

# O INFERNO EM VIRGÍLIO E EM CAROLINA MARIA DE JESUS: INTERTEXTUALIDADE POSSÍVEL ENTRE A “ENEIDA” E “QUARTO DE DESPEJO”

Wandercy de Carvalho (UFNT)  
[wcarvalho@uft.edu.br](mailto:wcarvalho@uft.edu.br)

## RESUMO

Meu objetivo é identificar e descrever os principais ‘pontos de contatos’ entre a “Eneida” e “Quarto de despejo”, a partir da noção de inferno presente em ambos os textos. O trabalho será desenvolvido com base nos estudos propostos por Hoch *et al.* (2008), Brandão (1986), Abreu (2006), Virgílio ([s./d.]), Jesus (1960). Inicialmente farei levantamento das principais pesquisas sobre o tema, em seguida, a partir da intertextualidade, identifico os diferentes pontos semelhantes entre os livros citados. O *corpus* é composto por 14 (quatorze) ocorrências. Sendo 7 (sete) da “Eneida”, e 7 (sete) do “Quarto de despejo”. Os resultados demonstram que existem episódios, em ambos os textos, que os tornam muito parecidos. Fato esse a propiciar ser possível dizer que entre a “Eneida” e “Quarto de despejo” ocorrem pontos da intertextualidade implícita, os quais contribuem para fortalecer a noção de inferno presente nos textos analisados.

### Palavras-chave:

Intertextualidade. “Eneida”. “Quarto de despejo”.

## ABSTRACT

My aim in this article is to identify and describe the main points of contact between “Eneida” and “Quarto de despejo” [*Child of the Dark*], from the notion of ‘hell’, present in both texts. This work will be based and developed on the texts by Hoch *et al.* (2008), Abreu (2006), Virgílio, ([s/d]), and Jesus (1960). Initially, I will be listing the most relevant researches in the topic, and then, from intertextuality, I will identify the different points of similitude between the literary works mentioned above. The corpus is composed of fourteen occurrences, being seven from “Eneida”, and seven from “Quarto de despejo”. The results demonstrate the existence of very similar episodes in both texts. This fact leads us to believe that between them occur points of implicit intertextuality. This motivates us to question what a literary text is, as well as to generate reflections on the concepts of classical and popular literature.

### Keywords:

Intertextuality. “Eneida”. “Quarto de despejo”.

## 1. Introdução

É possível que o mito sobre o inferno esteja presente em todas as regiões do mundo conhecido. E qualquer pessoa é capaz de definir e

compreender o mundo subterrâneo, como sendo o lugar destinado àqueles que morreram em “pecado”.

A temática, por sinal, não é nova. Desde Homero, (para não falar nos egípcios, hindus e outras civilizações), até os dias atuais, o inferno tem sido tema frequente na literatura. Ele é apontado com os mais variados aspectos, transformando aquele cenário em um lugar fértil e propício para as mais diversificadas interpretações.

Talvez não seja necessário, portanto, dizer o que é o inferno, uma vez que diferentes pessoas o identificam ou o reconhecem dentro daqueles aspectos que o imaginário popular estabeleceu como o mundo subterrâneo. O certo é que, as suas variadas formas se destacam, tanto nas religiões, quanto na literatura.

Conforme se pode constatar, o inferno descrito por Homero é diferente daquele apontado por Horácio, Aristófanes ou Platão, cujas ideias da meta-psychose Virgílio retoma para escrever o livro que fornece elementos para o presente estudo. Desse modo, cada pessoa conhece e sabe identificar o inferno, e crer estar próximo ou longe de suas portas, conforme o seu modo de pensar ou de agir.

A propósito, destaco:

São numerosos os escritores latinos que ao inferno se referem, oferecendo-nos “retratos” diversificados da lúgubre mansão das almas do chamado império de Plutão, que, por localizar-se, conforme se admitiu, nas profundezas da terra, foi também denominado o mundo inferior, o inferno.

