

DOM QUIXOTE LIBERTO DE CERVANTES: DIÁLOGO DE LINGUAGENS E CULTURAS

Terêsa Otranto¹

1. Introdução

Nessa pesquisa, apresentamos uma análise estético-cultural de quatro poemas-canções do compositor pernambucano Alceu Valença, “Seis horas”², “Leque Moleque”³, “Papagaio do futuro”⁴ e “Cavalo de pau”⁵. Nosso objetivo é mostrar como se dá a representação de diferentes heranças culturais para a criação de uma arte que se configure como uma cultura sem fronteiras territoriais e históricas rígidas, no qual as “fantasias” do progresso hibridizam-se com o tradicional, sem hierarquias e/ou apagamentos.

Objetivamos, através desse estudo, caracterizar, nos poemas-canções selecionados, as transformações culturais que se processam no interior do homem contemporâneo, um ser em constante processo de “desterritorialização” e “reterritorialização”, o que significa pensar em cruzamentos e experiências interculturais que constantemente irão associar-se a novas raízes, para a construção de uma identidade contemporânea múltipla. Utiliza-se o conceito de desterritorializar e reterritorializar segundo os estudos do teórico argentino Nestor Garcia Canclini (1998, p.309), significando “a perda da relação natural da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas relocalizações territoriais relativas, parciais, das novas e velhas produções simbólicas”.

São esses cruzamentos culturais que propiciam a Alceu Valença criar pontes indispensáveis entre universos distintos, revitalizando traços culturais regionais para articulá-los com contribuições artísticas e culturais da modernidade, associando cadeias semânticas diversas a constantes inovações e irreverências, para que seus textos ocupem um lugar de fronteiras instáveis entre o leitor ouvinte intelectualizado e o homem leigo, cruzando as barreiras lingüísticas, artísticas e sociais.

Alceu Valença também incorpora aos seus poemas-canções os meios de comunicação de massa, antes aparentemente destinados a substituir a arte culta e o folclore, mas que atualmente contribuem para difundi-las maciçamente, redesenhando os planos culturais, ao eliminar a divisão abrupta entre o moderno, o tradicional e o massivo.

A fundamentação teórica para essa pesquisa alicerça-se nos estudos interculturais e interdisciplinares da Literatura Comparada e nos Estudos culturais, discriminando as complexas relações que interferem na formação de textos culturalmente híbridos. Assim, selecionamos alguns conceitos de teóricos como o do ensaísta latino-americano Néstor García Canclini (1998), com o texto híbrido na contemporaneidade latino-americana; Stuart Hall (1998, p.7-10), que compactua com Canclini o pensamento da não existência de identidades plenamente unificadas; Homi Bhabha (1998, p.33), para quem a fronteira é o

¹ Faculdade Marista Recife.

² VALENÇA, Alceu. “Seis Horas”. In: LP *Alceu Valença e Geraldo Azevedo*.

³ VALENÇA, Alceu. “Leque Moleque”. In: LP *Leque Moleque*.

⁴ VALENÇA, Alceu. “Papagaio do Futuro”. In: LP *Alceu Valença*.

⁵ VALENÇA, Alceu. “Cavalo de Pau”. In: LP *Cavalo de Pau*.

lugar onde a cultura dos grupos minoritários se entrecruza com as forças da modernidade; e Ángel Rama (2001, p.23), que analisa o processo de transculturação não apenas como a “absorção residual de uma cultura por outra”, e sim, como o da criatividade, que exprime e, ao mesmo tempo, “supera os pontos de partida”. Também Michel de Certeau (1994, p.188-9), com a noção do “não lugar”, espaço onde todas as histórias se confrontam para dar início a uma reinvenção do “eu”; Ana Pizarro (1994, p.22), para quem o discurso literário é múltiplo e mantém uma dialética de heterogeneidade referencial; Adolfo Colombres (1994, p.129-32), com o valor da palavra que, ao nomear objetos e coisas, termina por recriá-los; e finalmente a posição de Claude Lévi-Strauss⁶, que afirma ser a pluralidade de culturas um elemento vital no sentido de preservar a diversidade humana.

