
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O CARNAVAL DE CAROLINA MARIA DE JESUS: DRIBLANDO INTERDITOS DE GÊNERO E CLASSE

Valéria Rosito Ferreira¹ (UFRRJ)

RESUMO: Estas considerações decorrem da provocação lançada sobre a construção da feminilidade e do feminino em face de discursos patriarcais que alicerçam as relações de poder entre os gêneros. Algumas dessas relações, especialmente em se tratando da mulher negra e pouco escolarizada, como é o caso de Carolina Maria de Jesus, se apresentam ainda mais problemáticas quando se configura o campo literário. Embora os discursos beletristas e sociológicos tenham se esmerado em engessar a escritora brasileira como testemunha da pobreza, Carolina Maria de Jesus desafia criativamente tais interditos com múltiplos gêneros, personas e performances, incluindo figurações como poeta, ficcionista, dramaturga, entre outras. Sugere-se uma leitura conjunta entre os escritos não editados de Carolina Maria de Jesus e a apropriação performática de seus textos com vistas a uma compreensão mais ampla de suas transgressões de classe e gênero, seja no sentido da taxinomia literária, seja no do exercício de sua sexualidade. .

PALAVRAS-CHAVE: Carolina Maria de Jesus; Manuscritos; feminismo negro; estudos de gênero.

Falamos [Carolina e o Sr. Dilnério, ilustrador] do Audálio. Ele
elogiou-o e que esta com uma parte do nosso livro que êle esta
lendo alguns trechos. Eu disse-lhe que estou concluindo uns
romances que iniciei a tempos. Aconselhou-me para escrever ao
Diário. Que é um estilo que agrada.

Carolina Maria de Jesus. *Manuscritos inéditos* 03 jun 1960

pra dizer a verdade, tenho nojo deste diário.

Carolina Maria de Jesus. *Manuscritos inéditos* 27 jun 1960

Não são poucas as passagens em seus manuscritos inéditos onde Carolina Maria de Jesus reitera sua dedicação à escrita não diarística, seja ela em forma de romance,

¹ valeriarosito2@gmail.com – <http://lattes.cnpq.br/1963777637130192>

como sugerido na passagem acima, ou de peças, poemas, além de pensamentos, provérbios e canções. Frequentes são também às vezes em que a escritora expõe seu desagrado com o desequilíbrio entre o caloroso acolhimento por parte do mercado editorial do gênero documental e de suas ambições no campo literário e performático, aparentemente “incompatíveis” com a sobriedade esperada de quem tem verdades incômodas a revelar. As citações expõem não somente a concorrência entre gêneros diferentes na produção da escritora, mas ainda a percepção de que a escrita diarística exerce apelo maior sobre seus editores e, conseqüentemente, sobre o público leitor da década desenvolvimentista. Nesse sentido, desde os anos 1990 alguns esforços bem-sucedidos lançaram contra-argumentos ao retrato “decisivo” de 1960 apresentado pelo *best-seller* *Quarto de Despejo*, a começar por *The life and death of Carolina Maria de Jesus* (1995), dos historiadores Robert. M. Levine e José Carlos S. Bom Meihy. Publicações adicionais ainda trouxeram à luz os poemas de Carolina (Jesus 1996), registros completos de parte de seus diários sem edição (Jesus 1999), ou ainda elaboraram análises comparativas entre alguns de seus manuscritos e o próprio *Quarto de Despejo*. (Perpétua 2014).

Vale ainda ressaltar que embora a sequência de “diários” subintitulando a produção da escritora – “diário de uma favelada”, “diário de uma ex-favelada” e “Diário de Bitita” – possa visar à continuada celebração do primeiro livro, mal consegue se aproximar, nos dois últimos, do sucesso atingido pelo primeiro em território nacional. Na verdade, e apesar do título, *Diário de Bitita* nem sequer se configura como um diário *strictu senso*, mas, ao contrário, se constitui como uma narrativa memorialística, como quer o historiador Bom Meihy (2004: 43), cumprindo “o papel oficializador de uma de uma memória que corresponderia à intenção mistificadora de Carolina”.

