



**BAILANDO COM DEVIRES E RIZOMAS MEMORIALÍSTICOS
NA OBRA ‘QUARTO DE DESPEJO’: CONFLUÊNCIAS FILOSÓFICAS,
CORPÓREAS E ARTÍSTICAS**
*DANCING WITH MEMORIALISTIC BECOMINGS AND RHIZOMES
IN THE BOOK ‘QUARTO DE DESPEJO’: PHILOSOPHICAL, CORPOREAL AND
ARTISTIC CONFLUENCES*

Carlos Adalberto dos Santos Cabral¹  

RESUMO: O presente artigo pretende bailar-versar sobre os devires e rizomas memorialísticos presentes na obra *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, correlacionando memórias de sua história e da própria literatura-narrativa feita pela autora. Como em uma coreografia, entrelaçamos os conceitos de devir e rizoma, dentro da perspectiva de Deleuze e Guattari. Nesse viés, tende-se confluir os registros-fases-momentos-força da escritora, como um devir-mulher repleto de multiplicidades e que acaba por gerar memórias subjetivas de quem viveu em uma favela e conseguiu escrever-pontuar-registrar vivências que tratam sobre a questão da miserável realidade que lhe cercava. Assim sendo, o ‘bailado’ escrito do presente texto vai dialogar com apontamentos de Henri Bergson presentes na obra *Matéria e memória*; utilizará breves rajadas de Michel Pollak, que serão usadas nas perspectivas de indicadores empíricos da memória, tratando de aspectos de memória individual e coletiva. Nessa esfera, os pensamentos de Maurice Halbwachs serão abordados, pois ele também aponta que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros”; e dentro de um outro rizoma memorialístico, o texto vai dialogar com Augusto Sarmiento-Pantoja que aborda as formas de memórias e suas nuances que podem ser identificadas na obra de Carolina Maria de Jesus.

Palavras-chave: Quarto de despejo. Carolina Maria de Jesus. Memórias. Rizomas. Devir-Corpo.

ABSTRACT: *This article intends to dance-discuss the becomings and memorial rhizomes present in the work *Quarto de despejo*, by Carolina Maria de Jesus, correlating memories of her history and the author’s narrative literature. As in choreography, we intertwine the concepts of becoming and rhizome within the perspective of Deleuze and Guattari. In this perspective, the writer’s records-phases-moments-forces tend to converge, as a becoming-woman full of multiplicities, and that ends up generating subjective memories of someone who lived in a favela and managed to write-punctuate-record experiences that deal with the issue of the miserable reality that surrounded her. Thus, the written ‘dance’ of this text will be a dialogue with notes by Henri Bergson present in the work *Matter and Memory*; it will use brief bursts of Michel Pollak, which will be used in the perspectives of empirical indicators of memory, dealing with aspects of individual and collective memory. In this sphere, the thoughts of Maurice Halbwachs will be addressed, as he also points out that “our memories remain collective and are remembered by others”; and within another memorialistic rhizome, the text will dialogue with Augusto Sarmiento-Pantoja who addresses the forms of memories and their nuances that can be identified in the work of Carolina Maria de Jesus.*

Keywords: *Quarto de despejo. Carolina Maria de Jesus. Memoirs. Rhizomes. becoming-body.*

¹ Doutorando no programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará – UFPA Campus Cametá. E-mail: [Em construção.](#)

Alongamento inicial

O presente texto começa a se alongar², partindo do conceito filosófico de devir e fazer confluências diversas com a obra Quarto de Despejo. Ressalta-se que, falar em devir é falar em mudança constante a exemplo do que acontece com a narrativa autobiográfica de Carolina de Jesus que transita entre diversos aspectos, gerando assim uma movimentação potente que a faz entrar em múltiplos devires.

