



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## PERCURSOS E IDENTIDADES CULTURAIS EM PAÍSES DE LÍNGUA PORTUGUESA

Dra. Maria Geralda de Miranda

Coordenadora PPG Mestrado em Desenvolvimento Local (UNISUAM)

mariamiranda@globo.com

A historiografia tradicional sempre tentou encobrir os verdadeiros interesses da conquista, através da mistificação imperialista. No que se refere à colonização portuguesa, esta tendência à mistificação sempre foi levada ao extremo, não só através do discurso historiográfico, mas também pelo discurso literário. Neste contexto, a mais conhecida epopeia portuguesa, *Os Lusíadas*, de Luís de Camões, sempre foi lida pelos defensores do colonialismo como expressão maior dessa tendência “mítico imperialista”. Como se no referido poema não existisse a figura arquetípica do personagem Velho do Restelo, que faz uma crítica veemente à atitude colonialista dos portugueses e à empresa colonizadora.

Tal personagem aparece ao final do canto IV do poema, no momento da partida da frota de Vasco da Gama em direção às Índias. Com os olhos na esquadra e “c’um saber só experiências feito”, o velho pronuncia as seguintes palavras: “Ó glória de mandar, ó vã cobiça / Desta vaidade a quem chamamos fama! / Ó fraudulento gosto, que se atíça / Duma aura popular, que honra se chama! / Que castigo tamanho e que justiça / Fazes no peito vão que muito te ama!” (CAMÕES, 1972, p. 254).

O velho do Restelo aborda, de um modo geral, o prazer que os homens têm em dominar e, de um modo particular, “o fato de os portugueses, com o expansionismo do ultramar, possuírem também “o fraudulento gosto” da dominação, que ele, o velho, abominava, pois em nome do poder e da glória, os lusitanos poderiam cometer erros históricos”. (MIRANDA, 1995) Pelo episódio do velho do Restelo, vê-se que a “leitura colonialista” da epopeia lusa não aborda a complexidade ideológica da citada obra. Na verdade, o texto camoniano revela, de maneira grandiosa, as tensões de um mundo que



estava em franca transformação, por causa da “descoberta” de novas terras e, em consequência, de novas riquezas, o que exigia habilidade na “gestão” da empresa colonizadora.

O “império português” foi-se, contudo, desfazendo, mas a cultura lusitana permanece hibridizada ou modificada em todos os territórios que os portugueses dominaram politicamente. As ex-colônias, hoje países independentes, procuram elaborar e reelaborar os seus percursos e as suas representações simbólicas. Em tais percursos, principalmente nos de retorno ao passado, escritores e historiadores encontram aspectos culturais autóctones hibridizados com a cultura do colonizador, naquilo que poderíamos chamar de narrativas de “origem da nação”. Como salienta Homi Babha (2003, p. 201), o advento colonial do Ocidente propiciou e certamente continua propiciando a circulação de muitas narrativas.

Essas reflexões servem para confirmar as palavras ditas por Edward Said (2005), no sentido de que o imperialismo, como memória coletiva e trama altamente conflituosa de cultura, ideologia e política, continua a representar enorme força. É bem intrigante pensar que o modelo de nação dos países descolonizados é o herdado dos centros dos impérios europeus, formados também eles por uma gama de povos e culturas, dominados por um vencedor que impôs as suas instituições, a língua, a religião, etc, aos demais e que também assim constrói uma identidade. Tal inquietação se deve talvez ao fato, de o estado-nação surgir para os colonizados como modelo político “redentor” das mazelas coloniais.

O romance *Yaka* (1985), do escritor angolano Pepetela, é uma dessas narrativas que procura escrever a nação, a partir da crítica contumaz ao colonialismo, mas sem perder de vista a hibridez produzida em território angolano a partir da chegada dos portugueses. A longa narrativa, *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, também aborda a problemática nacional brasileira, sem afastar a hibridização cultural oriunda da mistura de colonizadores, africanos e índios.