Afastado do primeiro registro epigrafado apenas por alguns dias dentro mesmo mês, o segundo registro ainda sugere que, por momentos, não tenha sido pacífico o processo de composição de *Quarto de Despejo*, a dois meses apenas de vir à luz depois de uma incubação editorial de dois anos. Sem dúvida, uma longa espera para quem vive em condições precárias de vida no aguardo de um evento ‘salvacionista’, como a publicação de um livro, torna óbvias as razões para aquele desabafo. Observemos o concurso entre o drama diário da sobrevivência, alimento constante do celebrado *best-seller*, e o exercício espontâneo de Carolina em gêneros dramáticos, por exemplo, sem qualquer referência em matérias de jornais ou simplesmente elidido do diário publicado:

Choveu a noite molhou a cama.

Tive que levantar e introduzir umas tabuas no meio das latas para impedir as goteiras.

Eu estou ansiosa para normalizar a minha vida. Quero trabalhar.

Não sei ficar inativa.

Fiz arroz, e feijão. Esta chovendo.

Passei o dia escrevendo um drama _ A senhora perdeu o direito. Que lamaçêrio horrível. (FBN rolo 1, 23/06/1960)²

A segunda peça, *Obrigado senhor Vigário*, ganha ainda referência no mês seguinte, julho de 1960, um mês apenas antes da publicação do seu diário famoso:

Disse para a Dona Celestina que não tenho tempo de lavar as roupas bem lavadas porque preciso escrever.

-O que está escrevendo?

- Drama.

- Como é o nome do drama?

- Obrigado senhor Vigário.

(FBN rolo 1, 20/07/1960)

Uma contabilidade rápida, portanto, expõe um romance e duas peças em andamento às vésperas da publicação de *Quarto de Despejo*. Para alguém como Carolina, cuja leitura e escrita pródigas traduziam um mergulho espontâneo no que lhe era mais caro, a demanda por cada vez mais páginas de ‘diários por encomenda’ trans-torna, para se dizer o mínimo, o estado de sua aparente comunhão com seus desejos. É ainda Bom Meihy (2017) quem aponta para as duas partes em *Quarto de Despejo*, sequencialmente escritas antes do momento que Carolina e Audálio Dantas, seu editor, se conhecem – o material “espontâneo” e a parte final, já extraída dos diários “provocados” pela demanda do editor. Sua imaginação criativa transparece de forma generalizada quando observamos, entre outros momentos, a assiduidade com que ela estetiza situações ou figuras que lhe atravessam o caminho.

Na passagem em que ela e Bibi Ferreira se conhecem, a escritora comenta: “Olhando-a, eu idealizava uma peça para ela. Já havia pensado na peça e relatado o argumento ao Audálio.” (FBN rolo 1, 14/08/1960). Prossegue ainda ao observar um dos jornalistas na redação: “O dr. Lélío estava sentado sozinho na sua escrivaninha. Ele tem o perfil de Olavo Bilac. Cumprimentei-lhe” (FBN rolo 1, 10/08/1960). Com efeito, Elzira D. Perpétua (2014:159, 161) já se debruçou sobre a natureza das alterações editoriais, dentre as quais o empobrecimento do lirismo da escritora ou mesmo o de sua erudição saltam aos olhos nos seguintes trechos suprimidos de *Quarto de Despejo*:

Fitei o espaço com sua côr azulada e as nuvens girando, em direção ao póente. O sol com seus reflexos côr de ouro estava calido. E eu, comecei a transpirar. Dei graças a Deus, quando a brisa surgiu para arrefeçer um póuco.

Fitava as avês que deslisavam no espaço como se fossem impelida pela viração

E ainda em colchetes, a seguinte elisão editorial:

² Nota Bene (aqui e seguintes): FBN – Fundação Biblioteca Nacional. Setor de Arquivos. Coleção Vera Eunice. MS 565.

