



O deslizar do quarto para outros lugares: imagens em *Casa de alvenaria* e *pedaços da fome*

Gabriel Henrique Camilo¹
gabrielcmilo@outlook.com

RESUMO: A proposta desse artigo é realizar uma investigação do modo como a construção das imagens contemporâneas, evidenciadas com traços românticos, aparece no texto autobiográfico e ficcional da autora Carolina Maria de Jesus, nessa análise respectivamente *Casa De Alvenaria* (1961) e *Pedaços Da Fome* (1963). A discussão proposta percorre os conceitos vistos como pertinentes desde o início de estudo dos textos selecionados, dispostos a seguir: intratextualidade (WOLF, 2019), ludicidade (RIBEIRO, 2017), repetição (RIBEIRO, 2017) e animalidade (SENS, 2019). Assim, evidenciou-se a maneira a qual os espaços imagéticos percorrem a (re)elaboração e debate da natureza e entre a sua transitoriedade pelo urbano.

Palavras-chaves:
Literatura afro-brasileira; Narrativa contemporânea; Autobiografia.

¹ Universidade Estadual de Londrina.

1 Primeiros apontamentos: breve introdução

A intratextualidade aparece nessa pesquisa pela definição de Wolf (2019), referenciando o trabalho poético de Bloom, como o conceito pertinentemente aplicável a quando “dois ou mais textos, de um mesmo autor, se interpenetram e influenciam um ao outro, gerando uma ‘Relação Intrapoética’” (WOLF, 2019, p. 229). Importa-nos, nesta parte, definir e perceber a intratextualidade na obra de Carolina devido a constante aparição de referências, direta e indiretamente, entre os textos da autora. Desse modo, evidencia-se se construir uma maneira relevante de diálogos e saberes nas obras analisadas.

Ocorre a intratextualidade em *Casa de Alvenaria* (1961), a segunda obra da autora, pelo diálogo com o primeiro livro publicado, *Quarto de Despejo* (2014), em que são estabelecidos os possíveis correlatos, referenciais quanto ao título do despejo enquanto relação às críticas de cunho social e os distanciamentos e revisitações aos pensamentos apresentados na obra anterior.

Dessa maneira, explicitamente, tem-se na segunda obra o ponto de partida narrativo a partir da descrição dos momentos prévios à publicação do primeiro livro em questão, há as temáticas que atravessam (e repetem paralelamente) em ambos os materiais.

Torna-se necessário, nesse momento, um adendo a respeito do entendimento por relações intrapoéticas (BLOOM, 2002). Medeiros (2017, p. 73) compreende a teoria do autor como “o intuito de verificar as maneiras através das quais se dão as aproximações e afastamentos entre diferentes gerações de poetas no decorrer do tempo.”

Dessa maneira, percebe-se a intratextualidade na obra de Carolina não de modo deslocado ao cenário literário em geral, mas em diálogo com estilos literários e, no caso de suas narrativas, o recurso artístico ocorre entre suas obras. Deve-se destacar que: “Em suma, Carolina foi a expressão de um *corpo-corpus* estranho ao arquivo patriarcal e literário da época.” (MAGNABOSCO, 2003, p. 88), pois desse jeito, a autora deve ser lida como esse “*corpo-corpus textual* – fundamentados mais no corpo-memória do que no arquivo” (MAGNABOSCO, 2003, p. 91).

O cenário político é (re)apresentado em *Casa de Alvenaria* (1961) com uma autocrítica pela autora, e suas flexões de narrar opinativas realizam o movimentar de avanço e recuo, estabelecendo um debate com as ponderações primeiras, como nota-se ao se tratar do ex-

presidente Juscelino Kubitschek. Na primeira obra, ele era apresentado com oposição argumentativa, mas então a narradora ressalta um aspecto tido com positividade:

Despedimos e retornamos para Recife. (...) Vi uns canos adutores na entrada da cidade. Disseram que o Sr. Juscelino Kubitschek estava canalizando a água a 40 quilômetros para Caruaru. O ex-presidente do Brasil foi enaltecido pelo povo. E eu que era anti-Kubitschek passei a admirar o ex presidente do Brasil. E peço desculpas pelas alfinetas que dei-lhe no “Quarto de Despejo”. (JESUS, 1961, p. 108).

Por conseguinte, comenta-se que a escritora trabalhada, exerce uma marcação intertextual e memorialística em seus escritos, explicitando suas leituras com outros textos de demais autores, e esse é justamente um caráter destacado por Bloom (2002, p. 55), em seu *Angústia da influência: uma teoria da poesia*: “[...] tem -se a história poética com o indistinguível da influência poética, uma vez que os poetas fortes fazem essa história distorcendo a leitura uns dos outros, a fim de abrir para si mesmos um espaço imaginativo.”

2 Análise dos textos *Casa De Alvenaria e Pedacos Da Fome*, de Carolina Maria de Jesus

A primeira figura apresentada na obra *Pedacos da fome* (1963), terceira narrativa da autora e dessa vez ficcional, é a do coronel Pedro Fagundes, iniciada pela relação com a propriedade privada, assim como os comentários tecidos na obra anterior, *Casa de Alvenaria* (1961): “No tôpo de uma colina, donde se avistava tôda propriedade, o Coronel Pedro Fagundes edificou a sua fazenda.” (JESUS, 1963, p. 15). Tem-se o estabelecimento geográfico da fazenda no alto de uma colina, com visão das outras residências, e em conformidade com o âmbito social das condições financeiras. Evidencia-se a tida classe financeiramente dominante, autoposicionando-se acima e, na obra, surge em conexão à natureza, pois é justamente por essa que se estabelece a primeira crítica e comparativismo positivos: “Mandou construir uma residência suntuosa. Dava gôsto contemplá-la; todos que a viam, exclamavam - “que casa linda! Isto não parece obra do homem, parece obra da natureza! É uma pena construir uma casa tão bonita no campo.” (JESUS, 1963, p. 15).

Surge a contemplação da paisagem, vista por um “eu” não mais se sentindo uma folha conduzida por forças externas, mas em contentamento repousa para olhá-la; a aparição da folha, analisada no fragmento do item anterior nessa pesquisa, deixa de se relevar em sua subversiva ambiguidade, mas está plenamente desmembrada de um todo natural. Percebe-se nas obras de Carolina então a presença das flores (e subtende-se com as suas folhas): essa

acompanhada da especificidade das suas pétalas, discursivamente marcantes como caracterização da independência de um “eu”, mesmo representado pelos elementos da natureza, e não mais posicionado vagando em condução forçosa pelas ações externas das ondas do mar, ou seja, um “outro” personificado.

