

A CASA E A RUA COMO ELEMENTOS DE FORMAÇÃO IDENTITÁRIA NO CONTO *RESTOS DO CARNAVAL*, DE CLARICE LISPECTOR*

Jhony Adelio SKEIKA**

ABSTRACT: This article proposes an analysis about the main character's identity from Clarice Lispector's tale: Rests of Carnival. In the text there are two important environments responsible for the protagonist's identity arrangement: the house which represents our first universe, our shelter (Bachelard, 1993, p. 24), and the street that can be associated with decentralized straights (Bakhtin, 1988, p. 82). The concern about the dichotomy house vs. street, according to DaMatta (1997a, p. 90), is an effective instrument to analyze the society, since the street, typical Carnival setting, represents the world, with its unforeseen things, as well as the house refers to the ruled world. These two environments are crucial in the tale protagonist's worldview and identity, since the carnival was a moment when she tried a different reality than her house and she could be another person, for some moments: with curly hair, an eight years old little woman.

KEYWORDS: Identity; Carnival; Street; House; Clarice Lispector.

1. Introdução

Vem o carnaval escondendo a tristeza
Atrás de máscaras coloridas,
Fascínio alucinante de liberdade,
Que rompe os laços e
Num passe de magia transforma
Gente comum em reis e rainhas.
(Agora é Carnaval - Sônia Schmorantz)

O Carnaval, uma das maiores festas populares brasileiras, é não apenas o cenário cultural, mas o elemento norteador do conto *Restos do Carnaval* da escritora Clarice Lispector, publicado pela primeira vez em 1971 junto com mais vinte e quatro contos no livro *Felicidade Clandestina*¹. Neste texto há a descrição dos carnavais de rua da cidade de Recife – PE – feita por uma narradora que reflete, através da escrita do conto, sobre as influências das comemorações da festa na sua vida de menina. Ela também rememora um carnaval em especial, em que pela primeira vez se fantasiou, mas antes de ir para a rua festejar sua mãe acaba passando mal e ela acaba perdendo a empolgação carnavalesca.

Interessante para esta análise é a relação da garota com dois ambientes específicos: a *casa* e a *rua*. O primeiro espaço refere-se à sua residência, um sobrado situado na cidade de Recife; o segundo é provavelmente a rua em frente à sua casa, o lugar onde aconteciam os festejos de carnaval com que ela tinha contato.

Não há uma descrição das peculiaridades da vida na casa da garota, apenas sabe-se que a família enfrenta um problema de saúde: “no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança” (p. 26). A rua, representada pelo

* Orientação: Prof^ª Dr^ª Silvana Oliveira (UEPG)

** Mestrando; Universidade Estadual de Ponta Grossa – Programa de Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

¹ Como haverá diversas citações deste livro no decorrer do texto, optamos em apenas citar a página em que a citação se encontra, sabendo que todas fazem parte da mesma referência – LISPECTOR, 1998.

carnaval, pode ser vista como um ambiente de escape, onde a protagonista buscaria um alívio para sua realidade: “E quando a festa ia se aproximando, como explicar a agitação íntima que me tomava? Como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlate. (...) Como se vozes humanas enfim cantassem a capacidade de prazer que era secreta em mim” (p. 25).

Esses dois ambientes, a *casa* e a *rua*, são simbólicos e nesse conto sustentam significativamente duas realidades conflitantes para menina: ser criança dentro da sua casa e a possibilidade de crescer, nas palavras da narradora: “ser outra que não eu mesma” (p. 25), na rua, no carnaval. É nessa tensão que podemos perceber como a identidade da personagem vai se (re)moldando, como sua visão de mundo vai sendo (re)formulada e esses dois ambientes vão se tornando símbolos de duas etapas da sua vida: a *casa* como vida primária, da “infância vulnerável” (p. 25), presa às forças familiares e a *rua* evocando uma vida voluntária, onde ela poderia crescer, amadurecer, e ser outra pessoa.