Quando eu comecei escrever ouvi vozes alteradas. Faz tanto tempo que não ha briga na favela. [Uns 15 dias pensei até que os favelados estavam lendo Socrates. O homem que não gostava de polemica. Ele dizia: que pode se realizar uma Assembleia e resolver os problemas com palavras.]

Era a Odete e o seu espôso que estão separadós. Brigavam porque ele trouxe outra mulher no carro que êle trabalha

Na perspectiva relativa aos afetos da escritora, durante o período em que se relaciona com os editores (1958-1961), podemos assinalar a brusca mudança do tempo do desejo para o tempo da mercadoria. Aquele é marcado pela própria ausência do relógio em “Eu não tenho relógio – Despertei às sete horas. Fiz café e o João foi comprar pão e preparar-me para ir à escola. Eu estou confusa” (FBN rolo 1, 01/06/1960). Ou seja, é seu ritmo biológico e natural que dá compasso à sua rotina diária. Este, o tempo fragmentado da mercadoria, ao contrário, é constituído por momentos em que jornal, jornalismo e jornalistas se figuram como expoentes de um processo de acelerada reificação e espetacularização da vida, em que a escritora alterna funções de entrevistada a entrevistadora e comentarista:

- Eu mostrava os livros para o repórter e João disse-nos Olha eu aqui.
Indicou os miseráveis
- E que eu digo que ele e misseravel avarento.
O repórter despediu-se dizendo que tem hora para entregar o serviço.
- *O seu nome para o Diario? Sinão, o Audálio repreende-me.*
José Roberto Pena.
O senhor esta estudando?
parece médico!
- *o jornal não me da tempo.* (FBN rolo 1, 15/06/60) [grifos acrescentados]

Tratada ela própria como “repórter” pelo editor, (FBN rolo 1, 21/08/60), Carolina se alça a observadora-participante da mídia, ainda que, por vezes, desconfortavelmente assistindo ao seu próprio destino escapar-lhe do controle. A respeito dos efeitos da flagrante presença midiática sobre a escrita de Carolina, deve-se ainda sublinhar a emergência de um formato ‘dialógico’ por meio do qual a escritora performa, como uma personagem o faria num palco, diante de câmeras, uma troca com um público ou patrocinadores presumidos, ausentes no momento da escrita ou da fala:

Esquentei a comida e dei aos filhos ... E fui comprar genéros no empório do japonês na Avenida Tiradentes – Eles vendem mais barato. Mas o povo dava-me os parabens. Quando passo perto de um onibus ouço!

– Olha a mulher que escreve!

E os onibus diminui a marcha para os passageirós olhar-me.

Aos motoristas, o meu agradecimento. (FBN rolo 1, 17/05/1960) [grifos acrescentados]

A incorporação da segunda pessoa do diálogo imaginário, portanto, ganha tons adicionais em sua escrita quando se trata daquele/a que, de fato, integra o circuito midiático, como intelectuais ou patrocinadores. São estes, ao fim e ao cabo, que forjam a persona testemunhal, extraída das margens sociais, aos sentidos estupefatos do público consumidor:

Quando iniciou o programa eu fui para o palco. Entre as meninas que iam tocar selções de Dolores. A plateia estava lotada. Quando o senhor Durval anunciou-me eu entrei no palco. Ele disse que eu sou a maior revelação literária

Ele entregou-me uma caneta de ouro presente dos produtos Kibon. – Aos produtos Kibon, o meu eterno agradecimento.

Eu sou fan numero um dos sorvetes Kibon.

É bem feito.

Não faz mal a ninguém. A massa e finíssima. Duplamente filtrada. (FBN rolo 1, 22/05/1960)

Percebe-se na passagem não só o agradecimento a Kibon, mas um segmento “comercial” incorporado à fala de Carolina, em indisfarçável *performance* dialógica com um dos patrocinadores. Segue ainda, em sequência e num crescendo, o efeito espetacular da fama quando a escritora confidencia: “Quando eu ganhei a caneta pensei: vou guarda-la. Vou estrea-la quando assinar o premio Nobel: Quem sabe ganho aquele premio” (FBN rolo 1, 22/05/1960).