A narrativa do amor iniciante, vivida pela personagem da filha do coronel e dona Virgínia, Maria Clara Fagundes, e suas respectivas inseguranças e frustrações da idade, aparecem introduzidas pelo olhar reflexivo à paisagem. A descrição e a caracterização ao natural antecipam o surgimento de um interesse romântico para a jovem. Após transcender o notório espaço da propriedade privada de sua casa, e não mais apenas mirar o exterior pelas janelas, a personagem se coloca no próprio não-dentro. Mesmo não saindo para a rua, Clara não limita sua visão às grades do portão à sua frente, mas se projeta com o olhar ao todo apresentado acima (natureza: céu).

A cabeça da personagem nessa cena analisada surge inclinada em submissão cabisbaixa, mas se levanta até atingir o meio do céu, e não as bordas; encontra ali, imóvel, a lua, com igualdade aparentando ponderar suas internalizações. O brilhante sol é posto em cárcere, e os pássaros se movem ternos, diante das possibilidades de um vagar noturno realizado pela jovem, e antecessor ao verdadeiro enfoque: o “eu” não apenas vê ao “outro”, mas se percebe visto:

Cansou de ficar na janela, foi para o portão. Fitou o espaço. A sua vista foi elevando-se até pousar no centro do céu onde a lua estava parada. Quieta como se estivesse meditando. O sol ia reclinando-se com seus reflexos cor de ouro. As aves estavam fagueiras e percorriam o espaço. Umhas em direção ao sul. Outras dirigiam para o norte, chilreando, demonstrando contentamento. O olhar de Maria Clara circundava indeciso, pousava ora aqui ora ali, sem fixar-se em nenhuma parte. Sobressaltou-se quando viu um jovem de 22 anos ou 24 anos fitando-a com os seus olhos pretos e ovais. Aquele olhar terno perturbou-a. Era a primeira vez que um homem lhe dirigia um olhar de admiração. O jovem aproximou-se e sorriu-lhe. Exibindo seus dentes nivos e retos como pauta. (JESUS, 1963, p. 27).

A temática do amor na obra publicada de Carolina pode ser dividida em dois lados, que apesar de seus pontos de confluências, surgem em representações opostas no tempo de narrativa autobiográfico ou ficcional. No primeiro, ao se tratar das duas publicações autobiográficas da autora e anteriores a essa obra em questão analisada, especialmente o *Quarto de Despejo* (2014), tem-se um amor leve, e em *Pedaços da fome* (1963) essa leveza desaparece para ceder lugar à dramaticidade de uma paixão romântica que junto ao matrimônio leva a protagonista Clara a literalmente passar fome, justificando assim o título do

livro, desenvolvido na oposição de realidade contraposta às expectativas prévias da personagem quanto a mínima qualidade de vida a dois: “- Eu idealizei a vida matrimonial tão diferente. Um lar com vários filhos, mas com confôrto. Quartos bem adornados; um jardim perfumado, e frases de veludo para o meu espôso.” (JESUS, 2014, p. 190). Essa possibilidade considerada como leveza ou um maior aprofundamento e dramaticidade, além do mais se deve aos diferentes pontos de partidas de cada narrativa, com a obra ficcional abarcando a branquitude de uma figura feminina para o debate e, isto posto, pode-se trazer para o pensamento uma problematização realizada por Oliveira *et al.* (2020, p. 147):

Essa noção de feminilidade, que define o papel das mulheres como mães, parceiras, donas de casa amáveis, era destinada apenas às mulheres brancas, pois os corpos negros eram destituídos de humanidade. Desse modo, o espaço destinado à mulher negra, como Carolina, no ambiente domiciliar era, exclusivamente, o de empregadas domésticas (Davis, 2016).

Em *Quarto de Despejo* (2014), tem-se uma protagonista e narradora criando os filhos sozinha e enfrentando quaisquer possíveis desilusões amorosas ou separações. Em *Pedaços da fome* (1963), obra apresentada desde a introdução e que percorre a jornada da personagem Clara ao sair da casa do pai, o coronel Pedro Fagundes, e se aventurar pelo casamento com Paulo e seus desgostos ao longo dos anos percorridos, essa temática selecionada no parágrafo não é o maior enfoque dado ao tempo desenvolvido pela narrativa e apresenta suas respectivas ações pertinentes ao enredo, visto que o percurso da vivência na pobreza é posterior a esses acontecimentos, e apenas depois o leitor é brevemente apresentado a comentários referentes ao tema da fome.

Na mencionada autobiografia, *Quarto de Despejo* (2014), o que de fato parece ter relevância ao se tratar de interesses amorosos é brevemente desenvolvido e, embora com um clímax tenso e uma postura criminoso por parte do parceiro masculino, a personagem conclui o episódio sem grandes conturbações, que essas ficam mais no plano das pretensões e menos da ação.

Exemplo em *Quarto de Despejo* (2014) é que nos dias finais, há a relação amorosa com um homem chamado Raimundo, tratado por cigano e, segundo a narradora, tão bonito quanto foi Castro Alves. Após ele decidir se mudar de cidade e convidá-la para ir junto, Carolina prioriza manter sua vida como já estava se estruturando junto aos filhos: “Ele saiu e eu fiquei pensando. Ele não estaciona. É o seu sangue cigano. Pensei: se algum dia este homem for meu, hei de prendê-lo ao meu lado. Quero apresentar-lhe o mundo de outra forma.” (JESUS, 2014, p.

149); a narradora, de fato, decide pela recusa após notar o comportamento inapropriado do homem com meninas menores de idade e encerra referindo-se a um possível retorno, mencionando esse aspecto: “Estou decidida: quando o cigano voltar, hei de apresentá-lo a Dona Lei. Dizem que cigano não pode ficar parado. Mas a Dona Lei há de fazer ele estacionar uma temporada atrás das grades.” (JESUS, 2014, p. 153).