Os romances da escritora moçambicana Paulina Chiziane questionam a ambivalência gerada pela modificação do espaço da aldeia e a consequente desestabilização dos sistemas autóctones de organização social dos territórios também dominados pelos colonizadores lusitanos.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Em *Yaka*, procura-se “misturar” as culturas, a partir do próprio objeto que dá nome ao romance, a estátua yaka. Ela pertencia a Óscar, primeiro membro da família Semedo a chegar em Angola, e acompanha essa mesma família durante cinco gerações, de 1980 a 1975. Período em que, paralelamente, se narra as lutas dos povos conquistados contra a dominação colonial. Começa pelo enfrentamento entre colonizadores e o povo do Bié, em 1890, e termina com a guerra de libertação nacional, em 1975.

Como europeu que era, o personagem Óscar gostava da estátua yaka pelo seu aspecto exótico. Era leitor das obras clássicas europeias e ignorava a atribuição de poderes sobrenaturais a determinadas esculturas africanas. Apesar de não se importar muito com a estátua, sempre a deixou, como objeto decorativo, em um canto de sua casa. Alexandre Semedo, filho de Óscar, nascido em Angola, herdeiro da estátua, é que tinha certeza de que a estátua era algo mais que uma escultura e, de fato, no final de sua vida, ele teve a confirmação.

A estátua, além de objeto de arte, que decora, primeiro a casa de Óscar, depois a de Alexandre, é também narradora e personagem do romance. Na verdade, trata-se de um objeto emblemático, com poderes “mágicos”, além de possuir também amplas funções na narrativa. Em todo o romance, ela é a anunciadora da “boa nova”, da independência dos angolanos do colonialismo português.

Enquanto os outros narradores, obedecendo à cronologia histórica, vão contando os conflitos bélicos entre colonizadores e angolanos – os primeiros vitoriosos e os últimos massacrados e empobrecidos – o “discurso da estátua” prenuncia, logo no início do romance, que toda a opressão e a violência praticadas pelos colonizadores contra os colonizados chegariam ao fim. “O nascimento de Alexandre Semedo se faz presságio desta libertação futura. A “mordidela-beijo” da personagem-protagonista na terra seca angolana prediz a inevitabilidade da independência, o seu amor futuro por Angola” (MIRANDA, 1995) e, obviamente, a hibridização de culturas advinda dos contatos entre colonizador e colonizado.

Em *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo Ribeiro cria uma “linhagem racial”, formada por africanos e afro descendentes, a linhagem de Dadinha, que é marco de



referência na obra, pois, partindo dela em direção ao passado, chega-se ao Caboclo Capiroba – e ao seu rito antropofágico – e em direção ao futuro chega-se à Maria da Fé, personagens emblemáticas nessa história do escritor.

O romance de João Ubaldo, apesar de cobrir das origens da nação brasileira aos finais dos anos 70 do século XX, centra a sua ação principalmente no Século XIX, marcado pela afirmação de um sentimento nacional que alimentou as lutas internas e externas. (OLIVIERI-GODET, 2003). À exceção do segundo capítulo que localiza a ação no século XVII – são as cenas lembradas pela personagem Dadinha – e dos dois últimos que contemplam os dois períodos de ditadura do século XX - todos os outros dezessete, num total de vinte, situam a ação no século XIX.

Em *Viva o povo brasileiro* também há a presença de um objeto mágico, a canastra de Júlio Dandão, a partir da qual se funda a irmandade do povo brasileiro. As características dessa personagem são também índice de sua representatividade na obra. Dandão era um escravo alforriado, portanto livre, e “mestre do saveiro Lidador”, o que lhe proporcionava o contato com pessoas muito variadas. “Quase não falava. Era roxo mesmo, desses, cujo pretume confunde as vistas (...) podia ser negro jeje (...) achanti, (...) hauçá papa-arroz, negro fon, negro bariba ou somba, dos confins benins do Daomé com o Sudão, qualquer dessas terras do grande rei Abomei”. (RIBEIRO, 1984, p. 177).