No contexto do Pensamento da Diferença, Lins (2009, p.4), pontua que devir é compreendido como uma colisão de elementos opostos. Porém, as passagens da autora dentro de seu diário, se aproximam do pensamento do filósofo Heráclito³ que direciona o conceito de devir, se encaixando dentro de uma perspectiva fracionada e aberta, noção a qual inspirou o pensamento de Deleuze e Guattari, que pensam num conceito múltiplo de devir. Para além disso, eles citam a potência do “devir-mulher”. Para os autores, devir-mulher “é um devir majoritário por excelência” (Deleuze; Guattari, 1995, p. 71). Os filósofos colocam o respectivo o devir como o mais potente dos devires, por conta de sua força avassaladora que permite entrar-vivenciar outras microfeminilidades.

Dentro da perspectiva deleuziana, Trindade (2016) destaca o *devir-mulher* como um ponto inicial de partida. Um devir que catapulta outros devires. Nessa condicionante, temos as memórias-lembranças de Carolina de Jesus e de seu corpo que se ‘movimenta’ como as suas falas, e que narram algo que conflui com um pensamento de Bergson (1999), pontuando que “de fato, observo que a dimensão, a forma, a própria cor dos objetos exteriores se modificam conforme meu corpo se aproxima ou se afasta deles” (p.14).

Para além do devir, o presente texto vai girar em torno da questão dos rizomas, atrelados a fatores memorialísticos no *diário* de Carolina de Jesus. Pontua-se que rizoma, é um termo trazido da botânica por Deleuze e Guattari, e, por outros autores, que pensam nos aspectos das multiplicidades, ramificações e conexões que podem ser feitas partindo de acepções diversas. Logo, temos uma brecha para dialogar com Pollak que aborda a questão das memórias coletivas e individuais a situações de fatos sociais. Diante deste aspecto, atrelamos a narrativa da obra da autora comum fator que nos deixa evidente pois “os instrumentos da história oral, parte das memórias individuais” Pollak (1989, p.12).

² O verbo alongar foi colocado na mesma perspectiva de iniciar uma atividade física.

³ Heráclito de Éfeso (540 a.C. a 470 a.C.).

Num compasso bailado e já entrando na questão do corpo e memória, tende-se a construir atalhos na narrativa de Carolina pelo viés daquilo que ela vivencia, daquilo que ela aprendeu e aprende na favela, seja em contato com outros moradores e com as situações conflituosas ou amistosas que vive. Nesse panorama, envereda-se neste texto-coreografia um processo de tentar revelar qual tipo de memória e quais significações e nomes que a autora dá a essas (con) vivências dela, na favela. Nesse sentido, valsamos na fala em torno de “como nosso corpo define as demarcações do saber ser e do saber poder desses mesmos nomes e das formulações que eles podem produzir” (Sarmiento-Pantoja, 2023, p.98-99).

Ainda nesse compasso, giramos no seguinte apontamento:

Desde a caverna de Platão, o trabalho de significação das coisas que nos cercam e sua determinação como verdade e como coisa que nos cercam e sua determinação como verdade e como coisa, perpassam pela nomeação da forma justa ou ao menos referente, em nosso corpo ou na forma como nosso corpo o compreende (Sarmiento-Pantoja, 2023, p.98).

A questão da significação na obra *Quarto de Despejo* é presente. A autora vai narrando e vai conduzindo a mente do receptor da mensagem para pensar naquilo que ela menciona, sem muitas vezes nomear a situação, apesar de ficar implícito o que se relata. “O barraco está uma desordem horrível. É que eu não tenho sabão para lavar louças. Digo louça por questão de hábito. *Mas é as latas*” (Jesus, 1989, p. 38); “Quando começa as brigas, os favelados deixam seus afazeres para presenciar *os bate-fundos*” (idem, p. 40); “Despertei o João. Ele abluuiu-se e foi comprar pão [...] *desinfetei* o José Carlos” (idem. Esses aspectos se direcionam meramente pela questão das coisas que a cercavam e de como seu corpo compreendia tal situação.