Para que melhor se esclareça o diálogo de linguagens promovido pelo autor, utilizamos os ensinamentos do poeta, romancista e ensaísta suíço Paul Zumthor (1993, p.24), com um modelo de análise que incorpora um conceito de texto como algo aberto, sujeito a uma possível complementação, instaurador de potencialidades, com novos e instigantes significados, e não necessariamente limitado pelos signos verbais. Zumthor (1993, p.68), ao incluir em seus estudos uma performance da voz, “é a voz e o gesto que propiciam uma verdade; são eles que persuadem”, contribui sobremaneira para que o horizonte desta pesquisa ilumine uma valorização da voz como portadora da linguagem (1993, p.21), “já que pela voz e na voz se articulam as sonoridades significantes”.

A performance do artista Alceu Valença expõe uma linguagem que “fale” não só por palavras, mas também por movimentos e figurinos, despertando a imaginação e propiciando uma fragilidade fronteira nos limites entre as artes. Sua voz adquire uma dinâmica cultural subjacente aos signos, para a criação de um universo híbrido, como manifestação de pluralidade e de diversidade nas suas composições poéticas.

Essa seleção teórica, em parte, já pode ser observada no poema-canção “Seis horas”, no qual o poeta expõe a sua maneira de encarar a cultura como um fenômeno universal e local. No texto, o eu lírico, partindo de Olinda, faz uma incursão pelas referências universais (geográfica e bíblica) e, “às seis horas da matina”, encontra-se simultaneamente no Rio de Janeiro, São Bento do Una e Amsterdã, mostrando a compreensão de um universo cultural livre de fronteiras.

Toda a manhã se acorda
 Às seis horas
 Às seis horas o sol batendo
 Nos sobrados de Olinda
 No alto do Empire States
 Nas esquinas do Village
 Nas águas de Três Marias
 Nessa pia que não lava
 O segredo de Pilatos (...)
 Às seis horas da matina no Rio de Janeiro
 Às seis horas da matina em São Bento do Una
 Às seis horas da matina em Amsterdã.

⁶ LÉVI-STRAUSS, Claude. In: PERRONE- MOISÉS, Beatriz. A diversidade humana. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais, p. 7-8.

Apesar de Alceu Valença usar muito o elemento regional, sua intenção não é amordaçar a cultura local, regionalizando-a. Ao contrário, o artista pretende integrar o local ao universal, entrelaçando-os através de técnicas modernas e tradicionais, recorrendo ora às anáforas ora a um jogo modernista para compor toda a estrofe final:

Mágico, prático
 Magiprático
 Prático, mágico
 Pratimágico
 Pragmático⁷.

Para o crítico latino-americano Ángel Rama (2001, p.211), o regionalismo resguarda “um importante conjunto de valores literários e de tradições locais”, transportando-os para novas estruturas literárias com as quais a narrativa urbana era abastecida “em suas múltiplas tendências renovadoras”. Esta seria uma das maneiras de não permitir a extinção de um vasto conteúdo cultural, pois o regional se integraria ao nacional e ao universal, procurando resguardar os seus valores, embora os situando em outra perspectiva para um constante processo de aculturação.

Na cultura modernizada das cidades, nas quais se assentam grupos sociais de diferentes configurações culturais, a arte literária constrói elos essenciais para resguardar as manifestações culturais regionais, articulando-as com as contribuições artísticas da modernidade. Dessa imersão cultural, resulta que, “às seis horas”, “em qualquer fuso horário”, de São Bento do Una à Nova York, na inversão do texto bíblico ou no jogo de palavras dos poetas concretistas, Alceu “engrena” à tradição uma certa universalidade para a cultura brasileira, rearticulando-a em um “pratimágico” jogo modernista de exercício artístico, com uma proposição cultural intensificadora dos valores que lhe são peculiares.

2. “Retrato em 3x4”

No projeto artístico de Alceu Valença, o viés histriônico manifesta-se com o gosto pelo popular e a infração do cânone. Ambos já aparecem, exemplarmente representados, no poema-canção “Leque Moleque”, dedicado aos “moleques dos novos baianos”.

Primeiro a luz e o verbo
 Depois reluz invenção
 O sopro, o barro, a vida
 A carne de uma canção

É como um sonho, uma reza
 Um ato de solidão
 A energia dos doidos
 Motor da imaginação

⁷ Ibidem.