Conquanto tivesse Lucrécio, o poeta-filosófico da época de Cícero, considerado as lendas infernais como criações humanas de teor alegórico, procurando mostrar que “tudo aquilo que se diz encontrar-se no fundo Aqueronte está em nossas vidas” e insinuando que as grandes figuras infernais são apenas simbólicas e que é no mundo terreno que “a vida dos insensatos se transforma em inferno”. (CARDOSO, 1988, p. 129)

Os dois autores que serão apresentados, falam do mundo subterrâneo *lato sensu* do termo. Virgílio apresenta um inferno metafísico, transcendente, nebuloso. Enquanto que, Carolina Maria de Jesus revela um inferno metafórico, representado por meio de hipérboles, ou seja, exageros nas expressões usadas para expor os fatos, já que não existe nenhum lugar no mundo, por pior que ele seja, que venha a ser semelhante ao inferno propriamente dito. Naquele “inferno” descrito por Carolina estão os conjuntos de qualidades morais e matérias dos homens que fogem das configurações sociais desejadas; por isso aquela narrativa dá a

impressão de que, mesmo estando no mundo dos vivos, suas personagens parecem estar no mais profundo abismo infernal.

Para constatar a clara presença da noção de inferno no texto de Carolina Maria de Jesus, assim como também, nos vizinhos e na comunidade em que ela vive, é possível dizer que “há uma tendência crescente a se transformar o inferno em um assunto pessoal. Sartre afirmou que o inferno são os outros; T. S. Eliot, diz que o inferno somos nós próprios”. (Cf. BLACKBURN, 1997, p. 204).

O recorte teórico para desenvolver esta pesquisa é composto a partir de estudos proposto por Cosson (2014), Koch *et al.* (2008), Cardoso (1988), Brandão (1986), Abreu (2006) e outros, cujos textos fornecem diferentes informações, e as mesmas, certamente, darão consistência aos argumentos aqui propostos.

Dentre esta fonte teórica, a Linguística Textual, com foco na intertextualidade, é um processo eficaz para se desenvolver os mais diferentes estudos, a partir do que é proposto por Bakhtin (1986). Segundo esse teórico, um texto está sempre em diálogo com outro texto. De igual modo, de acordo com o que propõe Cosson (2014), aqui, o meu letramento literário vai contribuir para que diferentes fragmentos da “Eneida” e de o “Quarto de despejo” possam intercalar-se para compor um conjunto de informações. E as mesmas serão capazes de constituírem-se em uma caixinha de sabores e saberes, que outros pesquisadores poderão recorrer para terem condições de questionar os critérios adotados no momento da seleção de textos literários a serem indicados a estudantes.

## **2. *Intertextualidade implícita e explícita***

A intertextualidade<sup>1</sup> é um recurso estilístico muito usado na construção textual, e ela ocorre desde os primórdios da literatura. No entanto, são recentes os estudos relacionados ao tema. Só a partir do final da década 1960, Kristeva (1974) começou a desenvolver pesquisas relacionadas ao fenômeno da intertextualidade.

Este recurso ocorre com os mais variados aspectos. Ele varia conforme o escritor, o poeta, ou os teóricos de artigos científicos, mas estes últimos, entretanto, recorrem ou pelo menos devem recorrer, somente, à intertextualidade explícita, em seus diferentes textos acadêmicos. Assim,

---

<sup>1</sup> *Inter*, preposição latina = entre, no meio de.

entre os variados tipos de intertextualidade, destacam-se: a intertextualidade *stricto sensu*, a intertextualidade temática, a intertextualidade estilística, a explícita, a e implícita (Cf. KOCH *et al.*, 2008).

De acordo com Jenny (1979), a intertextualidade explícita é aquela em que o texto deixa transparecer a sua relação direta com outro texto. Por sua vez, a implícita ocorre de forma involuntária, sem que o escritor deseje. E cuja relação com outro texto vai depender *do leitor* e do *conhecimento literário* que ele possui, e assim possa intercalar o que lê com outro/s texto/s lido/s anteriormente.

Por outro lado, Koch *et al.* (2008, p. 30), revendo esse já dito, declara que ocorre intertextualidade implícita, “quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte”, com propósitos de seguir-lhe a orientação argumentativa ou também, por exemplo, para ridicularizá-lo.

