



SE EU TIVESSE ASAS: O REPETIR, O LÚDICO E A PAISAGEM EM *CASA DE ALVENARIA*

IF I HAD WINGS:
REPEATING, PLAYING AND LANDSCAPE IN *CASA DE
ALVENARIA*

Gabriel Henrique Camilo ¹
Universidade Estadual de Londrina

Resumo: Este artigo aborda os saberes (LOPES, 2010; SANTOS, 2015) na segunda obra da escritora Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria* (1961), texto autobiográfico que se inicia pelos relatos cotidianos enquanto autora prestes a ser publicada, com *Quarto de Despejo* (1960). A repetição (RIBEIRO, 2017) é um elemento de análise que interessa nesse estudo, percebendo de que forma os aspectos textuais dialogam com as construções de sentido presentes pelo ato de se viver e narrar a si. O conceito de ludicidade (PAVANI, 2010) se apresenta de maneira a compreender a ocupação performática da autora nesses espaços e trajetos percorridos, da mesma maneira que se tem a leitura das paisagens presentes na obra como desdobramento dessas reflexões poéticas (re)elaboradas. Neste direcionamento, cabe mencionar que há outras categorias de análise, como a ambiguidade e a animalização (SENS, 2019).

Palavras-Chave: Literatura brasileira contemporânea; narrativa autobiográfica; afro-brasileira.

Abstract: This article approaches the knowledge (LOPES, 2010; SANTOS, 2015) in the second work by the writer Carolina Maria de Jesus, *Casa de alvenaria* (1961), an autobiographical text that begins with the daily reports as an author about to be published, with *Quarto de Despejo* (1960). Repetition (RIBEIRO, 2017) is an element of analysis that interests this study, realizing how the textual aspects dialogue with the constructions of meaning present in the act of living and narrating oneself. The concept

¹ Doutorando, Mestre, Bacharel e Licenciado em Letras Português e Inglês; Especialista em Docência do Ensino Superior e Neuropsicologia; Licenciando em Artes Visuais; Formado e Pesquisador pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). gabrielcmilo@outlook.com

of playfulness (PAVANI, 2010) is presented in order to understand the author's performative occupation in these spaces and paths traveled, in the same way that one has the reading of the landscapes present in the work as an unfolding of these (re)elaborated poetic reflections. In this direction, it is worth mentioning that there are other categories of analysis, such as ambiguity and animalization (SENS, 2019).

Keywords: Contemporary Brazilian literature; autobiographical narrative; Afro-Brazilian.

CEM MIL COMEÇOS

A narrativa autobiográfica *Casa de Alvenaria* (1961), segundo livro publicado pela escritora Carolina Maria de Jesus, apresenta a data inicial de 5 de maio de 1960, quatro meses após a finalização da obra que seria um grande sucesso mercadológico, inclusive em espaço internacional, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (2014)².

Nota-se, na referida obra de estudo, uma narrativa em primeira pessoa e autobiográfica registrada em diários, com os acontecimentos concretizados na ambicionada casa de alvenaria, e não mais o espaço da comunidade, da mesma forma que se tem uma percepção desse cotidiano logo após a aceitação editorial e mercadológica de sua primeira publicação.

A repetição, conceito que será trabalhado neste artigo, pode ser percebida na narrativa de Carolina a partir de Ribeiro (2017), de modo a versar uma concepção politizada do caráter estético do texto, tratado enquanto “arte do exagero” e referencial à noção da memória.

A repetição surge lúdica no texto estudado, moldando-se ao contexto da manifestação artística e os recursos estilísticos utilizados; uma apresentação de ideias, tal qual a ambição da casa de alvenaria, atravessa os desejos da narradora, e logo, Ribeiro (2017) faz-nos recordar a repetição enquanto manifestação desejosa da resistência. Refere-se, portanto, de uma elaboração partindo da realidade autobiográfica, como é exemplo do texto abordado nesse trabalho, e tratando-se da produção do escritor Bernhard, os levantamentos de Ribeiro (2017) são os seguintes:

Nos escritos autobiográficos, a repetição surge, no entanto, de forma mais canhestra, mas não menos eficaz. Ela faz parte da chamada arte do exagero: a suposta realidade nasce em excesso, hiperbólica e vem materializada pela confusão linguística de Bernhard. Assim, ele move sua escritura autobiográfica, através do

2 A data da primeira edição da obra discutida e a utilizada no artigo são distintas. A data a ser mantida na pesquisa é a usada para consultas. Segue o ano de publicação: *Quarto de Despejo* (1960).

torpor de sua arte do exagero des-figura, des-mascara sua escrita de si em nome da ficção. (RIBEIRO, 2017, p. 8).