A passagem do anonimato para a fama, preservadas ainda as condições adversas de sua vida como moradora da favela do Canindé, não pode senão doar-lhe percepções antagônicas relativas a seus editores já nos momentos que antecedem a publicação de *Quarto de Despejo*. A passagem seguinte, sobre seu principal editor e interlocutor, é contraste flagrante com a segunda passagem epigrafada. Distantes apenas um mês, lá a expressão da náusea gerada pela demanda dos diários, aqui a de enlevo:

Estou no mundo das estrêlas luminósas. O mundo que o Audalio reformou-o para mim.

O mundo era negro. ficou névio igual as nuvens que vaguêiam no espaço.

Era amarume, transformou-se em mel. Era cilício. agóra é aveludado. Eu vivia chorando. Mas o Audalio esta vedando tudo que afligia-me.

Tenho a impressão que o Audálio veio do céu acondicionado num estôjo de plumas. com um cortêjo de anjos acompanhando-o. cada anjo condusia uma vela de ouro.

As chamas das velas tinha o brilho dos diamantes.

O dia que o Audálio nasceu quem estava predominando, era a Deusa Bondade. sua protetora. pôrisso ele, é bom. (FBN rolo 1, 19/05/1960).

A coexistência de sentimentos mistos — “Tem dia que eu adoro o Audálio. Tem dia que xingo-o de tudo, carrasco, dominadôr, etc” [FBN rolo 1, 27/06/1960] vai cedendo

lugar ao desgosto generalizado e preponderante da escritora quanto aos editores, especialmente porque, percebemos, se chocam as imagens de favelada e ex-favelada, calculadas pelo circuito editorial, e a liberdade sem freios desejada por Carolina Maria de Jesus, para falar, escrever e encenar aquilo que sua imaginação criativa lhe urgia. Suas contrariedades não se restringem, portanto, somente ao tempo de seu constrangimento à favela do Canindé ou até a publicação demorada de *Quarto de Despejo*, mas estendem-se para além da estreia gloriosa da escritora e de sua mudança de bairro, até o rompimento definitivo, declaradamente manifesto em 1962, ano seguinte ao da publicação de *Casa de Alvenaria*. Reiteradamente, são expostas em termos como os seguintes:

Com o dinheiro que o senhor Audalio Dantas, comprou a casa em 1960, comprava-se uma grande extensão de terras. Mas o senhor Audalio Dantas queria me dominar. Não gostei principiei a reagir. Não nasci na época da escravidão. Eu não tinha direito de fazer nada que o senhor Dantas, disseminava-me.

Uma noite, ele chegou na minha casa e criticou-me porque eu coloquei vários quadros nas paredes. Obrigou-me a retirar aludindo que a minha casa estaria antiquada parecendo galeria. Retirei os quadros em silêncio. Mas xingando o senhor Dantas mentalmente

Quando vesti uma saia japonesa ele criticou dizendo que eu deveria ser mais simples no vestir

Tudo que eu fazia ele observaria. E assim minha admiração por ele ia arrefecendo. (FBN rolo 3, 12/12/1962)

Palavra, cenário, e figurino são elementos constitutivos de uma personagem. No eco a Bom Meihy, “ingredientes do processo de mitificação de Carolina: o sucesso – nacional e internacional – até então nunca visto” (Meihy 2004: 30).

A imagem da favelada Carolina Maria de Jesus lançada pela Francisco Alves se insere em cenário naturalista, literalmente reconstituído numa vitrine no dia do lançamento do *best-seller*: “preparei umas latas para o Audalio preparar a vitrine. Demonstrando um quarto de despêjo. [...] O João foi levar os vasilhames para o Audalio preparar a vitrine. para o meu livro” (FBN rolo 1, 13/08/1960) E mais adiante: “Vai levar um pouco de terra para por na vetrina. terra que as faveladas passam na penêira para aproveitar os fêijões que estão misturadós com a terra. E a fome. Para demonstrar o terror do custo de vida” (FBN rolo 1, 15/08/1960). Como rezam seus registros diarísticos, “o Audalio disse-me que escritor não pode ser cantor” (FBN rolo 1, 10/08/1960). Ou seja, a imagem composta para Carolina, qual seja a de escritora-favelada, expressão gritante das margens sociais, figura-se incompatível com qualquer outra pincelada reveladora de seus desejos paradoxais, que exponham sua humanidade de forma mais plena.