Assim, a intertextualidade possível entre Virgílio e Carolina Maria de Jesus se dará a partir do que propõe Jenny, ou seja, o meu conhecimento sobre a “Eneida”, foi o que me permitiu identificar características parecidas no livro “Quarto de despejo”. Desse modo, fica evidente que, quanto maior for o grau de leitura de um graduando, mestrando, doutorando ou professor com pós-doutorado, maior será a possibilidade para desenvolver as mais diferentes pesquisas. Ou seja, a formação do professor é, sem dúvida, o melhor instrumento para que ele possa transferir conhecimentos aos alunos. Certamente que foi o meu ‘letramento literário’ que contribuiu para que eu encontrasse *elos* de contatos entre a “Eneida” e “Quarto de despejo”. Em função disso, veio a pergunta inevitável: Por que razão Virgílio é, há séculos, considerado um clássico, enquanto que o livro de Carolina Maria de Jesus, a depender de quem o observa, nem sempre é considerado um texto literário? Desse modo, as relações entre cânones literários e leitura de autores contemporâneos devem fazer parte de continuas discussões na formação de professores de Língua Portuguesa.

Para propor mais argumentos sobre a questão acima, isto é: por que o livro de Carolina Maria de Jesus nem sempre é considerado um texto literário? Inicialmente, destaco a importância que a narradora do livro “Quarto de despejo” dá à mulher. Naquele romance, a mulher é a protagonista da sua própria vida. É a que constrói o seu mundo, mesmo que tenha de vencer muitos obstáculos a cada dia. É a mulher quem luta para conseguir seus objetivos. E também, é aquela que, mesmo sofrendo, não perde a sensibilidade e a alegria de ser mãe.

Por outro lado, o narrador em Virgílio, ou segundo o pensamento da época, na “Eneida” (VIRGÍLIO, [s./d.], liv. IV. v. 569), a mulher é *varium et mutabile semper femina* (A mulher é uma coisa variável e mutável)<sup>2</sup>.

Possivelmente, na época histórica em que aquela obra foi escrita, talvez não houvesse nada de anormal dizer aquilo da mulher. Nos dias de hoje, no entanto, nota-se o peso do significado pejorativo com relação à palavra “coisa”. Para o pensamento latino do século I d.C., a mulher é *varium*. Isto é, uma coisa neutra. Para o pensamento daquela época, a mulher ainda não pertence ao gênero feminino, uma vez que sendo *varium*, -a, -um, um adjetivo triforme, isto é, um adjetivo que possui uma forma para o gênero masculino, outra para o gênero feminino e outra para o neutro, no texto em análise ocorre a opção pelo uso da forma do gênero neutro, que é, justamente, o gênero reservado aos seres inanimados, aos seres que não pensavam ou agiam. Para a sociedade da época, a mulher é apenas uma coisa, usada, apenas, talvez, para gerar filhos.

### 3. O livro VI da “Eneida”

No livro VI, Enéias, o herói da “Eneida”, ajudado pela Sibila de Cumas, desce ao mundo subterrâneo dos mortos, para encontrar-se com o pai dele.

Diante das evidentes impossibilidades para um homem vivo descer ao reino dos mortos, Enéias, enquanto suplica para ver o pai, lembra que Orfeu desceu ao Tártaro para reencontra-se com a sua amada Eurídice, lembra também que Pólux substituiu, muitas vezes, o irmão Cástor com morte alternada<sup>3</sup>, lembra ainda que Teseu e Hércules também tiveram a chance de ali penetrar.

Enquanto assim argumentava e orava segurando os altares, a pitonisa do templo de Apolo responde-lhe que a descida ao mundo dos

---

<sup>2</sup> Esse pressuposto tem respaldo em “O Banquete” (PLATÃO, [s./d.], p. 80 a 90), no qual é possível ver o desprezo à mulher na época clássica grega. Pandora, a primeira mulher, foi enviada por Zeus, ao homem, como castigo. (Pandora é uma *kalonkakon* – uma coisa bonita, mas ordinária).