Pelos traços fisionômicos do personagem Julio Dandão, verifica-se que ele não era mestiço. Podia ser representante de qualquer dos povos africanos citados, feitos escravos no Brasil, ou uma síntese deles. Daí ser autorizado a falar em nome de todos. O seu saber de iniciado, como o de Dadinha, remonta à ancestralidade. Assim, Dandão, após reunir os conspiradores, na casa de farinha, resolveu revelar para o grupo os segredos da canastra que trazia com ele. “Vou mostrar mais de um segredo, segredos que eu venho guardando sozinho. Antes, todos os que sabiam deste segredo morreram ou desapareceram, só fiquei eu, com essa missão de guarda. (...) Mas não é somente para mostrar é também para fazer. (RIBEIRO, 1984, p. 210).

A canastra é o objeto mágico, que materializa simbolicamente a ligação entre o passado, o saber dos ancestrais africanos, e o presente da irmandade, que é construída em torno e a partir dela. A canastra é uma espécie de reatualização da “muiiraquitã” de *Macunaíma* de Mário de Andrade. Como diz Ricardo Gaiotto de Moraes (2004), “a muiiraquitã representa a esperança do povo brasileiro (...), pois é o símbolo do



enraizamento de uma raça no meio geográfico, o que dá início a uma cultura singular.” A canastra, de certa forma também o é, já que materializa a vinculação entre passado e presente do povo africano – feito escravo no Brasil – que luta constantemente por dias melhores.

Se compararmos as narrativas romântico-nacionalistas de José de Alencar com o romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, (cito Alencar por causa do mito indígena de fundação da nação brasileira), perceberemos em Ribeiro um movimento totalmente disfórico em relação a essas narrativas, até porque aquilo que é o seu principal símbolo – o indígena – “não é um componente que tenha muito peso na história ubaldiana, que é “vazada”, do início ao fim, pela irmandade do povo brasileiro, cujos símbolos basilares são de origem africana”, (MIRANDA, 2005).

Em Alencar, temos a aculturação do indígena aos padrões do branco colonizador (a personagem Peri, do romance *O guarani*, (1998) serve para exemplificar isso); em João Ubaldo, temos o embate entre a irmandade do povo brasileiro – fundada a partir da resistência dos conspiradores da casa de farinha – e os colonizadores. Lê-se no romance o questionamento acerca das balizas de constituição do estado-nação brasileiro, o modo como ele, o estado, foi edificado, e se interroga também, com a leitura do romance, a que interesses a independência política do Brasil primeiramente serviu?

Como diz Boaventura de Sousa Santos (in RAMALHO & RIBEIRO, 2002, p. 45), “no Brasil teve lugar uma das independências mais oligárquicas do continente latino-americano e a única sob a forma de monarquia. Com ela estavam criadas as condições para (...) ao poder colonial suceder a colonialidade no poder”. Isso não nos permite perder de vista que o que predomina na em *viva o povo brasileiro* é a duplicidade e a ambivalência de linhagens, raças, culturas e concepções de vida.

No processo de cruzamento racial e cultural entre escravos e colonizadores, surge “a linhagem do povo brasileiro”, povo de Maria da Fé. Obviamente que a ênfase para a questão da identidade, no romance, é dada à linhagem de Dadinha. Portanto, pode-se afirmar que, apesar das várias contribuições étnicas, – o Caboclo Capiroba também era filho de índia – há um destaque para a herança africana. O canibalismo estaria na síntese cultural que o referido povo faz das influências recebidas. Em vez de



imitar o modelo imposto pelo colonizador, o povo de Dadinha, Dandão e, depois, de Maria da Fé cria o seu próprio modelo. (MIRANDA, 2005).