2. A casa e a rua

Segundo Gaston Bachelard (1993, p. 24), a casa é o nosso primeiro canto do mundo, nosso primeiro universo. É onde se abriga a família, célula da sociedade; nesse ambiente há a instituição de regras que centralizam e controlam. No conto *Restos do Carnaval*, a protagonista relembra fatos da sua infância e, em especial, os acontecimentos desse carnaval “tão melancólico” (p. 27) vivido por ela, sua impossibilidade de vivê-lo de forma intensa (na rua) por causa da doença da sua mãe (em casa).

Segundo o sociólogo Roberto DaMatta, os ambientes da casa e da rua podem ser importantes para entender a realidade social brasileira. Para exemplificar tal afirmação ele cita um trecho do livro *País do Carnaval* de Jorge Amado: “Só me senti brasileiro duas vezes. Uma, no carnaval, quando sambei na rua. Outra, quando surrei Julie, depois que ela me traiu” (citado por DAMATTA, 1997a, p. 89). Podemos ver que temos na rua um ambiente de descontração, de manifestar-se publicamente e, em contrapartida, a casa representando o privado, a intimidade, onde “lava-se a roupa suja”.

Segundo esse teórico, dormir, comer, banhar-se, ter relações sexuais e todos os outros modos privados de obter satisfação ou alívio fisiológico são ações que devem ocorrer no universo da casa, onde as pessoas se recuperam e se renovam do desgaste cotidiano (DAMATTA, 1997a, p. 95). Em oposição a isso, a rua forma um campo social aberto, livre de hierarquias familiares; indica basicamente o mundo com seus acidentes, imprevistos, paixões (idem, p. 90). A narradora do conto *Restos do Carnaval* rememora acontecimentos de sua infância marcados por esses dois ambientes: a casa da sua família onde assumia a sua existência limitada pela família e pela infância e o carnaval de rua que a chamava para crescer, para uma vida mais autônoma e voluntária.

Interessante é o fato de ela escrever para lembrar, o que lhe causa desconforto: “Ah, está se tornando difícil escrever. Porque sinto como ficarei de coração escuro ao constatar que, mesmo me agregando tão pouco à alegria, eu era de tal modo sedenta que um quase nada já me tornava uma menina feliz” (p. 25 - 26). Ela reflete sobre sua condição de menina e percebe que estava “presa” a valores familiares, a responsabilidades que exigiam de si um posicionamento regrado: ela deveria ser uma criança, mas não poderia sentir alegria de forma intensa, já que sua posição de filha, na casa, exigia dela uma atitude condescendente à doença da mãe.

Ao contrário do que diz Roberto DaMatta sobre a casa e sua ação revitalizante sobre o sujeito, o carnaval, na *rua*, é uma fuga necessária e revigorante para a protagonista, a qual assiste extasiada às comemorações em frente ao sobrado, mesmo participando pouco da festa.

Nunca tinha ido a um baile infantil, nunca me haviam fantasiado. Em compensação deixavam-me ficar até umas 11 horas da noite à porta do pé de escada do sobrado onde morávamos, olhando ávida os outros se divertirem. Duas coisas preciosas eu ganhava então e economizava-as com avareza para durarem os três dias: um lança-perfume e um saco de confete (p. 25).

Ela vê no carnaval, na *rua*, as cores do mundo, que normalmente era acromático devido aos problemas familiares e à infância vulnerável (contexto vivido na *casa*): quando chegava a época do carnaval era “como se enfim o mundo se abrisse de botão que era em grande rosa escarlata” (p. 25). Porém, a ela não é permitido participar ativamente desse mundo onde “esvoaçavam despojos de serpentina e confete” (p. 25), deixavam-na apenas no limiar dessas duas realidades, na escada entre a *casa* e a *rua*.

De acordo com Bachelard (1993, p. 25), a imaginação pode construir “paredes” com “sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de grossos muros, duvidar das mais sólidas muralhas”. A menina se sente tão dentro dessas paredes da casa, da infância e das responsabilidades familiares que não consegue viver voluntariamente seus desejos representados pelo carnaval. Mesmo quando sua mãe melhora depois de ter passado mal a protagonista não consegue se entregar às alegrias, para as quais se preparou tanto com sua fantasia de rosa: “Na minha fome de sentir êxtase, às vezes começava a ficar alegre, mas com remorso lembrava-me do estado grave de minha mãe e de novo eu morria” (p. 28).