O alegar do sentimento ou uma saudade ocorre pelo “outro” em pretensão dedutiva as internalizações dessa personagem, a narradora enquanto um “eu” deixa registrados tais comentários, mas sem quaisquer ponderações pessoais a respeito, portanto, se algo sabe-se ao fim desse narrar amoroso, é o apresentado em tempo curto e com distante encerramento: “A Dona Julita me disse que eu estava triste por causado cigano.” (JESUS, 2014, p. 153).

A modernidade aparece apresentada na obra com estranhamento, comparativismo ou ponto de partida para a narrativa. A presentificação do moderno surge por exemplo pelo primeiro aspecto discutido na análise desse texto, como o desenrolar do enredo pela apresentação da propriedade privada; tem-se, em seguida, a caracterização de um trem como elemento de monstruosidade para retratar sua dimensão e opulência, por exemplo, em comparação aos meios de transportes de menor projeção locomotiva: “O monstro de aço foi se aproximando.” (JESUS, 1963, p. 48).

A construção literária de situações determinadas recorre a uma modernidade manifesta pelas ações dos personagens, por exemplo, quando um funcionário que trabalha para a família Fagundes se move com urgência e a velocidade descrita está em conformidade à eletricidade por condução de fios e cabos, enquadrados ao modelo pós-século XVIII: “O motorista voltou rápido como a eletricidade nos fios, foi entrando pela casa dentro sem tocar a companhia, citou que Maria Clara viajara na companhia de um estanho.” (JESUS, 1963, p. 49). Quanto ao tema da modernidade presente na obra de Carolina, e seus respectivos desdobramentos pertinentes à época da obra, Miranda (2013, p. 110) faz as seguintes considerações:

Entretanto, o ideário moderno, além de utopias de autonomia e liberdade, gestou também os seus contrários, pois a manutenção da ordem social norteadas pela busca do progresso e a própria organização do espaço da cidade resulta e alimenta um estado contraditório repleto de dilemas. Daí a complexidade que gira em torno da marginalização social, do sentimento de não pertencimento, da visão fragmentária e desagregação da identidade do sujeito e do espaço onde transita e a dificuldade em manter laços: elementos frequentes na reflexão sobre a experiência urbana moderna. Ainda mais fortemente em contextos sócio-históricos de modernidade excludente, conservadora ou tardia – como é o caso do Brasil – os projetos de “transformação coletiva de si próprio e de seu mundo” esbarram na crise de

manutenção dos mais diversos projetos geridos pela modernidade, resultando em desigualdades sociais que implicam na observação de que a autonomia e a liberdade não estão à disposição de todos.

A menção à natureza como elemento comparativo das emoções de si é recorrente em toda a produção de Carolina, e em *Pedaços da fome* (1963) tem-se a já descrita introdução e contextualização da ambientação narrativa com o personagem do coronel Pedro Fagundes e sua residência. Em um momento póstumo, a personagem de Clara se vê frustrada ao ser impedida de sair da casa de Dona Raquel, a tia de seu esposo, em que lhe exploravam o trabalho e impediam as decisões pessoais, como a jovem ao certificar suas ponderações para o companheiro, Paulo, e destaca uma comparação com o natural externo observado; na sequência, rompe com os valores românticos de ideal não-urbano ou distanciamento de uma realidade opressiva e apresenta sua crítica aos modos de vida burguês:

Maria Clara ergueu os olhos em direção a janela e disse, entre murmúrios e soluços: - invejo as nuvens que seguem lentamente, livre de preceptores; e prosseguiu lamentando: - Eu não conhecia a mania dos ricos porque quando somos ricos não percebemos o quanto a nossa exigência escravisa uma pessoa. (JESUS, 1963, p. 115-116).

Neste panorama, ao se dirigir diretamente àquela que lhe oprimia, tia Raquel, a personagem de Clara apresenta seus argumentos e sentimentalismo de necessitar sair da casa, e avança justamente para o espaço externo do jardim, já não mais permanecendo nesse para mirar o fora, como quando morava com os pais, que de modo semelhante se sentia oprimida pelos recursos que possuíam e suas consequências. Pode-se notar de modo igual na comentada cena em que a protagonista conheceu Paulo, mas agora, a personagem é transgressora do próprio espaço; em conformidade com seu discurso de comparativismo entre liberdade e natural/natureza, que pelo vento nos campos abertos se materializaria a consciência de sua autonomia: “O meu ideal era estar numa campina. Não sei o que se passa em mim. Anseio estar livre. Receber o sopro da brisa, correr livremente de um lado para outro. Tenho a impressão que estou encerrada num tubo. Maria Clara saiu para o jardim bruscamente.” (JESUS, 1963, p. 120).

Em outro momento, o companheiro Paulo realiza suas comparações e comenta a relação com o ambiente, e inclusive, pondera uma possível intervenção divina a seu favor, diante seus objetivos, por exemplo, de permanecer no mesmo lugar, e as possibilidades que determinado clima lhe proporcionaria, como ao impedir-lhe de sair do local: “[...] No depósito

Municipal, Paulo viu seus filhos jantar, depois irem para o leito. Um leito alvo, como neve. Começou a chover. E a chuva foi aumentando. Ele agradeceu a intervenção divina ao seu favor.” (JESUS, 1963, p. 171).

Quanto à narrativa de Clara na casa de Raquel, discutida nos parágrafos anteriores, retorna-se ao momento que já fora do espaço privado, correndo pelas ruas, a protagonista alega para seu companheiro um paralelismo semelhante ao pássaro que voa, e o ato se apresenta distancia além de gaiolas.

Este raciocínio de comparativismo ao natural parece dominar os pensamentos da personagem e sobrepor inclusive a sua compreensão de classe social, mas mesmo que se remete a esta, rompendo uma construção narrativa apenas do belo ou não-urbano, a personagem dá voz às misérias presenciadas.

A ludicidade enquanto “arte do exagero” (RIBEIRO, 2017), já comentado em análise anterior ao se tratar da repetição, surge pela exemplificação dos dias sofridos que absurdamente pareceram se prolongar pelos milênios:

Até que enfim livres. Livres como um passarinho. Até esqueço que sou pobre. Como é bela a liberdade, passei três dias na casa de tua tia, tenho a impressão que passei três mil anos! Não me sinto bem ao lado dela. Ela não articula o que diz e eu sou sensível. (JESUS, 1963, p. 121).