Indo na questão do *corpo*, temos passos sinuosos que giram como rizomas diversos dentro da obra de Carolina de Jesus. Primeiro o corpo da própria protagonista. Ela destaca dentro de sua narrativa, situações que podem instigar a pensar o quão potente-resistente é seu corpo. Dentro de seu diário, ela refere-se várias vezes na lida que inicia pela madrugada. “Levantei cinco horas para ir buscar água. Hoje é domingo, as favelas recolhem águas mais tarde. Mas eu já habituei-me a levantar cedo” Jesus (1989, p.23). O fato descrito aqui, retrata para além de uma questão física ou de motricidade; revela uma situação de força, hábito, sensações e para além disso, aponta uma questão ‘cultural’ da favela em capturar água “mais tarde”. Nesse contexto busca-se confluir com o pensamento de Neira (2014):

Aqui se está rompendo com a noção psicológica que explica o movimento como resultado de estímulos neurais, para atendê-lo como portador de significados culturais. Nesse caso, o termo mais adequado seria “gesto”. Aliada às demais formas

de expressão, é pela gestualidade que as pessoas socializam seus sentimentos, emoções e visões de mundo. O gesto é um signo. (Neira, 2014, p.17).

Percebe-se que alguns giros, de questões habituais narradas pela autora, em seu diário, vão em confluência com o pensamento supracitado. Além da questão do corpo, na condição física, a autora começa a demonstrar que em sua narrativa existe um *devir-poético* que começa a girar em suas falas-registros, trazendo os aspectos mencionados por Neira, no que se refere a sentimentos, emoções e visões de mundo. No caso de Carolina, a visão da favela, do seu cotidiano e de suas sensações diante das lutas pela sua sobrevivência e de seus filhos.

Eu deixei o leito três horas da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo de cor de ouro que reluz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela (Jesus, 1989, p.52).

Por fim, este bailado poético da autora trás uma suavidade na leitura de sua obra. Percebe-se que mesmo diante de uma narrativa pontuada pelo registro individual dos aspectos miseráveis da favela em que reside, ela tende a se movimentar para criar elementos eufemísticos. É uma forma de manifestar um lado poético, mesmo sendo uma mulher que sofre, contudo entra em devires para atender suas necessidades básicas e ainda consegue pensar para além de apenas registrar aquilo que seria publicado. Como emissora da mensagem, ela consegue bailar sua escrita com rizomas distintos.

Giros em Devir-Mulher de Carolina Maria de Jesus

Dentro do nosso compasso binário dançante, voltamos a girar em torno do *devir*. Agora buscar-se-á rodar dentro da condicionante de Carolina de Jesus na perspectiva de devir-mulher. Retorna-se o refrão dançante do *devir*, que é um conceito filosófico, que o próprio Heráclito, traz na perspectiva dele tem a noção do “vir-a-ser”. Essa visão heraclitiana foi acolhida por outros filósofos, que compreenderam e confluíram com o pensamento do filósofo supracitado. Para Heráclito, e para os filósofos seguintes, todo *devir* pode ser comparado ao elemento natural fogo, pela forma como fica em movimento. Nessa perspectiva temos um apontamento de Pimenta (2013), que aponta que o mundo pode ser um devir.

E se o mundo é devir e o princípio do devir é o fogo em que tudo coincide, o todo é único, o Uno. Mas essa unidade brota da diversidade, da tensão dos opostos. A harmonia do universo resulta da coincidência dos distintos e o nascimento e conservação dos seres se devem a um conflito de contrários. Heráclito concebe esse fogo que tudo unifica com inteligência e divindade (Pimenta, 2013, p.17).

Neste giro, observa-se que Pimenta fez de Heráclito um precursor por ele ter pontuado que o fogo pode ser algo que unifica a questão da inteligência e também de aspectos outros.