Assim, na casa, o indivíduo está sujeito ao rígido código de amor e de respeito à sua família, o grupo visto como inevitável, inescapável, do qual ele é um perpétuo dependente do e no qual dissolve sua individualidade em muitas ocasiões. (...) No mundo da “rua”, porém, é o oposto. (DAMATTA, 1997a, p. 119-120)

Lembrar da sua infância e por consequência da sua casa é lembrar-se de um tempo difícil. Bachelard (1993, p. 27) afirma que é “graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas”. Ao recordar, já adulta, a mulher entende que descobriu a morte ainda na infância, quando esteve submetida à doença da mãe. Ela percebe que a felicidade é algo apodrecendo diante da realidade iminente e inexorável da morte.

O carnaval é apenas um intervalo em tudo isso, uma força de dispersão na terrível concentração da morte. Porém, ela apreende que até a festa tem um fim e que a felicidade proporcionada pelo carnaval é precíval e por isso que ela precisa agarrar-se a ela intensamente. Enquanto a casa lhe proporciona o aprendizado da dor, da perda, do limite, da frustração, a rua, representada pelo carnaval, possibilita a dispersão das tensões domésticas, a fuga, uma vida livre e feliz, porém com um prazo de validade muito curto, “até que viesse o outro ano” (p. 25).

É possível dizer que é graças à sua casa que a rua ganha significado; é constatando que há limites que se deseja o ilimitado. Por sua vez, a casa é o “espaço que somente se define e deixa apanhar ideologicamente com precisão quando em contraste ou em oposição a outros espaços e domínios”. A casa “só faz sentido quando em oposição ao mundo exterior: ao universo da rua” (DaMatta, 1997b, p. 8). O carnaval da rua enquanto alegria, mesmo que passageira, ganha uma enorme significação para a menina por se opor à realidade de morte que pairava sobre a casa.

Poderíamos relacionar essa realidade dicotômica da *casa* e da *rua* às forças centrípetas e centrífugas, respectivamente, descritas por Mikhail Bakhtin (1988, p. 82). Apesar desse teórico ter usado tais termos para se referir à língua e à literatura, é possível ver ligação entre

a casa e as forças centrípetas (que convergem para o centro), visto que tais vetores existem na lógica de funcionamento do ambiente doméstico. A linguagem na casa é a da ordem, da obediência, é o idioma “sempre vazado de conotações morais” (DAMATTA, 1997b, p. 13), que encarnam em uma língua comum e unificada para o ambiente. Por isso a menina não tem “voz” para levantar-se contra a autoridade da família, por isso ela mal podia esperar pela saída da sua infância vulnerável.

Em contrapartida, simultâneas ao movimento centralizador encontram-se as forças centrífugas (de dispersão), que atuam constantemente no processo de divergência. A linguagem da rua é plurivocal, há diversas vozes, diversos vetores de diferentes direções. O carnaval como representante da rua demonstra claramente esse plurilinguismo, pois nele não há códigos de funcionamento como na casa, é “uma festa do mundo social cotidiano, sem sujeição às duras regras de pertencer a alguém ou de ser alguém”. Na rua, no carnaval, “a lei é não ter lei” (DAMATTA, 1997a, p. 121).

É nessa tensão entre pertencer à casa e querer ir para a rua que a identidade de menina da personagem central do conto *Restos do Carnaval* vai sendo re(formada). Ela é filha e membro integrante de uma família, mas busca “libertar-se”, crescer, pois “olhando ávida os outros se divertirem” vê no carnaval de rua um escape de sua realidade:

Não me fantasiavam: no meio das preocupações com minha mãe doente, ninguém em casa tinha cabeça para carnaval de criança. Mas eu pedia a uma de minhas irmãs para enrolar aqueles meus cabelos lisos que me causavam tanto desgosto e tinha então a vaidade de possuir cabelos frisados pelo menos durante três dias por ano. Nesses três dias, ainda, minha irmã acedia ao meu sonho intenso de ser uma moça – eu mal podia esperar pela saída de uma infância vulnerável – e pintava minha boca de batom bem forte, passando também ruge nas minhas faces. Então eu me sentia bonita e feminina, eu escapava da meninice (p. 26).

