

INTERTEXTOS E CULTURA SERGIPANA EM “COIVARA DA MEMÓRIA”, DE FRANCISCO DANTAS

Mestranda Maria Luzia Oliveira Andrade¹ (UFS)

Resumo:

Este artigo analisa a relação entre intertextualidade e cultura sergipana no romance Coivara da memória, do escritor Francisco Dantas. Os evidentes diálogos dessa obra com textos literários que compõem a considerada literatura regionalista, e com obras de outra categorização teórica, é o ponto de partida da nossa investigação. A esse processo de intertextualidade, insere-se a representação do interior de Sergipe e de suas tradições, conforme um painel cultural, no qual a prática da coivara, hábito local de queimar a terra tanto com o objetivo de prepará-la para o cultivo quanto com o propósito de espantar os maus espíritos, associada à lenda do caipora, criatura mítica responsável por tomar posse do espírito das pessoas, compõem e configuram um universo tipicamente rural, repleto de superstições, mas contraditoriamente, impregnado de valores e de hábitos da urbes. Desse modo, ao discutirmos a relação intertexto/cultura sergipana, em Coivara da memória, consideramos essa obra um objeto literário transculturador, no qual os elementos locais e nacionais da cultura encontram-se e comungam de uma proposta literária que coloca, no centro das representações, os valores sociais de um sujeito múltiplo.

Palavras-chave: intertextualidade, cultura sergipana, lendas, transculturação.

1. Introdução

Os estudos sobre literatura e cultura são um lugar teórico privilegiado, nos quais a própria relação entre arte literária e cultura constitui-se numa abordagem que visa colocar, no centro das discussões, uma reflexão acerca do indivíduo na e da sociedade. Tal relação é estabelecida no diálogo do texto literário com a própria sociedade, e conseqüentemente, com os hábitos, com os valores e até com as híbridas tradições configuradas na linguagem literária. Sem colocar em oposição a relação texto/contexto, mas considerando o próprio contexto como algo intrínseco ao próprio texto literário – que paradoxalmente, dado o seu caráter mimético, refere-se a uma realidade extrínseca – a representação cultural de um povo é, na literatura, um qualitativo indispensável ao estabelecimento de identidades culturais.

Na construção dessas identidades culturais, deve-se, no entanto, levar sempre em consideração o caráter híbrido das culturas, na medida em que a transculturação ou o multiculturalismo, isto é, a mistura, a multiplicidade de elementos locais e nacionais dentro de uma dada cultura, *a priori* regional, é a evidência de um discurso literário contemporâneo, cujo centro representativo é uma espécie de aldeia nacional globalizante, onde os valores e as tradições se interagem e mesclam-se. Assim, as lendas, a princípio de uma determinada região, misturam-se com lendas de outras regiões, a ponto de surgirem figuras lendárias, nas quais coexistem elementos e hábitos, não somente de uma localidade específica, mas de diversas localidades, de lugares quase recônditos, onde o tradicional e o contemporâneo misturam-se, convivem e formam um mosaico cultural multiforme e, ainda, confirmam o aspecto circular das lendas. Tal circularidade ocorre devido as características

¹ Maria Luzia Oliveira ANDRADE. Mestranda em Letras, pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Email: luzia-andrade@hotmail.com

originalmente de determinadas criaturas míticas, presentes no imaginário social dos habitantes de uma determinada região, misturarem-se aos aspectos dos seres lendários de outras regiões.

Daí o termo regionalismo, neste estudo sobre o romance *Coivara da memória* (1996), do sergipano Francisco Dantas, está veiculado não apenas a uma “narrativa cujo tema é a vida nas zonas afastadas, com usos e modos de falar próprios”(CANDIDO, 1999, p.110), mas sobretudo a uma espécie de “supra-regionalismo” (Idem, p.112), ou seja, de representação do real de uma cultura e de uma sociedade impregnadas de influências e valores múltiplos.