Num outro passo em torno do devir, e, esdruxulamente, fazendo uma comparação ao elemento fogo, que se movimenta a todo momento, direciona-se para uma condição próxima com Carolina de Jesus, uma mulher que desde que acordava, gerava multiplicidades de ações. Nesse sentido, alinha-se o pensamento de Deleuze e Guattari em que apontam sinais de devires em elementos múltiplos. Nesse viés, a autora se desdobra em ações partindo de um devir-corpo, passando por um *devir-mãe*, habitando e se movimentando em um devir-espaco, lutando e passando por devir-medo, sentindo as dores físicas e psicológicas de um *devir-criança*, registrando e pontuando por devir-memórias e tudo desaguando como um *devir-mulher*.

Nesse compasso de conceitos de *devir*, Trindade (2016) pontua que Deleuze e Guattari definem *devir*, dentro de uma definição singular. Para os filósofos franceses *devir* se define em um campo de multiplicidade, no qual as forças que constituem um corpo entram em uma zona de convergência. Nessa esfera, Deleuze e Guattari (1997), pontuam que:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que o devir é o processo do desejo (Deleuze; Guattari, 1997, vol. 4, p. 67).

Se o *devir*, pelos autores supracitados, é o processo do desejo, Carolina de Jesus, carrega consigo esse devir pujante “...eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela” (Jesus, 1989,p.25).

Trindade (2016), destaca o *devir-mulher* partindo da ideia deleuziana de que todos os devires se efetivam por este “devir-minoritário” destacando a mulher como um ponto de partida. Um ponto paradoxal é esta denominação de mencionar devir-minoritário, já que dentro de um processo quantitativo, entende-se que essa a suposta minoria do *devir-mulher*, estão em número equivalentes aos homens e que precisam ser olhadas por um ângulo diferente, tendo em vista que a *forma* homem dispara sobre a mulher, pensamentos patriarcados que tudo veio depois dele.

[...] tudo está em segundo plano, tudo veio depois dele. A mulher veio de sua costela, a criança é um homem em formação, o animal é um ser irracional que deve ser domesticado. O homem quer colocar o mundo aos seus pés, ele está fixado em um plano molar de existência, vive no mundo das ideias. (Trindade, 2016, p. 3).

Trindade (2016) pontua que o *devir-mulher* pode estremecer as estruturas da *forma* homem, por isso a linha molar do homem aponta os modelos dominantes: homem, branco, adulto, racional,

heterossexual, trabalhador, ocidental. Na obra *Quarto de Despejo*, há a presença e relatos de muitos homens, tanto da favela, quanto outros, que desdenham de Carolina, a insultam, a convidam para dormir-copular, dentro desse aspecto supracitado que Trindade destaca a forma homem como dominante. Carolina, como um *devir-resistente*, não tinha que buscar somente comidas para sobreviver, tinha que se proteger de situações-agressões diversas entrando em outros devires.

Por fim, Deleuze e Guattari (1997) reiteram a questão da multiplicidade para além do devir-mulher. Os autores pontuam que “Multiplicidade não tem nem sujeito nem objeto, mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza as leis de combinação crescem então com a multiplicidade.” (Deleuze; Guattari, 1997, p. 15).

Nesse sentido, poderíamos fazer um passo em direção a um o *devir-múltiplo* e chegar num *devir-resistência* de Carolina, já que com o pensamento de Deleuze e Guattari (1997) o *devir-mulher* surge como disparadores de outros devires, uma porta de entrada para qualquer “*devires-múltiplos*”.

Compassos e giros nos rizomas memorialísticos em ‘Quarto de Despejo’

Dentro de um compasso rizomático, isto é, ramificado, Carolina de Jesus faz de seus relatos um desabafo social de realidade que lhe cerca. Sua narrativa foi catapultada pela presença do jornalista Audálio Dantas. Ele, ao ter contato com a então moradora da favela, percebeu a potência das escritas que estavam sendo realizadas. Diante disso, se criou um elo com a autora para que a mesma pudesse produzir mais registros e assim terem como disseminar as vivências e ações que aconteciam na favela do Canindé em São Paulo.