Em muitos trechos, o romance de João Ubaldo é construído pelo viés da paródia. O ritual da encarnação da alma do Caboclo Capiroba é uma das partes mais cômicas do livro. Os discursos ufanistas parodiados são sempre das personagens que têm poder, ao passo que os discursos dos personagens da outra linhagem não possuem a ironia conferida pela paródia, até porque, na visão do narrador, os verdadeiros heróis de *Viva o povo brasileiro* são Dadinha, Dandão, Maria da Fé, Zé Popó, etc..

No romance há também uma inversão, no que tange ao estatuto do herói clássico, que unia quase sempre nobreza material e nobreza ética. Em *Viva o povo brasileiro*, confere-se às personagens populares atributos como nobreza ética, enquanto os que ocupam cargos do poder político (e são da classe alta) se mostram totalmente desprovidos de qualidades morais e éticas.

As personagens femininas de Paulina Chiziane são totalmente cingidas à hibridéz presente na realidade moçambicana. São seres de fronteira entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores. Rami, personagem de *Niketche* (2004), se vê impelida a conhecer “o Moçambique da tradição” que já havia rejeitado, por força da assimilação colonial. Somente quando passa a conhecer as outras mulheres de seu marido bígamo é que descortina para ela a heterogeneidade de culturas de seu país. Delfina e Maria das Dores, personagem de *O alegre canto da perdiz* (2008), quando nascem a vida da aldeia já estava totalmente modificada pela presença colonial.

Delfina, mãe de Maria das Dores, possui todos os complexos do colonizado, como diria Albert Memi (1977). Primeiramente, passa a desprezar a sua raça e renegar todas as instituições, usos e costumes de seu grupo: língua, religião, vestuário, alimentação. Exige que José dos Montes, com quem se casou, seja um assimilado. Este, com medo de a perder, passa a ser sipaio. Armado de escopeta e fardado, José vai se afastando cada vez mais de seu povo e de seus costumes. De Sipaio passa a tuga. Entra para o exército colonial e se destaca como um bom soldado a serviço do colonialismo.

Delfina e Maria das Dores representam a própria Zambézia, espaço em que transcorrem as ações narrativas nesse romance. É a Zambézia deflorada pelo invasor, colonizada e assimilada. Mas é também a “terra” da resistência, dos palmares de coco,



dos montes Namuli, do berço da humanidade. Montes em que José dos Montes combateu a guerrilha, mas para onde também volta – permanecendo mudo por trinta anos – e reencontra a sua filha e netos.

Como diria Boaventura de Sousa Santos, nas sociedades pós-coloniais, é quase impossível pensar a homogeneidade cultural, pois o processo colonizatório favoreceu a hibridiz cultural e não a homogeneização. Assim, o próprio centro metropolitano acaba por se modificar, ao interagir com o mundo colonizado, composto por muitos povos, muitas culturas e muitas vozes.

Bhabha (2003, p. 4) alerta para a necessidade da construção de uma escrita que leve em consideração a ambivalência das nações modernas, tendo em vista os vários povos e as várias culturas que as formatam. Para ele, a nação na atualidade deve ser vista não como o espaço da homogeneidade, mas como um lugar tenso da diferença cultural.

Na realidade, o discurso unificador desconsidera valores plurissignificativos em prol da cultura considerada nacional e homogênea. Só que neste caso, o que é considerado nacional, em um determinado momento histórico, privilegia apenas o que politicamente válido aos setores dominantes nacionais, ou seja, à elite dominante, que diz ser a sua, a alta cultura.

O problema, como diz Said (1995, p. 14) é que “a crítica recente se tem concentrado bastante na narrativa de ficção, mas pouquíssima atenção se presta a seu lugar na história e no mundo do império.” O pressuposto básico é que “as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e romancistas acerca das regiões estranhas do mundo”, e também que elas “se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar a sua identidade e experiência de uma história própria deles.” (SAID, 1995, p. 12).