Desta maneira, percebendo-se tal noção de modo a dialogar com o elemento motivacional para a própria adesão da escritora ao gênero escolhido do diário, Lopes (2010) norteia um perfil em maior evidência nas produções de autorias femininas brasileiras, e pode-se notar os sentidos/noções em torno dessa discussão na obra da referida autora:

[...] outra característica do diário é a prisão ao cotidiano e daí a constante repetição. Em se tratando dos escritos de Carolina, a repetição é uma marca. A descrição dos acontecimentos dos seus dias inicia-se sempre da mesma forma, ou seja, é marcada pela rotina: levantar, pegar água, voltar para casa, cuidar dos filhos, catar papel. (LOPES, 2010, p. 171-172).

Neste direcionamento argumentativo, vale mencionar a postura comunicativa da narradora realizada por um processo lúdico e performático. Em várias situações do primeiro livro, aquela que narra apresenta-se como futura escritora publicada, e nessa obra em análise, a personagem não relata apenas nos diários, mas, transmite verbalmente a informação a respeito de si aos transeuntes que Carolina se depara pelas ruas. Os afazeres cotidianos enquanto autora, como pode-se evidenciar nos fragmentos prestes à publicação, são frequentemente completados pela concordância de seu ouvinte enquanto reconhecimento:

Comprei um adorno para a Vera e um brinco para mim. Eu disse a balconista que não podia demorar, por causa dos autografos. E que eu escrevi o 'Quarto de Despejo'. - Ah! É a senhora? Mostrei-lhe o meu retrato no 'Diario da Noite'. Ela desejou-me felicidades. (JESUS, 1961, p. 37).

Desta maneira, nota-se que a construção literária da autora apresenta um predomínio de tom autobiográfico na citada obra, mas há ademais a ficcionalização, bem como nas posteriores narrativas da escritora, ou seja, são empregados esses dois métodos. Tendo em vista a diferenciação conceitual dos gêneros da autobiografia e da ficcionalização postos nos textos de Carolina, com as suas devidas nuances e particularidades, nota-se tratar de que ambas as modalidades são edificadas principalmente via linguagem/representação.

I ESTUDO EM ALVENARIA

O texto *Casa de Alvenaria* (1961), segunda publicação da escritora Carolina Maria de Jesus, surge com o ponto de partida que se ramifica na rotina da madrugada da narradora, não para buscar a habitual água como na primeira obra lançada no mercado, *Quarto de Despejo* (2014) mas segue rumo à livraria em que Carolina assinará o contrato de publicação de seu recém publicado trabalho.

A repetição (RIBEIRO, 2017) caracterizada como um dos elementos em destaque na análise desse livro, aparece já no relato do primeiro dia, em que a narradora se perde da filha e retorna ao mercado para buscá-la, apresentando o chamamento pelo nome da criança três vezes: “-Vera! Vera! Vera!” (JESUS, 1961, p. 12), e em seguida, após sair do mercado, repete o ritmo de chamamento.

A arte como potência do exagero, tal e qual em Ribeiro (2017), supracitada na introdução, aparece na tentativa de Carolina em relatar seu drama vivido, como o excesso de preocupação com a filha, cuidado materno da narradora e transposto para o estilo narrativo e tom argumentativo/descritivo das situações e reflexões presentes na obra em determinados momentos, e a linguística ficcionalizada resultante em uma poética do sentimental (RIBEIRO, 2017): “Mais de cem mil pensamento afluíram-me a mente”. (JESUS, 1961, p. 12).

O repetir enquanto resistência e registro do desejo aparece no texto, momento contado pela autora, por exemplo, como suas ambições musicais constantemente reprimidas. Se alega querer ir à rádio cantar e lhe respondem com negativa, a narradora reafirma, em seguida, seus anseios.

Um dos exemplos referente a discussão supracitada é a repetição como tentativa de se afirmar contrariamente diante os recorrentes e limitadores discursos de dever focar apenas em sua escrita; desse modo, se não responde ao interlocutor, usa da narrativa em contraponto ao silenciamento: “Eu mostrei o samba que estou compondo e queria gravá-los. Mas o reporter disse-me que escritor não pode cantar. Que as profissões são divididas – cantor é cantor, escritor é escritor. Eu queria ir para a radio.” (JESUS, 1961, p. 31).