Em outro contexto, ao se referir à data de completar anos do próprio casamento, Clara se utiliza do exagero para acrescentar dimensão aos seus pesares ao longo do tempo: “Ela deu um suspiro longo e triste: - Não faz sete anos; para mim representa sete mil anos. Data que não tenho o prazer de comemorar. Data funesta. Data hedionda.” (JESUS, 1963, p. 158). A maternidade se aproxima da metáfora dos milênios em uma vivência que a necessidade financeira e a responsabilidade com os filhos têm um peso maior para com a personagem feminina, visto a abdicação por vezes do esposo para com as obrigações, e Clara reflete a respeito de suas preocupações ao necessitar desocupar o quarto na vila que residia: “Maria Clara pensou: - onde é que vou encontrar um senhorio que aceite-me com as crianças. Seis filhos hoje em dia é como se fôsse mil quilos de chumbo. Aqui o aluguel não sacrifica-me.” (JESUS, 1963, p. 161).

A transição na obra ficcional de Carolina de um sujeito que se desloca do espaço rural para o urbano, entendido como tema central de *Pedaços da fome* (1963), é destaca em seus detalhamentos por Miranda (2013, p. 112):

O campo e a cidade são instâncias opostas no texto: no primeiro, reina um encadeamento ordenado das coisas, estruturado no poder personalizado sob o jugo do coronelismo. Já no núcleo urbano ganham relevo as condições precárias de subsistência no espaço citadino, focalizando principalmente a estrutura dos cortiços e da favela.

O natural em *Provérbios* (1963), a quarta obra analisada, é elemento de comparação à humanidade, visto que as estrelas aparecem ao longo de todas as produções da autora como um elemento de preferência no referencial à natureza, e então as tem-se como comentário das posturas do homem em sentido de suas ações e práticas diárias: “Assim como as estrêlas diferem no tamanho, os homens diferem nas ações.” (JESUS, 1963, p. 16).

O elemento do sol, tão popular no primeiro livro, *Quarto de Despejo* (2014), ressurge já nas primeiras páginas como equiparação e metáfora de boas ações e possibilidade de naturalmente promover exemplos e práticas de transformação das desigualdades sociais elencadas por toda a produção: “O homem superior é igual ao sol. Aquece a humanidade.” (JESUS, 1963, p. 16). A água, não translúcida e potável para consumo, compõe esse cenário de natureza crítica e que pretende debater a atuação da figura humana no seu meio: “A vida fora do normal é água no pantano.” (JESUS, 1963, p. 16).

A botânica é discussão recorrente e percebem-se as flores como metáfora de diversidade e subjetividade humana: “Assim como há diferenças das flôres, há a diferença, dos caráter.” (JESUS, 1963, p. 32); e o cactus como referência à língua, em ato importante de registrar a comum atribuição da narradora pela fala como potencialidade da maldade humana (de forma semelhante, realiza-se no início dessa subdivisão a leitura sobre a monstruosidade nas artes): “A língua do delator é como cactus.” (JESUS, 1963, p. 33). A ideia da árvore surge como elemento de comparação ao debate intelectual, e suas extensões com o discurso opinativo sem fundamento, e assim tece sua crítica sempre com destaque para a importância da educação e formação especializada e/ou autodidata, principalmente pelo hábito de leitura, do sujeito: “Os intelectuais precisam ser íntegros nos seus atos porque a opinião pública cutila. As árvores fortes dão galhos fragéis.” (JESUS, 1963, p. 33).

A argumentação de uma racionalidade enquanto justificativa do discurso preconceituoso é colocada em questão e negada, com o cenário relacional da natureza, e tem-se novamente o natural em colocação superior aos desvios da sociedade: “As flôres também são de côres variadas. E entre elas não existe o preconceito. É que o homem raciocina, e as flôres não. Mas o raciocínio do homem é tolice.” (JESUS, 1963, p. 35).

As árvores aparecem recorrentes enquanto metáforas do homem e sua integralidade com o natural, e percebe-se presente o critério de valor e dualidade de certo e errado, em atrelamento à ação e ideal, que se estabelecem pela relação de desenvolvimento e representação pelo ato da natureza se revelar nas flores e possibilidades frutíferas: “As árvores são como os fortes: crescem, dão flôres e frutos. E as promessas dos homens, como são falsas, desaparecem.” (JESUS, 1963, p. 35).

A percepção do elemento frutífero ocorre em associação aos desdobramentos do meio natural, e um imperceptível sol que aquece, diferente do “astro rei” que se destaca por todo o *Quarto de Despejo* (2014). Tem-se o registro de um desenvolvimento em processo, não percebe-se o sol se manter acima e reluzente, distante, mas a natureza atua diretamente como ponto de distinção dos vícios humanos, como a bebida e a consequente infelicidade resultante de atos equivocados desencadeados em auxílio ao álcool, e opostamente esse processo no meio natural parece ocorrer em menor atrito, acompanhando a fluidez do tempo que passa pela natureza: “O que amadurece o homem é o sofrimento. O que amadurece os frutos é o calor.” (JESUS, 1963, p. 36).

A repetição aparece como elemento de destaque das proposições enumeradas nos parágrafos anteriores, e percebe-se muitas vezes a natureza enquanto metáfora das ações humanas: “Existe as pessoas que não têm a língua aveludada, como as pétalas das rosas. Mas as hastes das rosas.” (JESUS, 1963, p. 24), tal o contexto urbano da modernidade: “A língua humana é o maior arquiteto do universo, ou constroi grandes edifícios ou desmorona-os.” (JESUS, 1963, p. 24).

A natureza, elemento sinalado como marcante na produção em geral da autora, aparece como espaço de referência constante ao sujeito na narrativa, especialmente como elemento de comparação utilizado pelos personagens e a narradora em momentos de descrição daquele que acompanham pela rotina, como em *Diário de Bitita* (2007), a quinta publicação e dessa vez póstuma, conforme mencionado na introdução: “Ela tem o fôlego de gato.” (JESUS, 2007, p. 67), “Você quer é pinga, cachorrinha!” (JESUS, 2007, p. 84), “Para mim, a vida dos homens era semelhante as teias de aranha. Eu não sei onde é que elas arranjam estes fios para fazer suas teias. E não sei onde é que os homens conseguem tantas confusões para dificultarem suas vidas.” (JESUS, 2007, p. 95); há o paralelismo crítico em “Porque eu já estava compreendendo que o mundo não é a pétala da rosa. Há sempre algo a escravizá-lo.” (JESUS, 2007, p. 67); e imaginário que traduz as vivências e subjetividades da protagonista,

como pode-se notar a seguir, em que percorre o sentido dos apontamentos feitos no parágrafo anterior dessa análise.