O eixo de narração do romance *Yaka* é totalmente deslocado para a resistência contra o colonizador e de afirmação da nacionalidade angolana. Assim como o eixo de narração do romance *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, é movido para a reelaboração da nacionalidade moçambicana, metaforizada pela região da Zambézia. *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, ao criar a “irmandade da casa de farinha” nos engenhos de cana-de-açúcar da Bahia, está reescrevendo a resistência contra os colonizadores e descendentes. Ao recriar e/ou reconstruir a resistência, através



de mitos, ou não, esses romances reelaboram as narrativas de suas nações, pois sabemos, com Homi Bhabha (2003, p. 3), que escrever a nação é propor formas de abordagens que “dão novos significados e apontam novos caminhos para o processo de mudança histórica.”

Ao contar as lendas do matriarcado em seu romance *O alegre canto da perdiz*, lendas que acompanham a saga das personagens Delfina e Maria das Dores, Chiziane reconstrói o passado da região da Zambézia, onde estão localizados os Montes Namuli, local de resistência contra o colonizador, e descrito miticamente como berço da humanidade na obra. É ao pé desses montes que os personagens se reencontram e reorganizam suas vidas. José dos Montes encontra Maria das Dores. Simba, o feiticeiro, encontra sua mulher e seus dois filhos. É onde também se descobre que o padre e o médico do lugar eram filhos do feiticeiro, separado destes desde quando eles eram crianças.

Observa-se que nesse episódio os elementos culturais estão bastante relacionados. Na verdade, nas culturas tradicionais africanas, o feiticeiro cura as pessoas dos males físicos (papel do médico) e dos males espirituais (papel do sacerdote). Estes dois papéis foram legados aos filhos do feiticeiro Simba, educados de acordo com os preceitos ocidentais em uma escola religiosa, quando abandonados pela mãe Maria das Dores. A correção ou desdobramentos desses papéis revelam as trocas e adaptações ocorridas no decorrer dos processos de hibridização cultural.

Pepetela, ao mesmo tempo que recria ficcionalmente o mito da estátua Yaka, como forma de representar a resistência cultural africana, ou mesmo o próprio imaginário africano, ele também, através das obras clássicas europeias, levadas para a colônia por Óscar Semedo recria os mitos gregos como forma de representar o imaginário europeu, já que a nação angolana é produto dessa dualidade cultural.

Pelo jogo de vozes presentes nos textos, temos a imbricação de variados elementos, valorados pelas técnicas narrativas adotadas pelos escritores. Dadinha possui dupla função no romance *Viva o povo brasileiro*. É personagem, tem o seu papel de escrava dentro da história, mas a sua voz insere, no já polifônico espaço romanescos, o modo de contar africano, como tão bem analisa Bernd (2001, p. 110).



Verifica-se, então, que o propósito do escritor é também o de resgatar a sabedoria popular, através da memória, sobretudo de velhos que, ao ganharem espaço no corpo narrativo do texto, transmitem um saber coletivo fundamental para a composição do painel heterogêneo que é a cultura brasileira e que o texto procura recuperar. Na verdade, o enunciador presta um tributo à oralidade e à memória coletiva, pois, como afirma Eclea Bosi (1999, p. 55), “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstituir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado.”

A personagem “mulher do Régulo”, de *O alegre Canto da perdiz*, de Paulina Chiziane, também funciona como uma espécie de *griot* (PADILHA, 1995) que retira da memória histórias, certamente antigas, e as articula com uma situação concreta do grupo comunitário, proporcionando reflexão e ensinamento. A forma como ela conta é ritualística, prazerosa e interativa. Da narração participa também a audiência, com perguntas e comentários. Para explicar a “loucura” de Maria das Dores, ela utiliza contos, cuja temática é o matriarcado. A partir de tais contos, o leitor começa a fazer associações. A Zambézia, região norte de Moçambique, local em que acontecem todas as ações narrativas, passa a ser lida como metáfora da África e esta como berço remoto da humanidade, tempo em que a deusa imperava. Na verdade, as associações são profícuas, pois a África, metaforizada na região da Zambézia, é invadida, explorada e dominada, como as mulheres nas histórias do matriarcado.