Dentro dessas premissas, a representação do interior de Sergipe e do conseqüente imaginário sócio-cultural do interior sergipano – mais precisamente da região centro-sul do estado, espaço configurado, onde se desenrola a narrativa dos personagens do Rio-das-Paridas – constitui-se num lídimo mundo contraditoriamente mesclado das tradições rurais e de valores citadinos. Nessa hibridéz cultural, a prática da *coivara*, hábito local de queimar a terra tanto com o objetivo de prepará-la para o cultivo quanto com o propósito de espantar os maus espíritos, também representa, nesse texto de ficção literária, uma maneira de, através da queima da memória, dialogar com as tradições do passado ou, ainda, visitar o passado com os valores do presente.

Nessa perspectiva, resgatar o passado, em especial as experiências, as tradições e as lendas de um povo, tanto é uma maneira de repensar o próprio passado com os valores atuais e poder colocá-lo em xeque – aferindo a sua importância cultural e o seu poder simbólico – quanto é “uma estratégia de interpretação do presente”(SAID, 1995, p.33). Assim, a atualização do passado enquanto o resgate de uma tradição perpassada dos valores culturais, ou melhor, dos modos de vida – se pensarmos em cultura num sentido mais amplo – de uma região, de um estado, de uma comunidade constitui, na literatura, a representação de um imaginário social, cuja representação é sempre um pretexto para a (re)elaboração dos valores culturais que perpassam o indivíduo no próprio convívio social.

Com isso, o narrador de *Coivara da memória* reconstitui um universo multiforme onde a lenda do *caipora*, as horas finais do Engenho Murituba – autêntica representação do declínio da economia canavieira e dos últimos coronéis do sertão – contrastam com os valores de indivíduos que não aceitam as tradições nem se rendem às convenções sociais da época, mas paradoxalmente, enxergam-se como parte constituinte de um modo de vida simples. Dentro da reconstituição desse universo múltiplo, está o personagem Garangó – secundário na narrativa e periférico nas relações sociais representadas nesse texto de ficção – conforme uma autêntica encarnação das lendas e das credences populares presentes no interior sergipano.

2. Os intertextos em Coivara

O processo intertextual em *Coivara da memória* vai dos perceptíveis diálogos com algumas obras da literatura brasileira – em especial, as convencionalmente denominadas regionalistas – aos intertextos culturais, uma vez que, embora no sentido estrito, a intertextualidade tenha como objeto apenas as produções verbais, orais e escritas; no sentido amplo, a intertextualidade envolve todos os objetos e processos culturais tomados como texto (PAULINO, 2005, p.14), a exemplo das lendas e das tradições presentes no imaginário sócio-cultural de uma comunidade. Com isso, as produções humanas, embora aparentemente desconexas, encontram-se em constante inter-relação (Idem, p.12), quer seja no âmbito das representações oficializadas e legitimadas, portanto, canônicas ou em diálogo com um cânone, quer seja no âmbito das manifestações culturais populares.

Ainda segundo Graça Paulino (2005, p.12), “se se considerar toda e qualquer produção humana como um texto a ser lido, reconstruído por nós, a sociedade pode ser vista como uma grande rede

intertextual, em constante movimento”. Daí o espaço da cultura ser intertextual e conseqüentemente os elementos culturais estarem sempre em constante diálogo, influenciando-se mutuamente, e ainda acrescentando elementos novos uns aos outros.

Nesse contexto, insere-se *Coivara da memória*, cujo eixo de representação corresponde ao de uma época histórica, em que o fim dos engenhos culmina com o desmascaramento de algumas lendas, presentes no imaginário popular do Nordeste do Brasil. É o que ocorre com o personagem Garangó: um afro-descendente agregado da família Costa Lisboa, sobre o qual recai todo estigma de criatura estranha, arredia, demoníaca, enfim, descaracterizada do aspecto humano.