Tem-se não apenas um igualar de mulheres e homens com o natural, tal as estrelas e o refletir de si enquanto animal/bicho, mas juntamente de um “eu” que pensa no céu acima a partir dos destaques sociais que presentifica em sua rotina. Ocorre essa exemplificação pelos eventos de bailes acontecidos aos sábados no bairro e tão importantes para seus conhecidos e o correspondente imaginar de estrelas com semelhantes dinâmicas.

A narradora ao descrever as referidas situações coloca a mulher e a estrela como semelhantes, e esse fato vem registrado na obra com as palavras divididas por um travessão e ausentes espaçamentos; em oposição, nota-se o paralelo “estrelas – homens” que não se apresentam tão íntimos à natureza quando o feminino. Nesse sentido, evidencia-se como um “eu” se questiona do que estaria além da abrangência de sua visão:

Minhas idéias variavam de minuto a minuto, iguais as nuvens no espaço que formam belíssimos cenários, porque se o céu fosse sempre azul não seria gracioso. Um dia perguntei a minha mãe:

- Mamãe, eu sou gente ou bicho?

- Você é gente, minha filha!

- O que é ser gente?

A minha mãe não respondeu.

À noite eu olhava o céu. Mirava as estrelas e pensava: "Será que as estrelas falam? Será que elas dançam aos sábados? Sábado hei de olhar para ver se elas estão dançando. No céu deve ter estrela mulher e estrela homem. Será que as estrelas-mulheres brigam por causa das estrelas - homens? Será que o céu é só o que estou vendo"? (JESUS, 2007, p. 10-11).

A narrativa seguinte de Carolina, *Onde estaes felicidade?* (2014), outrossim uma publicação póstuma, agora mesclando o ficcional pelo conto de mesmo título, e o autobiográfico pelo conto *Favela* (2014), que acompanha na obra mais um percurso da autora, tem-se a história que se inicia justamente pelo imaginário cristão. O protagonista dessa selecionada produção ficcional é apresentado pelo nome de José dos Anjos, e assim como a personagem Clara de *Pedaços da fome* (1963) que tem relações diretas entre sua tonalidade de pele e o nome, o personagem do mesmo modo acompanha uma descrição referente ao seu chamamento, que se baseia nas características de sua personalidade e se assemelham, de fato, ao ideal do mito de um anjo: “[...] E o José dos Anjos, era mêmso angelical nos modos de falar e tratar o próximo. Era piedoso. antes de tomar uma resolução refletia profundamente.” (JESUS, 2014, p. 14).

A temática do amor romântico entre os personagens de José e Maria da Felicidade se inicia na festa de Santo Antônio, desse jeito, pode-se notar a festividade de origem religiosa, visto que as datas comemorativas são recursos de ação e reflexões recorrentes nas produções da autora, tal são os desdobramentos no decorrer dessa obra, como em situação que a personagem recebe vestidos e planeja onde usá-los: “O viajante saiu ela ficou olhando aqueles vestidos. Pensava: Eu vou ficar mais bonita do que a Dona Marina fazendeira. Com êste vestido eu vou na festa de Santo Antonio. Com êste eu vou na fésta de são joão.” (JESUS, 2014, p. 16).

Portanto, os primeiros nomes do casal surgem com base em princípio bíblicos, e tem-se a natureza para realizar a habitual equivalência com homem e espaço em conexão; em situação de deslumbre com sua companheira, o homem vê nos elementos festivos pontualmente a presença do que é natural aos céus: “Seguia a Felicidade por todos os lados obedecendo os impulsos do seu coração que transformou-se assim que ele viu a Felicidade. Quando se olhava para o alto confundia-se os balões com as estrelas.” (JESUS, 2014, p. 14).

O recurso de se utilizar da natureza como um referencial aparece já nos primeiros momentos de construção do relacionamento do casal, tal o protagonismo do sol que serve de direcionamento cronológico para demarcar o encerramento dos encontros: “E desde aquêl dia Jose dos Anjos e Felicidade passaram a se encontrar todos os dias. Aos domingos êle e Felicidade iam passear na colonia e permaneciam até o sol recluir-se no poente.” (JESUS, 2014, p. 14).

A contextualização do ambiente nestes encontros é realizada com prevalência de um imaginário romântico, os presentes à companheira são todos descritos como naturais e ambos se veem em meio à natureza e cercados pela melodia dos animais e sensações desencadeadas pelo clima. Essa descrição está em conformidade com os apaixonados, pois já não venta de modo brusco, mas é uma brisa que afetuosamente os acaricia: “Todos os dias ele lhe dava um presente. Ora uma flôr que ela guardava num baú, embrulhada num lenço de sêda ou um favo de mel. Iam passear no bosque ouviam os gorgêios dos passaros. A brisa suave vinha acaricia-los.” (JESUS, 2014, p. 14).

A escrita de Carolina desloca de sua subjetividade no diário *Quarto de despejo* (2014), em que há os traços românticos, para o exercício da ficcionalização nessas narrativas ficcionais, como esse exemplo apresentado em *Onde estaes felicidade?* (2014). A autobiografia em questão depende exclusivamente do olhar da narradora em primeira pessoa para construir a ambientação romântica, enquanto na ficção os discursos narrativos e estilísticos podem ser

levados aos seus extremos plenamente autônomos de um pacto autobiográfico que se faz presente nos diários.

Pode-se evidenciar a atenção na primeira metade de *Quarto de despejo* (2014) ao Astro Rei, o sol, enquanto a personagem se sentava na grama para realizar leituras e escrever sua literatura: “Peguei uma revista e sentei no capim, recebendo os raios solar para aquecer-me” (JESUS, 2014, p. 11), os dias de chuva em maior presença que dificultavam a saída para buscar sustento, junto à constante fome, na segunda metade do diário: “...Fui na chuva, porque eu não tenho guarda-chuva. Na cidade eu ouvia o povo reclamar contra a falta de feijão. Que os atacadistas estão sonhando o produto ao povo. E os preços atuais?” (JESUS, 2014, p. 185), efetivando um comparativismo entre internalização pessoais de Carolina e o olhar que se afeta ao descrever o exterior de si, pois, diante à fome o Astro Rei, sinônimo de contentamento e aproximação poética ao natural, se faz menos presente.

