

*Una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad. La nuestra no es una excepción a esa regla. Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se revolta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América*

Octávio Paz

### 1.Introdução

A Crítica Cultural é a protagonista de uma das mais polêmicas discussões no meio acadêmico contemporâneo. Por um lado, ela é celebrada por promover uma renovação nos estudos literários ao incorporar às suas análises conceitos vindos de outras áreas de conhecimento – como sociologia, filosofia, psicanálise e antropologia – e contribuir para os estudos transdisciplinares e transculturais. Por outro, é acusada de relegar o estético a um segundo plano em suas discussões e preocupar-se demasiadamente com questões que extrapolam o âmbito literário.

A polêmica em torno da crítica cultural por si só já traz grandes questões a serem levantadas, discutir essas mesmas questões a partir do paradigma latino-americano aumenta ainda mais o grau de dificuldade diante da heterogeneidade cultural que o termo abrange. De fato, o conceito de América Latina carrega uma série de ambiguidades, contradições, multiplicidades que poderiam tornar a proposta desse ensaio inviável frente a tantos obstáculos.

O conceito surge na Europa, no século XIX, para se referir à América de origem latina para diferenciá-la da América Anglo-Saxônica, no momento em que os movimentos pela Independência das metrópoles estouram em todo o continente. Inicialmente o termo é difundido na América Hispânica em virtude da forte presença do elemento espanhol na região e tornou-se sinônimo de “hispano-americano”, ainda que

por princípio comum também contemplasse o Brasil. O que ocorreu, porém, ainda que os intelectuais brasileiros tivessem suas preocupações com relação aos problemas do continente assinalados por José de Alencar, dentre outros românticos e posteriormente pelos modernistas de 1922 materializadas no Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade e, por sua vez, os intelectuais da América Hispânica como Martí, Alfonso Reyes, Rodó, entre outros, tentassem integrar a América Latina através da tradição literária e cultural, tais iniciativas não foram suficientes para promover um profundo reconhecimento de pertencimento mútuo e romper com a fronteira imposta pelo Tratado de Tordesilhas.

Ao longo do século XX o termo passa por uma ampliação e abrange não só o referencial etnolinguístico inicial construído pelos colonizadores para marcar a sua presença na configuração cultural do continente e atender os seus interesses políticos e econômicos, mas também torna-se uma marca da apropriação do termo feita por intelectuais como Pedro Henríquez Ureña, Angel Rama e Antônio Cândido para construir um espaço de afirmação do discurso de um continente cuja unidade é marcada pela heterogeneidade e diferença. A partir dos anos 60, diversos fatores contribuíram para a aproximação do contexto brasileiro e hispano-americano, tais como a criação de Cátedras Universitárias, o interesse pelas obras dos autores do *boom latino-americano* no Brasil simultâneo ao recíproco interesse no meio acadêmico e intelectual hispano-americano pela música, cinema, artes plásticas e literatura brasileira. Além disso, a Revolução Cubana em 1959, as discussões promovidas pela *Casa de las Américas* e a instauração das ditaduras em todo o continente aprofundaram a consciência de que, apesar das diferenças herdadas pelas tradições portuguesas e espanholas o continente latino-americano compartilha um imaginário cultural comum, marcado pela exclusão cultural dos subalternos.

Mas o conceito, como demonstra Eduardo Coutinho (2005) apresenta desde início um sério problema: o termo “latina” implica numa

associação direta com a figura do colonizador e a exclusão tanto daqueles que já habitavam as terras colonizadas à época da chegada dos europeus quanto de todos os que vieram depois, trazidos à força ou movidos por circunstâncias históricas distintas.(p.157)

Nesse sentido, podemos perceber que a apropriação do termo América Latina, a despeito da marca da cultura dominante que o moldou, torna-se um indicativo político de aproximar e projetar a complexidade de sociedades construídas pela colonização européia e que tiveram seus discursos sufocados durante a conquista. São nações irmãs, com história política, econômica e cultural parecida. Atualmente, esse conceito inclui a Guiana Francesa, países da região que não necessariamente falam idioma latino como a Guiana Inglesa, as colônias holandesas do Caribe e comunidades que se situam fora do espaço geográfico, como é o caso das comunidades hispânicas nos Estados Unidos e o Quebec no Canadá, por ser uma região de cultura e língua neolatina.

Paralelamente ao desenvolvimento da ideia de uma história sócio-cultural e econômica comum dos povos da América Latina desenvolvida por alguns intelectuais do continente, de modo geral os anos 40 e 50 foram dominados pela “crítica de rodapé”. Uma crítica feita por não-especialistas, bacharéis que gozavam de prestígio e escreviam, como diz Flora Süssekind,

com características formais bem nítidas: a oscilação entre a crônica e o noticiário puro e simples, o cultivo da eloquência, já que se tratava de convencer rápido os leitores e antagonistas, e a adaptação às exigências (entretenimento, redundância e leitura fácil) e ao ritmo industrial da imprensa -; a uma publicidade, uma difusão bastante grande (o que explica, de um lado, a quantidade de polêmicas e, de outro, o fato de alguns críticos se julgarem verdadeiros ‘diretores de consciência’ de seu público, como costumava dizer Álvaro Lins); e, por fim, a um diálogo estreito com o mercado, com o movimento editorial seu contemporâneo. (p.15, 1993)

Embora o comentário de Flora descreva o contexto brasileiro, podemos afirmar que ele também pode ser, em maior ou menor grau, estendido aos demais países latino-americanos como demonstra Carlos Monsiváis em *La crítica literária em México*: : “La crítica literária en estos años es, casi, siempre, bien educada, um tanto lírica, amistosa, carente de toda pretensión científica, y partidária de los libros de que se ocupa”(1995, p.72), por exemplo. Diante deste cenário e buscando refletir sobre o exercício da crítica, começa a se desenhar, a partir dos anos 60, um conflito entre os críticos que estavam interessados na pesquisa acadêmica e na especialização do exercício da crítica e os críticos à moda antiga, que defendiam uma postura mais judicativa diante do texto literário. Ao contrário do discurso literário que cada vez mais buscava expressar uma

identidade que exprimisse as suas particularidades, o discurso teórico e metodológico chegava aqui sem qualquer reflexão crítica ou pretensão de construir um referencial teórico próprio a partir das questões levantadas em nosso próprio contexto, daí a sucessão de teorias que analisam o discurso literário: *New Criticism*, Formalismo, Fenomenologia e Hermenêutica, Estruturalismo, Estética da Recepção. A utilização desse instrumental teórico conferia ao estudo de literatura o *status* de ciência e cada vez mais ele se impôs como critério verdadeiro para tratar o literário ao longo do tempo. Sistemáticamente, a crítica começa a deslocar-se da imprensa para o espaço universitário em decorrência da linguagem demasiadamente hermética provocada pelo emprego excessivo de teorias e métodos de análise literária.