A repetição aparece já no título de seu livro que, por vezes, a narrativa enfatiza ao longo dos dias o nome da obra, como materialização e registro do acontecido no enredo, assim como expressão escrita de seu contentamento pessoal. O próprio enredo se apresenta com movimentação cíclica e retorna aos pontos de destaque da rotina: se no

início, o mencionado ato de buscar água do primeiro livro é substituído pela recorrência e predominância narrativa dos autógrafos, logo o retorno das livrarias para casa, com a dinâmica comunicativa dos motoristas ao levar a narradora, por exemplo, resulta em uma reapresentação pelo espanto do espaço da comunidade, como pode-se notar:

... Chegamos na favela. O motorista ficou horrorizado olhando a favela. - O que é isso aqui, D. Carolina? - É o quarto de despejo de São Paulo. - Credo! Como é que vocês vivem aqui? - Nós os favelados somos os objetos fora de uso. Vivemos com dificuldade para comer. Temos que lutar como se estivessemos numa guerra. - E vocês aqui sentem frio? - Sentimos todas agruras da vida. (JESUS, 1961, p. 39).

As interjeições ganham materialidade na narrativa, e em expressões tipicamente românticas, percebe-se as influências no texto de Carolina, vez e outra apresentando suas exclamações ao leitor, prevalecendo o “Oh!”, em conformidade com as subjetivações da e sobre a narradora: “Oh, D. Antonieta, muito obrigada e Deus te dê um noivo bom e bonito!” (JESUS, 1961, p. 12); “As pessoas que estava na livraria perguntava: - Quem é ela? - É escritora e mora na favela. - Oh! - exclamavam”. (JESUS, 1961, p. 14).

O lúdico (PAVANI, 2010) aparece e se estende às intenções de chamamento daqueles representados por sua narrativa poética, como é exemplo do filho, João, com a descrição da narradora às mudanças comportamentais, após adentrarem um momento posterior à extrema fome, justamente através do apelido complementar ao nome da criança:

O João modificou-se. Está mais calmo e sempre sorrindo. Quantas vezes eu lhe disse-lhe: - João, você é muito bruto! Mas agora que temos o que comer em casa, êle transformou-se: deixou de ser João Bruto para ser João Gentil. (JESUS, 1961, p. 16).

Outro aspecto de ludicidade (PAVANI, 2010), no texto de Carolina, é a recorrente tentativa de caracterização fantástica ou animalizada de elementos corriqueiros inanimados presentes em seu dia a dia, como pela dinâmica estabelecida com os próprios meios de locomoção, que se intercala com a própria repetição do ato de se viver e propor em registrar o cotidiano: “... Tomei o bonde, pensando: os bondes podiam ter asas.” (JESUS, 1961, p. 31).

A menção à paisagem, em um primeiro momento, surge pela conformidade ao contexto narrado, quando se apresenta um recorte do clima, necessário para coincidir às

internalizações expressas pela narradora; se ocorre no diário o relato de uma execução nos Estados Unidos, de Chessman, o astro rei de Carolina não se revela, e o próprio relato pessoal é seguido pela sensação térmica ausente: “O sol estava oculto pelas nuvens e eu estava com frio.” (JESUS, 1961, p. 16). Quando a discussão apresentada se trata da possibilidade de empregos resultantes pela publicação dos livros de Carolina, a natureza é chamada enquanto metáfora de uma abrangência às referidas milhares de pessoas que julga potencialmente alcançar, assim assegura: “O sol é único e distribui o seu calor para todos.” (JESUS, 1961, p. 18).

A paisagem constrói-se enquanto cor preta pelo silêncio, à noite na comunidade, o que parece refletir a representação de Carolina do próprio existir, que este se repete exaustivamente, podendo-se estabelecer um diálogo de análise à luz da teoria da repetição, referindo-se à Ribeiro (2017) e sua noção de exagero, com o qual o texto e a existência estilizada são elaborados por uma (re)organização de sentidos recolhidos no decorrer dos dias transpostos pela narradora: “A favela estava calma. Não encontrei ninguém. A noite os barracões são todos negros. E negra é a existência dos favelados.” (JESUS, 1961, p. 20).