<sup>3</sup> Cástor e Pólux eram irmãos gêmeos, inseparáveis. Em uma guerra, Cástor foi morto e Pólux, inconformado com a perda do irmão, pediu a Júpiter que lhe permitisse oferecer a sua vida pela a do irmão. O pedido foi aceito e assim um irmão passava um dia na terra e o outro no mundo dos mortos (cf. BULFINCK, 2014, p. 159).

mortos é fácil, uma vez que a porta de Plutão fica aberta dia e noite. No entanto, voltar e retornar à atmosfera superior são duas coisas difíceis de serem concretizadas. Portanto, seria uma atitude insana aquele pedido. Porém, diante da insistência do herói, a pitonisa diz que ele terá de levar, como presente, um ramo de ouro à Prosérpina, a deusa infernal.

Após colher o ramo de ouro e fazer as devidas libações, Eneias e a Sibila entram na profunda e escabrosa caverna que dá acesso ao mítico mundo infernal. E assim, auxiliado pela profetisa do templo de Apolo, o herói, aos poucos, vai conhecendo o caminho. Em frente às grandes portas atemorizadoras da entrada do Tártaro, Enéias, desejoso de ali entrar, faz novas oferendas.

#### 4. O livro “Quarto de despejo”

“Quarto de despejo” é o título do livro que apresenta uma narrativa de fatos acontecidos em uma favela chamada Canindé, às margens do rio Tietê, na cidade de São Paulo. E, em função do que se passa em sua comunidade, a narradora do livro continuamente nomeia de inferno o referido lugar.

De acordo com Jesus (1960, p. 16, 90, 153, 158 e 170), destaco:

Cheguei no inferno. Abri a porta e pus os meninos para fora. A D. Rosa, assim que viu o meu filho José Carlos começou imprecisar com ele. Não queria que o menino passasse perto do barracão dela. Saiu com um pau para espancá-lo.

- ✓ A favela é uma cidade esquisita e o prefeito é o Diabo.
- ✓ Quando eu descia para o inferno, as mulheres diziam.  
– A polícia já desceu.
- ✓ – Se eu pudesse mudar da favela... Tenho a impressão que estou no inferno.
- ✓ Favela, sucursal do inferno, ou o próprio inferno.
- ✓ Porisso que eu digo que a favela é o Gabinete do Diabo.

É grande a possibilidade de Carolina Maria de Jesus nunca ter lido Lucrécio, contudo, o que ela expõe sobre o inferno é algo muito próximo do que escreveu o poeta latino, conforme destacado acima, citado por Cardoso (1988, p. 129). Ou seja, “tudo aquilo que se diz encontrar-se no

fundo Aqueronte<sup>4</sup> está em nossas vidas”. De acordo com o romance “Quarto de despejo”, todos que moram na favela do Canindé estão na “sucursal do inferno”.

É figurativo o inferno destacado naquele romance, porém o mito que o relaciona a coisas ruins está presente ali, a todo momento. Semelhante ao que acontece no inferno descrito na “Eneida”, quando alguém vai visitar a favela do Canindé, também é comum recorrer a alguma espécie de “oferendas”.

(O meu filho) João José veio avisar-me que a perua<sup>5</sup> que dava dinheiro estava chamando para dar mantimentos. Peguei a sacola e fui. Ganhei dois quilos de arroz, idem de feijão e dois quilos de macarrão. Fiquei contente. A perua foi-se embora. (JESUS, 1960, p. 14)

O “inferno” de Carolina é um logradouro situado, a céu aberto, às margens do rio Tietê, em pleno coração de São Paulo. Canindé é uma favela de várzea, vazadouro comum do lixo da cidade, local onde os comerciantes iam jogar restos de verduras e legumes, latas de salsichas estragadas e linguiças “deterioradas”. Por isso, a miséria relatada no “Quarto de despejo” não difere daquilo que todas as pessoas ouviram falar sobre o inferno. Todas as personagens estão lá, segundo a narradora, no “purgatório” (p. 54).

Contrário ao inferno de Virgílio, o de Carolina é metafórico, ainda assim, muitos sofrimentos ali narrados são parecidos àqueles que geralmente se “ouve falar” que são encontrados ou sofridos no “inferno”. No inferno judaico-cristão.