Garangó é uma espécie de ser misterioso que assusta a todos com o seu aspecto estranho de bicho do mato, cujo estigma do ser lendário, aos poucos, é contraposto ao de um indivíduo desvalido, rebaixado à condição subumana, para preservar a própria vida. Daí o processo de intertextualidade ocorrer, respectivamente, tanto dentro da cultura quanto dentro do texto literário. No mundo real, é comum as pessoas viverem numa execrável condição subumana. Da mesma fora, na literatura, é constante a representação de inúmeros indivíduos humilhados, estigmatizados, enfim, lídimas configurações de indivíduos oriundos de um processo social injusto.

Conforme dissemos, a cultura pode ser considerada como parte integrante do processo intertextual; agora, na própria textualidade do texto literário, esse processo ocorre de forma mais evidente através da linguagem, pois, quer seja no âmbito cultural, quer seja no âmbito social, “o mundo em que os intertextos se situa, é o mundo do discurso” e mais ainda, “o mundo dos textos é o mundo dos intertextos. Esse mundo tem um vínculo direto com o mundo da realidade empírica”(HUTCHER, 1999, p.163), garantidos e legitimados pela representação literária.

Os interdiscursos ficam mais evidentes, no texto literário, na medida em que tanto a temática da obra quanto a região social representada interligam-se; por isso, respectivamente, apresentam personagens e espaço, que fazem farte e constituem lídimas configurações de uma época historicamente marcada pelas crises sociais.

No que concerne aos diálogos intertextuais que o leitor reconhece em *Coivara da memória*, este texto de ficção representa as marcas de uma sociedade em crise, quer seja na pretensão de vingança do narrador-personagem ao autor do homicídio do pai – como ocorre em *Grande Sertão: Veredas* (1986) – quer seja na passagem do narrador-personagem pelo internato – conforme ocorre com o menino Sérgio em *O Ateneu* (2003) – quer seja, ainda, na figura do empregado rural Garangó, em que, à semelhança de *Vidas secas* (2000) e *Fogo morto* (2001), a conjuntura social, representada em *Coivara da memória*, reduz-o a rele condição de criatura ultrajada, marginalizada.

À semelhança das veredas de Rosa, o mundo configurado em *Coivara da memória* constitui-se num universo representado com as cores e aspereza do real social. Assim, da mesma forma que o sertão é o mundo para Riobaldo, de *Grande Sertão: Veredas* (1986), o qual é visto, reconstituído e analisado da varanda da própria casa; a cancela do engenho é, para o também narrador-personagem de *Coivara da memória*, uma entrada para o mundo. Conseqüentemente, o universo construído por Dantas também é o de um universo interiorano que se abre para o próprio mundo, para a reflexão dos grandes dramas individuais, nos quais também aparecem as questões sociais, mesmo que de forma subjacente aos dramas pessoais configurados.

No mesmo processo intertextual, o narrador-personagem de *Coivara da memória* assemelha-se a Sérgio de *O Ateneu*, vivendo as dificuldades do orfanato na capital. Também se assemelha ao jovem Carlos, protagonista de *Menino de engenho* (2001). O narrador de *Coivara da memória*, quando criança, é um menino de bagaceira, correndo e descobrindo a vida no engenho do avô, última lembrança de afeto e proteção que, quando adulto, tem no presente.

O narrador-personagem de *Coivara da memória* também é o próprio personagem ocular da história, uma espécie de testemunha dos últimos dias do Engenho Murituba: autêntico intertexto

com o mundo em ruínas de *Fogo morto* e, conseqüentemente, com os últimos dias dos últimos coronéis do engenho. O Coronel Lula de Holanda, de *Fogo morto*, assemelha-se, na perda do status social, a João Miúdo – o avô de narrador-personagem de *Coivara da memória*. O quixotesco Capitão Vitorino assemelha-se ao pai do narrador de *Coivara da memória*, um sujeito idealista, que costuma se posicionar contra o coronel do Rio-das-Paridas. O Engenho Murituba, enfim, configura-se como um universo o *Fogo morto*, de José Lins do Rego, e mais ainda, como uma realidade econômico-social que chega ao fim. Além disso, a forma como essas relações intertextuais estão bem colocadas na narrativa de *Coivara da memória* – especial e principalmente acrescidas do significativo episódio da morte do Coronel Tucão – apontam para a reflexão sobre as práticas sócio-culturais cristalizadas nas relações sociais como um todo.