De um modo geral, podemos dizer que a crítica universitária assumirá a partir desse momento duas posturas distintas no tratamento do texto literário: de um lado o resultado da aplicação das mais diversas teorias resultou na investigação das “fontes remotas” de um texto em que a analogia entre eles reforçava a relação entre “credores” e “devedores”, onde a produção local contraía a dívida e instaurava-se a dependência cultural. De outro, uma crítica preocupada com os elementos formais e intrínsecos ao texto promoverá análises sem qualquer referência aos aspectos históricos ou sociais, conduzindo a uma concepção do literário como uma estrutura fechada em si mesma, desprezando os sujeitos envolvidos no discurso e a eleição do poema como forma ideal para a aplicação da teoria.

Essa situação só começa a se romper a partir dos anos 80, com as mudanças na crítica literária como um todo, em virtude da proliferação dos meios de comunicação de massa como revistas culturais, jornais e televisão. As transformações nas relações políticas, culturais e econômicas entre as nações, além da transmissão de informações, padrões estéticos e de comportamento que ocorrem de modo cada vez mais rápido e globalizado, também serão fatores relevantes para alteração do quadro anterior. Por fim, a absorção da literatura pela indústria cultural, e no contexto latino-americano, o restabelecimento da democracia, serão decisivos para o estabelecimento da crítica cultural na América Latina no sentido de construir um referencial teórico-crítico que consiga atender às necessidades do discurso que se desenvolve no continente. Como aponta Beatriz Resende

Retomada a vida democrática, a cultura e a arte latino-americanas se veem inseridas num universo onde a circulação de informações, saberes, padrões estéticos e imperativos de consumo se dão de forma global. A literatura, como outras expressões artísticas, queiram ou não seus criadores, é hoje interpelada pelos novos fluxos culturais, por imaginários que se deslocam conduzidos por infovias, canais a cabo, telefones móveis, com formas de trocas interpessoais podendo tanto favorecer o intercâmbio de ideias como dissolver subjetividades. (RESENDE, p.7, 2005)

Ainda nos anos 60, na Europa e nos Estados Unidos, alguns fatores vão contribuir na abertura de novos objetos e campos de investigação da crítica cultural latino-americana a partir dos anos 80, como o desenvolvimento das pesquisas do Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS) na University of Birmingham (UK) criado em 1964, as teorias que se situam sob a bandeira do pós-estruturalismo, o pensamento pós-colonial até os movimentos sociais das minorias como o movimento feminista, o movimento negro e o movimento dos homossexuais. O impacto que esses acontecimentos têm no contexto latino-americano vai desencadear uma série de mudanças no tratamento do texto literário, uma verdadeira ruptura com o paradigma que veio se estabelecendo no meio acadêmico em decorrência da querela entre os críticos de rodapé X críticos universitários.

Após a Segunda Guerra Mundial, a descolonização de alguns territórios nos continentes africano e asiático provocou uma grande mudança na paisagem política, social, econômica e cultural do mundo contemporâneo, tanto no Ocidente como no Oriente. A independência política dos territórios colonizados foi o primeiro passo que incluiu a soberania econômica e por último a dimensão cultural. O discurso colonial enquanto discurso tinha como objetivo a instauração de um sistema de domínio e perpetuação de poder. Não obstante, esse domínio não se limitava ao aspecto físico da colonização de um território distante, ele vem acompanhado de um construto ideológico formado por ideias de que os povos e territórios suplicam que sejam dominados (SAID, 1990). Dessa forma, o discurso colonial é formado por formas de conhecimento, representação, estratégias de poder e maneiras de vincular estas às leis e aos modos para serem cumpridas. Os estudos pós-coloniais propõem reconstruir um espaço de afirmação que questione os efeitos negadores do colonialismo construídos a partir de uma posição periférica, da margem. Os conceitos de Identidade, Nação, História e as dicotomias Ocidente/Oriente, Centro/Periferia serão problematizados e reconsiderados a partir de uma nova perspectiva.

A criação do CCCS, por sua vez, foi um marco na renovação nos estudos da cultura contemporânea. Preocupados em realizar uma forma de análise engajada que se rebelava contra as análises objetivas das ciências sociais positivistas e, especialmente, da crítica literária que considerava as questões políticas pouco relevantes para a apreciação da cultura, os primeiros estudiosos estabeleceram novos objetos e abordagens para estudar as manifestações culturais. Segundo Simon During (1993) “For cultural studies, ‘culture’ was not an abbreviation of a ‘high culture’ assumed to have constant values across time and space”(p.2). Sendo assim, a crítica cultural se volta para a crítica da cultura popular, da cultura de massas e do capitalismo rompendo com a hierarquia vigente entre Cultura Erudita X Cultura Popular e incorporando contribuições de outras áreas de conhecimento como economia, política, sociologia, comunicação, teoria literária, antropologia, filosofia, etc. Essa mudança de paradigma e o caráter transdisciplinar serão fundamentais para estudar as práticas culturais e suas relações com o poder num contexto político e social.