O jornalista seria o responsável por fazer uma reportagem do-no espaço, mas ao ‘descobrir’ que havia uma moradora que tinha escritos sobre o cotidiano dela, o jornalista compreendeu que o *local de fala* de Carolina de Jesus, seria mais recheado de situações pontuais sobre o que acontecia com a autora e suas lutas diárias para sobrevivência. Nesse sentido, tem-se o entendimento que a edição de Quarto do Despejo, feita pelo jornalista, foi dentro de uma perspectiva de memória e de vivência dela. Nesse viés, temos os giros e rizomas memorialísticos de caráter individual e coletivo dentro dos fatos sociais que aconteciam na favela.

Pollak (1989), pontua que tratar fatos sociais como coisas, é uma situação que pode ser possível diante de indicadores empíricos de uma memória coletiva de um determinado grupo. O autor destaca também que uma *memória estruturada*, possui suas hierarquias e classificações. Na esfera da obra, temos uma memória e registros dentro de uma condição de sobrevivência, de conflitos, violência

e problemas diversos; nesse sentido, fazendo uma correlação com a estrutura da memória (registro) de Carolina, percebe-se que o aspecto mais pontual e *hierárquico*, seria em torno da luta diária por comida, utensílios e materiais básicos para si e para seus filhos.

Atrelando os giros à questão das memórias, pode-se bailar no *Quarto de Despejo* com Bergson, visto que o autor, traz em uma de suas produções escritas, associações entre matéria, memória, espírito e corpo. Dentro dessa perspectiva alguns apontamentos do autor poderiam ser concebidos à autora Carolina de Jesus, diante da similaridade do que foi escrito pelo autor, como na passagem “assim as dificuldades nascem a cada passo, e cada esforço que você fizer para dissipar uma delas só conseguirá decompô-la em muitas outras” (Bergson, 1999,p.38).

No mesmo giro, temos outras passagens semelhantes e que podem fazer uma leve associação como se fosse à autora Carolina Maria de Jesus em seus relatos dentro de seu diário no momento de sua narrativa. Nesse sentido, temos as palavras de Bergson no que se refere a lembranças:

Evoco, comparo minhas lembranças: lembro que por toda parte, no mundo organizado, julguei ver essa mesma sensibilidade surgir no momento preciso em que a natureza, tendo conferido ao ser vivo a faculdade de mover-se no espaço, indica à espécie, através da sensação (Bergson, 1999, p.38).

Na construção do diário de Carolina de Jesus, que resultou na obra *Quarto de Despejo*, a autora pontua que gostava de ler e escrever. Assim sendo, sempre que podia referendar em seus apontamentos, ela deixava presente a prática dessas respectivas ações que confluem entre aspectos da memória, corpo e espírito. Nesse viés, mais um rizoma é dançado com a autora que diz:

Aproveitei minha calma interior para eu ler. Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me. Li um conto. Quando iniciei outro, surgiu os filhos pedindo pão. Escrevi um bilhete e dei ao meu filho João José para ir ao Arnaldo comprar um sabão, dois melhoraís, e o resto de pão. Pus água para fazer café. O João retornou-se. Disse que havia perdido de melhoraís. Voltei com ele para procurar. Não encontramos (Jesus, 1989, p.10).

Nesse compasso da narrativa supracitada de Carolina, rodamos mais uma vez nas escritas de Bergson (1999) que diz:

Cada uma das leituras sucessivas volta-me então ao espírito com sua individualidade própria; revejo-a com as circunstâncias que a acompanhavam e que a enquadram ainda; ela se distingue das precedentes e das subsequentes pela própria posição que ocupou no tempo; em suma, cada uma dessas leituras torna a passar diante de mim como um acontecimento determinado de minha história (Bergson, 1999, p. 86).

O giro que Bergson (1999) nos envolve, traz junções pujantes dentro dos aspectos que ele pontua sobre o que o corpo pode vivenciar. Diante disso, é dito “meu corpo experimenta sensações e ao mesmo tempo executa movimentos. Sensações e movimentos localizando-se em pontos determinados dessa extensão” (p.162). O autor completa que só pode haver um dado momento para

que essa extensão de experimentar sensações e executar movimentos aconteça e com isso se tem um “único sistema de movimentos e de sensações” (idem).