Segundo Roberto DaMatta (1997b, p. 7), embora a dupla *casa* e *rua* seja uma afinidade interessante para se compreender a sociedade brasileira de uma maneira globalizada, esses dois elementos não possuem um contraste rígido e fixo, pelo contrário, são estruturas que são constituídas e constituintes na dinâmica da sua relação (idem, p. 9). Há alguns ambientes da casa que interagem com a rua, tais como as janelas, varandas e portas que permitem a entrada do ambiente externo para o interno, mesmo que seja apenas um acesso visual. Talles de Azevedo (*apud* DAMATTA, 1997a, p. 92) ainda aponta que eram nas janelas das casas que as moças costumavam ter contato visual com seus namorados e pretendentes. “Vemos que certas áreas da casa permitiam comunicar o de *dentro* com o de *fora* e, com isso, o feminino (que está sob controle) com o masculino”.

No conto, a transição do mundo da casa para a rua acontece através da escada do sobrado e é nesse espaço intermediário que a menina tem acesso ao mundo exterior e também às personagens masculinas diferentemente da figura paterna:

À porta do meu pé de escada, se um mascarado falava comigo, eu de súbito entrava no contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e *príncipes encantados*, mas de pessoas com o seu mistério. (...) Um menino de uns 12 anos, o que para mim significava um rapaz, esse *menino muito bonito* parou diante de mim e, numa mistura de *carinho*, *grossura*, *brincadeira* e *sensualidade*, cobriu meus cabelos, já lisos, de confete: *por um instante ficamos nos defrontando, sorrindo, sem falar* (sem grifos no original).

É possível fazer uma relação da rua com o processo de amadurecimento da protagonista, pois sair da casa representa sair dos domínios e proteções da família, mas

levando consigo aquele aprendizado do qual a infância não a libertou: o aprendizado da doença, da morte e do limite. A doença da mãe pode ter favorecido essa transição, pois com a figura materna debilitada as forças simbólicas de repressão da maturidade e sexualidade encontram-se enfraquecidas.

Sua identidade de criança está em cheque, pois renega para si a meninice. Ela entra em um processo de se (re)descobrir como pessoa a partir da infância, etapa esta que todos, em teoria, devem passar e superar. É como se houvesse uma perda de um “sentido de si” estável e surgisse a necessidade consequente de buscar uma nova definição de si mesmo. Isso é o que se pode chamar de “crise de identidade”, já que há a descentração do indivíduo tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si próprio (HALL, 2006, p. 9).

3. O carnaval

De acordo do Roberto DaMatta em seu livro *Carnavais, Malandros e Heróis* (1997a, p. 32), toda a sociedade possui ritos e mitos (aniversário, casamento, festas nacionais, religiosas, etc.) que norteiam sua prática social. O carnaval é um desses ritos, chamado de nacional, porém um “rito sem dono” ao contrário das festas religiosas que assumem patronos ou as comemorações cívicas que norteiam a festa em torno da pátria. “O carnaval é um momento sem dono, posto que é de todos” (idem, 118), é um festival com múltiplos planos onde prevalece a música, o canto, a dança, o foco dos desfiles e dos gestos quem fazem sua harmonização e realidade (idem, p. 32).

No conto, porém, a protagonista assume o carnaval para si, já que representa o seu escape, seu refúgio necessário, seu intervalo, pois salva sua vida como se estivesse sendo sufocada por sua realidade familiar: “Carnaval era meu, meu. (...) Só horas depois veio a salvação. E se depressa agarrei-me a ela é porque tanto precisava me salvar”. A salvação aqui citada é a presença do menino que lhe jogou confete sobre os cabelos e fez a protagonista esquecer que teve problemas com a mãe horas antes.