O pós-estruturalismo, corrente teórica desenvolvida pelos teóricos franceses das mais diferentes áreas como Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Roland Barthes, etc., contribuiu para uma teoria da desconstrução da análise literária que libera o texto para uma pluralidade de sentidos. A substituição do pensamento humanista do sujeito cartesiano pela leitura de Nietzsche visa questionar o sujeito autônomo e centrado, visto como a fonte de todo o conhecimento e da ação moral e política. Com isso, o sujeito passa a ser visto em toda a sua complexidade histórica e cultural, construído no interior de uma sociedade localizada no tempo e no espaço e que é constituído discursivamente no interior de um sistema linguístico. Essa nova abordagem dá lugar ao questionamento do sistema de valores ocidentais calcados em conceitos universais e absolutos. A questão do *Poder* discutida por Foucault e a *Desconstrução* de Derrida serão dois conceitos amplamente utilizados pela crítica latino-americana para construir uma crítica preocupada em apreender o discurso literário considerando as especificidades do seu contexto histórico, cultural e social.

*Last, but not least*, a luta pelos direitos civis, as revoltas estudantis, os movimentos contraculturais e revolucionários dos países subdesenvolvidos e tudo aquilo que está ligado com “1968” vão trazer à tona o discurso de diversas minorias que até então permaneciam marginalizadas. A visibilidade que o discurso dessas minorias alcança abrirá um novo espaço para ouvir essas vozes que foram silenciadas durante

muito tempo. É assim que o interesse pelas questões de gênero, do negro, indígena, da Nova História, etc. vão se tornar a ordem do dia nos estudos literários contemporâneos.

É evidente que esses não são os únicos fatores que podem ter aberto caminho para entender a postura adotada pela crítica cultural. Mas entendemos que eles têm grande relevância no contexto latino-americano por abordarem questões que vão ser amplamente discutidas no continente como: a questão do Outro, revisão dos conceitos de “identidade”, “cultura”, “nação”, nova perspectiva dos discursos da teoria, crítica e historiografia literárias, pós-modernidade, descanonização, dentre outros.

Todos esses eventos vão contribuir, por exemplo, para a substituição do termo Terceiro Mundo por Pós-Colonial ou Neo-Colonial (no caso latino-americano) no âmbito da produção acadêmica e intelectual. Essa substituição do termo busca problematizar a visão homogênea e unitária que caracterizava a adoção do conceito Terceiro Mundo. Não se trata mais de uma questão meramente da ciência política, mas de integrar os campos da cultura, história, da literatura e da mídia para lidar com os diferentes contextos em que se deu a colonização dos países periféricos e da diversidade de questões levantadas por essas diferenças.

No ensaio *O Entre - lugar do Discurso Latino-americano* Silviano Santiago, um dos representantes da crítica cultural praticada no continente, chama atenção ao fato de que a nossa literatura é construída buscando subverter o texto metropolitano em que

O texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com as suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original. O escritor trabalha *sobre* outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar na sua obra (SANTIAGO, 1978)

Assim, Santiago demonstra a partir de qual lugar o crítico latino-americano fala e como se define o seu trabalho diante de uma literatura construída em constante diálogo com a cultura dominante. Não é uma questão de ignorar a presença da figura do colonizador ou neocolonizador, mas de construir um discurso crítico que leve em consideração as condições históricas, sociais, econômicas, culturais na produção literária para entender como o escritor latino-americano usa uma técnica literária, um padrão estético, um tema ou um texto tradicionalmente reconhecido para produzir a sua

obra. Dessa forma, a dialética dominante/dominado, colonizador/colonizado sustenta tanto a concepção de América Latina quanto os pressupostos que forneceram instrumentos teórico-críticos para o desenvolvimento de uma crítica cultural latino-americana.

O objetivo desse ensaio é fornecer um panorama da crítica que vem sendo praticada na América Latina a partir dos anos 80. Para tanto, foram selecionados alguns trabalhos para discutir as diferentes abordagens que estão sendo utilizadas para construir um discurso crítico próprio que contemple as especificidades da nossa literatura. Como não se trata de uma compilação de textos com pretensões cronológicas rigorosas optamos por tratar os textos a partir das questões abordadas em suas discussões.

## **2. A Virada Cultural**

O estabelecimento das ditaduras na América Latina significou não só a derrota do discurso da esquerda ligado a uma posição política marxista, mas também a derrocada no combate contra a invasão da cultura de massas difundida pelos meios de comunicação. Com isso, o Estado foi perdendo cada vez mais espaço na organização da cultura sendo substituído pela lógica do mercado. O imperialismo neocolonial norte-americano imposto pelo financiamento das ditaduras na América Latina provou uma série de transformações econômicas, culturais e sociais. As discussões que tinham como tema central a assimilação ou a resistência aos produtos culturais norte-americanos, cada vez mais presentes na mídia, perderam a força progressivamente.

Com o restabelecimento do processo democrático, a partir dos anos 80, as produções críticas e literárias latino-americanas se percebem num contexto em que o fluxo de informações e trocas simbólicas são cada vez mais globalizados através dos canais a cabo e se acentuam, nos anos 90, com os celulares e com a internet. Michael Jackson, Mc Donald's, Benetton, Nike, jogos eletrônicos, séries de TV americanas, agora fazem parte do imaginário cultural latino-americano. A literatura deixa de ser vista como algo autônomo e é submetida à lógica do mercado, tornando-se mais um produto de entretenimento. Cultura erudita, cultura popular, cultura de massa atendem cada vez mais aos interesses de nichos de mercado.



Nesse panorama, a crítica literária preocupada em construir um referencial teórico que acompanhe as profundas transformações que atravessam a produção literária como a diversidade de produtos culturais divulgados pelos meios midiáticos e como eles são assimilados ou rejeitados no contexto de destino, a preocupação com as questões de produção, divulgação e recepção das obras pelo mercado editorial, a necessidade de refletir sobre as questões da identidade cultural a partir de um olhar próprio que descolonize a História, etc. vai incorporar às suas análises conceitos de outras áreas do conhecimento abordando o literário dentro das dimensões contextuais e históricas.