Não me peça que eu mate
 O moleque que mora comigo
 Ele é feito de barro
 É meu lado bandido
 É meu lado palhaço
 É meu lado doído

Chirumba-bá
 Ge-gererê
 Amim sem Dada
 Cafi com você
 Pii sem Holanda
 Negão com Luanda ⁸.

O texto aborda o processo de criação artística a partir de um lugar marcado por certas referências discursivas díspares: o da tradição, semeado por experiências culturais locais e populares; o da erudição, permeado pelo místico-religioso e pelo zelo poético; e o da contemporaneidade, marcado pela atuação dos meios de comunicação de massa. Fundamentando a análise na noção de hibridismo cultural, percebemos toda uma dinâmica que articula o local e o cosmopolita, mostrando um mundo mais aberto, polissêmico. Um mundo poético que gradativamente se estrutura a partir da criação do próprio universo religioso, conforme o texto bíblico: “Então Deus disse: - Que haja luz!”, e durante seis dias cria o céu, a terra, e tudo que há neles.

Na “criação” de Alceu, reluz a invenção: surge a luz, que poeticamente ilumina o verbo para formar a “carne de uma canção”. Também fruto de um ato solitário, o fazer poético é associado, no poema-canção, a uma atividade muito próxima da divina, como um dom, só que movido pela imaginação. As duas primeiras estrofes são cantadas pelo autor seguindo um tom solene, que lembra tanto as rezas oficiais quanto as excelências, tão comuns na região nordestina. Na terceira e quarta estrofes, Alceu provoca modificações sugestivas na maneira de cantar que, juntamente com os significados verbais, realçam a ação complementar entre o canto e o texto. Retira o tom pomposo, transformando-o quase em uma brincadeira de menino, dando oportunidade para o surgimento de um eu lírico moleque, frágil, feito do barro (símbolo de criação e plasticidade), que provocará o riso, mas que, como todas as experiências dos seres humanos, terá a sua cota de sofrimento.

Nos três últimos versos da terceira estrofe, o poema-canção oferece, através do verbo de ligação, uma enumeração aparentemente caótica, como uma extravagância sintática ornamental, que favorece o ritmo e a comunicação com o público, mostrando que o autor incorporou essa técnica modernista muito bem. O autor reorganiza o fluxo de palavras produzindo uma entoação harmoniosa, cujas características melódicas propiciam um efeito notável sobre o texto.

Os interesses de Alceu vão além dos aspectos verbo-musical, pois atingem toda uma performance que engloba gesto, expressão facial, reação do público, flexões vocais, pronúncia, entoações estranhas, pausas, repetição estrófica, vestimenta. Em uma linguagem aparentemente coloquial, o poeta restitui a palavra ao som, tirando-a dos limites da

⁸ VALENÇA, Alceu. “Leque Moleque”. In: LP *Leque Moleque*.

escritura. Joga com as rimas, as aliterações, as assonâncias e as anáforas, geradoras de um novo ritmo, em uma escolha precisa dos vocábulos que sintonizam com a melodia. A harmonia emocional, a princípio, parece ser quebrada pela lembrança de Amim Dada, o ditador de Uganda, que durante algum tempo ocupou todos os modernos meios de comunicação. Mas o autor “resolve” a questão com a separação de Amim (de mim) do Dada, propiciando uma nova brincadeira sonora e semântica ao jogar com a noção de significados fixos, pois “Dada” tanto pode ser o sobrenome de Amin, quanto uma referência à estética dadaísta.

O fruto de toda essa dinâmica é um homem múltiplo em raízes, convivendo diariamente com processos de alteridade, em um sintoma claro do desvanecimento das classificações que distinguem o culto do popular e ambos (o culto e o popular), do massivo.

Para Homi K. Bhabha (1998, p.23-4), “viver de algum modo além da fronteira dos nossos tempos – dá relevo a diferenças sociais, temporais, que interrompem nossa noção conspiratória da contemporaneidade cultural”, permitindo incorporar esse internacionalismo na criação de um espaço enunciativo mais aberto, através de uma gama de vozes e histórias até então excluídas da representatividade artística. Os novos tipos de arte produzidos por esses grupos minoritários, acabam penetrando na produção coletiva mundial, pelo entrecruzamento com outras forças de modernidade: “É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente (...)”.

