



Paisagens da favela: Memória e esquecimento sob o olhar de Carolina Maria de Jesus

Landscapes of the Favela: Memory and Forgetting through the Lens of Carolina Maria de Jesus

Paisajes de la favela: memoria y olvido bajo la mirada de Carolina Maria de Jesus

Thiago Oliveira de Sá [*]
Samene Batista Pereira Santana [**]

[*] Mestrando em Direito na linha de Memória e Linguagens no PPGD UEBAS. Pós-graduando em Direito das Famílias e Sucessões. Desenvolve pesquisa interdisciplinar sobre narrativa, memória e produção de sentidos no Direito. Contato: thiago.oliversa@gmail.com.

[**] Pós-doutorado (Centre for Human Rights Research) Reggio Calabria, Italy. Doutora pelo programa de pós-graduação em Memória, Linguagem e Sociedade na UESB. Mestre pelo mesmo programa. Professora na UESC. Contato: sbpsantana.drt@uesc.br.

Resumo: Este artigo analisa *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, articulando raça, classe, gênero e território na paisagem da favela do Canindé, em São Paulo. Sua escrita expõe a desigual organização da cidade, que relega a favela ao “fundo de quintal” urbano. O problema de pesquisa consiste em compreender como a favela é narrada como espaço de memória e esquecimento. A hipótese é que Carolina tensiona a memória coletiva ao inscrever, sob os marcadores de raça, gênero e classe, uma contra-narrativa ao cânone literário. O objetivo é analisar a favela como território simbólico atravessado por disputas de poder e apagamentos. A metodologia é qualitativa, crítico-interpretativa, com base em análise bibliográfica. O estudo evidencia o esquecimento histórico imposto à autora e propõe pensar a paisagem urbana como campo de luta por justiça social e territorial.

Palavras-chave: Favela; Paisagem; Memória.

Abstract: This article analyzes *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), by Carolina Maria de Jesus, articulating race, class, gender, and territory in the landscape of the Canindé favela in São Paulo. Her writing exposes the unequal organization of the city, which relegates the favela to its urban “backyard.” The research problem is to understand how the favela is narrated as a space of memory and forgetting. The hypothesis is that Carolina challenges collective memory by inscribing, through the markers of race, gender, and class, a counter-narrative to the literary canon. The objective is to analyze the favela as a symbolic territory traversed by disputes of power and erasures. The methodology is qualitative, critical-interpretive, based on bibliographic analysis. The study highlights the historical erasure imposed on the author and proposes to think of the urban landscape as a field of struggle for social and territorial justice.

Keywords: Favela; Landscape; Memory.

Resumen: Este artículo analiza *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus, articulando raza, clase, género y territorio en el paisaje de la favela de Canindé, en São Paulo. Su escritura expone la organización desigual de la ciudad, que relega la favela al “patio trasero” urbano. El problema de investigación consiste en comprender cómo la favela es narrada como un espacio de memoria y olvido. La hipótesis es que Carolina tensiona la memoria colectiva al inscribir, bajo los marcadores de raza, género y clase, una contra-narrativa al canon literario. El objetivo es analizar la favela como un territorio simbólico atravesado por disputas de poder y borramientos. La metodología es cualitativa, crítico-interpretativa, basada en el análisis bibliográfico. El estudio evidencia el olvido histórico impuesto a la autora y propone pensar el paisaje urbano como un campo de lucha por la justicia social y territorial.

Palabras clave: Favela; Paisaje; Memoria.

Carolina Maria de Jesus: vida, escrita e resistência

Carolina Maria de Jesus nasceu em 14 de março de 1914, na cidade de Sacramento, em Minas Gerais, filha de uma lavadeira e de um pai ausente. Cresceu em um contexto de extrema pobreza, marcado pela ausência de oportunidades educacionais para meninas negras e pobres no Brasil da Primeira República. Frequentou a escola apenas até o segundo ano primário, mas desde cedo desenvolveu o hábito da leitura e da escrita, demonstrando interesse em registrar a sua realidade.

A prática da escrita, contudo, antecede em muitos anos a publicação de *Quarto de despejo*. Carolina registrava suas experiências em cadernos desde pelo menos a década de 1940, quando já produzia diários, poemas e narrativas sobre o cotidiano da favela e da vida urbana. Esses escritos permaneceram por décadas fora do circuito editorial, o que demonstra que sua trajetória como autora não surgiu repentinamente com a mediação jornalística de 1960, mas resultou de um processo longo de elaboração literária.

A precariedade de sua formação formal não impediu que cultivasse uma linguagem literária singular, construída a partir da oralidade popular, da observação cotidiana e da sensibilidade diante das injustiças sociais. Na década de 1930, mudou-se para São Paulo, inserindo-se na vida urbana marcada por desigualdades profundas.

Moradora da favela do Canindé, às margens do rio Tietê, Carolina sustentava-se como catadora de papel e ferro-velho, ao mesmo tempo em que criava sozinha seus três filhos. Foi nesse cenário de privação material que começou a registrar em cadernos usados o seu cotidiano, descrevendo a fome, a violência, a exclusão social e a dignidade ferida de uma população invisibilizada pelo Estado e pela sociedade. O marco de sua trajetória ocorreu em 1960, quando, por

intermédio do jornalista Audálio Dantas, seus escritos foram reunidos e publicados no livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. O impacto foi imediato, e a obra vendeu mais de dez mil exemplares em uma semana, alcançando posteriormente traduções em mais de treze idiomas.

Carolina tornou-se uma celebridade internacional, concedendo entrevistas, viajando para o exterior e tendo sua figura explorada pela mídia como uma espécie de “exótica exceção” no panorama literário nacional. Contudo, o mesmo sistema que a alçou rapidamente ao sucesso foi responsável por seu esquecimento. Após o êxito de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), a autora publicou *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada* (1961), *Pedaços da fome* (1963) e *Provérbios* (1963). Mais tarde, vieram à tona publicações póstumas como *Meu estranho diário* (1996), *Diário de Bitita* (1982 na França; 1988 nos Estados Unidos; 2014 no Brasil) e *Onde estaes felicidade?* (2014), além de antologias organizadas a partir de seus manuscritos.

É importante destacar que Carolina Maria de Jesus não ocupou uma posição meramente passiva no processo de circulação de sua obra. Mesmo enfrentando limitações econômicas e institucionais, buscou ativamente publicar seus textos, apresentando manuscritos, mantendo registros literários e insistindo na legitimidade de sua escrita. Esse movimento revela uma dimensão de autoagenciamento autoral, pela qual Carolina procurou afirmar-se como escritora e não apenas como objeto de interesse jornalístico ou sociológico.

Apesar dessa produção expressiva, sua recepção foi marcada por preconceito e desdém. *Casa de alvenaria*, por exemplo, foi considerada pela crítica da época como repetitiva e “menos impactante” que o primeiro livro. Muitos intelectuais classificaram sua escrita como “mero documento sociológico”, negando-lhe estatuto literário. Questionava-se a autenticidade de seus textos e a ausência de “sofisticação estética”, ignorando que sua força residia justamente na ruptura com o cânone elitista e excludente da literatura brasileira.

O racismo estrutural e o sexismo determinaram que Carolina fosse vista como curiosidade social, e não como autora legítima, processo que contribuiu para seu esquecimento até as revalorizações mais recentes, especialmente por intelectuais negros e feministas. Esse processo evidencia como a trajetória de Carolina Maria de Jesus desestabiliza o cânone literário brasileiro, historicamente composto por vozes brancas, masculinas e oriundas das elites letradas.

Como observa Eduardo de Assis Duarte (2011), a literatura afro-brasileira foi sistematicamente marginalizada pela crítica tradicional, considerada periférica ou “não literária”. Ao publicar *Quarto de despejo* (1960), Carolina desloca essa lógica, inserindo no espaço literário nacional a experiência concreta de uma mulher negra, favelada e mãe solo, sujeitos tradicionalmente excluídos da cena intelectual.

A presença de Carolina amplia as fronteiras do que se reconhece como “literatura nacional”. Sua escrita não se limita a denunciar a miséria material, mas inscreve na palavra a vivência da marginalidade como lugar de enunciação. Nesse sentido, dialoga com o que bell hooks (1990) descreve como a margem enquanto espaço de resistência, não um lugar de passividade, mas de construção ativa de discursos que desafiam o centro. Ocupar a margem pode significar recusar a assimilação e produzir uma contra-narrativa diante das estruturas hegemônicas. Assim, os cadernos de Carolina não representam somente um testemunho da miséria, mas uma prática insurgente que transforma a margem em lugar de fala, denúncia e criação.

Carolina, ao escrever da favela do Canindé, faz da periferia o centro da narrativa, rompendo com a geografia simbólica da literatura brasileira, que sempre privilegiou as vozes da elite urbana. Além disso, sua obra inaugura uma tradição que somente mais tarde seria reconhecida e consolidada por autoras como Conceição Evaristo, com o conceito de escrevivência. Para Evaristo (2007), a escrevivência é a escrita que nasce da vida, inscrevendo as marcas da experiência de mulheres negras na literatura.

Trata-se de um gesto político, pois se opõe ao silenciamento histórico, transformando memória em resistência. Assim, a escrita de Carolina pode ser vista como matriz desse movimento. Ainda que não tenha nomeado sua prática, sua obra antecipa essa epistemologia literária, em que vida e escrita são indissociáveis. Portanto, a contribuição de Carolina não se restringe ao campo da sociologia ou do testemunho documental, como tentou reduzir a crítica da época. Sua obra é literatura porque reelabora a experiência em forma estética e simbólica, desafiando as categorias tradicionais e inscrevendo novas vozes no cânone. Trata-se de uma literatura insurgente, que revela as estruturas de desigualdade da cidade e, ao mesmo tempo, afirma a dignidade e a humanidade de quem foi historicamente relegado ao “fundo de quintal” da sociedade brasileira.