O que vai surgir dessa série de questões que extrapolam o âmbito literário ficará conhecido como *Crítica Cultural*, uma crítica transdisciplinar que inscreve o literário numa rede complexa que envolve dimensões estéticas, culturais, sociais, históricas, econômicas e políticas. Uma crítica que concebe a arte como instância autônoma não tem mais lugar num mundo em que a sua autonomia foi absorvida pela lógica de mercado do capitalismo global, portanto não faz mais sentido insistir em abordagens que desprezem a sua contextualização. Noções de formação literária evolucionista serão descartadas e substituídas por uma concepção que privilegie momentos da história com critérios sócio-históricos ou estéticos em comum, por exemplo. Esse novo tipo de crítica também buscará estudar a literatura latino-americana não como reprodutora da literatura da metrópole, mas a partir da recriação que a cultura de chegada opera na cultura dominante.

O estudo desenvolvido por Nestor García Canclini (2008) em *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade* discute como ocorre a coexistência entre a modernização, as tradições culturais, a forte desigualdade social, a cultura erudita, a popular e a de massas nas sociedades latino-americanas marcadas por sua complexidade cultural e heterogeneidade. Neste trabalho, Canclini trabalha as transformações, as assimilações e a resistência aos elementos culturais e como eles se articulam à lógica do mercado na América Latina.

O conceito central desenvolvido por Canclini para analisar o problema presente nos cruzamentos entre heranças tradicionais coloniais com culturas eletrônicas, arte contemporânea e a cultura de massas na América Latina é a “hibridação”. O termo, que trazido da biologia não tem nada de estéril, é definido como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, p.XIX, 2008). Neste

sentido, o que está em questão são as práticas que envolvem processos de reconversão de um patrimônio em novas condições de produção e de mercado relativizando a noção de identidade como algo puro e homogêneo.

As *Cenas da Vida Pós-Moderna* de Beatriz Sarlo (2006) também tem como problemática a lógica do mercado cultural contemporâneo e a sua recepção na América Latina. O discurso de Sarlo é combativo e sua postura crítica problematiza a predominância do mercado e da mídia como organizadores da cultura na sociedade contemporânea. Ao estudar o paradoxo presente na sociedade latino-americana, marcado pela coexistência do atraso e do desenvolvimento tecnológico com grande lucidez nos ensaios *Abundância e Pobreza* ou *Culturas Populares, velhas e novas*, Sarlo provoca os intelectuais que adotam uma postura neutra em nome da aceitação das diferenças, o que leva ao relativismo para ser politicamente correto.

Beatriz Sarlo atribui à crise na educação - enquanto espaço para a redistribuição simbólica - à falência das instituições, o predomínio dos meios de comunicação de massa como mediadores culturais no continente a desestabilização das identidades nacionais tradicionais, transformando cidadãos em consumidores. Embora sua postura combativa com relação à fragmentação das identidades desencadeada pelos meios de comunicação pareça um tanto utópica, Sarlo é uma das poucas intelectuais que se posicionam criticamente frente à lógica da nova ordem do capital mundial. Ela defende a preservação e o amadurecimento da experiência para recuperar e valorizar a cultura humanística. Para tanto, a memória é instância fundamental para preservar os saberes acumulados e compartilhados pela sociedade ao contrário do *zapping* que é marcado pela efemeridade e velocidade do aparecimento e desaparecimento das imagens.

Os trabalhos *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, de Ana Pizarro e *Collaborative Historiography: A Comparative Literary History of Latin America*, de Linda Hutcheon, Djelal Kadir e Mario J. Valdés vão promover uma nova abordagem para dialogar com os textos literários latino-americanos a partir de uma concepção historiográfica. O texto de Pizarro, publicado em 3 volumes, busca problematizar a partir de uma perspectiva histórico-literária e comparativa a complexidade cultural que atravessa a obra literária que envolve as dimensões da

oralidade, diversidade de estratos míticos, formas diferentes de escritura, transcrição, tradução, multiplicidade de línguas, textualidades variadas, receptores inscritos em ordens culturais altamente diferenciadas e inclusive

antagônicas, em tantas instâncias geradoras de sentido. Assim a sintaxe que aborda o discurso crítico desliza suas significações entre o gesto, o texto, a festa, a musicalização, o detalhe arquitetônico, o ritual fúnebre, ou bem entre a simbologia pictográfica, a escritura ideográfica, a versão oral, a transcrição, a transposição a um código cultural diferente, o alfabeto. (PIZARRO, p.21, 1993).

Ao passo que a proposta de Linda Hutcheon, Kadir e Valdés, também interessada em construir um discurso crítico preocupado em considerar a complexidade histórico-cultural latino-americana na sua metodologia, reúne cerca de 100 colaboradores de diferentes áreas das ciências humanas, culturas e continentes para produzir uma história comparativa literária da América Latina.

No primeiro volume do trabalho de Pizarro, intitulado “A Situação Colonial”, o foco de abordagem se concentra no âmbito do cânone das formações discursivas coloniais. O paradigma adotado para tratar da formação do cânone é o mesmo que propõe Silviano Santiago: o da dominação e submissão. Considerando as tradições culturais orais, pictográfica, ideográfica, memorialística e fonética dos povos que habitavam todo o continente americano, o estudo discute o encontro dessas práticas discursivas com a literatura escrita, as línguas europeias e o livro. A tensão existente entre registros distintos – a oralidade e a escrita, sobretudo de língua europeia – privilegiará o do registro gráfico e como consequência o estabelecimento do cânone a partir do modelo estético metropolitano. Nessa perspectiva faz todo sentido, a partir da proposta formulada por Pizarro, discutir o cânone colonial a partir da relação colonizador-colonizado, uma vez que é a partir dessas fronteiras culturais que se estabeleceu o *corpus* literário dominante, o que representa o domínio do paradigma europeu frente à alteridade.

O estabelecimento das diferenças do cânone da colônia e da metrópole abre caminho pra investigar as expressões estéticas próprias do discurso oral e coloca em primeiro plano a importância de reformular o corpus do que se concebe como literatura do período partindo da produção cultural de um cânone marginal. Assim, a constituição de uma abordagem diversificada, que leve em consideração a existência de um cânone alternativo com uma estética própria, produzido pela outra cultura durante o processo de colonização, abre caminho para pensar a produção literária em relação a metrópole, os jogos hegemônicos e subalternidades, etc.