Néstor García Canclini alerta para o fato de que o culto e o popular podem substanciar a cultura massiva - que se insere no cotidiano das cidades - fundindo estes gêneros e difundindo-os maciçamente. Com isto, criam-se condições propícias para modificá-los, mas nunca extingui-los já que, segundo Canclini (1998, p.21-2), com a modernização, “nem o culto tradicional foi apagado pela industrialização, nem o popular se exauriu”. O que ocorre é uma diminuição, no mercado simbólico, do papel do culto e do popular tradicionais, redimensionando a arte. Já não há mais culturas nacionais e populares autênticas.

O estudioso aponta, ainda, para a reorganização dos cenários culturais e para os cruzamentos contínuos das identidades, o que propiciaria (1998, p.309) “a perda da relação natural da cultura com os territórios geográficos e sociais e, ao mesmo tempo, certas realocações territoriais relativas, parciais, das velhas e novas produções simbólicas”. Essa interlocução geraria uma apropriação múltipla de patrimônios culturais, propiciando a modernização das culturas latino-americanas, agora não mais sob a forma de dominação, pois a disseminação dos produtos simbólicos (via eletrônica, satélites e computadores) na difusão cultural dificultaria a continuação desses “combates frontais” com as nações do Primeiro Mundo. Assim, todas as artes se desenvolveriam na relação com outras artes, e as culturas perderiam a relação exclusiva com o seu território, mas ganhariam em comunicação e conhecimento (1998, p.348).

A internacionalização do mercado artístico subordina os campos culturais às leis globais do capitalismo. É necessário o auxílio dos meios massivos de comunicação para superar essa fragmentação e tornar possível a transmissão deste sentimento coletivo a todos. Para Canclini, este espaço passa a ser ocupado pela mídia, que exerce o papel de mediadora em substituição a outras interações coletivas e gera uma mudança de comportamento nos cidadãos, sem a existência de perdas ou ganhos sociais, e sim, trocas.

Uma sociedade irá interagir com muitas outras díspares, “entrelaçando” continuamente diferentes formas de culturas.

Nessa “mistura”, os estilos se fundem e as marcas do culto, do massivo e do popular geram um entrecruzamento de gêneros, por incorporarem múltiplas artes, como a música, a cerâmica, a pintura, a pantomima, o teatro, a dança, o cinema, os quadrinhos. Há ainda uma miscigenação de raças, de épocas históricas e de espaços geográficos diferentes. Para melhor caracterizar essa imagem, recorre-se a uma comparação que Canclini (1998, p.305) fez com os videocliques: “saqueiam-se imagens de todas as partes em qualquer ordem”, em uma fragmentação total.

3. As fronteiras instáveis: diálogo de linguagens e cultura

O poeta, desde o início, já sinalizava que iria compor o seu projeto artístico com as diferentes linguagens, permitindo que o Brasil da *Carta de Pero Vaz de Caminha* convivesse tanto com o quadro da *Primeira Missa* de Victor Meirelles, quanto com a *Ode Sinfônica Vasco da Gama*, para coro, solista e narrador, de Georges Bizet. Tanto com *O descobrimento do Brasil – Quarta Suíte*, de Villa-Lobos, quanto com o filme *O descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro, começando a visualizar um país místico, pagão e cristão, com os brancos, os índios, os negros e os mestiços ocupando os mesmos espaços geográficos com fronteiras culturais cada vez mais móveis e instáveis.

Com Jackson do Pandeiro e Geraldo Azevedo, Alceu Valença compõe a embolada, “Papagaio do futuro”.

Estou montado no futuro indicativo
 Já não corro mais perigo
 Nada tenho a declarar
 Terno de vidro costurado a parafuso
 Papagaio do futuro
 Num pára-raio ao luar

Eu fumo e tusso
 Fumaça de gasolina ...
 Quem sabe, sabe, que não sabe, sempre, sobra
 Cobra caminha sem ter direção
 Que sabe a cabra das barbas do bode
 A ave avoa sem ser avião⁹.