Carolina Maria de Jesus, portanto, encarna a intersecção entre raça, classe e gênero em sua própria vida. Sua condição de mulher negra e pobre não foi apenas um dado biográfico, mas a matéria-prima de sua escrita e a lente pela qual denunciou a desigualdade urbana. Sua trajetória é símbolo de resistência porque, apesar das tentativas de silenciamento, continua a ecoar como uma das vozes mais potentes da literatura brasileira e da memória coletiva do povo negro.

Diante desse panorama, o problema de pesquisa que orienta este artigo consiste em compreender como a favela, tal como narrada por Carolina Maria de Jesus, se constitui simultaneamente em espaço de memória e de esquecimento. Interessa examinar de que maneira as experiências de fome, exclusão e resistência, marcadas em sua escrita, revelam a favela não apenas

como cenário de marginalização, mas como território simbólico de disputa entre lembrança e apagamento.

Parte-se da hipótese de que a obra de Carolina tensiona a memória coletiva ao inscrever no espaço literário nacional a experiência da favela sob os marcadores de raça, gênero e classe. Nesse sentido, é objetivo do artigo analisar como a favela é representada como paisagem de memória e esquecimento; investigar de que forma a condição de mulher negra e pobre informa a escrita de Carolina, conferindo-lhe potência crítica; e discutir como sua obra desafia o cânone literário e amplia os horizontes da literatura brasileira.

A metodologia adotada combina análise bibliográfica e análise crítico-interpretativa dos textos de Carolina Maria de Jesus, especialmente *Quarto de despejo*. O trabalho dialoga com aportes teóricos dos estudos literários e culturais, sobretudo os debates sobre memória coletiva, resistência e margem, literatura afro-brasileira e escrevivência. Trata-se, portanto, de uma abordagem qualitativa, de natureza descritivo-analítica, que busca articular a dimensão estética da escrita de Carolina com seus efeitos sociais e políticos.

Quarto de despejo: diário de uma favelada

Publicado em 1960, *Quarto de despejo: diário de uma favelada* é uma obra que escapa às classificações fáceis e que, justamente por isso, tornou-se tão disruptiva. Estruturado como um diário íntimo, o livro reúne anotações de Carolina Maria de Jesus sobre a vida cotidiana na favela do Canindé, em São Paulo, escritas entre 1955 e 1960.

A narrativa não segue um enredo linear ou ficcionalizado, mas organiza-se como um mosaico de registros fragmentados, datados e cotidianos. Carolina anota aquilo que a afeta diretamente no dia, o preço do pão, a presença da fome, as brigas de vizinhos, a violência policial, as tensões de gênero e, sobretudo, o desafio de alimentar seus filhos.

Esses recortes não se articulam como uma trama narrativa tradicional com início, meio e fim, mas como uma escrita que espelha a vida precária, em que cada dia é uma batalha isolada pela sobrevivência. Os conflitos descritos por Carolina vão além da fome, embora a ausência de comida seja o fio condutor mais constante.

Ela narra as disputas entre vizinhos da favela, muitas vezes atravessadas por fofocas, agressões físicas, ciúmes e ressentimentos que revelam como a miséria fomenta a violência interna. Também aparecem as hostilidades contra ela própria, acusada por vizinhos de ser “metida a sabida” por escrever, gesto que a diferenciava em meio à comunidade.

Sua posição como mulher que ousava narrar a realidade lhe rendia tanto respeito quanto repulsa. Outro eixo central é a relação com os três filhos, João José, José Carlos e Vera Eunice. A eles Carolina dedica grande parte do diário, registrando não apenas a luta por alimentá-los, mas também os afetos e tensões da maternidade solo.

Vera Eunice, por exemplo, aparece em diversas passagens pedindo sapatos para ir à escola, o que simboliza a exclusão da infância pobre diante dos padrões sociais. José Carlos é descrito como o filho mais estudioso, mas cuja escolarização era constantemente interrompida pela falta de recursos. João José, por sua vez, surge como apoio e também como preocupação diante da ausência de oportunidades. A relação com os filhos não é romantizada, de modo que Carolina escreve sobre momentos de impaciência, castigos, desobediência, deixando transparecer a complexidade da maternidade atravessada pela pobreza.

Além disso, há as reflexões políticas. Carolina comenta sobre presidentes, eleições, promessas de governantes e a falta de políticas efetivas para os pobres. Ainda que sem a linguagem formal do discurso político, sua crítica é aguda: “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome” (Jesus 1960, 52). Essa frase condensa a potência de sua escrita. Ao mesmo tempo que seu testemunho individual é denúncia social, a autora transforma a experiência vivida em análise estrutural da desigualdade.

É justamente essa natureza híbrida, entre testemunho pessoal, denúncia social e elaboração estética, que confere força singular ao texto. Como observa Seligmann-Silva (2003), o testemunho carrega sempre a tensão entre a dor vivida e a necessidade de inscrição da memória, transformando a vida em palavra. No caso de Carolina, essa tensão é atravessada por uma oralidade que se faz literatura, por uma experiência de marginalidade que se converte em resistência. O resultado é uma obra que não se encaixa nos moldes da ficção tradicional, mas que inaugura uma forma própria de narrativa, forjada no cotidiano da favela e projetada para o mundo.

Do ponto de vista formal, *Quarto de despejo* revela uma escrita fragmentada, direta e marcada por uma gramática própria, que incorpora tanto a oralidade quanto expressões populares. Essa singularidade estilística levou a crítica da época a classificar a obra como um “documento sociológico”, reduzindo sua potência literária.

Contudo, como observa Antonio Candido (1960), a literatura não se define pela sofisticação da linguagem, mas pela capacidade de revelar a experiência humana: “A força de *Quarto de despejo* está em sua verdade pungente, naquilo que exprime da vida coletiva por meio da voz individual. Carolina se torna escritora no ato mesmo de testemunhar” (Candido 1960, 45).

Nesse sentido, a obra deve ser lida como literatura testemunhal, expressão que, segundo Márcio Seligmann-Silva (2003), designa a escrita que brota da necessidade de narrar experiências-limite, em que a vida e a palavra se confundem. No caso de Carolina, a experiência-limite é a fome: “Hoje não comemos. Só havia pão. Dei um pedaço para cada filho. Fiquei com fome. Eu também sou gente” (Jesus 1960, 37). Esse registro ultrapassa a mera constatação, e além de denúncia social, é gesto poético que inscreve a humanidade da autora diante de um sistema que a desumaniza.

A dimensão de gênero também é central. Ao narrar a rotina de uma mulher negra e mãe solo, Carolina desvela a precariedade da vida feminina nas favelas, onde o cuidado com os filhos se mistura ao trabalho exaustivo e às tensões comunitárias. Sua condição expõe a sobrecarga da mulher pobre, deslocando a experiência feminina do espaço privado burguês, idealizado pela literatura canônica, para a favela como espaço de sobrevivência e luta.

A repercussão de *Quarto de despejo* foi imediata e ultrapassou fronteiras nacionais. O livro vendeu milhares de exemplares no Brasil e foi traduzido para mais de 13 idiomas, entre eles inglês, francês, alemão, italiano, tcheco e japonês, transformando Carolina em referência internacional. No entanto, esse reconhecimento não se sustentou.

Após o impacto inicial, a crítica literária brasileira relegou Carolina ao esquecimento, alegando esgotamento estético em suas obras posteriores. Esse movimento revela, mais do que um julgamento literário, a força do racismo estrutural que recusava admitir uma catadora de papel como escritora legítima.

O contraste entre o sucesso internacional e o silêncio interno evidencia a escrevivência de Conceição Evaristo (2007), em que a escrita que nasce da vida, especialmente da vida negra, feminina e periférica, incomoda porque desnuda desigualdades estruturais que a sociedade tenta invisibilizar. Nesse sentido, *Quarto de despejo* é precursor da escrevivência, não apenas como testemunho de miséria, mas como afirmação de dignidade e inscrição da vida marginalizada na literatura brasileira.

Mais de sessenta anos após sua publicação, a obra permanece atual. Sua leitura denuncia a permanência da fome e da desigualdade urbana no Brasil, mas também resgata a potência de uma mulher que, a partir da margem, transformou cadernos usados em literatura de impacto universal.

A “favelada” Carolina Maria de Jesus mostrou que a favela não é apenas objeto de discurso, mas sujeito de enunciação, e esse gesto é o que desestabiliza as hierarquias da cultura e da memória nacional. Essa dimensão é fundamental para compreender a favela como paisagem social e política, e não apenas como cenário de miséria. Ao narrar o cotidiano do Canindé, Carolina nos oferece um mapa simbólico da cidade, no qual a favela aparece como “fundo de quintal” da urbe, espaço invisibilizado e, ao mesmo tempo, central para o funcionamento desigual da vida urbana. Milton

Santos (2000) lembra que o território não é apenas o suporte físico, mas o “território usado”, isto é, resultado das práticas sociais, das relações de poder e das formas de sobrevivência. *Quarto de despejo* traduz exatamente essa experiência, no qual o espaço da favela é território vivido, onde a precariedade da moradia, o lixo e a fome se articulam à produção de sentidos, afetos e resistências.

A paisagem que emerge da obra não é naturalizada, mas crítica. Carolina descreve o contraste entre o centro da cidade, o “palácio” e a “prefeitura”, e a favela, relegada ao quintal, denunciando a segregação urbana. Essa leitura desloca a favela do lugar de “objeto de estudo” para o de lugar de fala. Como observa Conceição Evaristo (2007), a escrevivência é capaz de inscrever as marcas da experiência coletiva negra e periférica na literatura, rompendo o silêncio imposto pela memória oficial.