E assim, por uma questão didática, a partir da *intertextualidade implícita*, é possível estabelecer uma relação entre os dois textos mencionados acima.

## 5. *Pontos de contato entre a “Eneida” e o “Quarto de despejo”*

Destaco os possíveis pontos de contatos entre os dois textos.

Início expondo um fragmento da obra latina, porque é a partir dela que identifico os fatos para compará-los ao livro “Quarto de despejo”.

---

<sup>4</sup> Sinônimo para Inferno, ou um dos rios dos subterrâneos infernais.

<sup>5</sup> O vocábulo *perua* é um polissêmico. No texto, parece tratar-se de um veículo.

À medida que Eneias vai descendo às profundezas do mundo subterrâneo, o narrador assim identifica e descreve diferentes locais.

### a) Lago Averno

Lago Averno é um lugar bem próximo à entrada ao mundo de Plutão, e é para ele que se dirige o herói do épico latino.

[...] As aves vão voando até onde podem ser acompanhadas com os olhos. Depois, (o herói) chegou às malcheirosas margens do Averno, um negro lago sobre o qual nenhuma ave poderia voar impunemente; tais eram as emanações que saem dessas negras águas e se elevam para o céu. (VIRGILIO, [s./d.] p. 172-73)

Por outro lado, Jesus (1960) apresenta um lugar tão parecido ao descrito por Virgílio, que os dois parágrafos poderiam ser unidos em um só, sem nenhum prejuízo para um ou para o outro texto. Diz a narradora:

É um lugar que não se pode plantar uma flor para aspirar o seu perfume, para ouvir o zumbido das abelhas ou atrair o colibri. O único perfume que exala é a lama podre, os excrementos e a pinga. (JESUS, 1960, p. 48)

As oito e meia eu já estava na favela respirando o odor dos excrementos que mesclam com o barro podre. ((JESUS, 1960, p. 37)

### b) Vestíbulo

Seguindo o caminho que leva à morada de Plutão, o herói da “Eneida” chega a um lugar denominado Vestíbulo. Ali, Eneias encontra as “divindades”, as quais hoje a credence popular admite que elas pertencem ao mundo infernal. As personificações alegóricas são representadas como sombras que se dissipam. Segue abaixo a exposição, conforme descreve o narrador da obra latina:

No Vestíbulo, reside o Luto e os vingadores Remorsos, ali, habita as pálidas Enfermidades, a triste Velhice, o Medo, a mal desejada Fome, a torpe Miséria, forma horrível de se ver, a Fadiga, a mortífera Guerra e a demente Discórdia. Além disso, ali se encontra inúmeras formas monstruosas e variadas feras, Centauros, o monstro de Lerna rugindo horriavelmente, a Quimera armada de chamas, as Górgonas, as Harpias. (VIRGILIO, [s./d.], p. 174):

A maioria desses elementos presentes no inferno da *Eneídatam* também aparece no “Quarto de despejo”. No entanto, no texto de Carolina Maria de Jesus, aqueles seres não estão personificados (escritos com iniciais maiúsculas). No ‘inferno’ do “Quarto de despejo”, os elementos infernais estão em plena ação para mostrar o que eles, verdadeiramente, significam (JESUS, 1960, p. 34, 88, 41, 99, 27, 60, 76, 34, 90).

1) O luto:



A notícia circulou que dona Maria José faleceu. (p. 34)  
O senhor João faleceu e ficou dois dias aguardando recursos para ser sepultado. (p. 88)

2) A fome:  
Quando fui buscar água vi uma infeliz caída perto da torneira porque ontem dormiu sem jantar. É que ela está desnutrida. (41)  
No lixo tinha muitas linguças. Catei as melhores para fazer uma sopa. (p. 99)

3) A enfermidade:  
Cala a boca tuberculosa! (p. 27)

4) A discórdia:  
O Valdemar agrediu o senhor Alexandre com uma enxada. (p. 60)

– Hoje eu mato, hoje corre sangue na favela! (p. 76)