Muito ao contrário da maneira como seus editores insistem em forjar sua imagem, imagem essa insistente aos nossos dias, a personagem autorretratada por Carolina literalmente enverga figurinos com plumas, brilhos e lâmpadas, carnavalizando os alicerces erigidos para seu testemunho coerente das margens sociais:

Trabalhei o dia todo. A Ivete veio convidar-me para ir ao teatro da igreja com o meu vestido elétrico prometi ir.

[...]

Quando cheguei a igreja entramos pelos fundos. Eu estava cansada. Não aguentava a dor na perna e o sono. pensava: na confusão de minha vida. Faz nove meses que deixei a favela. para mim representa nove mil anos.

A Maria do Carmo ia levando a minha sacola com o vestido elétrico.

Fui preparar o meu vestido ligar para ver se acendia *As personagens que iam tomar parte na peça. circulavam trocando seus vestidos normais por trajes exóticos. Os pretos só usavam calças, e o tronco nu e o chapéu de palha. trajes que simbolizava um passado.* Eu iniciei o espetáculo, declamando as noivas de maio. Agradei o convite para participar da festa. Estava presente algumas pessoas de minha terra que focou olhando-me como se eu fosse o gagarin soviético

Sai do palco fui desligar o vestido. Retirar lâmpada por lâmpada. tem hora que eu tenho pavor de ter inventado estes vestidos complicados. (FBN rolo 2, 14/05/1961) [grifos acrescentados]

Percebamos no trecho grifado o flagrante contraste entre a representação do negro no imaginário teatral da época e a liberdade com que Carolina rejeita tais representações e governa fantasiosamente sua *performance* de vedete, sugerida no figurino que, luminoso e extravagante, desdiz, de outro lugar, os versos que declama em consonância a uma arquitetura de gênero conservadora:

Ó minha filha querida
Parabéns pois vai casar:
Queres ser feliz na vida,
Ouça-me o que vou citar.

Dizem que é a mulher
Que faz feliz o seu lar,
É feliz se ela souber
Viver e pensar.

Trate bem o teu marido
Com toda a dedicação.
Não o deixes aborrecido
Não lhe faça ingratitude.

Se teu marido falar
Não lhe custa: obedecer.
O que passa no lar
Ninguém precisa saber.

Se tens filhos dá-lhes prazer
Enquanto são meninos,
Porque, depois de crescer,
Ninguém sabe seus destinos.

Conforma-te e não protesta
As contingências da pobreza
Ser pobre e honesta
É uma grande riqueza.

Seja muito carinhosa
E agradável no falar,
Uma mulher nervosa
Não prende o esposo no lar.

Seja uma mulher decente
Quando o teu esposo ausentar-se
Ele há de ficar contente
Encontrando-lhe no lar.

Como é bonito um lar
Onde reina paz e amor.
O casal que divorciar
Perde todo o valor.

A mulher que quer predominar
Como se fosse uma imperatriz,
Estas desfazem o seu lar:
Não deixam o homem ser feliz.

A mulher que é prepotente
E quer ver o seu desejo realizado:
O amor que o homem sente
Vai esfriando, vai esfriando. (Jesus 1996: 132-4)³



É, no mínimo, exuberante o choque ideológico entre o figurino exibido por Carolina para a ocasião de sua declamação e o conservadorismo de gênero dos seus versos em *Noivas de maio*. Com efeito, há mais de vinte anos Marisa Lajolo já defendia, na publicação póstuma dos poemas de Carolina Maria de Jesus (Lajolo 1996), sem reedição aos nossos dias, que “[Carolina] se identifica sem sombra de dúvida pela feminilidade, pela negritude, pela pobreza e pelo desatavio intelectual”. E acrescenta:

³ Figurino confeccionado por pesquisadores graduandos do Curso de Letras UFRRJ/IM para o projeto CNPq/GEDIR– Gênero, Discurso e Imagem Na palma da mão: intimidade e espetáculo em Carolina Maria de Jesus.