Nesse sentido, Carolina não apenas escreve sobre a favela, ela constitui a favela como paisagem narrativa e política, capaz de revelar a desigualdade estrutural da cidade. Ao mesmo tempo, o testemunho de Carolina revela que a paisagem não é estática, mas atravessada por conflitos. Os registros da violência de vizinhança, da fome e da ausência do Estado mostram como o território da favela é continuamente produzido pela exclusão e pela resistência. A favela, como paisagem urbana, é um espaço de disputa de poder e de memória, onde se inscrevem tanto os mecanismos de apagamento quanto as formas insurgentes de existência.

Assim, compreender *Quarto de despejo* como literatura é também compreender como a escrita de Carolina reconfigura a própria noção de paisagem urbana. A favela passa a ser vista não apenas como um recorte físico, mas como território simbólico que condensa as contradições do Brasil entre exclusão e resistência, invisibilidade e denúncia, violência e dignidade.

Paisagem da favela: território de exclusão e resistência

A leitura de *Quarto de despejo* permite compreender a favela não apenas como espaço físico delimitado por barracos, vielas e carências estruturais, mas como paisagem social marcada por contradições, tensões e disputas de sentido.

A paisagem, como lembra Milton Santos (1996), em *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*, é um conjunto de formas que, em um dado momento, exprime as heranças das relações entre sociedade e natureza. Esse conceito, porém, não deve ser entendido de modo estático, como se a paisagem fosse apenas um retrato fixo do visível.

Pelo contrário, ela é um palimpsesto de memórias, práticas e conflitos, continuamente reconfigurado pela ação humana, pelas relações de poder e pelos processos de resistência. A favela descrita por Carolina Maria de Jesus é justamente essa paisagem em movimento. Mais do que uma

soma de precariedades materiais (fome, ausência de saneamento, violência e improviso habitacional), ela é o reflexo da produção social do espaço urbano, no qual a cidade oficial delega ao “fundo de quintal” aquilo que não deseja ver. Mas, ao mesmo tempo, é também lugar de vida, de criação cultural e de elaboração simbólica.

O olhar de Carolina não reduz a favela a uma paisagem de miséria; sua escrita a transforma em território vivido, atravessado pela dor, mas também pela dignidade e pela criatividade cotidiana. Nesse sentido, pensar a favela como paisagem é reconhecer que ela condensa não apenas as marcas da exclusão, mas também as potências da resistência. O diário de Carolina se torna uma espécie de cartografia crítica da cidade de São Paulo, em que cada anotação sobre a fome, cada descrição do lixo recolhido, cada reflexão sobre política e justiça, constitui um fragmento dessa paisagem desigual.

Ao escrever, a autora não apenas documenta o espaço em que vive, mas o reinscreve como território de enunciação, deslocando a favela da condição de objeto para a condição de sujeito na narrativa urbana. Carolina sintetiza a hierarquia urbana em uma de suas passagens mais emblemáticas: “O palácio é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o fundo de quintal onde jogam os lixos” (Jesus 1960, 32). Essa metáfora territorial não constitui apenas uma imagem literária, mas um diagnóstico preciso da organização desigual do espaço urbano. Ao comparar os ambientes da casa com as instâncias de poder, o palácio como símbolo do centro político, a prefeitura como *locus* da administração e a favela como o lugar residual que recebe o lixo, Carolina revela a arquitetura simbólica de uma cidade que distribui seus territórios de acordo com as hierarquias de classe e de raça.

A ideia de “fundo de quintal” é poderosa porque aponta para um espaço que existe, mas que é destinado à invisibilidade. O quintal, na casa burguesa, corresponde ao espaço destinado aos restos, daquilo que não deve ser mostrado às visitas, mas que sustenta o funcionamento da vida doméstica. A favela ocupa esse mesmo papel na cidade. Ela se torna funcional à reprodução da força de trabalho, mas deve permanecer oculta, estigmatizada e distante do olhar público.

Como observa Milton Santos (2000), em *Por uma outra globalização*, a produção do espaço urbano está diretamente ligada às formas de reprodução das desigualdades sociais. A favela é, nesse sentido, uma paisagem planejada pelo descaso, não uma anomalia, mas uma consequência estrutural da urbanização capitalista periférica.

Essa metáfora territorial também denuncia o racismo estrutural que atravessa a cidade. A população majoritariamente negra das favelas é relegada ao espaço daquilo que precisa ser escondido, reproduzindo a lógica colonial de segregação. Carolina, ao inscrever essa comparação em seu diário, não apenas descreve uma paisagem, mas a desmonta, evidenciando que a cidade é construída sobre

exclusões sistemáticas. A favela, portanto, não é ausência de cidade, mas a face mais dura e visível das contradições urbanas.

Além disso, a imagem do “fundo de quintal” permite pensar a favela como espaço de sujeição e de resistência ao mesmo tempo. Se, de um lado, ela é resultado do projeto de invisibilização, de outro, ela se torna palco de novas formas de sociabilidade, de produção cultural e de afirmação política. Nesse sentido, a metáfora de Carolina abre caminho para compreender a favela como paisagem de disputa e lugar que o poder quer esconder, mas que os sujeitos reinventam como território de vida. Ao transformar a favela em escrita, Carolina rompe com o estigma do fundo de quintal e reinscreve esse espaço no campo da memória e da dignidade.

O gesto de narrar, nesse caso, é um gesto territorial: afirma que a favela não é apenas o lugar da sobra, mas também da enunciação. Para Milton Santos (2000), o território usado não é apenas a materialidade do espaço, mas a forma como ele é vivido e apropriado cotidianamente pelos sujeitos. Trata-se de um território atravessado por práticas, símbolos, redes de sociabilidade e relações de poder, que revelam tanto os condicionamentos estruturais quanto às estratégias criadas pelos moradores para sobreviver. Nesse sentido, a favela é a expressão plena do território usado, pois concentra carências materiais (moradia precária, falta de saneamento, insegurança alimentar), mas também abriga modos próprios de organização, solidariedade e invenção cultural.

A narrativa de *Quarto de despejo* é exemplar nesse aspecto, pois Carolina Maria de Jesus registra em seus cadernos aquilo que constitui o uso cotidiano do território da favela: o preço do pão e da carne, a luta por água e alimento, as tensões entre vizinhos, a violência doméstica, os improvisos da maternidade solo, os pequenos gestos de solidariedade e, sobretudo, a presença constante do abandono estatal. Esses fragmentos revelam como a favela não constitui uma entidade abstrata, mas uma realidade construída dia a dia pela experiência de exclusão. Essa noção de território como “uso” desnaturaliza a favela como “problema urbano”, como foi durante décadas representada pela política e pela mídia.

Ao contrário de um acidente ou de uma falha da modernização, a favela é produto histórico de escolhas políticas deliberadas de segregação socioespacial. A urbanização de São Paulo no século XX, marcada pela especulação imobiliária e pela valorização das áreas centrais, empurrou a população pobre, majoritariamente negra, para zonas periféricas e marginais.

O espaço da favela, portanto, é resultado da lógica capitalista de produção do espaço urbano, na qual a valorização de uns implica a precarização de outros. Carolina traduz em sua escrita esse processo com uma metáfora contundente na qual a favela é “quarto de despejo” da cidade. Esse quarto

é o lugar onde se acumulam os restos, aquilo que não deve ser visto, mas que é indispensável para que a casa funcione.

Assim também se organiza a cidade, na qual o espaço nobre concentra prestígio e visibilidade, enquanto a favela absorve os resíduos humanos e materiais da urbanização segregadora. O território usado pelos moradores da favela é, portanto, simultaneamente espaço da exclusão e da resistência, lugar em que se evidencia a injustiça urbana e se forjam estratégias de sobrevivência.

Nesse ponto, é fundamental compreender que o território usado não é apenas imposto, mas também recriado pelos sujeitos. A favela não é apenas resultado da expulsão e da negligência, mas também espaço de invenção cultural e política. É onde se elaboram formas próprias de sociabilidade, onde a oralidade e a memória se transformam em práticas de identidade e onde, no caso de Carolina, a experiência cotidiana se converte em escrita literária.

Sua obra, portanto, é testemunho do território usado em sua dimensão mais radical, com a presença de um espaço em que a vida resiste à lógica da exclusão e se reinventa em palavra. Assim, a favela como território usado é paisagem da desigualdade e da criatividade, produto histórico da segregação urbana e, ao mesmo tempo, espaço onde germina uma narrativa insurgente.

Em *Quarto de despejo*, Carolina nos mostra que a favela não é apenas o “problema” da cidade, mas a chave para compreendê-la, pois é no fundo de quintal, no quarto de despejo, que se revelam as contradições mais profundas da modernização urbana brasileira.

A favela enquanto paisagem carrega uma dupla face. De um lado, revela a materialidade da precariedade urbana que se manifesta na ausência de serviços, na fragilidade das habitações e na insalubridade permanente. De outro lado, abriga um potencial criador que subverte a condição de exclusão. Essa contradição é fundamental para compreender a favela como território vivo e dinâmico, que não pode ser reduzido a um retrato da carência. A precariedade, nesse caso, não é apenas um dado objetivo, mas um componente da paisagem que molda as práticas sociais e culturais de seus moradores.

Em *Quarto de despejo*, Carolina demonstra que a precariedade não se limita à fome ou à falta de saneamento. Ela se estende à própria organização simbólica do espaço. A favela surge como cenário de improvisos e instabilidade, onde os moradores estão constantemente reconstruindo suas casas, remendando roupas e reinventando formas de alimentar os filhos. Esse improviso cotidiano, longe de ser sinal exclusivo de miséria, constitui também expressão de criatividade e capacidade de resistência. O território marginal se transforma em espaço de invenção e a sobrevivência se converte em gesto criador.

Figura 1 - Ruth de Souza e Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, São Paulo, 1961.



Fonte: Instituto Moreira Salles. *Ruth de Souza e Carolina Maria de Jesus na favela do Canindé, São Paulo, 1961.* s.d.