5) A miséria:  
Chegou um caminhão aqui na favela. O motorista e seu ajudante jogam umas latas. É linguça enlatada. Penso: É assim que fazem esses comerciantes insaciáveis. Ficam esperando os preços subir na ganância de ganhar mais. E quando apodrece jogam fora para os corvos e os infelizes favelados. Vejo as crianças abrir as latas de linguça e exclamar satisfeitas.  
– Hum! Tá gostosa! (p. 34)

6) Velhice:  
Se eu fosse jovem eu não residia nesta favela nem um dia. Mas eu já sou velha. E velha não se governa. (p. 90)

### c) Rio Aqueronte

O inferno virgiliano possui diferentes “compartimentos”. Eneias e a Sibila continuam a percorrer o horripilante mundo subterrâneo. Agora, aquelas personagens param às margens do rio Aqueronte. Segue a descrição:

Dali parte o caminho que leva às ondas do infernal Aqueronte, agitado sorvedouro, com o abismo de lama que vomita todo o seu limo no Cócito. (VIRGÍLIO, [s./d.], 175).

### d) Rio Tietê

As informações que se conhece em relação ao rio Tietê são suficientes para se admitir as possíveis relações entre o infernal rio descrito por Virgílio, e o rio paulistano. O Aqueronte, com suas águas podres e o rio Tietê, horripilantemente sujo, morto, poluído. Jesus (1960, p. 48; 58; 70):

Quando eu voltava para a favela, na Avenida Cruzeiro do Sul 728 uma senhora pediu-me para eu ir jogar um cachorro morto dentro do rio Tietê, e fui.

Veio passar um filme para os favelados ver como é que o caramujo transmite a doença anêmica. (Disseram) para não usar as águas do rio. Que as larvas desenvolve-se nas águas. (p. 58)

É que a Leila brigou com o Arnaldo e queria jogar a sua filha recém-nascida dentro do rio Tietê. E foram brigando até a rua do Porto. (p. 70).

### **e) O barqueiro Caronte**

Caronte é o horripilante e assustador barqueiro que transporta as almas para o inferno, em um barco da cor de ferro:

Um barqueiro horrendo guarda as águas e o rio Caronte, de horripilantes imundices, de cujo queixo cai comprida barba branca descuidada. Ali uma multidão inteira precipitava-se apressada para a margem do rio, matronas e varões, corpos sem vida de heróis magnânimos, meninos e donzelas impúberes, jovens que foram levados à pira funerária diante dos olhos dos pais. (VIRGÍLIO, [s./d.], 175)

Em alguns autores, como por exemplo, Aristófanes, Caronte, para fazer o transporte das almas, cobrava o preço de dois óbolos (duas pequenas moedas), que eram colocadas debaixo da língua do morto. Historicamente, é possível explicar o aparecimento dessas duas moedas<sup>6</sup> para transportar as almas.

### **f) O motorista de ônibus**

Cada vez que os moradores da favela Canindé precisam se deslocar para algum lugar, terão de atravessar o rio Tietê. Com isso, por intermédio da verossimilhança e da intertextualidade, é possível comparar o motorista do ônibus ao barqueiro Caronte. Por um lado, enquanto Caronte atravessa, em seu barco, as almas para o mundo infernal, por outro, o motorista de ônibus transporta os moradores da favela Canindé para além do rio Tietê. De igual modo, constata-se, também, a relação política do ato de pagar a passagem. Quando a narradora do livro “Quarto de despejo” faz comentários sobre os administradores de São Paula, pode-se

---

<sup>6</sup> (BRANDÃO, 1986, p. 81) diz que em 410 a. C., quando a Oligarquia foi implantadano- vamente como forma de governo, o demagogo Cleofonte não só restituiu os salários que tinham sido suspensos no governo dos Cinco Mil, como também ainda instituiu a diobeli- a, que era o pagamento de dois óbolos como gratificação de guerra. Provocando, com isso, o surgimento da temida inflação. Por meio da sátira, Aristófanes critica este ato.

relacionar os atos deles aos dos antigos demagogos atenienses. Jesus (1960, p. 125, 126 e 127):

O povo está dizendo que o Dr. Ademar elevou as passagens para vingar do povo porque lhe preteriram nas urnas (p. 125). O Dr. Ademar disse que foi com dor no coração que assinou o aumento. (p. 126). Os nossos políticos são carnavalescos. (127)

Como se pode perceber, Ademar de Barros adotava uma política própria da Oligarquia, semelhante a Cleofonte, o demagogo e indesejado ateniense do ano 410 a. C.