Discutir as peculiaridades de nossa sociedade é estudar também essas zonas de encontro e meditação, essas praças e adros dados pelos carnavais pelas procissões e pelas malandragens, zonas onde o tempo fica suspenso e uma nova rotina deve ser repetida ou inovada, onde os problemas são esquecidos ou enfrentados; pois aqui – suspensos entre a rotina automática e a festa que reconstrói o mundo – tocamos o reino da liberdade e do essencialmente humano (DAMATTA, 1997a, p. 18)

Roberto DaMatta é um sociólogo que decide estudar alguns ritos nacionais a fim de tentar entender as peculiaridades da sociedade brasileira. Ele aborda em especial duas festas populares de naturezas distintas: o Dia da Pátria e o Carnaval. No primeiro evento a veste exigida é o uniforme, que torna todos os homens iguais, corporifica-os. “O traje militar, a beca e outras vestimentas típicas de certas posições sociais, têm a função de neles esconder seu portador” (DAMATTA, 1997a, p. 60), já que exclui a individualidade característica de cada um integrando seus membros a um “todo”, mesmo que esse “todo” esteja dividido em classes hierárquicas.

Por sua vez, no Carnaval, a customização “revela muito mais do que oculta, já que uma fantasia, representando um desejo escondido, faz uma síntese entre o fantasiado, os papéis que representa e os que gostaria de desempenhar.” (idem, p. 61). As máscaras entram também no conjunto da fantasia e servem para camuflar o rosto, parte crucial de identificação do sujeito, marcando o carnaval de rua como um ambiente onde reina a impessoalidade, o semidesconhecido e semicontrolado (idem, p. 93).

A menina tem uma relação importante com os mascarados. A máscara para ela representa o rosto humano, que esconde mistérios e que muitas vezes não se mostra como realmente é. Por isso ela sente a necessidade de se maquiar para sair na rua no dia do carnaval, colocar sua máscara de moça para cobrir sua tão exposta vida de criança.

E as máscaras? Eu tinha medo, mas era um medo vital e necessário porque vinha de encontro à minha mais profunda suspeita de que o rosto humano também fosse uma espécie de máscara. À porta do meu pé de escada, se um mascarado falava comigo, eu de súbito entrava no contato indispensável com o meu mundo interior, que não era feito só de duendes e príncipes encantados, mas de pessoas com o seu mistério. Até meu susto com os mascarados, pois, era essencial para mim (p. 26).

Importante é o fato de que aquele carnaval em especial descrito pela narradora, aquele tão melancólico, foi a primeira comemoração carnavalesca em que a menina se fantasiou. É sobre a fantasia de *rosa*, que a protagonista ganhou da mãe da sua amiga após ter fantasiado a filha e constatado que havia restado papel suficiente para fazer outro traje, que o título do conto, *Restos do Carnaval*, faz alguma relação.

Foi quando aconteceu, por simples acaso, o inesperado: sobrou papel crepom, e muito. E a mãe de minha amiga – talvez atendendo a meu apelo mudo, ao meu mudo desespero de inveja, ou talvez por pura bondade, já que sobrara papel – resolveu fazer para mim também uma fantasia de rosa com o que restara de material. Naquele carnaval, pois, pela primeira vez na vida eu teria o que sempre quisera: ia ser outra que não eu mesma. (...) Quanto ao fato de minha fantasia só existir por causa das sobras de outra, engoli com alguma dor meu orgulho, que sempre fora feroz, e aceitei humilde o que o destino me dava de esmola.

Naquele carnaval a menina participaria ativamente das comemorações. Planejou tudo com sua amiga, o que vestiriam por baixo caso chovesse, pois ela pela primeira vez iria para a rua e não apenas ficaria ao pé da escada do sobrado.

De acordo com DaMatta (1997a, p. 32), a passagem efetiva da casa para a rua é sempre ritualizada e nesse processo é preciso arrumar o corpo, tornando-o publicamente apresentável. A menina precisa da fantasia para ser outra pessoa, ela nega sua vida infantil, quer crescer, e a roupa de *rosa* possibilitaria isso: ir para a rua com nova aparência e com o rosto pintado usaria sua máscara social.

Porém, sua mãe subitamente piora muito de saúde e mandam a garota ir à farmácia comprar remédio: “Fui correndo vestida de rosa – mas o rosto ainda nu não tinha a máscara de moça que cobriria minha tão exposta vida infantil – fui correndo, correndo, perplexa, atônita, entre serpentinas, confetes e gritos de carnaval. A alegria dos outros me espantava” (p. 28). Após sua mãe ter melhorado, ela tem seus cabelos penteados e rosto pintado, mas a rosa havia já morrido: “E, como nas histórias que eu havia lido sobre fadas que encantavam e desencantavam pessoas, eu fora desencantada; não era mais uma rosa, era de novo uma simples menina. Desci até a rua e ali de pé eu não era uma flor, era um palhaço pensativo de lábios encarnados” (p. 28).