Diante do que podemos falar de rizomas memorialísticos, podemos atrelar a aspectos de lembranças coletivas na narrativa de Jesus, podemos também dançar com os rizomas de Halbwachs (2006), o autor destaca que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós” (p.30). Nessa perspectiva, o autor destaca que não é preciso que outras pessoas possam estar presentes, materialmente falando, isso se dá devido que sempre podemos levar conosco pessoas em nossas lembranças.

Ainda no mesmo passo rizomáticos dançantes de lembranças, Pollak (1989) descreve que “[...] existem nas lembranças de uns e de outros, zonas de sombra, silêncios, ‘não-ditos’. As fronteiras desses silêncios e ‘não-ditos’ com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento; [...]” Para o autor, existe uma interação permanente entre o que é vivido e o que se aprende-assimila. E há também uma situação do que é vivido e o que se repassa. “E essas constatações se aplicam a toda forma de memória, individual e coletiva, familiar, nacional e de pequenos grupos” (Pollak, 1989, p. 10).

Outro rizoma memorialístico que conflui com a obra de Jesus, vem ainda do compasso de Pollak. O autor destaca a questão de lembranças e memórias subterrâneas, que é um tipo de lembrança que é proveniente a grupos de minorias-excluídos, sendo disseminado e mantido por eles, como uma forma de resistência, e pode ser atribuído a uma questão coletiva. Nessa perspectiva, o autor destaca que “Quando essas memórias subterrâneas eclodem e passam para o ambiente público, em disputa com a memória oficial, reivindicações múltiplas e dificilmente previsíveis podem acontecer” (Pollak, 1989, p. 10).

Um giro muito pujante acontece quando tocamos nas escritas de Sarmiento-Pantoja (2023). Dentro do mesmo compasso das memórias, o autor traz uma questão singular em que se pode fazer alusão a escrita de *Quarto de Despejo*. Nesse sentido ele pontua que:

No século passado e neste ainda mais, o trabalho de memória percorrido pelo sobrevivente tem sido, na maioria das experiências limite, valorizado e ganha na era da sobrevivência (testemunho) protagonismo, não é à toa que um grande número de biografias, autobiografias, testemunhos, autoficções, entre outras, (Sarmiento-Pantoja, 2023, p.98).

Partindo das acepções sobre as formas de memória, Sarmiento-Pantoja (2023), aponta que “o corpo, como expressão fundamental para a representação dessa memória, pois não há caminho para a formulação de uma memória sem seu reconhecimento físico”, e que ainda que se tenha outros

universos possíveis, incluindo o universo em que vivemos, aquilo que autor descreve na sua obra de “multiversos”, seria “diante da expressão física do corpo”, que se tem como referência, e que se poderia como “determinar sua expressão” (p.98).

O autor, dentro do contexto da memória, destaca um fator que sugere tipos de memória. Nesse sentido, podemos perceber que na obra de Carolina de Jesus há a presença de tipos de memória.

O que proponho nesse ensaio é mostrar que o trabalho de memória, seja ela histórica, mítica, genética ou protética, perpassa, antes de qualquer coisa, pela compreensão da interdependência entre o corpo, o cérebro, o espírito e a alma, como elementos indissociáveis para a significação das coisas. (Sarmiento-Pantoja, 2023, p.100)

Sarmiento-Pantoja (2023), em outra passagem sobre a memória, nos faz agora valsar e refletir que alguns de seus apontamentos, confluem de forma muito potente com a obra de Carolina Maria de Jesus. O autor destaca que “o trabalho de memória perpassa pela capacidade da pessoa em constituir-se leitor, escutador, escriba e narrador, como os sentidos elementares da memória, que estão em interlocução” (Sarmiento-Pantoja, 2023, p.100)

Alongamento final

Começo o alongamento final falando sobre um dos motivos que justificam a escolha pela temática filosófica-dançante para compor o artigo. O processo se deu pela ‘inquietação’ por conceitos filosóficos, no caso o devir, que trago acepções desde os filósofos clássicos e chegando até em Deluze e Guattari, que trazem também outro termo que utilizo que é o *rizoma*, que os autores trazem da botânica como forma de ramificação de coisas e suas multiplicidades. Por meio destes termos, quis entrelaçar com a obra escolhida para fazer aplicação e as comunicações em sala na disciplina Memória, história e literatura.