Já no segundo volume, “A Emancipação do Discurso”, o que vêm à tona é o processo - como o próprio título já anuncia- de emancipação do discurso literário latino-

americano frente à metrópole. Nesse volume a autora destaca os desenvolvimentos paralelos, partindo dos regionalismos, para discutir os processos simultâneos, superpostos e plurais que envolvem o imaginário cultural - em suas diversas manifestações e formas - no momento da independência política dos países do continente. Em um período marcado pelos debates que envolvem questões ligadas a uma consciência nacional inspiradas, paradoxalmente, pelas correntes europeias para afirmar sua identidade, a república funda-se sobre a tradição hegemônica do período colonial como forma de consolidar num passado remoto – inexistente em nosso contexto - as tradições e os valores das jovens nações.

Contradições à parte, o que nos interessa são as reflexões produzidas a partir das discussões em torno da língua e da literatura enquanto categorias para se pensar o estabelecimento do discurso literário marcado pelas preocupações em torno da construção da nação. A literatura assume nesse período a função de legitimar a formação das nações emergentes e de afirmar a autonomia na qual se funda o Estado. Dessa forma, “los sistemas literarios que emanam de sectores sociales y áreas diferentes contribuyen al diseño de su voz plural, que en todo caso hegemoniza la escritura y se realiza como voz canônica em la cultura oficial” (PIZARRO,p.28, 1994).

O terceiro volume da série, *Vanguardia e Modernidade*, dá continuidade às problematizações desenvolvidas no volume anterior, estabelecendo como limite a década de sessenta para limitar uma distância razoável do objeto de estudo. A obra se concentra na dialética da relação entre a assimilação da modernização estética promovida pelas vanguardas europeia e norte-americana, e a resistência regionalista que busca expressar-se através da valorização da memória e da diversidade cultural. Enfatizando os diferentes contextos em que as vanguardas são recebidas na América Latina, são estabelecidas as diferenças no desenvolvimento de suas propostas no que diz respeito aos

desarrollos emergentes o más avanzados de industrialización (Peru y Argentina, por exemplo), luchas políticas que reivindicam tantos procesos de reforma universitaria (Cuba, Argentina) como propuestas antiimperialistas (Cuba, Nicaragua), reivindicaciones étnicas y sociales (Brasil, Peru, Chile), revoluciones en marcha (México), así como de enfrentamiento a las dictaduras ligadas al poder terrateniente (Venezuela, Nicaragua, Cuba). (1995, p.22)

A partir dessas considerações, também marcadas pelo processo de urbanização, e o surgimento e consolidação de organizações políticas influenciadas pelo socialismo e pelo anarquismo, as vanguardas serão assimiladas de forma distinta por cada área cultural e enfatizarão aspectos distintos da modernização.

Dessa dinâmica complexa marcada pelos desenvolvimentos diferentes das áreas culturais, alguns imaginários do continente enfatizam a presença do perfil étnico do mundo indígena e negro, valorizando essas culturas ao transformá-las em objeto estético. Outras concentram seu discurso no crescimento vertiginoso das áreas urbanas, sobretudo pelos símbolos da modernidade: os automóveis, a fábrica, as grandes avenidas, a energia elétrica, as propagandas. Dessa a forma, a proposta desenvolvida neste volume é uma abordagem que ressalte as diferentes formas que a literatura latino-americana moderniza as suas linguagens a partir da incidência assimétrica das vanguardas.

O projeto *Collaborative Historiography: A Comparative Literary History of Latin America*, de Hutcheon e outros colaboradores que resultará na obra *Latin America Literatures: A History of Cultural Formations*, é ambiciosa. Além de abordar diversas áreas do conhecimento para discutir a historiografia literária latino-americana, ela estabelece um novo paradigma para estudá-la. Ao invés de tratar as manifestações literárias a partir da concepção de literaturas nacionais, o estudo aborda o tema tendo como ponto de partida os centros culturais. Tendo em vista a arbitrariedade que foi a construção das fronteiras nacionais, o estudo se concentra nos imaginários culturais comuns para promover um discurso alternativo que contemple as diversidades culturais a partir da concepção de centros culturais. Daí que, nessa perspectiva, faz mais sentido abordar o imaginário cultural do pampa presente no Brasil, Argentina e Uruguai, ou o imaginário cultural amazônico compartilhado por Brasil, Peru, Colômbia, Venezuela e Bolívia e ainda o imaginário cultural do Caribe e suas respectivas literaturas do que restringir-se ao contexto limitado demarcado pela identidade política de cada nação. Essa proposta, que privilegia a formação e a dinâmica dos processos culturais com histórias literárias comuns, oferece uma nova perspectiva para pensar o tempo e o espaço da cultura literária.

Assumindo o risco de que seu projeto possa reduzir a multiplicidade cultural latino-americana em uma unidade ou construir um compêndio de informações sem coerência histórica, Hutcheon e seus colaboradores propõem um modelo que pode ser utilizado por acadêmicos das mais diversas áreas das ciências sociais e humanas. É

fundamental, aqui, a contribuição das discussões teóricas realizadas pelos historiadores da Escola dos Annales, principalmente os conceitos de Literatura e História. Ao situar o conceito do que é e do que não é literatura a partir de uma concepção histórica, a obra abre novas linhas e temas para abordar o discurso literário. Como aponta Hutcheon

The framework of empirical data and their conceptual mapping that this project employs will contextualize those important lines of development and the perceiving of highlights and surprising repetitions which are evidence of a living, shared heritage that might be taken for granted most of time. (1996, p.3).

Assim, o estudo comparativo, nutrido pelas mais diversas áreas do conhecimento, que discuta as ideias, formas textuais e representações produzidas na América Latina numa perspectiva situada no tempo-espaço, põe em movimento a relação dialética do imaginário cultural, da área geográfica e das formações narrativas para produzir uma linguagem interna e dinâmica própria. A contextualização, dessa forma, cumpre a função de demonstrar a inseparabilidade da literatura da realidade na qual ela está inserida.