Ainda dentro do contexto indivíduo/sociedade, Garangó representa o empregado rural coisificado, destituído de sua identidade e, conseqüentemente, colocado na condição de subclasse, ou seja, indivíduo marginalizado, cuja identidade lhe é negada e até subtraída. Dessa forma, “o significado da identidade de subclasse é a ausência de identidade, a abolição ou a negação da individualidade, do rosto”(BAUMAN, 2005, p.46). Ainda na opinião do teórico, a subclasse é um grupo que teve a sua vida de sujeito reduzida à vida animal. Fazem parte desse grupo, entre outros indivíduos, os marginalizados, aqueles que, devido às circunstâncias e processo social injustos, não têm identidade.

Dentro desse contexto, insere-se o personagem Garangó, secundário na história narrada, secundário nas classes sociais representadas e secundário na vida e na rotina do Engenho Murituba. É bom lembrar que, no passado, Garangó foi perseguido por desafiar um antigo patrão; depois, passou a viver escondido e anônimo no Engenho Murituba, até o atual patrão lhe atribuir o nome Garangó: uma espécie estranha, uma criatura medonha, um bicho do mato. Com uma identidade imposta, assim vive esse personagem, assustando as crianças e intrigando a todos, com o seu aspecto feio, curvado e arredio.

A condição de Garangó é a mesma do personagem Fabiano, de *Vidas secas*, e do mestre Amaro, de *Fogo morto*. No primeiro caso, assim como Fabiano, Garangó vive inicialmente um autêntico processo de zoomorificação, pois não fala, balbucia pouquíssimas palavras e apenas emite gâpidos. No segundo caso, assim como mestre Amaro, Garangó é um ser estranho, um indivíduo de ofício árduo, que transfere para o trabalho toda a energia negativa presa nas entranhas da alma. Da mesma forma que mestre Amaro transfere, para a confecção de selas, a amargura da própria vida, Garangó alimenta a fornalha do Engenho Murituba com toda a mágoa de um sujeito ultrajado.

À semelhança do personagem de Guimarães Rosa, do conto “A Terceira margem do Rio”, Garangó também é uma espécie de indivíduo vivendo à terceira margem da existência, no espaço do abandono e do isolamento profundo. Daí a simbologia do rio, presente na obra rosiana, assemelhar-se à simbologia do Rio-das-Paridas: rio e vilarejo presentes em *Coivara da memória* de Francisco Dantas, evidenciando a presença, a legitimação de um mundo rural multifacetado na recente produção literária.

3. Caipora: uma cultura do interior sergipano

É na terceira margem da existência que o personagem Garangó, de *Coivara da memória*, recebe o estigma de criatura danosa, ser sobrenatural, legítimo depositário das crendices do Rio-das-Paridas, uma espécie de caipora. No sentido mais restrito desta lenda,

Caipora ou caapora é o gênio protetor dos animais da floresta (...) No Norte e no Nordeste o gênio é do sexo feminino e aparece sob forma de uma índia pequena e

forte, doida por fumo e aguardente. Em outras regiões do Brasil, é um caboclo baixo e reforçado, coberto de pêlos, que surge montado num porco-do-mato ou caititu. No Sul, o caipora é um homem peludo e agigantado. O caipora ou caapora toma ainda outras formas. (SANTOS, 1994, p.55).

No sentido mais amplo das lendas presentes no interior sergipano e, conseqüentemente, no imaginário sócio-cultural das comunidades rurais, o caipora é uma espécie de ser mítico, que tira os sentidos das pessoas. Assim, para os indivíduos não serem pegos pelo caipora, eles têm que lhe dar fumo e bebida alcoólica. Então, nessas regiões interioranas e rurais, é comum as pessoas dizerem: Eu vi o caipora! O caipora vai lhe pegar! Fulano fuma como um caipora!