A obra em questão é *Quarto de Despejo*, de Carolina Maria de Jesus. Nesse sentido, trouxe o devir e rizoma atrelado a uma perspectiva de dança, com uma confluência que é permitida entre a literatura, a filosofia e com um campo que pesquiso o que é o corpo que dança e vai para a cena. Nesse sentido, tentei emaranhar teóricos e acepções em recortes de obras que foram estudadas-lidas na disciplina

Na questão de atrelar o texto como um corpo que dança, trago reverência ao autor José Gil, que deixa implícito que o corpo tem uma função vital. Nesse sentido, entende-se que o corpo, que é a matéria da dança, tem uma linguagem particular. Diante desse aspecto, tentei fazer o texto como um bailado que pudesse girar, virar, bailar, compassar dentro de apontamentos que pudessem mostrar a potencialidade da obra de Carolina Maria de Jesus. Uma obra atemporal que nos remete a questão

potente da memória, de lembranças e também do próprio corpo que é um *devir-múltiplo* que perpassa por diversas linhas.

A obra-diário de Carolina de Jesus é rica em nuances e permite muitos ‘giros’, ‘compassos’ e ‘bailados’ na sua análise, isso dentro das sensações que a autora passou. Assim sendo, mencionamos que Deleuze e Guattari (1997), trazem a questão dos “blocos de sensações” para um aspecto singular a serem experimentados em suas multiplicidades e devires, a exemplo do que viveu-sofreu-resistiu-venceu, Carolina Maria de Jesus.

Referências

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Vol. IV. São Paulo: Editora 34, 1997.

FONSECA, Tânia; MOEHLECKE, Vilene. **Da dança e do devir: o corpo no regime do sutil**. Revista do Departamento de Psicologia, São Leopoldo-RS - UFF, v. 17 - nº 1, p. 29-44, Jan./Jun. 2005

GIL, José. **Metamorfoses do Corpo**. Lisboa: Editora Relógio D'Água, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LINS, Daniel. **Heráclito ou a intenção do devir**. In.: Daniel Lins (org.). O devir criança do pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

NEIRA, Marcos. **Práticas corporais: brincadeiras, danças, lutas, esportes e ginásticas**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

PIMENTA, Felipe. **Resumo da Filosofia de Platão: Teoria das Ideias, Mundo Sensível Psicologia**. Disponível em: <https://felipepimenta.com/2013/04/03/resumo-da-filosofia-de-platao-teoria-das-ideias-mundo-sensivel-e-psicologia/>. Acesso em 24 abril de 2024.

ROCHA, Zeferino. **Heráclito de Éfeso, filósofo do logos**. Disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Desktop/NOVO%20PROJETO/H%C3%A9raclito%20de%20Efeso.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2024.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto. **Memória de outros tempos: a resistência em tempos transcontemporâneos**. Abaetetuba: EditorAbaete/UFGA, 2023.

THOMPSON, Paul. **A Voz do Passado - História Oral**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRINDADE, Rafael. **Devir**. Disponível em: <https://razaoinadequada.com/2016/04/12/devir/>. Acesso em: 24 abr. 2024.

Recebido em: 22/08/2024

Aprovado em: 07/12/2024

Como citar este artigo

CABRAL, Carlos Adalberto dos Santos. Bailando com devires e rizomas memorialísticos na obra 'Quarto de Despejo': confluências filosóficas, corpóreas e artísticas. **Revista Narrares** – V.2, N.2, Jul-Dez, 2024, pp. 61-71.