“Traços que não tornam sua literatura *menos literária*. Nem *menos conservadora e problemática...*” (Lajolo 1996: 46-7). No entanto, o exame das circunstâncias externas aos enunciados dos poemas em tela, estes, de fato, conservadores, agrava a problematização que a crítica sugere, e sublinha a dimensão da resistência da escritora, certamente despercebida quando da recepção de leitura do texto.

No caso em questão, a disparidade entre “figura e fundo” enunciados e enunciação se firma numa carnavalização radical do que é destinado aparentemente a ocasiões e espaços profanos, como o teatro ou a praça pública, acrescida de uma dessacralização do espaço eclesiástico, onde a *performance* é realizada. Ou seja, se a figura feminina negra e pobre é construída em obediência aos limites de gênero e classe, como querem editores e *intelligentsia*, Carolina esvazia essa ‘ideologia de gênero e de classe’ por meio do deslocamento ou subversão dos enunciados de seus próprios versos, em paródia ao culto do casamento e da família, encenação jocosa de simultânea negação e afirmação (Bakhtin 2008: 6, 10)

Se a índole estética de Carolina Maria de Jesus se deixa flagrar já em seus trechos diarísticos de natureza documental (Rosito 2012), assim como em práticas alternativas de vivenciar seu cotidiano, não se pode deixar de atentar, com especial ênfase, para sua escrita teatral *strictu senso*. Sua sensibilidade acentuada para domínio de cena revela não só uma dramaturga sensível aos códigos das radionovelas da época, que acompanhava com assiduidade, mas, sobretudo, uma diretora em pleno comando da *mise-en-scène*, para onde faz convergir personagens, adereços, figurinos, diálogos e sonoplastia. O trecho seguinte da peça *Obrigado, senhor Vigário* nos permite um relance da conjugação de tais elementos:

Quinze anos depois. Dona Helena está sentada lendo uma revista. A sala é mobilhada com luxo. Tapetes, e uns quadros nas paredes.

Em Cena

Helena– Toca a campainha.

Clara Ruiz –Entra usando trages de criada. Os cabêlos trançados. As tranças caem pelas costas, e tamanco nos pés.

Seu trabalho com ritmos diversos imprimidos ao *timing* de seus personagens em cena é notável. São constantes as entradas e saídas do elenco, seus movimentos na ocupação do procênio e dos fundos do palco e as alterações de entonação demarcadas por direções de cena. Registram-se ainda culminâncias dramáticas, que incluem uma cena de valsa e uma “ressurreição” em um necrotério na peça *A senhora perdeu o direito* ou até um duelo de esgrima, ouvido nos bastidores na melhor das tradições do gênero *capa e espada* na peça *Se eu soubesse*. Ressalta-se ainda a veia cômica da escritora em seu repertório melodramático. Ao tornar aparentes os códigos do gênero melodramático, suas peças ainda exibem autocrítica, em tradução vigorosa das dimensões caras às transmissões do rádio teatro.

Em conclusão, esperamos que as amostras inéditas de material diarístico e não diarístico apresentadas tenham sido capazes de demonstrar uma caracterização mais

densa de Carolina Maria de Jesus, mulher negra, escritora e *performer*, celebrada meteoricamente no Brasil nos primeiros anos da década de 1960, mas com reputação internacional sustentada aos nossos dias. Brilhante e coerentemente construído na sua edição de uma *persona* marginalizada, *Quarto de Despejo* apaga a densidade de Carolina Maria de Jesus ao lhe furtar dimensões agônicas, contraditórias e incabíveis dentro dos limites esperados da retratação da miséria. Considerados ainda os fatores macro políticos do início da década de 1960, que passam a dividir a atenção do mercado editorial, é flagrante também como a edição do *best-seller* passa a se ostentar como representação única e definitiva da escritora, malgrado o próprio material publicado em seguida, como *Casa de Alvenaria* (1961) e *Diário de Bitita* (1986), este já postumamente. As diversas camadas de interditos à sua produção e ao seu “estar no mundo” se estendem do plano mais pessoal e íntimo, como os limites impostos ao seu modo de vestir-se, ou à organização e decoração de sua nova casa de alvenaria, ao plano mais propriamente social, em que “gênero” pode ser compreendido em sua face literária e/ou sexual.