Em *Onde estaes felicidade?* (2014), todos os direcionamentos e escolhas narrativas são construídos e ficcionalizados em diálogo com uma leitura romântica e da natureza: a origem rural dos personagens, os presentes do primeiro casamento, a idealização da mulher amada como companheira e felicidade do matrimônio e individual para o personagem de José, entre outros itens.

A caracterização da personagem feminina aparece em paralelo aquilo que há de natural no mundo que os rodeia, e ao se utilizar de uma flor como enfeite, essa torna-se alvo de declarações amorosas e promessas de um futuro plantio para que se possa utilizar da mesma maneira ou em quantidade maior:

Um dia ela estava com um vistido de chita e uma rosa nos cabelos. Estava mais bonita do que os dias anteriores. José dos Anjos não pôde domar os seus desejos. Declarou-lhe o seu amor. Nós havemos de ser felizes! Vou construir o nosso ranquinho de sapé. Vou plantar rosas para você ter rosas para por nos teus cabelos. (JESUS, 2014, p. 15).

A ambientação no espaço rural aparece como primeiro ponto de referência para os personagens, pois Felicidade responde com tom ágil e de possível contentamento enunciando suas origens ao ser questionada: “Eu moro lá na fazenda Grotão – Fói a resposta lepida de Felicidade.” (JESUS, 2014, p. 14).

Em situação póstuma, a personagem de Felicidade se depara com um possível novo companheiro, dessa vez não recebendo nome e tratado por “viajante”, e esse que aparece,

utiliza-se do discurso do espaço urbano como novidade e vantajoso padrão de vida para apresentar-lhe as propostas da nova relação e uma justificativa para desfazer seu atual casamento:

Todos os dias o viajante vinha visita-la sempre dizendo-lhe que ela, era bonita. Dizia-lhe as frases mais bela do mundo. _ Se você fosse minha!... Eu te levava para uma linda cidade. _ O que é cidade? O viajante sorria achando graça da ingenuidade de Felicidade. (JESUS, 2014, p. 16).

A repetição e emparelhamento entre o ambicionado pela protagonista e aquilo que possui a outra figura feminina, a fazendeira Marina, são percebidos na construção dessa segunda relação afetiva, em contraposição ao natural para o primeiro relacionamento, que se baseava em presentes como flores e mel. Igualmente, ao pensar nos presentes dados à Felicidade que se alteram entre o primeiro (elementos da natureza e sua simplicidade e concretude das ações efetivas) e o segundo companheiro (o desejo urbano: a pretendida casa de alvenaria, como nos diários de Carolina, os vestidos, entre outros), tem-se em similaridade o espaço de efetivação desses dois relacionamentos que se desloca do rural para a ambição de se viver no urbano.

A personagem de Marina, nesse aspecto, torna-se um referencial para as argumentações do homem que chega postumamente na narrativa e pretende conquistar afeto pelo convencimento, como já visto esse mencionado referencial ao se tratar dos vestidos direcionados por ele à Felicidade, assim como um ideal moderno da casa enquanto realização da propriedade privada que os personagens pretendem alcançar nessa construção narrativa do século XX, muitas vezes, com os sujeitos ocupando as margens de um cenário urbano. Desprovidos da casa de alvenaria, como Carolina em seu primeiro texto.

O segundo pretendente da protagonista, aquele descrito como o homem que viaja, surge enquanto típica estereotipificação discursiva e crítica do sujeito moderno que não se pretende restringir apenas ao seu local de origem, mas transita pelos novos espaços possíveis, e uma contraposição a José que apenas se desloca de sua moradia natural quando se vê forçado à procurar onde está a (F)felicidade. Nesse sentido, percebe-se essas proporcionalidades referentes às promessas dos presentes no trecho à seguir: “_ E ... Eu comprava uma casa bonita para você. Mais bonita do que a casa de Dona Marina. A fazendeira. _ E tem casas mais bonitas do que aquela? _ Tem sim. Os palacetes. Se você quiser vir comigo para a cidade você vae ver.” (JESUS, 2014, p. 16).

Deste modo, a repetição pela comparação com a mencionada personagem da fazendeira (ideia de ascensão social no cenário rural) se manifesta como uma apresentação desse novo ideal de vida urbana: “_Você vae ter as unhas pintadas igual a Dona Marina. Você vae ter que cuida dós teus cabelos. Vae ter uma empregada. Se você ficar aqui nunca irá gosar a sua vida.” (JESUS, 2014, p. 17).

O imaginário de uma modernidade urbanizada apresentada como novidade, e possibilidade de algo superior àquilo conhecido, se revela pela apresentação da caracterização dos novos transportes, que a personagem deseja utilizar quando for para a cidade: “O coração de Felicidade ficou oscilando. O seu pensamento repetia só as palavras do viajante. Andar de avião. Andar de automóvel. Ela que havia visto avião só no ar. E ficou igual a uma criança quando desêja um brinquedo.” (JESUS, 2014, p. 17).

A animalização de si ocorre quando o personagem de José se depara com uma mudança no comportamento de sua esposa, Felicidade, passando a se esquivar de suas carícias, e após questioná-la sem obter resposta, é com seu modo de lhe mirar que caracteriza um discurso referente ao sentimentalismo: “José lhe fitava igual a onça quando olhava a lua. _Oh! José você vae me pór quebranto. _Eu sei benzer. Dizia o José sorrindo ao lado daquela mulher que lhe estimulava na vida.” (JESUS, 2014, p. 18).

Neste momento, surge a necessidade de ponderar inicialmente à análise seguinte o porquê de a animalização aparecer na obra em questão, como o uso desses recursos estilísticos contribuem para a composição e compreensão da narrativa e quais são os efeitos de sentido desses recursos. Em um maior detalhamento teórico, vê-se, nesse exemplo, que a animalização reforça a quebra da harmonia, estabelecendo tensões na narrativa. O fragmento anterior apresenta-se com uma Felicidade desconfortável se assemelhando à Lua (natural, distante no espaço do céu, vista normalmente em uma metade do dia: a noite) e a dramaticidade de seu companheiro que a observa feito onça (ferocidade, selvagem, desejoso).