### **g) Campos de crianças em prantos**

Após o rio Aqueronte, e depois de passar pelo enorme cão Cérbero com suas três cabeças e fome insaciável, Enéias ultrapassa a entrada do mundo de Plutão e chega ao Campo das crianças em pranto.

Sem demora ouviram vozes e um imenso gemido, eram almas de crianças em pranto à porta, que foram em dia negro arrancadas do seio materno e mergulhadas na angustiante morte. (VIRGILIO, [s./d.], p. 179)

A partir do que se ouviu falar das instituições para menores mantidas pelo Estado, é possível ter-se uma ideia do que elas significam. Ou seja, nada diferente do inferno virgiliano. A narradora do “Quarto de despejo” destaca uma experiência que teve, quando foi buscar o filho dela em uma dessas instituições mantidas pelo poder público, e também a histórias de meninos fugidos de lá:

Ceguei no juizado de menores. Contemplei as crianças. Um choravam outras estavam revoltadas com a interferência da Lei”. (Os dois meninos fugitivos do juizado de menores) “contaram-me os horrores de lá. Disseram que passam fome, frio e que apanham ininterruptamente. (JESUS, 1960, p. 37 e 87)

### **h) Campo dos inocentes condenados à morte**

Este local é apresentado logo após o campo das crianças em prantos, e com habilidade, o narrador assim o descreve.

Próximos estão, abatidos e tristes, os que, inocentes, se mataram com suas próprias mãos e que, odiando a luz da vida, dela se privaram. Como desejariam agora, na atmosfera superior, sofrer a pobreza e os pesados trabalhos! (VIRGILIO, [s./d.], p. 180)

No ‘inferno’ apontado no livro *Quarto de despejo*, a narradora destaca aqueles que também se mataram.

Parei na banca de jornais. Li que uma mulher e três filhos havia suicidado por encontrar dificuldade de viver. Pobre mulher! Quem sabe se de há muito ela vem pensando em eliminar-se, porque as mães tem muita dó dos filhos. E a pior coisa para uma mãe é ouvir esta sinfonia.

– Mamãe eu quero pão! Mamãe, eu estou com fome! (JESUS, 1960, p. 62)

Nesse ponto, são muito semelhantes os dois “infernos”. Em ambos os casos, está muito claro que foi a pobreza que motivou os suicídios.

### **i) Campo das Lágrimas**

Nesse episódio também aparecem pessoas que cometeram suicídio. No entanto, existe aqui uma particularidade. No Campo das Lágrimas, no épico latino, estão as pessoas que, de uma forma ou de outra, vieram a perecer por causa do amor. Naquele local, o herói troiano encontra, entre tantas outras almas, a famigerada Fedra que veio a cometer suicídio por causa de seu amor não correspondido. A paixão dela pelo enteado Hipólito fez com que ela tomasse aquela atitude. No Campo das Lágrimas também está a desventurada Dido, cujo trágico episódio sobre a sua morte foi apresentado no livro IV da “Eneida”. De igual modo, no Campo das Lágrimas também estão tantas outras personagens que tiveram o destino marcado pelo suicídio.

Assim destaca o narrador:

Não distante dali estendem-se por todos os lados, os Campos das Lágrimas. Ali, estão aqueles que o impiedoso amor fez perecer em debilidade cruel. Ali Enéias vê Fedra, Pasifae, Erifila, entre elas, a fenícia Dido, com a ferida ainda aberta, errava no grande bosque. (VIRGILIO, [s./d.], p. 180)

Por sua vez, a narradora do livro “Quarto de despejo” destaca um daqueles casos que leva a mulher a perder o controle de si. A traição. Esta prática é o motivo que desperta as mais estranhas fúrias até então guardadas, contidas na mulher. De igual modo, o ciúme provoca muitos atos insensatos.