Dentro desse contexto conceitual e nas condições da narrativa de *Coivara da memória*, Garangó também é configurado como um ser lendário, aos olhos da comunidade local. Indivíduo estranho, que vive à beira da mata, representa uma lédima “visão do feitiço cabeludo que habitava aquele buraco” (DANTAS, 1996, p. 214), vigiando os animais da fazenda, é constantemente encontrado alcoolizado e cheirando a fumo.

Se, por um lado, Garangó é o alvo das crendices dos indivíduos que o cercam e o consideram uma espécie de lobisomem “Cadê o homem poderoso que virava lobisomem, bicho entronchado e rabudo, nutrido a sangue dos meninos pagãos?” (Idem, 312), por outro lado, conserva as características do caipora, uma vez que “vigia a Mata do Balbibino” (Idem, p.306), “arregaçava as gengivas, de onde pendia o cachimbo de barro” (Idem, p.307) e, ainda, arrefecia-se com o novo ofício de responsável por manter a fornalha do Engenho Murituba acesa.

Posteriormente, Garangó é encontrado na tapera com as vísceras de fora; depois, agoniza por vários dias no Engenho Murituba, apodrece e sucumbe aos poucos, até morrer e virar definitivamente uma lenda.

Garangó virava mesmo alma-do-outro mundo, pois copo bichado ou emborrachado já não tinha. Não havia menino valente capaz de se aventura a pôr os pés no ventre perigoso das notes abertas. Também os homens viviam cercados de medo, evitando os caminhos desolados, duvidando entre si dos pretextos que urdiam para justificar a morte do condenado. Achavam que o negro velho, aparecendo como visagem, vivendo e morrendo entre as labaredas, tinha trato com todos os demônios. (DANTAS, 1996, p. 313-314).

O imaginário cultural do interior sergipano, mais precisamente dos povoados ou zonas rurais, assim como também ocorre em outras localidades, ainda conserva lendas e crendices populares. Quando essa cultura aparece a nível de representação literária, a cultura popular deixa de ser, no sentido restrito, a marca de uma localidade e passa a ser, no sentido amplo, a representação literária de um registro cultural multiforme. Com isso, aparece “um espaço cultural híbrido que surge contingente e disjuntivamente na inscrição de signos da memória cultural” (BHABHA, 2007, p. 27), impregnados dos mais diversos e variados referenciais culturais.

Noutras palavras, o espaço cultural é um espaço transculturador no qual coexistem, convergem, ou ainda, encontram-se fragmentados, os elementos de várias culturas. Com isso, “transculturalismo ou transnacionalismo compreende as produções culturais como uma interligação” (CANCLINI, 1982, p.26) um diálogo, uma “semiose cultural” (PAULINO, 2005, p.15), de valores e hábitos culturais em contato e em constante movimento.

Daí as manifestações culturais e as lendas de determinada localidade não conservarem mais a originalidade, com a qual foram concebidas, sendo, pois, híbridas. Ainda, na sociedade multifacetada, “a cultura não apenas representa a sociedade, cumpre também, dentro da necessidade de produção de sentido, a função de (re)elaborar as estruturas sociais e imaginar outras novas (CANCLINI, 1982, p.30) e multiformes manifestações da cultura popular.

Nas condições dessa narrativa de Francisco Dantas, cultura multiforme e sociedade multifacetada aparecem tanto na figura de Garangó quanto na figura do narrador-personagem, autêntica testemunha de um mundo múltiplo e multifacetado esmaecido. Assim, embora Garangó seja rotulado de lobisomem, sua prática não corresponde a de um “indivíduo que se transforma em bicho à noite para se alimentar do sangue das pessoas”(SANTOS, 1994, p. 54).