Como se observa na Figura 1, a presença de Carolina Maria de Jesus na Favela do Canindé, ao lado da atriz Ruth de Souza, evidencia a potência simbólica do cotidiano favelado. O gesto simples de ajustar o lenço na cabeça adquire densidade política e simbólica, pois traduz a dimensão inventiva que se encontra mesmo em meio à precariedade. Essa cena inscreve a favela como paisagem da criação e da dignidade, deslocando o olhar que insiste em reduzi-la apenas à falta e ao estigma. O registro fotográfico revela, portanto, o território da exclusão como espaço também de memória e de resistência, em consonância com a escrita de *Quarto de despejo*, que converte a experiência marginal em narrativa capaz de reconfigurar o sentido da paisagem urbana.

Como se observa na Figura 2, a presença conjunta de Carolina Maria de Jesus, Audálio Dantas e Ruth de Souza na Favela do Canindé revela a complexa interação entre margens e centros de poder simbólico.

A fotografia mostra o contraste entre a precariedade dos barracos, evidenciada pelas roupas estendidas e pela ausência de infraestrutura, e a centralidade de figuras que representavam, naquele momento, a literatura, o jornalismo e o teatro brasileiro. Esse encontro inscreve a favela como uma paisagem paradoxal, simultaneamente espaço de estigma e palco de visibilidade, onde a vida marginalizada adquire projeção pública.

Figura 2 - Carolina Maria de Jesus, Audálio Dantas e Ruth de Souza na favela do Canindé, São Paulo, 1961.



Fonte: Instituto Moreira Salles. *Carolina Maria de Jesus, Audálio Dantas e Ruth de Souza na favela do Canindé, São Paulo, 1961. s.d.*

A imagem demonstra que o território da favela, embora produzido pela exclusão, não é apenas cenário de miséria, mas lugar de trocas, encontros e reconfigurações de sentido. Ao lado de Audálio Dantas, jornalista responsável por organizar e publicar os diários que originaram *Quarto de despejo*, mediador entre o mundo letrado e a experiência favelada, e de Ruth de Souza, pioneira no teatro e no cinema negro, Carolina emerge como sujeito de enunciação que desestabiliza as hierarquias urbanas e culturais. Assim, a fotografia reafirma que a favela é paisagem de resistência e criação, um espaço que revela a desigualdade estrutural, mas que também abriga potências capazes de reconfigurar o imaginário nacional.

Desse modo, a paisagem da favela não pode ser entendida somente em sua dimensão física. Milton Santos observa que a paisagem é uma realidade em constante movimento, carregada de temporalidades e significados, que expressa os usos produzidos por diferentes sujeitos sociais.

A favela descrita por Carolina é precisamente esse espaço tensionado, marcado ao mesmo tempo pela precariedade estrutural e pelo dinamismo da reinvenção. A paisagem aparece como resultado da desigualdade urbana e como espaço de emergência de novos sentidos e narrativas. É nesse ponto que a escrita de Carolina se insere como prática de criação simbólica. Ao transformar a experiência em texto, ela retira a favela do campo do silêncio e reinscreve sua paisagem no horizonte da memória e da cultura. A escrita da vida não se limita ao registro; afirma-se também como forma de resistência.

A favela deixa de ser um espaço descrito apenas de fora e passa a ser um espaço que fala de si, constituindo uma contra-paisagem diante da narrativa oficial da cidade. Assim, a favela é paisagem

de precariedade porque expõe as feridas abertas pela exclusão urbana. Ao mesmo tempo, é paisagem de criação porque produz linguagens, memórias e dignidades. Carolina Maria de Jesus mostra que o território rejeitado pela cidade pode se tornar centro de produção cultural e política. O “quarto de despejo”, que deveria simbolizar a sobra, converte-se em espaço de potência narrativa e de resistência.

Para o Estado e para a elite urbana, a favela é vista como território do “outro”, lugar a ser controlado, policiado ou removido. Essa perspectiva enxerga o espaço apenas como problema a ser administrado, reforçando o estigma de desordem e marginalidade. O discurso oficial e a mídia tradicional construíram historicamente a imagem da favela como ameaça à cidade legal, legitimando políticas de higienização e erradicação.

Para Carolina, entretanto, a favela é espaço de fala e de memória. Ao escrever o cotidiano do Canindé, ela recusa a representação externa que reduz a favela à patologia urbana e reinscreve esse espaço como lugar de enunciação. A frase “eu também sou gente” (Jesus 1960, 37) sintetiza essa inversão. Não se trata de um grito de inclusão subordinada, mas de uma afirmação da humanidade que resiste ao apagamento. Ao assumir a palavra, Carolina rompe a lógica segundo a qual os moradores das favelas são meros objetos de estudo ou intervenção, transformando-os em sujeitos constitutivos da paisagem urbana.

Essa disputa pela definição da paisagem revela seu caráter profundamente político. A favela é o espaço em que se confrontam projetos distintos de cidade. De um lado, o projeto excludente que associa modernização à segregação espacial e racial. De outro, o projeto insurgente que emerge das práticas cotidianas de sobrevivência, solidariedade e criação cultural, inseridas na escrita de Carolina e nas múltiplas expressões da cultura periférica. A paisagem, portanto, não é neutra, ela expressa e cristaliza relações de poder. Nesse sentido, a favela descrita em *Quarto de despejo* deixa de ser apenas geografia para se tornar território de resistência.

O território, aqui, é entendido como espaço vivido, permeado por relações sociais, memórias e insurgências. Como lembra Milton Santos (2000), o espaço é o lugar onde a história se dá. O testemunho de Carolina reinscreve a favela na história da cidade, negando seu lugar de resíduo e reivindicando sua centralidade como território que revela as contradições da modernização urbana brasileira.

A paisagem da favela, ao mesmo tempo estigmatizada e afirmada, palco de disputa simbólica, é transformada em narrativa que desestabiliza a ordem estabelecida. A favela, nesse movimento, emerge como território de luta e resistência, onde se constrói uma memória coletiva que desafia as hierarquias sociais e culturais. Carolina revela que a favela é parte constitutiva da cidade, um território em que se concentram as contradições mais profundas da modernização desigual. A paisagem, nesse

contexto, é sempre política, pois contém tanto os mecanismos de opressão quanto as sementes da insurgência. A favela deixa de ser um espaço silenciado e torna-se lugar de confrontar a narrativa oficial e de instaurar outras possibilidades de memória, identidade e futuro.

Nesse sentido, a favela deve ser compreendida como espaço atravessado por estigmas, mas também como território de práticas sociais e políticas que afirmam identidades coletivas. Longe de ser apenas o “lugar da carência”, ela se constitui como paisagem viva, permeada por memórias, afetos e resistências que desestabilizam a lógica excludente da cidade formal. Tal perspectiva evidencia que a favela é simultaneamente alvo de marginalização e produtora de novas formas de sociabilidade e de luta, revelando a complexidade de sua existência no tecido urbano (Santana, Fresquet, Rocha 2022).

Intersecções: raça, classe e gênero

A leitura de *Quarto de despejo* evidencia que a experiência narrada por Carolina Maria de Jesus não pode ser compreendida por eixos isolados. Raça, classe e gênero se co-produzem na sua vida e na sua escrita, conformando uma condição específica de mulher negra, mãe solo, trabalhadora pobre e moradora de favela. Essa tripla inscrição não opera por mera soma de vulnerabilidades; ela produz um regime próprio de opressão e de saber, no qual se definem as fronteiras da cidade, a divisão social do trabalho, a distribuição da violência e o acesso à palavra pública. Ao mesmo tempo em que restringe, esse regime gera formas de resistência e de criação que só podem ser compreendidas a partir da intersecção desses marcadores sociais.

O triplo marcador não é apenas contexto, mas estrutura constitutiva da narrativa. O fato de Carolina ser negra em uma sociedade racista condiciona sua posição na cidade e na literatura. Ser mulher a insere em uma lógica patriarcal que desqualifica seu trabalho e sua voz. Ser pobre e favelada a situa na base da pirâmide socioeconômica, onde a sobrevivência cotidiana se torna luta permanente. Esses elementos, combinados, não apenas delimitam sua experiência, mas moldam a forma da sua escrita: fragmentada, urgente, marcada pela necessidade de registrar a fome, a violência e o cuidado com os filhos em meio ao tempo escasso.

Nesse sentido, *Quarto de despejo* antecipa de maneira prática o que hoje chamamos de análise interseccional. Carolina não nomeia a teoria, mas vive e escreve a partir dela. A sua obra demonstra como os diferentes eixos de desigualdade não atuam separadamente, mas se entrelaçam em uma trama inseparável. É nesse entrecruzamento que reside tanto a violência que a atravessa quanto a potência política e estética de sua escrita. Assim, compreender Carolina é compreender que sua literatura não é mero “documento social” ou “relato pessoal”, como quis a crítica elitista.

É antes a expressão de um lugar específico no mundo, em que raça, classe e gênero não apenas definem condições materiais de vida, mas também constituem uma epistemologia própria. Sua obra revela como os sujeitos situados na intersecção das opressões produzem conhecimento a partir da margem, reconfigurando a paisagem social e a memória coletiva da cidade.

A autora bell hooks propõe compreender a margem não como simples espaço de carência ou privação, mas como lugar de produção de conhecimento, crítica e resistência. A margem, nesse sentido, é um espaço que carrega dor e exclusão, mas também a possibilidade de formular olhares alternativos sobre o mundo e sobre o próprio centro.

Em *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics* (1990), Hooks afirma que habitar a margem pode constituir também uma posição crítica e política diante do centro. Em *Quarto de despejo*, a margem não é metáfora abstrata, mas território vivido. O Canindé, favela onde Carolina morava, representa espacialmente essa margem, localizando-se fora da cartografia oficial da cidade, mas sustentando sua dinâmica por meio do trabalho invisibilizado de seus moradores.