A obra é dividida em três volumes interdependentes “to map out the material ground, examine the cultural-institucional formations that have direct bearing on literary production and its dissemination, and offer a self-consciously constructed, historical narrative situated within the framework of that cultural context” (HUTCHEON, 1996, p.7).

O primeiro volume, *Configurations of Literary Culture in Latin America* estabelece os parâmetros – geográficos lingüísticos e sociais – que serão utilizados para abordar a complexidade da história das diversas culturas literárias. O segundo volume, *Institutional Modes and Cultural Modalities of Literature in Latin America*, privilegia as modalidades culturais, os modos discursivos, as sanções institucionais, e os centros geográficos que atuam como polo de atração- quase sempre ligado a Paris ou New York- e projetam escritores e seus trabalhos em círculos de distribuição e influência. O último volume, *Latin America Literature: Subject to History*, explora os modos de representação e a narrativa que emerge da relaciona os centros culturais uns com os outros e com os centros europeus e norte-americano. Nesse sentido, a totalidade da obra apresenta uma diversidade de perspectivas e abordagens para apreender o discurso

literário dentro da multiplicidade das formações culturais latino-americanas e oferece novos rumos e temas para retomar os estudos da história literária.

O trabalho *O Controle do Imaginário & a Afirmação do Romance*, de Luís Costa Lima, aparentemente, destoa do grupo de obras que viemos estudando ao longo do ensaio. Só aparentemente, pois circunscrita ao contexto da Reforma e Contra-Reforma – séculos XV e XVI – a discussão teórica de Costa Lima se debruça nos conceitos de controle, simulação e dissimulação para propor um novo esquema crítico que renove os estudos das obras literárias e sua relação com o controle.

Com uma abordagem menos historiográfica, mas reconhecendo que sempre há alguma forma de controle na estrutura das sociedades, Costa Lima ressalta que esse controle só é visível se a sociedade estiver em crise ou em eminente ameaça. Daí a primeira parte da obra investigar a dependência entre o controle do romance, a crise na Igreja e nas cidades-Estado italianas que culminará no Renascimento, e que estabelece como norma o mundo antigo.

Ainda que Costa Lima não privilegie o espaço da América Latina em suas investigações, sua formulação a respeito do controle é um referencial teórico de grande relevância para pensar a literatura do continente. O controle - concebido como os jogos de poder dos grupos dominantes ao longo da história – por seu caráter multifacetário, capaz de naturalizar ou desnaturalizar repertórios culturais, também pode ser estudado a partir da lógica do mercado. Nessa instância, o controle atua como o poder capaz de ditar cânones, padrões de gosto, nichos de mercado, etc. O controle absorvido pelo mercado resulta no estabelecimento de um modelo de escrita que não cause estranhamento num hipotético público-alvo.

O estudo dialético da simulação e dissimulação, relativo aos cortesãos do século XV e XVI, que se utilizam da astúcia, ambiguidade, para justificar sua posição social ilegítima pode ser transportado para as relações entre colonizador-colonizado, metrópole-colônia, dominante-dominado e dar conta das estratégias de subversão utilizadas pelas sociedades latino-americanas para afirmar sua identidade e dar voz aos discursos sufocados pelas classes dominantes.

O que todos os estudos têm em comum é uma proposta de abordagem que contemple a complexidade do contexto como categoria para se pensar o literário. As investigações que concediam ao estético superioridade e ignoravam as noções de valor e critério de julgamento de um discurso que não fosse hegemônico perderam espaço para

a crítica cultural e sua proposta de articular os estudos literários com as dimensões históricas e contextuais.

Tomando como base as discussões presentes nas obras apresentadas, podemos afirmar que a relação entre erudito-popular e cânone são questões que perpassam todos os estudos e podem configurar-se como categorias instigantes para pensar, tanto a literatura contemporânea, como lançar um novo olhar sobre as literaturas do passado.

O estudo do cânone, por exemplo, não deve ter como estímulo principal a reformulação deste, mas de ampliá-lo. A proposta de Ana Pizarro é de grande ajuda para pensar a diversidade de relações, assimetrias, imaginários culturais, os desenvolvimentos alternativos, as trocas simbólicas, oralidade x escrita. O desenvolvimento de critérios para investigar os padrões estéticos de gêneros literários que não gozam de prestígio ou obras que não configuram no cânone, pode contribuir para a discussão da validade ou não dos critérios que legitimam umas obras em detrimento de outras, a valorização de obras produzidas por grupos minoritários como as mulheres, negros, índios e gays selecionados por seu potencial estético.

A problemática erudito-popular, por sua vez, pode trazer à tona debates interessantes que foram deixados de lado desde que o pós-modernismo declarou a sua superação. Não se trata, é claro, de tratar a questão nos mesmos termos, mas de pensá-la a partir dos contextos globais e transnacionais em que está inserida a cultura contemporânea. Ao contrário do que possa parecer, as culturas representadas pelos binômios Oriente-Occidente, Islã-Cristianismo, não são blocos unificados e colocar a questão nos termos da cultura local (autêntica) e da cultura global (imperialismo norte-americano) tampouco resolve o problema. Não se trata de comparar unidades culturais separadas que revelem as influências, segundo um modelo tradicional de literatura comparada, mas debater a tradutibilidade, a migração e a apropriação de uma outra cultura. Como afirma Andreas Huyssen “isso inevitavelmente implicará analisar estruturas de dominação e complexos de inferioridade historicamente gerados, ressentimento cultural e hostilidades declaradas entre culturas, assim como celebrar tolerância e abertura, experimentação e mistura entre culturas” (2002, p.23)

Uma boa opção seria a utilização do conceito de hibridação, proposto por Canclini, para pensar a relação erudito x popular ou cultura local x cultura global. Cada cultura possui suas hierarquias e a relação dessas com modelos internacionais, mitos populares, relações coloniais e pós-coloniais diferem muito uma das outras e a



assimilação dos modelos internacionais produz as mais variadas hibridações produzindo resultados inesperados e inovadores.