Após esse distanciamento definitivo da companheira, o protagonista é afirmado em comparação ao animal devido suas características físicas de descuido, dessa vez exclusivamente por parte do narrador, e em plena solidão do personagem José é que a obra se encerra: “Os cabêlos e as barbas de Jose dos Anjos, avulumou-se tanto, que parece a juba de um leão.” (JESUS, 2014, p. 23). Devido à sua aparência de abatimento, e busca pela companheira que ironicamente aos olhos de José se chama Felicidade e sua ausência lhe causa extremo desprazer, é que se (re)apresenta a loucura: “Os cabêlos e as barbas confunde se.

Cresceu até a cintura. Quando êle chega num hospicio e pergunta: _ A Felicidade passou por aqui? Eles dizem... êle é louco!” (JESUS, 2014, p. 23).

Ocorre um jogo extremamente lúdico na construção literária dessa obra entre os substantivos próprio (o nome Felicidade) e comum (o conceito de felicidade) causando especial estranhamento para os demais personagens que ouvem o questionamento do protagonista José, mesmo do título “Onde estaes Felicidade?”. Parte-se de uma elaboração estética na narrativa, entre a ambiguidade possibilitada pela escolha do nome, e atinge uma interrogação de temas explicitamente filosóficos historicamente até a contemporaneidade: a central ideia para a Filosofia do que é a Felicidade, o questionamento pela humanidade de como atingir tal objetivo, entre outros debates sociais relevantes ao conceito; sendo esse carregado pela personagem da obra como sujeito, um ‘eu’ nomeado Felicidade, e seu afastamento do casamento e de onde vivia resulta na ausência de contentamento de seu companheiro, José. Nesse direcionamento argumentativo, entende-se essa busca como um processo de subjetividade performado pela personagem feminina agindo de modo a buscar sua própria realização pessoal dentre as possibilidades que se deparou na história de vida/literatura.

Ao tratar desse tema da insanidade mental e sofrimento psíquico presentes nas narrativas, percebe-se uma abrangência entre os personagens e atribuições a vida da autora, próximos ao debate apresentado sobre a sociedade moderna e possibilidade de entendimento do “eu”, nessa “dicotomia da vítima ou louca, própria da modernidade das letras e corpus cientificistas” (MAGNABOSCO, 2016, p. 113), tal ocorre com a construção da personagem feminina de Felicidade na obra em análise.

A apresentação do espaço urbano se realiza pela perspectiva de José dos Anjos em busca da sua esposa, e essa caracterização se desenvolve principalmente através do estranhamento: “Chegou numa cidade perguntou onde era o hospício lhe indicaram chegou desconfiado porque nunca tinha visto uma cidade.” (JESUS, 2014, p. 22). A percepção do ambiente da cidade remete à infelicidade causada pelas desigualdades sociais, vistas a partir de uma paisagem definida por muitas residências em organização caótica. Do mesmo modo é o caos atribuído às condições de vivência daqueles ocupando as ruas; por consequência, esses elementos se dão em conformidade com as emoções do protagonista, em um jogo empático:

Aquelas casas agrupadas, tantas gentes nas ruas. Muitas musicas. Ele atrapalhava porque não sabia ler. Pagou um menino para conduzi-lo ao hospício. Olhou assustado para aquela casa enórme de vários andares e perguntou ao porteiro.

_A Felicidade essa aqui?

O pórteiro sórriu. Depôis ficou sério e respondeu-lhe:

_Meu filho! A Felicidade nunca passou pór aqui. Os que aqui ressidem são todos infelizes. (JESUS, 2014, p. 22).

Neste direcionamento, traz-se uma análise capaz de abordar esse entendimento sobre o aspecto da escolha pela representação da animalidade presente em trechos na narrativa da autora, e enfoca uma síntese do caráter expressivo da linguagem para realizar um direcionamento de quem são esses representados. Concluem-se esses maiores aprofundamentos a respeito do tema de acordo com Andrade (2008, p. 67):

Nesta “cidade decadente”, os habitantes são animalizados: são corvos, porcos, ratos, gatos famintos, quadrúpedes [...]. Além disso, os seres inanimados recebem ações e sentimentos próprios do ser humano [...]. Nota-se aqui a presença da figura de linguagem conhecida como prosopopéia ou personificação, donde as folhas das árvores têm o poder de aplaudir, por exemplo, e os gêneros alimentícios de abandonar alguém ou esquecer algo [...].

Na segunda abordagem, o indivíduo desejoso, pontualmente localizado na contemporaneidade, é quem faz o resgate e elevação de seu próprio padrão de vida. Tem-se, dessa maneira, a mulher e a escrita, e por intermédio de sua produção, constitui seus parâmetros de (não) princesa/fada e metamorfose à realeza. Esta, a ressignificação do status de alterar uma realidade miserável, é o retorno para dentro de si, em que por bases cristãs e das leituras realizadas, a autora transpassa quaisquer parâmetros de mera visitação às mencionadas intertextualidades, como pode-se ressaltar no trecho a seguir:

[...] Eu consegui enriquecer com meu livro. O meu livro foi uma fada que transformou-me de gata borralheira a princesa. Os meus sonhos estão concretizando. Eu desejava uma casa de alvenaria. Consegui. O que emociona-me é introduzir a chave na fechadura e abrir a porta e saber que a casa é minha. Tem hora que tenho vontade de dar um grito para ser ouvido no universo: Viva o meu livro! Viva os meus dois anos de grupo escolar! E viva os livros, porque é a coisa que eu mais gosto, depois de Deus. (JESUS, 1961, p. 122, 123).

Por fim, apresenta-se como um lugar de recolha e síntese de ideias sobre o qual foi tratado antes na parte acima, o comentário a respeito dos recursos estilísticos presentes na poética da autora comporem em totalidade uma estética descritiva, subjetiva e identitária dos

espaços vivenciados pela narradora, realizando um mapeamento pela arte como forma de resistência aos conflitos sociais narrados.