O ato de escrever em cadernos reaproveitados, com linguagem atravessada pela oralidade, evidencia como Carolina transforma essa posição marginal em enunciação legítima. Sua escrita não busca imitar o centro nem reivindicar pertencimento subordinado ao cânone literário. Ela afirma a validade de uma voz que nasce da favela e que reorganiza os sentidos da cidade e da literatura. Ao transformar seu cotidiano em palavra pública, Carolina realiza aquilo que Hooks descreve como o direito de “falar de volta” ao poder. Essa fala não é mera denúncia, mas gesto epistemológico que desestabiliza o monopólio do centro sobre o que pode ser reconhecido como conhecimento.

Enquanto o olhar hegemônico insistia em desqualificar sua escrita como documento sociológico ou curiosidade exótica, Carolina afirmava, com cada registro, que a favela pensa, interpreta e cria.

A margem, nesse contexto, é mais do que posição imposta; é também estratégia de resistência. Habitar o limite da cidade significa conviver com o abandono e a violência, mas também enxergar o funcionamento do centro a partir de fora. É dessa posição que Carolina pôde desnudar as hierarquias urbanas, revelando como a fome, o lixo e o imprevisto, que sustentavam a sobrevivência da favela, eram parte constitutiva da modernização desigual de São Paulo.

A margem, portanto, se torna lugar privilegiado para compreender as contradições sociais e, ao mesmo tempo, para inventar novas linguagens. Desse modo, a escrita de Carolina Maria de Jesus confirma a tese de hooks, em que a margem não deve ser vista apenas como ausência, mas como espaço ativo de produção crítica. Ao “falar de onde está”, a autora reconfigura a paisagem simbólica da cidade, inscrevendo a favela no centro da narrativa literária brasileira e desestabilizando as

fronteiras entre cultura erudita e cultura popular. O gesto de Carolina é, portanto, um gesto de resistência e de deslocamento epistêmico, no qual a palavra da favela se impõe como palavra da cidade.

Lélia Gonzalez, ao analisar a sociedade brasileira em seus estudos sobre racismo e cultura política, desvela a especificidade de um racismo que opera pela dissimulação. Diferentemente de contextos em que a segregação se instituiu de forma aberta e jurídica, o Brasil construiu sua identidade nacional sob o mito da democracia racial e da cordialidade, que mascaram práticas profundas de exclusão.

Esse “racismo à brasileira”, como formula Gonzalez, naturaliza a subalternização de corpos negros, em especial das mulheres, relegando-os a funções de serviço, silêncio e invisibilidade. Carolina Maria de Jesus experimentou diretamente esse regime, pois ela foi aplaudida como fenômeno exótico no auge de sua publicação, mas rapidamente desqualificada e descartada pelo mesmo sistema que a celebrou, em um movimento típico da cordialidade racista que acolhe de maneira superficial e logo expulsa quando o incômodo se torna evidente.

Ao mesmo tempo, Gonzalez formula o conceito de “amefricanidade”, horizonte político e cultural que articula as experiências negras e indígenas das Américas como um espaço comum de produção de vida e de resistência. Trata-se de reconhecer que os modos de viver, falar e criar desses povos carregam uma memória de diáspora e de luta, marcada pela ancestralidade africana e indígena.

Essa chave nos permite reler a obra de Carolina não apenas como testemunho de miséria, mas como inscrição “amefricana” de práticas cotidianas que evidenciam ritmos de oralidade, formas de solidariedade comunitária, estratégias de sobrevivência e repertórios culturais invisibilizados pela narrativa oficial da nação.

O que a crítica elitista da época chamou de “falta de sofisticação estética” em sua escrita pode ser, à luz de Gonzalez, interpretado como potência política e cultural. A oralidade, a simplicidade gramatical e a linguagem marcada por improvisos não são falhas, mas sinais de um modo de narrar que rompe com o padrão eurocentrado de literatura e reinscreve na palavra o corpo social da favela. Ao manter viva a cadência da fala popular, Carolina preserva e valoriza um patrimônio “amefricano” que o racismo estrutural tentou apagar.

Nesse sentido, *Quarto de despejo* pode ser lido como uma obra que denuncia o “racismo à brasileira” e, ao mesmo tempo, encarna a “amefricanidade”. Denuncia, porque evidencia a seletividade de uma sociedade que permite a ascensão momentânea de uma mulher negra apenas para relegá-la depois ao esquecimento. Encarnada, porque revela nos detalhes do cotidiano, o jeito de

nomear o pão, a comida improvisada, as práticas de vizinhança, a religiosidade presente em suas reflexões, a continuidade de matrizes culturais que resistem ao apagamento.

Assim, Carolina mostra que a favela não é apenas lugar de exclusão, mas espaço “amefricano” de invenção, onde se conjugam passado e presente, ancestralidade e sobrevivência. Sua escrita confirma a leitura de Gonzalez, na qual o racismo brasileiro, ao mesmo tempo em que exclui, também produz sujeitos que resistem e recriam práticas culturais próprias a partir das margens, em diálogo com uma memória coletiva que ultrapassa fronteiras nacionais.

Frantz Fanon analisa, em *Pele negra, máscaras brancas* (2008), o processo de “epidermização” da inferioridade, ou seja, a inscrição da desumanização no corpo negro por meio de práticas sociais, olhares, discursos e instituições. Trata-se de uma violência simbólica que não apenas discrimina externamente, mas que tenta fixar na pele a marca da subalternidade. Esse mecanismo se manifesta tanto na interiorização do estigma quanto na segregação material dos espaços urbanos.

A cidade colonizada, segundo Fanon (2008), organiza-se de forma binária: de um lado, as zonas de privilégio, limpas e iluminadas; de outro, as zonas de abandono, precarizadas e invisibilizadas. O corpo negro, nesse contexto, é treinado a ocupar a segunda zona, sendo constantemente lembrado de que seu “lugar” é o da marginalidade. *Quarto de despejo* traduz de forma contundente essa arquitetura racializada na metrópole brasileira.

A favela do Canindé, onde Carolina vivia, encarna a zona de exclusão que a cidade oficial prefere esconder. Ao denominá-la “fundo de quintal” da cidade, Carolina revela a espacialização do racismo estrutural na qual a favela é o depósito dos rejeitos materiais e humanos, o lugar destinado ao invisível, mas indispensável para a manutenção da ordem urbana. Nesse espaço, a fome deixa de ser apenas carência nutricional e passa a ser signo da desumanização, da recusa da sociedade em reconhecer a plena humanidade dos sujeitos negros e pobres.

A subjetividade de Carolina também é atravessada por esse olhar racializado. Sua condição de escritora foi constantemente posta em dúvida, não por falta de qualidade literária, mas porque seu corpo e sua origem não correspondiam ao perfil esperado do “intelectual”. A suspeição de que ela “não poderia ser autora” revela o que Fanon identifica como a gramática do não reconhecimento. A escritora negra é questionada em sua capacidade de produzir conhecimento, de falar em nome de si e de sua comunidade, de ter legitimidade como sujeito de enunciação.

Essa ferida simbólica repete, em chave contemporânea, a recusa colonial de atribuir ao negro a posição de sujeito racional e criador. Contudo, a resposta de Carolina não é assimilacionista. Ao contrário de buscar reconhecimento por meio da imitação do estilo letrado ou da conformidade ao

cânone branco e burguês, sua escrita emerge em primeira pessoa, marcada pela oralidade, pela fragmentação e pela urgência.

Esse gesto de afirmar “eu também sou gente” não é súplica por inclusão, mas ruptura com o regime colonial da representação. Carolina recusa a máscara imposta e se inscreve como sujeito que fala por si, desafiando a estrutura simbólica que pretendia fixá-la no lugar de objeto. Nesse sentido, sua escrita realiza a possibilidade de deslocar o olhar. Ao narrar-se, Carolina expõe a violência do não reconhecimento e, ao mesmo tempo, reconfigura a subjetividade negra como afirmação de humanidade.

Assim, *Quarto de despejo* pode ser lido como experiência de enfrentamento da “ferida colonial” descrita por Fanon. A obra testemunha a violência cotidiana da epidermização da inferioridade, mas também encarna a recusa dessa condição. Ao escrever, Carolina pratica uma subjetividade insurgente que desmonta o regime colonial do olhar, desvelando as hierarquias raciais da cidade e inscrevendo no espaço literário uma voz que insiste em existir. A favela, nesse contexto, não é apenas cenário de miséria, mas território de contestação em que a ferida da desumanização se transforma em palavra, memória e resistência.

Grada Kilomba analisa o racismo, em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), como prática cotidiana que vai além da violência explícita, operando em interdições sutis e persistentes.

Entre esses mecanismos, destaca-se a política de autorização da fala, que define quem tem legitimidade para enunciar e quem deve permanecer silenciado. A pergunta “quem pode falar?” é, para Kilomba (2019), central na manutenção da colonialidade, pois estabelece a fronteira entre o que é reconhecido como conhecimento legítimo e o que é desqualificado como experiência subalterna.

Essa política atua tanto no plano institucional quanto no plano simbólico, sustentando uma hierarquia epistêmica que privilegia vozes brancas, masculinas e letradas. A trajetória de *Quarto de despejo* ilustra de modo exemplar esse mecanismo. O livro foi inicialmente celebrado como “fenômeno social”, despertando curiosidade nacional e internacional, mas logo foi desqualificado como “não literário”.

Essa oscilação entre celebração e desautorização reflete a lógica descrita por Kilomba, em que quando a voz negra rompe o silêncio e alcança o espaço público, ela é reconhecida apenas parcialmente, tolerada como exceção curiosa, mas não legitimada como produção cultural de pleno direito. A crítica que negava valor literário à escrita de Carolina não se limitava a um juízo estético; ela reproduzia a violência epistêmica que nega a determinadas subjetividades o estatuto de produtoras de conhecimento.