De modo mais explícito, ao ter uma tentativa de dormir durante o dia frustrada com os sons manifestados pelos vizinhos, a narradora insatisfeita com o espaço em que se encontra, recorre à construção de um natural (o céu) personificado igualmente em descontentamento. Especificamente essa focalização da/na relação com a natureza acima de si (um “eu”/a narradora) surge na paleta de cor do cinza chumbo, pois o céu descrito se apresenta ausente do Astro Rei, termo que caracteriza o sol e se faz recorrente nas obras de Carolina. Neste referido exemplo, como em outros momentos que atravessam a narrativa da autora, percebe-se o deslizar de uma poética representativa do espaço vivido para um mapeamento extremamente subjetivo através da imaginação.

Ao contrário, tem-se um prelúdio de tempestade, com a escolha narrativa da paleta de cor mais semelhante ao preto total de uma noite sem luz natural do que o amarelo do sol radiante de um inverno. Em conformidade com um entendimento ocidental do significado do tom cinza, ocorre uma tentativa nessa pesquisa de proximidade da seleção feita nas artes por Pablo Picasso em “Guernica” (1937, Paris), selecionando a mencionada cor para representar sentimentos de sofrimento, perda e luto, tão pertencentes à guerra que o artista representou em seu trabalho.

Cabe ressaltar além do referido trabalho cubista, a questão da escolha narrativa em Carolina pela representação da fome com a descrição da cor amarela, assemelhando-se mais à arte de Van Gogh com essa paleta que contemporaneamente é muitas vezes lida em associação aos seus sofrimentos mentais e condições de saúde do que a explicação nesse parágrafo de um sol radiante do dia (capaz de aquecer os corpos que sentem frio). No fragmento a seguir há a utilização comentada na obra da autora:

Vendo que não podia dormir, levantei. Abri a janela e fitei o espaço. O céu está côr de chumbo, o sol encoberto pelas nuvens que avolumou-se ao seu redor. O pedaço de céu que cobria a favela estava triste e sombrio. (JESUS, 1961, p. 20).

A comunhão com as estações se revela no texto, ora pelo desafeto, outras através de uma pacificidade afirmativa em lhe dar frutos: “Fui amante da primavera, do outono, do inverno e do verão. Agora eu estou de mal com o verão. Fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flôres perfumadas e construiu um castelo de ouro para eu residir.” (JESUS, 1961, p. 25-26). O momento de descrição de um nascer do sol para a rotina da protagonista antes do habitual é feito com agradecimentos filosóficos e contentamento, em uma mescla aos anseios pessoais e a contextualização social para a personagem narrando em primeira pessoa:

Hoje é o meu grande dia. A tristeza estava residindo comigo há muito tempo. Veio sem convite. Agora a tristeza partiu, porque a alegria chegou. Para onde será que foi a tristeza? Deve estar alojada num barraco da favela... Despedi e segui olhando os moveis e as lojas com seus estoques variados. O sol estava quente. Hoje êle apareceu as 8 horas. Agradeço o sol por ter despontado mais cedo para aquecer os operarios. (JESUS, 1961, p. 22).

A ambiguidade é um elemento da vivência e resultante poética do processo criativo elaborado pelo cotidiano, com o estabelecimento pela autora de suas variadas manifestações opinativas no texto, inclusive, ao se tratar de seu editor, e assim declara:

Tem dia que eu adoro o Audálio, tem dia que eu xingo-o de tudo. Carrasco, dominador, etc. (...) Xingava o Audálio. Êle não me dá liberdade para nada. Eu posso cantar! Posso incluir-me no rádio como dramaturga e êle não deixa. (JESUS, 1961, p. 27).

Esse aspecto não meramente dualista se estende enquanto um elemento de repetição por toda a narrativa da autora, e na representação de sua vivência, assim como

os saberes presentes na obra, o qual é melhor detalhado pelas impressões de leitura a respeito dessas relações e realizado por Santos (2015, p. 27):

Existe em Carolina um sentimento de pertencimento/despertencimento, de dominar e não dominar um conjunto de saberes ou crenças a fim de agir como membro de um grupo e ser aceito, de fazer parte deste, e é nessa contradição que a autora se constitui como sujeito. Carolina não é apenas subjetividade, consciência, nem tão pouco é apenas uma coisa, objetividade. Nem totalmente delatora, nem propriamente porta-voz dos desvalidos.