DaMatta (1997a, p. 61), afirma que a fantasia age sinteticamente pela união do imaginário (expresso na própria fantasia como traje) e dos papéis “reais” que o fantasiado desempenha no cotidiano. “As fantasias, assim, têm um alto sentido metafórico, já que operam a conjunção de domínios”. A realidade da casa, a doença da mãe, não permitia que a menina pudesse incorporar sua fantasia de forma plena e por mais que ela tivesse uma “fome de sentir êxtase”, o remorso não a deixava reconhecer-se como uma rosa e via-se como um palhaço.

Em seu “rito de passagem” a menina não consegue transpor a barreira da casa; ela vai para a rua, mas não é iniciada, pois ainda carrega ligações fortes com sua família, com o ambiente doméstico: ela ainda é uma criança. Porém, protagonista é salva por um menino que reconhece nela a rosa que ela tanto gostaria de parecer. Aqui é possível constatar a grande importância do *outro* no processo de auto-reconhecimento da garota, como se ela não fosse capaz de se firmar e necessitasse de alguém para (re)afirmar quem ela é.

Esse pensamento de que o *outro* interfere direta e constantemente na nossa formação e nos informa quem somos é a base da teoria dialógica de Bakhtin. Para esse autor, quando contemplo o *outro* que está diante de mim sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição em relação a mim, não pode ver: o seu rosto e expressões que mostram o mundo atrás dele e toda uma série de aspectos que estão acessíveis a mim e inacessíveis a ele (BAKHTIN, 1997, p. 21).

O corpo do outro é um corpo exterior, cujo valor eu realizo de modo intuitivo-manifesto e que me é dado imediatamente. (...) Minhas relações volitivo-emocionais ao corpo exterior do outro são imediatas, e só em relação ao outro que eu vivencio imediatamente a beleza do corpo humano, ou seja, esse corpo começa a viver pra mim em um plano axiológico inteiramente diverso e inacessível à auto-sensação e à visão exterior e fragmentária (BAKHTIN, 1997, p. 47)

A menina precisa do carnaval para escapar da sua realidade de criança e dos mascarados que possibilitam o contato com seu mundo interior. Ela precisa da amiga e da sua mãe, que lhe deram a possibilidade ser outra pessoa usando uma fantasia. Ela precisa de uma de suas irmãs, que lhe acedia ao seu sonho intenso de ser uma moça, pintando-lhe o rosto. E, por fim, ela precisa do menino, que lhe reconheceu bonita e feminina e lhe devolveu a certeza de que ela era uma rosa e não “um palhaço pensativo de lábios encarnados” (p. 28).

A relação da garota com o menino tem grande significado também com o título do conto, como se aquele carnaval tão marcante fosse salvo pelo final e o resto da festa, marcado pela presença redentora do *outro* (menino), desse sentido novamente ao todo que lhe era tão importante.

Relevante é o fato de um estranho fazer tanta diferença na vida daquela menina. Isso porque, segundo DaMatta (1997a, p. 63) “os personagens do carnaval não estão relacionados entre si por meio de um eixo hierárquico, mas por simpatia”, pois na rua as relações possibilitam escolhas. Já na casa temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue (idem, p. 90), porém, exceto sua irmã, quem influencia a identidade de menina da protagonista são pessoas sem ligações de sangue, da rua. A garota percebe no *outro*, com seus mistérios, boa vontade, bondade, brincadeira, etc., possibilidades de vivenciar realidades diferentes.

Referências

- BACHELARD, G. *A poética do Espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini e outros. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- DAMATTA, R. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a.
- _____. *A Casa e a Rua: Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*. 5 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b.



Anais do IX Encontro do CELSUL
Palhoça, SC, out. 2010
Universidade do Sul de Santa Catarina

HALL, S. *A identidade Cultural da pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SCHMORANTZ, S. *Agora é Carnaval*. Disponível em: <<http://schmorantz.wordpress.com/2010/02/12/agora-e-carnaval>>. Acesso em 05 jul. 2010.