Nesse contexto, a violência que Carolina enfrentou não foi apenas material, associada à fome, à precariedade habitacional e ao racismo estrutural. Foi também epistêmica, isto é, ligada à negação da sua autoridade intelectual. Ao questionar se Carolina “sabia realmente escrever”, ou se sua obra não passava de “documento sociológico”, a crítica literária exercia o poder colonial de definir quais vozes podem narrar e quais devem permanecer confinadas ao silêncio ou ao exotismo. Esse tipo de violência, como demonstra Kilomba, não apenas fere a subjetividade individual, mas perpetua a exclusão coletiva, ao reafirmar que a experiência negra e feminina é insuficiente para compor o patrimônio cultural nacional.

A resposta de Carolina foi insurgente. Ao escrever em primeira pessoa, transformando a sua vida em palavra pública, ela confrontou o regime da autorização, afirmando que a experiência de uma mulher negra e favelada tem valor epistemológico. Sua escrita não apenas registra o trauma da exclusão e da fome, mas o reinscreve como memória coletiva, transformando-o em política.

Como Kilomba observa, narrar o trauma é gesto de libertação, pois desloca a dor individual para o campo do compartilhável, retirando-a da esfera do indizível. Carolina, nesse sentido, inscreve a favela na história da cidade e desmonta a lógica da colonialidade que buscava desautorizá-la.

Assim, *Quarto de despejo* é uma obra que desafia a fronteira entre experiência e conhecimento. Ao converter o trauma cotidiano em narrativa, Carolina realiza uma operação política, afirmando que a favela pensa, interpreta e fala de si. Esse gesto revela que a luta contra o racismo não se trava apenas no plano material, mas também no simbólico e no epistêmico. A escrita de Carolina é, portanto, contra-discurso que rompe o silenciamento histórico e inaugura um espaço de fala em que a memória negra se torna fundamento de resistência.

A posição de Carolina como mãe solo evidencia de forma contundente a dimensão de classe inscrita no corpo e no tempo de mulheres negras pobres. O cuidado com os filhos, a administração cotidiana da escassez, a mediação de conflitos com a vizinhança e a negociação permanente com um Estado ausente compõem um trabalho invisibilizado que sustenta não apenas a sobrevivência individual, mas o funcionamento da própria cidade. O trabalho de Carolina (recolher papel, cozinhar restos, administrar a fome) é indissociável da sua condição de mulher responsável por manter a vida de três crianças. A maternidade, nesse contexto, não é escolha plena nem espaço de idealização, mas sobreposição de tarefas em que a exaustão se converte em rotina.

Esse conjunto de atividades corresponde ao que a teoria feminista denomina trabalho reprodutivo. Diferente do trabalho produtivo, reconhecido e remunerado, o trabalho reprodutivo refere-se ao cuidado, à manutenção e à reprodução da vida, dimensões tradicionalmente atribuídas às mulheres e, em sociedades racistas como a brasileira, delegadas sobretudo às mulheres negras e

pobres. Silvia Federici argumenta, em *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista* (2017), que esse trabalho é sistematicamente desvalorizado porque não gera lucro direto, embora seja essencial para a reprodução do sistema capitalista. A vida urbana só se sustenta porque há mulheres como Carolina garantindo, de forma invisível, a sobrevivência das famílias em condições de extrema precariedade.

A intersecção de gênero e classe aparece de forma evidente em *Quarto de despejo*. A responsabilidade pelo cuidado recai sobre Carolina, enquanto sua possibilidade de exercer trabalho remunerado depende de jornadas intermitentes e desreguladas, como a coleta de papel. Essa dupla carga, trabalhar para sobreviver e trabalhar para cuidar, esgota o corpo e fragmenta o tempo.

Ainda assim, nesse espaço espremido entre a sobrevivência e a maternidade, Carolina produz literatura. A escrita emerge de brechas, intervalos improvisados, e de uma energia arrancada do cotidiano marcado pela exaustão. Esse dado é central: a obra não nasce de um tempo livre garantido pela estabilidade, mas de um tempo fraturado, em que escrever significa arrancar palavras do meio da sobrevivência.

Ao registrar em detalhes a administração da escassez e as tensões da vida familiar na favela, *Quarto de despejo* traz para o centro da reflexão urbana aquilo que costuma ser relegado ao “doméstico” e, portanto, apagado das análises públicas. Carolina mostra que a cidade não se explica apenas por ruas, prédios e instituições, mas também pela experiência cotidiana de quem, no espaço privado precarizado, realiza o trabalho de manter a vida. Nesse sentido, sua obra conecta literatura e economia política, tornando visível a dimensão estrutural do cuidado e denunciando como ele é explorado sem reconhecimento social.

Assim, a maternidade solo de Carolina deve ser lida não apenas como experiência individual, mas como expressão de um regime social de exploração que atravessa raça, classe e gênero. Sua escrita revela que o trabalho de cuidar, longe de ser privado ou invisível, é uma questão política e urbana. Ao transformar esse cotidiano em narrativa, Carolina reconfigura o que pode ser considerado conhecimento, mostrando que a favela não é apenas cenário de precariedade, mas espaço de produção crítica sobre o funcionamento da cidade e sobre os limites da democracia racial e de gênero no Brasil.

A intersecção em *Quarto de despejo* não se limita ao conteúdo temático. Ela molda a própria forma da obra. A escrita de Carolina Maria de Jesus é fragmentada, descontínua, marcada por registros diários que se interrompem, repetem e retornam. Essa estética da fragmentação não decorre de uma deficiência literária, como insinuou parte da crítica elitista, mas da condição histórica em que a autora produzia sua narrativa. Cada anotação é escrita entre tarefas de sobrevivência, no intervalo entre cuidar dos filhos, catar papel, cozinhar com restos e negociar com vizinhos ou com a fome. A

forma, portanto, traduz em linguagem a temporalidade fraturada de uma vida em que escrever é resistência contra o apagamento.

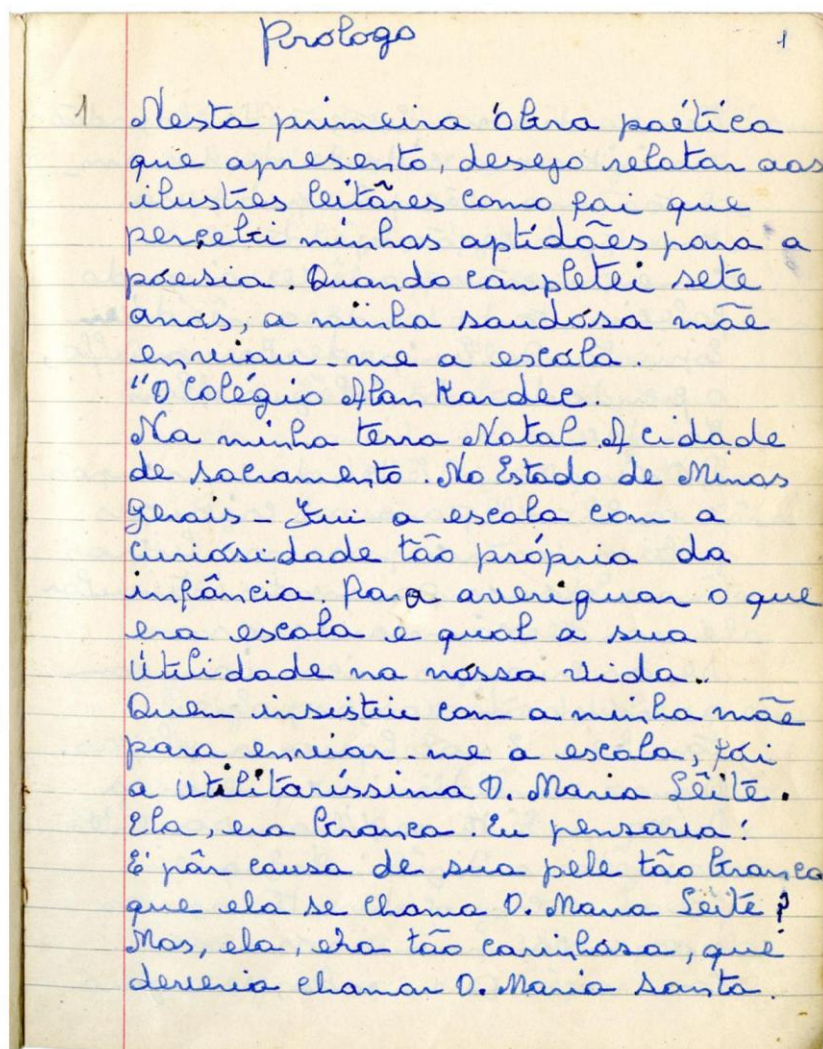
Esse estilo, que alterna o registro do preço do pão com comentários sobre política, brigas de vizinhança e reflexões existenciais, constitui uma estética da vida precarizada. A intersecção de raça, classe e gênero não está apenas no “o quê” Carolina escreve, mas também no “como” ela escreve. A oscilação entre esperança e exaustão, presente em quase todas as entradas do diário, reflete não apenas seu estado emocional, mas a instabilidade de uma subjetividade marcada pela precariedade estrutural.

O texto, portanto, encarna a paisagem da favela, que é instável, contraditória, criadora de vida apesar da violência que a atravessa. Essa forma fragmentada também pode ser lida como paisagem narrativa. Assim como a favela não é homogênea, mas um mosaico de barracos, vielas e improvisos, a narrativa de Carolina é feita de retalhos, pedaços de vida costurados na urgência.

O resultado é uma escrita que reflete a espacialidade de uma cidade fraturada por desigualdades de raça e classe. Ao lado das descrições da fome e da miséria, aparecem lampejos de beleza e desejo, como quando Carolina sonha com vestidos ou com o reconhecimento de sua escrita. Essa convivência de dor e sonho, de opressão e criação, reitera a favela como campo de forças contraditórias.