São várias vozes e diferentes consciências identificadas nas obras aqui comentadas, que levam o leitor a perceber as contradições fundamentais das sociedades pós-coloniais. Como se sabe, a descolonização, por si só, não resolveu os problemas dos colonizados, nem no Brasil e muito menos na África. A colonização deixa suas marcas indeléveis não só na economia e na política das nações nascidas dos processos colonizatórios, mas também no corpo e na alma dos vencidos. Sem falar que novas formas de domínio, ou de “colonialidades” vão substituindo as velhas, o FMI é uma dessas novas formas.

Há uma polifonia representativa de interesses políticos e ideológicos nesses romances que não se restringe apenas às intervenções de vários enunciadores ou aos diálogos composicionalmente expressos pelas personagens. Ela está em todos os níveis e permeia toda a estrutura interna do referido texto. Como observa Bakhtin (1981, p. 34), “há relações dialógicas entre todos os elementos da estrutura romanesca, ou seja, eles estão



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

contrapontisticamente em oposição.” A visão polifônica verificada, de certa forma, confirma a ideia de hibridização. São elementos ou formações ideológicas que se opõem, mas, ao mesmo tempo, dialogam no tecido textual. Conforme diz Tânia Franco Carvalhal (1986, p. 48), os textos aqui comentados “escutam as vozes da história e não mais as re-presentam como uma unidade, mas como um jogo de confrontações.”

A hibridez é também um traço constante nos traços das personagens das obras aqui comentadas. O significado do personagem Capiroba, de *Viva o povo brasileiro*, talvez sintetize bem o que estamos querendo afirmar. Ele viabiliza, com o seu ritual antropofágico, a mistura de várias raças, ou, talvez, vários povos, e dá formação simbólica à genealogia do povo brasileiro. Por ele se parodiam também os ideais de raça pura, tão apregoados pelos dominadores, ao mesmo tempo em que se celebra a hibridez cultural.

Como salienta Bernd (2001, p. 109-0), “aquele que recorda não reconstrói o tempo, nem o anula, mas procura fazer cair a barreira que separa o presente e o passado.” E talvez seja essa a intenção de alguns escritores africanos e brasileiros ao dar destaque à memória coletiva popular, a de fazer cair a barreira que impede que se veja a ambivalência das nações colonizadas e a hibridez cultural gerada a partir do advento colonial.

#### REFERÊNCIAS:

ALENCAR, José. *O guarani*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. *O caminho do meio*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.

BOSI, Eclea. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1972.



CHIZIANE, Paulina. *Niketché*. Uma história da poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Caminho, 2008.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MIRANDA, Maria Geralda. *Yaka, ou um texto tecendo a nação*. Dissertação de mestrado, defendida na Universidade Federal Fluminense, UFF, em 1995.

\_\_\_\_\_. *Reinterpretando o vivido, ou histórias entrelaçadas*. Tese de Doutorado, defendida na Universidade Federal Fluminense, UFF, em 2005.

MORAIS, Ricardo Gaiatto de. *Macunaíma*: Um esboço do Brasil. Disponível em <<http://www.unicamp.br/iel/alunos/publicações/textos/m0004.htm>>. Acesso: 26/12/2004.

OLIVIERI-GODET, Rita. Memória, história e ficção em *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. Université de Paris, s/d, no. 8. Disponível em <<http://www.geocities.com/ail.br/ail.html>>. Acesso: 13/07/03.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1995.

PEPETELA, (PESTANA, Arthur). *Yaka*. São Paulo: Ática, 1985.

RAMALHO, Maria Irene; RIBEIRO, António Souza. (Org.) *Entre ser e estar*. Porto: Edições Afrontamento, 2002.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das letras, 1995.