Em paralelo, tem-se a animalização enquanto metáfora dessas relações, inclusive com o repórter Audálio e os dizeres de suas intenções pessoais. O conceito supracitado é utilizado à luz do estudioso Sens (2019), que compreende a animalidade referindo-se a um “outro” capaz de abalar dramaticamente a rotina e o repetir cotidiano, bem como a uma proximidade à ideia de monstro nas artes:

[...] A animalidade e a monstruosidade se aproximam. Entretanto, por outro lado, ao passo em que todo monstro é um ser não humano, de complexidades discutíveis, nem todo não-humano é, necessariamente, um monstro. (SENS, 2019, p. 183).

Nesse processo, ocorre a animalização de si, principalmente imposta por terceiros, como se estabelece pelo jogo lúdico de gato e rato ao qual Carolina faz referência, e ao se tratar das dinâmicas de dominação e resistência entre o jornalista e a escritora, essa pondera quanto a assertividade de sua primeira decisão concreta em se mudar da comunidade em que viveu: “Varias pessoas havia dito que o Audálio transformou-me em rato para os gatos. Mas o rato corre mais do que o gato. E eu corri para Osasco.” (JESUS, 1961, p. 25).

Dessa maneira, ocorre uma inclinação a incorporar valores e parâmetros enquanto uma animalização de si, com o “eu” narrador ao entrar nessa dinâmica da ludicidade, mesmo sendo uma caracterização desse “eu” a partir dos chamamentos atribuídos por um “outro”. Porém, apesar dessa identidade fantástica construída interna e externamente, nota-se uma apresentação gentil quando a própria narradora realiza seu entrelace ao ficcional não-humano: “Agora que tenho dinheiro sou procurada igual um personagem em destaque. Transformei-me em abelha rainha de uma colmeia que não quer mel, quer dinheiro.” (JESUS, 1961, p. 153).

As descrições de metamorfoses da narradora ocorrem, em geral, na relação com a natureza. No fragmento: “... Ergui os olhos para o céu. Se eu tivesse asas eu levaria os

meus filhos um de cada vez para lá e não mais voltaria a terra.” (JESUS, 1961, p. 153), vê-se a pretensão de possuir asas, entendida nessa pesquisa como metáfora de resgate e proteção, para livrar-se daqueles usurpadores de seu dinheiro, da produção de seu “mel”, tal qual o fragmento anterior. A narradora apresenta-se como a abelha produtora do mel, ou seja, prioritariamente aquela possuidora de abundante dinheiro, e a constante perturbação de seu ambiente familiar parece encontrar alívio no cosmos como possibilidade de escapar dessa rotina. A presença do natural constrói-se como meio e fim de toda a metamorfose do trecho selecionado, assim como na obra em geral.

O metamorfosear-se discursivamente transcende a representação do natural na obra, atingindo sua possibilidade de reflexão poética pelos elementos inanimados presentes no texto. O sentido estético e simbólico em Carolina apresenta um questionamento dos temas elencados pela narrativa. Percebe-se que, quando ocorre um momento de os desejos e individualidades da personagem (sujeito, “eu”) não se apresentarem como priorizados ou mesmo ouvidos, efetua-se em todo o entorno desse ser (a protagonista) um vestir-se criticamente pela passividade imposta pelo “outro”, e esse apresentado como um opressor, comumente sendo representado como uma figura masculina.

A personagem feminina se utiliza dos sentidos, e no exemplo do fragmento a seguir tem-se o paladar (“sabor”: pela perspectiva da natureza, externa, o mar), para materializar suas percepções histórico e socialmente invisibilizadas, e nesse sentido, habitualmente recorre-se ao referido elemento do natural como forma de revide/resistência. Nesse momento, ocorrem as ações femininas na narrativa não exclusivamente como um meio de ser alguma coisa pretendida, mas enquanto a dinâmica para com esse ser (eu - outro): o homem, o mar, o sol, o amarelo. Sendo esses como representações, respectivamente: opressor; metáfora da opressão sofrida; Astro Rei, contentamento; a fome personificada.