Assim, a forma de *Quarto de despejo* não pode ser separada de seu conteúdo. Como se observa na Figura 3, a forma da escrita de Carolina Maria de Jesus guarda marcas de sua trajetória escolar breve e fragmentada, mas também de sua força expressiva e inventiva.

Figura 3 - “Prólogo” do caderno *Um Brasil para os brasileiros*.



Fonte: Arquivo Carolina Maria de Jesus, Acervo Instituto Moreira Salles. In: Levine, Robert M., e José Carlos Sebe Bom Meihy. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.

O manuscrito apresenta uma caligrafia firme, ainda que irregular, revelando o gesto de alguém que escreve com empenho em fixar suas ideias no papel. A ortografia, por vezes próxima da oralidade, e o uso de estruturas sintáticas não alinhadas à norma culta da época não diminuem o valor literário do texto, mas sim o ampliam, ao registrar a cadência da fala e o ritmo da memória. Essa materialidade da escrita evidencia o que a crítica muitas vezes interpretou como “deficiência”, mas que hoje pode ser compreendido como recurso estilístico e político.

Carolina escreve com os instrumentos que dispõe, transformando o registro escolar em literatura. O “Prólogo” de *Um Brasil para os brasileiros* mostra como a autora se apropria de uma linguagem híbrida, entre o aprendizado formal e a oralidade cotidiana, criando um espaço textual próprio. A escrita manuscrita, cuidadosa e atravessada por rasuras mínimas, traduz o esforço de uma mulher negra e pobre em inscrever-se em um mundo que lhe negava acesso pleno à palavra pública.

Ao trazer para o papel suas memórias de infância e sua relação com a escola, Carolina demonstra não apenas domínio da escrita, mas também consciência do valor político da escrita. Cada linha do manuscrito reitera que, apesar das barreiras impostas pelo racismo e pelo classismo, ela construiu uma voz singular que desestabiliza as fronteiras entre o letrado e o popular, entre o centro e a margem.

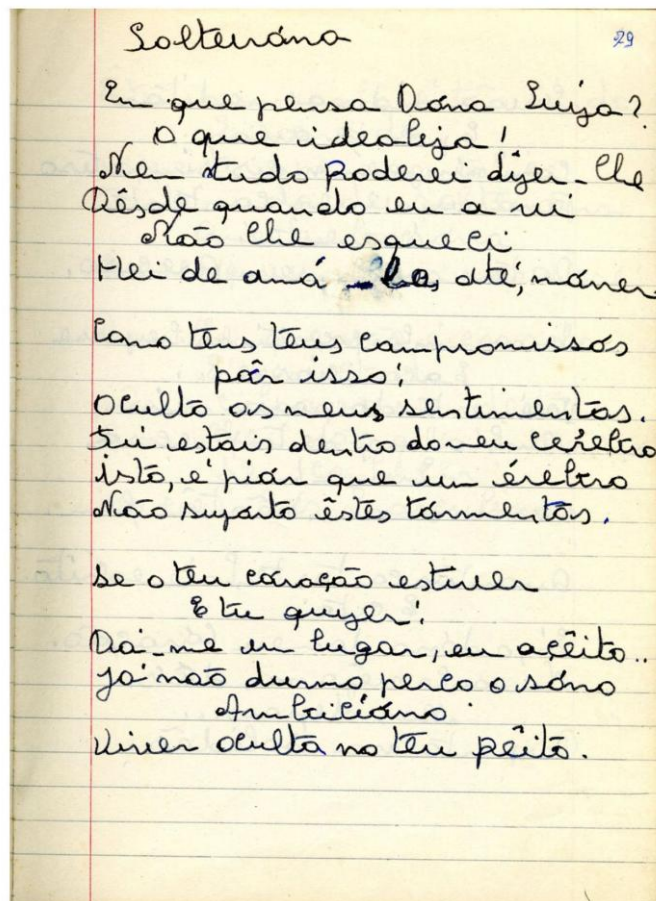
A forma de sua escrita, portanto, é testemunho da luta pela palavra e ao mesmo tempo gesto estético que inaugura novas possibilidades para a literatura brasileira. Ela é, ao mesmo tempo, produto e denúncia da precariedade, e também expressão de uma inventividade que resiste ao silenciamento. A intersecção entre raça, classe e gênero produz não apenas a experiência narrada, mas também a materialidade literária que a dá a ver. Carolina nos mostra que a favela não é apenas paisagem social, mas também paisagem textual, um território narrativo onde exclusão e resistência coexistem, revelando que a literatura pode nascer dos “restos” e, ainda assim, reconfigurar o centro da cultura e da memória.

Como se observa na Figura 4, o manuscrito do poema *Solteirona*, publicado postumamente em *Antologia pessoal* (1996), revela outra faceta da escrita de Carolina Maria de Jesus: a lírica. A caligrafia firme e a disposição dos versos em linhas regulares demonstram a tentativa consciente de construir um texto poético, distinto da prosa diarística de *Quarto de despejo*.

O poema trata de sentimentos íntimos, atravessados por amor, solidão e desejo, inscrevendo no papel aquilo que Carolina muitas vezes vivia de forma silenciada. A “solteirona”, mais do que uma figura estigmatizada, converte-se em voz que revela as contradições entre desejo e imposição social.

A materialidade do manuscrito expõe, ao mesmo tempo, o esforço de estilização e a espontaneidade de uma escrita que não dissocia vida e literatura. Nesse sentido, o poema amplia o horizonte da autora, mostrando que sua produção não se restringiu ao testemunho social, mas alcançou também a dimensão estética e subjetiva da poesia. Ao fazer emergir uma sensibilidade lírica marcada pela experiência de gênero e pela vivência da marginalidade social, Carolina inscreve-se em uma tradição literária que, embora invisibilizada, demonstra a potência criativa das mulheres negras como produtoras de literatura e de memória.

Figura 4 - Manuscrito do poema “Solteirona”.



Fonte: Arquivo Carolina Maria de Jesus / Acervo Instituto Moreira Salles. Jesus, Carolina Maria de. Antologia pessoal. São Paulo: Ática, 1996.

Carolina Maria de Jesus não “aplica” teorias, ela as convoca pela força da experiência. Sua condição de mulher negra, mãe solo e favelada organiza não apenas a maneira como a cidade a lê, mas também como ela reescreve a cidade. *Quarto de despejo* é, ao mesmo tempo, testemunho e elaboração crítica. Ao narrar o cotidiano da favela, Carolina articula em sua escrita o entrelaçamento de raça, classe e gênero como chaves de leitura indispensáveis para compreender a desigualdade urbana no Brasil.

A intersecção opera como chave analítica e como procedimento estético. A margem se torna método; a amefricanidade aparece como gramática cultural; a crítica de Fanon ilumina os mecanismos de desumanização; a reflexão de Kilomba explicita as políticas de autorização da fala. O livro devolve à paisagem urbana aquilo que lhe foi historicamente subtraído: a voz, a memória e a centralidade política de quem sustenta a vida na cidade. Nesse gesto, Carolina desloca o cânone literário e reconstitui o território simbólico da literatura brasileira, transformando a favela em espaço de resistência e de produção de saber.

Esquecimento: o silenciamento das narrativas negras

A trajetória de *Quarto de despejo* ajuda a compreender como se produz o esquecimento no campo literário brasileiro. Após o impacto inicial, a obra e sua autora foram empurradas para uma zona de invisibilidade que não decorre de “falta de qualidade”, mas de mecanismos sociais de seleção da memória. O apagamento de Carolina é exemplar do funcionamento de um cânone marcado por racismo estrutural e por disputas institucionais envolvendo editoras, cadernos culturais, universidades, prêmios e currículos escolares. Esses dispositivos não atuam apenas avaliando obras, mas definindo o que será lembrado como literatura e o que será convertido em “curiosidade social”, portanto esquecível.

Paul Ricoeur distingue entre usos legítimos da memória e seus abusos. Há memória impedida quando traumas e desigualdades não encontram linguagem pública, memória manipulada quando instituições reescrevem o passado segundo seus interesses e memória obrigatória quando se impõe uma narrativa única que sufoca vozes dissidentes (Ricoeur 2007). O destino de Carolina combina essas três modalidades. Sua escrita, ao revelar a desigualdade urbana a partir da favela, confronta uma história oficial que prefere celebrar a harmonia social. A resposta institucional desloca sua obra para o campo do “documento”, neutralizando sua potência estética e política e produzindo amnésia programada.

Maurice Halbwachs mostra que a memória é socialmente moldada. Grupos constroem “quadros sociais” que orientam o que lembrar e como lembrar (Halbwachs 2006). Quando o grupo que controla as instâncias de legitimação é majoritariamente branco, masculino e de classe média alta, as experiências e formas de expressão de mulheres negras periféricas tendem a ser vistas como marginais. Não é a memória de Carolina que falha. É o quadro social que não a reconhece como igual e, por isso, não a retém.

O cânone se organiza por uma economia de prestígio. A circulação de livros em grandes editoras, a presença em coleções escolares, a crítica em grandes jornais e a incorporação em disciplinas universitárias funcionam como filtros de memória. Quando *Quarto de despejo* deixa de ser reeditado com regularidade, quando some dos currículos, quando aparece nas antologias apenas como “testemunho social”, opera-se um silenciamento por desclassificação. Não se apaga a existência do livro, mas sua qualidade de literatura. O mesmo processo atingiu outras autoras negras ao longo do século XX, cujas obras ficaram fora de catálogo, sem crítica especializada, sem acervos organizados e sem políticas de conservação.