### **3. Um Lugar Para a Estética na Crítica Cultural**

A ausência de discussões em torno do valor estético da obra literária tem sido o principal ponto de questionamento utilizado pelos grupos mais tradicionais para desqualificar a crítica cultural. De fato, a questão precisa ser mais abordada pela crítica cultural para que não haja prejuízo para as discussões que tratam do valor estético do texto literário. No entanto, cabe discutirmos e estabelecermos algumas distinções entre a crítica cultural praticada no contexto norte-americano e a crítica praticada na América Latina por tratar-se de fenômenos diferentes e exigirem muita cautela.

A principal diferença entre a crítica cultural norte-americana e a crítica cultural latino-americana é fruto de sua posição hegemônica. Enquanto os estudos culturais norte-americanos consideram a estética um conceito elitista, totalitário e ligado a figura do conhecedor, na América Latina, como pôde ser observado nos trabalhos apresentados anteriormente, a estética é um conceito importante para dialogar com a produção artística local, uma vez que o valor estético legitima o estudo de uma obra e não de outra. Por trás do posicionamento contrário ao valor estético defendido pelos estudos culturais norte-americanos está, portanto, a condenação da cultura erudita ligada a uma tradição intelectual européia. Segundo Huyssen

o modelo norte-americano de estudos culturais, em particular, com seu foco reducionista em temática e etnografias culturais, seu privilegiar mais o consumo do que a produção, sua falta de profundidade histórica, seu abandono de questões estéticas e formais conjugados ao seu privilegiar sem questionar a cultura de massa e popular, não é um modelo adequado para enfrentar novos desafios. (2002, p.18)

Essa postura, também pode ser interpretada como uma valorização e legitimação dos produtos culturais massivos exportados pelos EUA e seu impacto e influência nos

países de todo o mundo. Os estudos culturais da América Latina, longe de alcançar um raio de influência que se estabeleça como hegemônico, se apóia na estética, ainda que pouco explorada, para valorizar a sua produção e projetar-se. Nesse sentido, não cabe tratar da mesma forma os estudos culturais praticados em contextos e propostas diferentes.

Diante da complexidade apresentada pelas questões envolvendo a multiplicidade, os contextos, a diferença dos culturais latino-americanos, os debates em torno do valor estético da obra literária enfrentam um grande desafio. Como discutir a dimensão estética sem atribuir a ela uma autonomia e superioridade em relação aos demais textos? É possível um discurso crítico que contemple a dimensão estética e cultural sem que haja prejuízo para uma delas?

Nesse sentido, a proposta de abordar a literatura latino-americana a partir da relação entre cultura popular e cultura erudita pode ajudar a retomar as discussões realizadas nos anos 30 por Adorno, Benjamin, Lukács, dentre outros, sobre as “questões de valor estético e percepção estética em relação à política, história e experiência” (HUYSSSEN, 2002, p.6). Retomar essa problemática, tomando por base a complexidade dos processos de globalização, dos fluxos de informação, da padronização dos saberes, da homogeneização de gosto, implica repensar as transformações, ocorridas ao longo do século XX, na relação entre estético e o político. Não se trata, é claro, de tratar a questão nos mesmos termos que os debates dos anos 30, mas ir além, impulsionando, por sua vez, as discussões do pós-modernismo e do pós-colonialismo das décadas de 80 e 90.

A “partilha do sensível”, expressão utilizada por Rancière para denominar “o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (2005, p.15), pode ser um bom começo para trazer de volta aos debates da crítica contemporânea a discussão relativa às práticas estéticas e às práticas políticas. Nessa partilha do sensível, são definidos os papéis que cada um pode desempenhar em função daquilo que faz, segundo o espaço e o tempo em que essa atividade se exerce. Assim, no interior da política haveria uma estética que estabelece “as formas de visibilidade das práticas de arte, do lugar que ocupam, do que ‘fazem’ no que diz respeito ao comum” (p.17).

Tomando como princípio a partilha do sensível para reinscrever a discussão referente ao estético e ao político dentro da esfera do que chamamos *arte*, Rancière faz uma distinção, segundo a tradição ocidental, entre três regimes de identificação: o

regime ético das imagens, o regime poético – ou representativo – das artes e, por fim, o regime estético.

O principal ponto de discussão no interior do regime ético das imagens diz respeito ao caráter do ser das imagens, classificadas segundo a sua origem e, conseqüentemente, ao seu teor de verdade; e segundo o seu destino, seus usos e efeitos. Nesse regime, a arte por si só não existe: existem maneiras de fazer arte que podem ser verdadeiras ou apenas simulacros de arte. A arte verdadeira imita um modelo, com fins definidos, para oferecer ao cidadão uma certa educação e está situada na partilha das ocupações da *polis*. Os simulacros da arte imitam simples aparências e não podem oferecer ao cidadão mais do que uma sombra do que seria a arte verdadeira. Segundo Rancière “trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a ‘arte’ de se individualizar enquanto tal” (2005, p.29).

O regime poético - ou representativo – das artes, por sua vez, vai estabelecer um princípio pragmático, baseado na *mimesis* aristotélica, para organizar as maneiras de fazer, ver e julgar a arte. Esse princípio

se desenvolve em formas de normatividade que definem as condições segundo as quais as imitações podem ser reconhecidas como pertencendo propriamente a uma arte e apreciadas, nos limites dessa arte, como boas ou ruins, adequadas ou inadequadas: separação do representável e do irrepresentável, distinção dos gêneros em função do que é representado, princípios de adaptação das formas de expressão aos gêneros, logo, aos temas representados, distribuição das semelhanças segundo princípios de verossimilhança, conveniência ou correspondência, critérios de distinção e de comparação entre as artes, etc.” (RANCIÈRE, 2005, p.31)

Contudo, o princípio mimético não é uma lei. Mais do que isso, ele torna visível a hierarquia presente na relação entre as maneiras de fazer e as ocupações sociais, como por exemplo, a superioridade do drama (que representa a nobreza) sobre comédia (que representa os demais cidadãos), ou a superioridade da narração sobre a descrição.