A ambiguidade presente em Carolina revela sua multiplicidade. No exemplo: “Saí contra a vontade. Dá impressão que sou uma fôlha ao sabor das ondas.” (JESUS, 1961, p. 154), a folha orgânica é a síntese individual desprendida do todo na natureza (vegetal germinado: flor, planta, árvore, entre outros), tal a metáfora de uma pessoa desprovida de sua autonomia (o todo humanizado: em sua particularidade subjetiva de ser e agir como a si mesmo e desejante). Em uma segunda linha interpretativa, tem-se a folha industrial pertinente a singularidade de escrita e trabalho enquanto autora e

catadora de papéis descartados (em exemplo semelhante ao orgânico, não mais na completude do diário ou caderno).

Neste direcionamento, em sentido de análise, pouco é relevante a pessoa desprovida de suas próprias vontades se assemelhar figurativamente à folha desprendida da árvore ou a folha solta do caderno que deslizam pelo mar (ação externa e dominante ao sujeitos do “eu”). O principal elemento na frase de Carolina selecionada no parágrafo anterior não é a distinção entre essas duas possibilidades interpretativas, mas uma exemplificação poética de leveza àquilo que se deixa conduzir e crítica social ao sistema externo ao sujeito e que por muitas vezes o direciona independente de seus quereres.

Dessa forma, vale ressaltar em um viés de encerramento desse debate, inclusive, que a própria presença do “outro” (comumente um personagem homem) aparece como uma materialização e forma de particularidade do amplo sistema social e dominante estruturalmente imposto aos (des)prazeres de um “eu” na narrativa.

O SOL ESTAVA QUENTE

As construções autobiográficas em Carolina, expressivas em suas imagens distribuídas ao longo da obra, elevaram e demarcaram as possibilidades no material analisado. Em suma, os espaços de dentro e fora do contexto urbano representado presentificaram um diálogo amplo com a breve discussão dos conceitos sinalizados.

Dessa maneira, Carolina apresenta pela prática uma possibilidade de expansão por seus cenários vividos e/ou narrados: a cidade, o rural (a fazenda, a comunidade do Canindé) e todas as margens que cruzaram e foram impostas em sua trajetória.

Esse sujeito que vive, narra e é narrado se (re)apresenta e surge centralizado em sua própria história, percebendo-a além do opressor eurocentrismo branco e ocidental. A autobiografia, por esse falar de si, constrói-se na transitoriedade de papéis socialmente impostos, reconhecendo e ocupando novos lugares através de uma (auto)percepção subjetiva e histórica, possibilidade de situar-se no mundo de dentro e ao redor e na própria cultura como trabalho.

Percebe-se que estudar Carolina é dar um passo para compreender o nosso país, com o seu povo, as suas culturas e os seus considerados “desvios” (gramaticais, e de todas as outras normas).

O momento de publicação da obra de Carolina, os anos sessenta e véspera de um marco trágico na história nacional, a ditadura militar, dialoga diretamente com o caráter poético e crítico da produção, assim como seu significativo espaço e paisagens evocadas no cenário cultural. A obra surge como instrumentalização de sua ação no âmbito artístico, e respectivamente, social, como permanece na atualidade. Tem-se a repetição, particular e histórica da autora, por seu diálogo com a ludicidade da vida representada pelo texto nas artes.

REFERÊNCIAS

- JESUS, C. M. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.
- JESUS, C. M. *Casa de Alvenaria: diário de uma ex-favelada*. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo Ltda, 1961.
- LOPES, E. A. A importância da leitura e da escrita para Carolina Maria de Jesus: uma análise do seu Quarto de despejo. In: (org.) DUARTE, Constança Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio. *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. 1ed. Belo Horizonte - MG: Nandyala, 2010, v. 1, p. 171-177.
- PAVANI, C. F. *A Dimensão Lúdica da Literatura: Ponte para a Construção de Significados*. Porto Alegre: PPG-LET-UFRGS, vol. 06 n. 02, jul/dez 2010.
- RIBEIRO, H. *Repetição, uma ética da literatura*. Rio Grande do Sul: Ícaro, 2017.
- SANTOS, L. G. A. *Carolina Maria de Jesus: análise identitária em Quarto de Despejo - diário de uma favelada*. Dissertação (Mestrado). Catalão (GO): Programa de Mestrado em Estudos da Linguagem - UFG Regional Catalão, 2015.
- SENS, R. M. Hierarquias pós-apocalípticas e monstruosas: *Heroes and villains*, de Angela Carter. In: (org.) SERRAVALLE DE SÁ, D; MARKENDORF, M. *Monstruosidades: estética e política*. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2019.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 12 de Março de 2022.

Aprovado em sistema duplo cego em: 09 de Agosto de 2022.