Destaco um episódio marcante:

A Theresa, irmã da Meyri bebeu soda caustica. Disse que encontrou um bilhete de uma mulher no bolso do seu amado. Perdeu muito sangue. Os

médicos diz que se ela sarar ficará imprestável. Tem dois filhos, um de 4 anos e outro de 9 meses. (JESUS, 1960, p. 44)

*Hinc Acherus ia fits tultorum denique vita*<sup>7</sup>. (Luc. *De rerum Natura*, III, v. 991 a 1036)

E assim, o inferno de Thereza exposto acima, o de Dido, morta na fogueira; o de Fedra, morta por enforcamento, o do jovem Werther e tantos outros infernos fazem com que, ao longo do tempo, as literaturas se intercalem e permaneçam a expor o inferno com proporções distintas. No entanto, não se pode dizer é que ele não existe.

## 6. Conclusão

Ao propor esta pesquisa, meu objetivo era apresentar características do livro: “Eneida”, de Virgílio; e compará-las com as do livro “Quarto de despejo”, de Carolina Maria de Jesus. Ao longo desta exposição, é possível constatar que a proposta inicial foi, plenamente, alcançada. Principalmente, porque a fonte teórica utilizada muito contribuiu para confirmar a importância da intertextualidade. Sem esta ‘parceria’ de conhecimentos não seria possível justificar qualquer relação entre os dois referidos textos.

De acordo com o exposto, os fragmentos apresentados comprovam que a noção de inferno está presente em ambos os textos. E ela possui significados e dores, não só de acordos com o tempo, mas também, efeitos diferentes, os quais afetam as personagens conforme o *fatum*, isto é: o destino de cada uma, cujo *peso de carregar a cruz* depende dos obstáculos a serem enfrentados ao longo da vida. Assim, tanto o inferno de Virgílio, quanto o de Carolina Maria de Jesus existem e estão representados e povoados de acordo com o “merecimento” ou os “pecados” das personagens.

Na introdução foram destacadas as diferentes formas de ver o inferno, isto é: conforme se pode constatar, o inferno descrito por Homero é diferente daquele apontado por Horácio, Aristófanes ou Platão, cujas ideias da meta-psicose, Virgílio retoma para escrever o livro que fornece elementos para o presente estudo. Assim, cada pessoa conhece e sabe

---

<sup>7</sup> E, assim, fez-se inferno a vida dos insensatos.

identificar o inferno, e crer estar próximo ou longe de suas portas, conforme o seu modo de pensar ou de agir.

Desse modo, tal como a personagem de Virgílio ou Arthur Rimbaud, que também viveu *uma temporada no inferno*, Carolina Maria de Jesus, a partir do seu dia a dia, construiu uma expressão estética suficientemente capaz de ser apresentada em livro, em teatro, em cinema, para que seja exposta como exemplo de arte, uma vez que arte deve estar comprometida com a realidade e a vida.

Com o exposto, é possível dizer que o presente texto poderá contribuir para enriquecer a fonte teórica relacionada ao texto “Quarto de despeço”, como também a qualquer estudo que envolva a intertextualidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: UNESP, 2006.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1986.

BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Trad. de Desidério Murcho *et al.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BRANDÃO, Junito de Sousa. *Teatro Grego*. Eurípedes, Aristófanes. Rio de Janeiro: Espaço e Terra, 1986.

BULFINCK, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*. Trad. de David Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 2014.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *O mundo das sombras na Poesia Latina*. Vol. 1, São Paulo: Clássica, 1988.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: teoria e prática*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

IPICURO E LUCRÉCIO. *O Epicurismo e Da Natureza*. Prefácio e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, [s./d.].

JENNY, Laurente. *A estratégia da forma*. Poética n° 27. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1960.

KOCH, Ingedore G. Villaça *et al.* *Intertextualidade: diálogos possíveis*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

KRISTEVA, Julia. *La Introduction du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974.

PLATÃO. *Diálogos. Mênon. Banquete. Fedro*. Trad. de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Ediouro, [s./d.].

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, [s./d.].