Em oposição ao regime poético, funda-se o regime estético da arte. Aqui, “a palavra ‘estética’ não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores da arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser dos seus objetos” (RANCIÈRE, 2005, p.32). A partir dessa proposição, a arte é estabelecida como autônoma e desvinculada de qualquer

ligação com o sensível. O regime estético das artes está intimamente ligado à ascensão do que denominamos modernidade e a fundação da historicização que opõe o antigo e o moderno, o representativo e o não-representativo ou anti-representativo. A ruptura realizada pelo regime estético das artes com o regime que o antecedeu, não foi inicialmente uma ruptura artística: mas uma reinterpretação do fazer da arte ou do que a faz ser arte a partir de uma relação com o antigo.

A “crise da arte” é a consequência da derrota do paradigma simplista moderno, calcado na autonomia da arte e sua distância da modernidade política. Com isso, Rancière descreve o pós-modernismo como o processo da reviravolta que vai trazer para o centro da discussão tudo aquilo que havia sido sustentado pelo modernismo: a separação das artes, o funcionalismo na arquitetura, o modelo pictural-bidimensional-abstrato. O pós-modernismo “num certo sentido, foi apenas o nome com o qual certos artistas e pensadores tomaram consciência do que tinha sido o modernismo: uma tentativa desesperada de fundar um ‘próprio da arte’ atando-o a uma teleologia simples da evolução e da ruptura históricas”.(RANCIÈRE, 2005, p.41)

Se o pós-modernismo, como afirma Rancière, é o responsável por contestar a autonomia que o modernismo deu a arte, a partir dessa proposição, o pacto entre estética e política pode ser reestabelecido pela crítica cultural. Para a crítica cultural latino-americana, que se interessa, em particular, pelos contextos histórico-sociais que legitimam as práticas literárias, pelos tipos de consumo e produção cultural que surgem das hibridações entre modernização, tradições culturais, cultura erudita e de massas, pelo papel da cultura na sociedade, pelos discursos das minorias, imaginários culturais e subalternidade, dentre tantos debates que emergem quando se pensa em América Latina, retomar a discussão estética ligada à sua dimensão política pode ser um bom começo para discutir como se dá a partilha do sensível em nossas sociedades marcadas pela heterogeneidade, multiplicidade, ambigüidade e diferença.

#### **4. Conclusão**

Uma das principais características do discurso literário é a sua inesgotabilidade. O bom texto é aquele que não se deixa esgotar em uma única análise, como exemplificou Benjamin no ensaio *O Narrador*, quando se refere à capacidade do texto

de Heródoto, sobre o rei Psammenit, de suscitar reflexão mesmo depois de tanto tempo. Uma vez que, nunca observamos livremente, pois estamos impregnados de filtros culturais.

O fazer literário comporta diversas dimensões históricas, psicológicas, sociológicas, e nesse sentido, faz-se necessária a visão de um conjunto de áreas para apreender melhor uma obra. Não se trata, é claro, de tomar essa afirmativa como uma tentativa de esgotar as possibilidades de interpretação de um texto literário, mas de considerar os múltiplos aspectos que podem exercer influência na confecção de uma obra. Como afirma Rancière, “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”, ou seja, a ficção estabelece conexões com real para torná-lo apreensível. Por outro lado, o ficcional ou político também produzem efeitos no real, definindo regimes de intensidade sensível, relações entre modos de ser, modos do fazer e modos do dizer. Insistir em discussões que ignorem essas condições, restritas ao âmbito de uma pretensa autonomia da arte, incorrem no risco de confundir formalismo com estética; e nesse sentido, ignorar que a estética está dentro de uma realidade histórico-social.

A reivindicação do referencial teórico de outras áreas do conhecimento, busca conceber a literatura como uma instância que engloba arte e política, ligadas por uma estrutura comum. Assim, se a arte é autônoma em relação à história, por exemplo, ela não pode ser desvinculada do contexto que a produziu, uma vez que ela trabalha com um repertório cultural comum e cria a partir de convenções predeterminadas. Mesmo nos casos onde haja ruptura de padrões, essa ruptura implica um diálogo com a tradição anterior e suas possibilidades latentes. A saída é abordar a obra literária e o contexto simultaneamente como uma forma dialética de relacionar forma e conteúdo, em que a realidade própria da obra não seja um fim em si mesma.

Em 1984, na cerimônia de aceitação do prêmio Nobel pela obra *Cem Anos de Solidão*, Gabriel García Márquez faz o seguinte apelo em seu discurso:

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a si mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan árdua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. (MARQUEZ, 1984)

Isto não significa dizer que a crítica cultural é a única que pode construir esse espaço de afirmação do discurso literário latino-americano. Mas ela pode ser o primeiro passo para produzir uma crítica que busque integrar à sua prática as dimensões histórico-culturais e estéticas.

## **Bibliografia**

BENJAMIN, Walter. “O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet – 7ª ed. – São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. – 4ªed., 3ª reimpressão- São Paulo: EDUSP, 2008.

COUTINHO, Eduardo. “América Latina: o móvel e o plural”. In: *A Literatura Latino-Americana do Século XXI*. Beatriz Resende (org.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

DURING, Simon. *The Cultural Studies Reader*. Oxford: Blackwell, 1994.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUYSEN, Andreas. “Literatura e Cultura no Contexto Global”. In: *Valores:Arte, Mercado, Política*. Reinaldo Marques, Lúcia Helena Vilela (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG- Abralic, 2002

MONSIVÁIS, Carlos. “La Crítica Literária en México”. In: C. Rincón et al 1995. *Crítica literaria hoy. Entre las crisis y los cambios: un nuevo escenario*. Nuevo Texto crítico. Nr. 14/15. p. 69-76, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: Estética e Política*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed.34, 2005.

SAID, Edward. *Orientalismo: O Oriente como Invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SARLO, Beatriz. *Cenas da Vida Pós-Moderna: Intelectuais, Arte e Videocultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides – 4ª ed. – Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.