No poema-canção, Alceu, a partir do ponto de vista de um “eu”, que pode ser detectado nas terminações verbais (estou, corro, tenho, fumo, tusso), retrata uma ação em trânsito, caracterizada pela permanência do hoje no amanhã. O artista assume o papel de mais um dentre os milhares de habitantes de uma grande cidade, apropriando-se de “cenas” do cotidiano para representar as imagens, através do emprego de substantivos e verbos, e transmitir ao público o modo como a sociedade age sobre os seus membros.

⁹ VALENÇA, Alceu. “Papagaio do Futuro”. In: *Alceu Valença*.

Como um espectador atento, o artista retrata fatos presenciados e/ou pressentidos, como se tivesse superado as coisas miúdas da cotidianidade e olhasse o mundo por cima, infenso ao perigo e dispensado de opinar, protegido pela redoma do “terno de vidro”. Mas a sua couraça não é inexpugnável, e a fumaça poluída o alcança. A seleção vocabular é estruturada de modo a realçar a visão crítica do poeta diante da realidade, explorando ironicamente a capacidade sugestiva que cada um apresenta. Como se fosse um “gauche”, o artista, mais um dos muitos personagens anônimos no seu caminhar pelas ruas, estabelece uma censura ao mundo massivo, sem afastar-se totalmente dos valores da cultura popular, no texto representado pelos ditos que enriquecem o falar do povo.

Usando a simbologia de um papagaio, pássaro doméstico, que repete por imitação o sentido do que transmite, o poeta aparenta, inicialmente, uma visão de fora para dentro. Só ao longo do poema-canção é que as imagens vão adquirindo uma penetração mais arguta dos fatos, levando o leitor/ouvinte a uma conscientização mais dolorosa do real. A hibridação pode ser lida através dos planos que se comunicam, misturando o massivo com o popular, em uma relação entre imagens que pertencem a cadeias semânticas diversas, através de um tratamento não-convencional (“A ave avoa”).

Alceu Valença costumeiramente acresce às diferentes linguagens artísticas cenas retratadas pelos ceramistas, pelos escultores, pelos artesãos, pelos artistas do teatro popular fazendo o clássico conviver com as vanguardas e com as tradições folclóricas e históricas brasileiras. O poeta aborda o processo de criação artística a partir de um lugar marcado por certas referências discursivas díspares: o da tradição, semeado por experiências culturais locais e populares; o da erudição, permeado pelo místico-religioso e pelo zelo poético; e o da contemporaneidade, marcado pela atuação dos meios de comunicação de massa.

Os interesses de Alceu vão além dos aspectos verbo-musicais, pois atingem toda uma performance que engloba gesto, expressão facial, reação do público, flexões vocais, pronúncia, entoações estranhas, pausas, repetição estrófica, vestimenta. Em uma linguagem aparentemente coloquial, o poeta restitui a palavra ao som, tirando-a dos limites da escritura. Joga com as rimas, as aliterações, as assonâncias e as anáforas, geradoras de um novo ritmo, em uma escolha precisa das palavras que sintonizam com a melodia.

Com a música do poema “Cavalo de Pau”, o poeta cria uma síntese perfeita do baião com o blues, com suas raízes e origens totalmente fundidas, permeáveis, embora se note as duas formulações musicais de forma precisa e personalizada. Com a letra, a Alceu promove um entrelaçamento de fatores postos em cena, sem que o poeta intervenha para hierarquizá-los, gerando um lirismo híbrido em muitos sentidos:

De puro éter soprava o vento
Formando ondas pelo milharal
Teu pêlo claro boneca dourada
Meu pêlo escuro cavalo-de-pau.

O poeta situa o leitor/ouvinte em uma plantação de milho (formando ondas sobre o milharal), compondo a paisagem com a “boneca”, que nasce na espiga de milho, por ele metaforizada na mulher de “(...) pêlo claro boneca dourada”, e o cavalo de pau, poeticamente representado pelo homem de pêlo escuro, moreno: “Meu pêlo escuro cavalo de pau”. Considerando-se o simbolismo das cores, estabelece-se uma “comparação” significante da cor negra (ascendente), significativa de culpa, tristeza, penitência, com a dourada (apenas aludida).