Essa dinâmica é também epistêmica. Ao negar valor literário à forma híbrida de Carolina, as instituições canonizantes reforçam a ideia de que só merece memória a escrita que reproduz padrões estilísticos eurocentrados. A favela pode aparecer como tema exótico, mas não como lugar de enunciação. Nesse sentido, o esquecimento não é acidente. É efeito de um regime de validação que hierarquiza estilos, sujeitos e espaços de fala.

Michel-Rolph Trouillot demonstra que o poder atua no próprio processo de produção do arquivo, definindo o que será registrado, classificado e difundido, e em que termos (Trouillot 1995). Quando os manuscritos de Carolina circulam tardiamente, quando dependem de mediações que selecionam o que “pode” vir a público, vemos um silenciamento de origem. O resultado é uma história literária que conserva os vestígios da elite e torna raros os traços de mulheres negras. A lógica do silenciamento opera ainda sobre o direito de narrar. Como mostra Grada Kilomba, o racismo cotidiano cria fronteiras entre saber legítimo e experiência “de segunda classe”. A pergunta “quem pode falar” organiza a memória cultural e, no caso de Carolina, transforma uma autora em exceção que pode ser celebrada, mas não plenamente autorizada (Kilomba 2019).

O esquecimento posterior é a estabilização desse lugar subalterno. Se o esquecimento é produzido, a lembrança também pode ser. Reedições, organização de acervos, políticas de memória e a crítica produzida por pesquisadores e escritores negros reabriram o lugar de Carolina na literatura brasileira, deslocando-a do “documento sociológico” para obra literária e política.

Aqui a noção de memória coletiva ajuda a entender o movimento em que novos grupos (feminismos negros, literatura periférica e estudos urbanos críticos) criam quadros sociais capazes de reter a obra e o nome de Carolina, reinscrevendo-os no horizonte da cidade e do país.

Esse processo de lembrança não é só reparação simbólica. Ele altera como contamos a história da literatura e quem passa a figurar como referência. Quando Carolina é lida ao lado de autoras negras e decoloniais, não apenas é lembrada. Ela desloca critérios de valor, expondo a seletividade do cânone e obrigando-nos a rever o que entendemos por forma literária, por paisagem urbana e por conhecimento válido.

O silenciamento de *Quarto de despejo* depois do auge de sua fama revela uma pedagogia social do esquecimento. Em um país que insiste na retórica da harmonia racial, lembrar Carolina em sua inteireza, como autora, mulher negra, favelada, trabalhadora e mãe, contraria a narrativa confortável.

Por isso a memória institucional a preferiu como “fenômeno” e não como escritora. Recolocar sua obra no centro significa confrontar a cidade e suas hierarquias, aceitar que a literatura nasce

também dos restos, e reconhecer que a memória nacional só será democrática se incorporar plenamente as narrativas negras.

Lembrança: o legado de Carolina e a potência da escrevivência

A trajetória de Carolina Maria de Jesus, após décadas de silenciamento, vem sendo progressivamente reinscrita no horizonte da literatura, da crítica acadêmica e da memória social brasileira. Esse processo de lembrança é mais do que reparação simbólica; trata-se da reconfiguração do próprio campo cultural, que passa a reconhecer como literatura legítima aquilo que foi por muito tempo relegado à categoria de “documento social” ou de “curiosidade”.

Recolocar Carolina como referência é reconhecer que a palavra vinda da favela, em sua forma fragmentada, híbrida e insurgente, é também palavra literária e política. A escrevivência afirma que a escrita das mulheres negras nasce de suas próprias vidas e, ao mesmo tempo, inscreve essas vidas no papel, conferindo-lhes dignidade e permanência.

Nesse sentido, Carolina pode ser lida como precursora dessa prática, pois fez da experiência cotidiana da favela matéria de literatura e de política. A escrevivência encontra em Carolina um elo anterior: escrever a vida para que ela não seja apagada, escrever a partir da margem para que a margem se torne centro. Essa lembrança não se restringe ao campo literário. A obra de Carolina ilumina a necessidade de pensar a cidade e o território sob outras chaves.

A favela, que na cartografia hegemônica aparecia como espaço de sobra e de invisibilidade, se torna, pela escrita, paisagem de luta e memória. Ao narrar a fome, o imprevisto, o cuidado e a resistência, Carolina faz da favela não apenas objeto de discurso, mas sujeito de enunciação. É nessa transformação que reside a potência política de sua obra, na qual a cidade não pode mais ser pensada sem a favela, e a literatura brasileira não pode mais ser contada sem Carolina.

O legado de Carolina se projeta no presente como horizonte de futuro. Relembrar sua obra significa resistir aos processos de esquecimento seletivo que atingem autoras negras e populações periféricas. Significa também criar condições para que novas vozes encontrem espaço, rompendo com a lógica de que apenas algumas experiências podem ser universalizadas. Manter vivas as narrativas de Carolina é, portanto, condição para pensar um país em que a justiça social e territorial não seja promessa, mas realidade.

Quarto de despejo constitui um marco na literatura brasileira não apenas pelo conteúdo que apresenta, mas pela forma que inscreve a favela no centro do debate sobre cidade, memória e justiça social. A trajetória de vida de Carolina desestabiliza o cânone literário, e sua narrativa constrói uma paisagem da favela atravessada por exclusão e resistência, com a intersecção de raça, classe e gênero.

O esquecimento de sua obra revela a seletividade da memória literária nacional, e sua lembrança atual, especialmente à luz do conceito de escrevivência de Conceição Evaristo, projeta o legado de Carolina como instrumento de resistência.

Conclui-se, assim, que Carolina Maria de Jesus não apenas narrou a favela: ela a transformou em paisagem literária e política. Sua escrita devolve voz e centralidade a sujeitos historicamente silenciados, ao mesmo tempo em que exige a revisão dos critérios de valor que estruturam a literatura brasileira. Reconhecer sua contribuição é reconhecer que a cultura nacional é feita também dos “restos”, das margens e das vozes que insistem em falar.

Nesse percurso, fica evidente que o artigo atingiu sua finalidade. O problema de pesquisa foi enfrentado ao demonstrar a favela, sob o olhar de Carolina, como espaço de memória e esquecimento; a hipótese mostrou-se consistente ao revelar que sua escrita tensiona a memória coletiva por meio dos marcadores de raça, gênero e classe; e o objetivo foi alcançado ao analisar a favela como território simbólico atravessado por disputas de poder, apagamentos e insurgências.

Assim, reafirma-se a relevância de Carolina Maria de Jesus como autora fundamental para compreender as relações entre literatura, memória e justiça social no Brasil. A lembrança de sua obra desafia a lógica do esquecimento seletivo e afirma que a literatura é também lugar de disputa pela memória e pelo território simbólico da nação.

Lembrar Carolina é, portanto, um gesto de justiça histórica e uma aposta em futuros mais igualitários, nos quais a literatura e a memória coletiva possam finalmente refletir a diversidade de experiências, estéticas e existências que constituem o Brasil.

Referências Bibliográficas

- Candido, Antonio. 1995. *A literatura e a formação do homem*. São Paulo: Ática.
- Dantas, Audálio. 2014. “Prefácio a *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus.” São Paulo: Ática.
- Duarte, Eduardo de Assis, org. 2011. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Evaristo, Conceição. 2007. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na literatura brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Mazza.
- Evaristo, Conceição. 2008. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Mazza.
- Evaristo, Conceição. 2014. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas.
- Fanon, Frantz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- Federici, Silvia. 2017. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante.
- Gonzalez, Léia. 2020. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Halbwachs, Maurice. 2006. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.

- hooks, bell. 1990. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston: South End Press.
- hooks, bell. 2018. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Hollanda, Heloisa Buarque de, org. 1993. *Escritos de mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Holston, James. 2013. *Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Jesus, Carolina Maria de. 1961. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Francisco Alves.
- Jesus, Carolina Maria de. 1963a. *Pedaços da fome*. São Paulo: Ática.
- Jesus, Carolina Maria de. 1963b. *Provérbios*. São Paulo: Ática.
- Jesus, Carolina Maria de. 1996a. *Antologia pessoal*. São Paulo: Ática.
- Jesus, Carolina Maria de. 1996b. *Meu estranho diário*. São Paulo: Ática.
- Jesus, Carolina Maria de. 2014a. *Diário de Bitita*. São Paulo: SESI-SP. Edição consultada; publicação original em 1986/1988.
- Jesus, Carolina Maria de. 2014b. *Onde estaes felicidade?*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Jesus, Carolina Maria de. 2014c. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática. Edição consultada; publicação original em 1960.
- Kilomba, Grada. 2019. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.
- Kowarick, Lúcio. 1979. *A espoliação urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Levine, Robert M., e José Carlos Sebe Bom Meihy. 1994. *Cinderela negra: a saga de Carolina Maria de Jesus*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Ribeiro, Fernanda. 2014. *Carolina Maria de Jesus: a escrita da resistência*. Belo Horizonte: Mazza.
- Ricoeur, Paul. 2007. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp.
- “Ruth de Souza e Carolina Maria de Jesus na Favela do Canindé.” 1961. Fotografia. Fotógrafo não identificado. Coleção Ruth de Souza.
- Santana, Sávio Barros de Paula, Adriana Fresquet, e Samira Morais Chaves Rocha. 2022. “Movimento multicultural dos direitos humanos: cinema brasileiro de retomada, pluralismo jurídico e os estereótipos da violência.” *Revista CEAJU* 13 (3): 2024–2050. <https://doi.org/10.12957/revistaceaju.2022.68752>.
- Santos, Milton. 1994. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec.
- Santos, Milton. 1996. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec.
- Santos, Milton. 2000. *Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record.
- Schwarcz, Lilia Moritz. 1987. *Retrato em branco e negro: jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Seligmann-Silva, Márcio. 2003. *O testemunho: entre a ficção e o real*. São Paulo: Editora 34.
- Souza, Jessé. 2017. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: LeYa.
- Trouillot, Michel-Rolph. 1995. *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.