O mercado editorial da década de 1960 celebra ‘retratos fieis’ das alteridades marginalizadas. A escritora favelada se afigura oportuna, pois, tal e qual um “repórter”, nos termos de seu editor, se expõe como espetáculo ambulante das distorções sociais do desenvolvimentismo. O exercício de sua fantasia e delírio, forjados por sua imaginação criativa em um volume notável de gêneros literários e transgressões performativas, se e quando considerados, são rejeitados antes mesmo de examinados, com base em argumentos calcados na ‘carência’ de sua produção: faltam-lhes literariedade, escolaridade e outros ingredientes caros à crítica elitista. No entanto, percebe-se que essa estrela solitária desafiou incontáveis códigos sociais e acadêmicos vigentes. Dessa forma, pode contribuir para a releitura da história literária brasileira, em que pese sua adoção carnalizada de códigos de produção estética consagrados.

OBRAS CITADAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 6.ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.

JESUS, Carolina Maria de. *Antologia pessoal*. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy. Rev. Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

———. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006.

———. *The unedited diaries of Carolina Maria de Jesus*. Ed. Robert M. Levine & José Carlos Sebe Bom Meihy. Trad. Nancy P. Naro & Cristina Mehrtens. New York: Rutgers University Press, 1999.

LEVINE, Robert M & José Carlos Sebe Bom Meihy. *The life and death of Carolina Maria de Jesus*. Albuquerque: The University of New Mexico Press, 1995.

LAJOLO, Marisa. Poesia no quarto de despejo, ou um ramo de rosas para Carolina. Carolina Maria de Jesus. *Antologia pessoal*. Org. José Carlos Sebe Bom Meihy. Rev. Armando Freitas Filho. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996, pp. 37-61.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Repaginando Carolina Maria de Jesus. *Bioescritas, biopoéticas: corpo, memória e arquivos*. Porto Alegre: Sulina, 2017, pp. 263-280.

PERPÉTUA, Elzira Divina. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Belo Horizonte: Nandyala, 2014.

ROSITO, Valeria (org.). *Carolina Maria de Jesus: incômodos de Um Quarto chamado despejo/ Carolina Maria de Jesus: a Misfit in a Room not of her Own*. Rio de Janeiro: Mauad [no prelo]

———. Postcolonial female fiction: from the solitary stand in Carolina Maria de Jesus to the solidary diction in Conceição Evaristo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (Rio de Janeiro), v. 21, pp. 192-211, 2012. Disponível em <http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/viewFile/293/297>.

CAROLINA MARIA DE JESUS' CARNIVAL: DODGING GENDER AND CLASS INTERDICTS

ABSTRACT: These thoughts address the construction of femininity and the female in face of patriarchal discourses which power relations between the genders are based on. Some of those relations, especially when it comes to the black and poorly schooled female, gain prominence when the literary realm is delimited. Although the *belles lettres* and sociological discourses have both endeavored to straitjacket Carolina Maria de Jesus to her testimonial writing, as a witness to poverty, the Brazilian writer creatively challenged such interdicts with multiple genres, personae, and performances, including those of a poet, a fiction writer, and playwright, among others. One must read both the non-edited writings by Carolina Maria de Jesus and her performing appropriation of those writings to ensure a broader grasp of her class, genre, and gender transgressions.

KEYWORDS: Carolina Maria de Jesus; manuscripts; Black feminism; gender studies.

Recebido em 05 de outubro de 2017; aprovado em 2 de junho de 2018.