Já o simbolismo do cavaleiro está no qualificativo de “andante”, aplicado em lendas e/ou contos populares, muito propício para um “poeta caminhante”. Esse milharal cheio de bonecas amarelas da cor dos raios do sol, que fertiliza, clareia a terra e dá cor à vida, ressuscita, como em um vislumbre, imagens da infância passada no interior de Pernambuco.

Na segunda estrofe, Alceu muda o ritmo e, automaticamente, os oito versos seguintes trocam o tom: são rimados (ABCD/ ABCD) e com refrão:

Cavalo doido por onde trafegas
Depois que eu vim parar na capital
Me derrubaste como quem me nega
Cavalo doido cavalo de pau
Cavalo doido em sonho me levas
Teu nome é tempo
Vento vendaval
Me derrubaste como quem me nega
Cavalo doido cavalo de pau

Assinalamos a existência, nessa estrofe maior, de certo tom melancólico, quando o olhar poético traduz a sensação de esmorecimento diante do cenário da capital. Esse procedimento lírico parece instaurar instantes de questionamentos, com o poeta inquirindo “ao cavalo doido/ cavalo de pau” onde ficaram os seus sonhos, sempre com certa saudade nostálgica de outros tempos: “Cavalo doido por onde trafegas/ Depois que eu vim parar na capital”.

Observamos que, do jogo entre o poeta e o cavalo doido, cavalo de pau, surge o diálogo do homem com o brinquedo da infância carregado dos aspectos regional/ universal, invisível/ visível, que instaura o conflito: “Cavalo doido em sonhos me levas/ (...) Me derrubaste como quem me nega”. Nem os sonhos nem o animal conseguiram preencher os espaços deixados dentro do poeta depois que ele veio “parar na capital”, lugar onde o vento deixa de ser “de puro éter” e passa a vendaval.

4. Considerações finais

Pela análise dos poemas selecionados, constatamos que eles apresentam um caráter eminentemente transgressor, pois o artista, partindo de um discurso literário erudito, hibridiza-o com as formas populares e/ou massivas e vice-versa. Ele ressignifica matrizes literárias e formas de relação com a vida e os homens, fazendo com que o seu discurso realize uma espécie de seqüestro dos elementos culturais que se impõem como paradigmas, transgredindo as fronteiras fixas para torná-las fluidas e móveis.

Alceu utiliza elementos de sofisticada tecnologia musical ao lado de instrumentos tradicionais e simples, como o triângulo, a zabumba, a viola, a sanfona para compor suas partituras e produzir uma intensa variação de ritmos só permitidos em uma composição de caráter eminentemente híbrido.

A mesma estratégia é usada pelo poeta para compor suas letras, nas quais encontramos desde a figura clássica até heróis e revolucionários latino-americanos e os popularíssimos cangaceiros, míticos heróis do nordestino pobre, que sonha com justiça

pelas próprias mãos. Os heróis de suas composições caminham de Deus a Corisco, e as fronteiras que Alceu atravessa nessas apropriações revelam uma mobilidade criativa que lhe permite invadir espaços para se apropriar de bens culturais que ele transforma em produto de consumo.

O trabalho pictórico do artista enche o palco com cores, sons, gestos, ritmos, constituindo visualmente um espetáculo que revela o diálogo de linguagens que o poeta/ator performático mantém de forma permanente e o expõe como porta-voz de uma realidade que está longe de ser monolítica, pois se fracionou no contacto com seres e formas culturais díspares.

REFERÊNCIAS

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Tradução Ephraim Ferreira Alves. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.
- CIRLOT, Juan-Eduardo, **Dicionário de símbolos**. Tradução Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.
- COLOMBRES, Adolfo. Palavra y artificio: las literaturas “bárbaras”. In: PIZARRO, Ana (Org.). **América Latina: Palavra, literatura e cultura**. v. 3. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Ana Regina Lessa, Heloísa Pezza Cintrão. 2. ed. São Paulo: USP, 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. In: PERRONE- MOISÉS, Beatriz. A diversidade humana. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 jun. 1999. Caderno Mais.
- PIZARRO, Ana. (Org.). La emancipación del discurso. In: **América Latina: palavra, literatura e cultura**. v. 1. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.
- RAMA, Angel. **Literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar & Sandra Gardini (Org.). Tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: USP, 2001.
- ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. Tradução Amalio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia da letras, 1993.