Desta maneira, esse mencionado caráter estético discorre sobre um criticismo do contexto presentificado pela artista em questão e atravessados por suas leituras realizadas, como os mencionados jornais e poetas românticos, evidencia-se uma performática literária contemporânea que, como mencionado nesse trabalho, se distancia de uma padronização imposta pelo cânone, e se posiciona ativamente em seu espaço, por vezes, às margens. Nota-se esse debate abaixo no trecho de Evaristo (2005, p. 54):

Pode-se concluir que na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como no da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas.

A intratextualidade, a repetição e a escrita de si, entre outros termos relevantes para essa discussão, são entendidas como uma forma de se colocar no trabalho feito pela escritora, uma referência e memorizar a si mesma, e desta maneira, (re)elaborando esses novos espaços políticos na arte de como esse corpo negro e feminino pode e deseja ser lido na contemporaneidade. Surgindo, justamente, em contraponto aos estereótipos presentes nas mídias e distantes dessas narrações de um “eu”.

3 Considerações finais

Nesse momento de encerramento, percebe-se que a pesquisa revela-se entre o tácito e esse caráter inventivo da autora, potência intencionada desde antes de sua publicação, o que os críticos denominam por sua “fome de papel”, além da existência pessoal, pois ao recolher seus materiais durante o trabalho braçal a escrita permanece, expande e preenche as faltas que ali se encontram.

O maior achado, aponta-nos a fortuna crítica e o próprio trabalho da autora, foi a sua manifestação literária: se rompeu do lixo, da metrópole paulista ou do interior de Minas, e mais provável que o tenho feito pela transição de todos os espaços, pouco interessa-nos. O resultado é renovador desse passado, e de todo espaço ocupado, presentificando sua poética inovadora muito além de sua presencialidade.

A produção afro-brasileira, em sua contemporaneidade, entrelaçada com a construção de Carolina em sua provisória instância pessoal e efetiva, com seu espaço de zoom dentro do cenário literário, mostra-se como poética de uma (re)escrita subjetiva e testemunhada nesta pesquisa pelo texto literário.

O novo é dito, repetido, até que o deixa de ser. Ao menos assim ocorre em uma lógica capitalista, pensando-se em toda a novidade, e tal deveria acontecer em Carolina. Porém, a considerável fortuna crítica da autora não apareceu como um lugar apenas de respostas, mas possibilidade de ampliação, contribuição e aprendizado. É a zona de conforto ao se ler o trabalho de um artista reconhecido, mas também poderia se apresentar como atrito e estagnação, repetindo-se o mesmo dito antes. Esta pesquisa encerra-se, notavelmente, com a sensação de que a teoria, de fato, foi aprofundada.

A obra de Carolina foi lida nessa pesquisa enquanto seu caráter transgressivo, contribuindo e evidenciando o seu impacto social, juntamente com o que se acredita dessa pesquisa no atual contexto. Os textos da autora situam-se enquanto (novo) cânone e diversidade.

A resposta levantada surge como uma única voz emergente: essa é positiva. Especialmente por parte dos educadores, é indispensável levar em consideração que o sabem, e se não, também esta é uma decisão de responsabilidade do processo de formação nacional. A não utilização de determinadas obras em sala de aula é uma decisão ideológica, nada é inocente.

Referências

ANDRADE, L. P. **O diário como utopia**: Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. Dissertação (Mestrado). Três Lagoas (MS): Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Câmpus de Três Lagoas, 2008.

BLOOM, H. **A angústia da Influência**: uma teoria da poesia. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002.

DAVIS, A. Mulheres, raça e classe. Trad. Candiani, H. R. São Paulo: Boitempo, 2016. In: Oliveira, E. Et al. **Rastros e restos de Carolina Maria de Jesus**. Rio Grande do Sul: Rev. Polis e Psique, 2020; 10(3): 137 – 157.

EVARISTO, C. **Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira**. Brasília: Palmares, 2005.

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.

JESUS, C. M. **Pedaços da Fome**. São Paulo: Editôra Aquila Ltda, 1963.

RIBEIRO, H. **Repetição, uma ética da literatura**. Rio Grande do Sul: Ícaro, 2017.

JESUS, C. M. **Diário de Bitita**. Sacramento: Editora Bertolucci, 2007.

MAGNABOSCO, M. M. **As subjetividades (de) formadoras e (trans)formadoras de Carolina Maria de Jesus**. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea - UNB, v. 22, p. 85-93, 2003.

MAGNABOSCO, M. M. As fronteiras da palavra em Carolina Maria de Jesus. In: (Org.) Arruda, Aline Alves; Barroca, Iara Christina; Tolentino, Luana; Marreco, Maria Inês. **Memorialismo e Resistência** - Estudos sobre Carolina Maria de Jesus. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, v. 1, p. 7-222.

MEDEIROS, D. **A angústia da influência**: Charles Baudelaire e Victor Hugo. Maranhão: Littera Online, 2017.

OLIVEIRA, E.; BLEINROTH, M.; DA SILVA, Y.; AMORIM, R.; DOS SANTOS, J.; MELO, W. **Rastros e restos de Carolina Maria de Jesus**. Rio Grande do Sul: Rev. Polis e Psique, 2020; 10(3): 137 – 157.

MIRANDA, F. R. **Os caminhos literários de Carolina Maria de Jesus**: experiência marginal e construção estética. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo, p. 160, 2013.

RIBEIRO, H. **Repetição, uma ética da literatura**. Rio Grande do Sul: Ícaro, 2017.

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.

WOLF, A. S. O intertextual e o intratextual na obra de Woody Allen: uma análise sobre os filmes 'Alice', 'Blue Jasmine' e 'Wonder Wheel'. In: (org.) SOUZA, I. V. **A produção do conhecimento nas Letras, Linguística e Artes**, v. 2. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019.



The sliding from the room to other places: images of *Casa de alvenaria* and *pedaços da fome*

ABSTRACT: The purpose of this article is to carry out an investigation of the way in which the construction of contemporary images, evidenced with romantic traits, appears in the autobiographical and fictional text of the author Carolina Maria de Jesus, in this analysis respectively *Casa De Alvenaria* (1961) and *Pedaços Da Fome* (1963). The proposed discussion covers the concepts seen as relevant since the beginning of the study of the selected texts, arranged as follows: intratextuality (WOLF, 2019), playfulness (RIBEIRO, 2017), repetition (RIBEIRO, 2017) and animality (SENS, 2019). Thus, the way in which the imagetic spaces run through the (re)elaboration and debate of nature and between its transience through the urban was evidenced.

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