Garangó apresenta sim todas as características do caipora, na medida em que sente um certo fascínio pelo fogo, pela cachaça e pelo fumo consumido. Todo o comportamento de Garangó representa uma legítima configuração de um sujeito cultural e, conseqüentemente, de uma cultura que congrega muitos e variados referenciais culturais.

Da mesma forma, o narrador de *Coivara da memória* é um sujeito de uma personalidade multifacetada e portador de uma cultura multiforme, na medida em que é através da própria memória e da queima desta – já que o termo coivara significa originalmente grande fogueira – que o próprio narrador recupera todo um mundo esmaecido de valores sócio-populares, nos quais ele se reconhece e dos quais, paradoxalmente, ele se afasta, ao repudiar certos práticas de poder.

É através da memória que o mesmo narrador de um lado se coloca dentro do caldeirão cultural do interior de Sergipe – ao viver os dias de menino de bagaceira, de engenheiro e de divulgador das lendas interioranas – do outro lado, contrapõe-se ao vício social do clientelismo cristalizado na figura do Coronel Tucão. Ainda, esse narrador é o indivíduo impregnado dos valores da urbes, recebidos no internato em Aracaju, capital sergipana. Enfim, a formação educacional torna-o ainda mais diferente na estrutura social da época e estimula-o a não aceitar os abusos de poder e a reivindicar a mudança e a punição aos adeptos da política do coronelismo, da qual o próprio pai é vítima:

Há um consenso, entre os velhos daqui, de que a morte do meu pai começou a ser pensada quando Tucão percebeu que aquele cabeça-dura não o ajudaria em suas falcatruas eleitorais. No penúltimo sábado que precedera à emboscada que o levou, Tucão fora ostensivamente ao Cartório onde se desentendeu com o Serventuário aos gritos por questão de meia dúzia de eleitores ilegais, que meu pai se recusava, a fazer. (DANTAS, 1996, p.271)

4. Conclusões

Dentro desse contexto sócio-cultural, a narrativa de *Coivara da memória*, de certa forma, é ao mesmo tempo uma ruptura com os valores culturais constituídos e uma convergência com um modo de vida social legitimado, na medida em que tanto se liga à contestação de uma conduta e de uma cultura autoritária, quanto se veicula à aceitação de uma híbrida tradição de lendas e superstições. A ruptura e a convergência, no referido texto literário, são constituídas por um narrador que “se sente estranho, fora de casa, na fronteira movediça da casa e do mundo”(cf. BHABHA, 2007, p. 30), ou seja, dos valores híbridos e, ainda, do socialmente aceito e do individualmente inquirido, conquistado e contestado.

Com isso, nas condições da narrativa de *Coivara da memória*, a ruptura é a posição de um indivíduo em relação às práticas culturais ultrapassadas, à concepção e à imposição do poder, as quais o narrador constantemente contesta, mediante uma postura e um comportamento transgressores. A convergência é a (re)construção de um universo cultural-popular autêntico, impregnado de lendas e superstições, donde brota o apego à família, às pessoas da região e aos valores sócio-culturais:

Perdido neste círculo de fogo e pedra onde se entrelaçam as idas e vindas de qualquer vivente, não vejo escapatória mais iluminada do que as maluquices de tio Burunga e as paixões de Lameu Carira, pedaços do roseiral de minha avó! Fora daí o que há são a sisudez de meu avô e os lamentos de Boi Menino, são as chagas de

Garangó e a via-crucis de João Marreco, essas vozes que me comovem e me largam aqui sozinho, escavando as raízes da barriguda, sem me deixar sequer ilusões. (DANTAS, 1996, p.395)

Assim, na medida em que o passado é revisitado com os valores do presente, de um narrador que monta o mosaico de uma sociedade, a cultura também o é (re)visitada e (re)construída. Do tempo presente, o passado é analisado com os valores do próprio presente, ambas as instâncias temporais se convergem e compõem o instigante painel literário/cultural, em que “o quadrado de pedra é um retalho íntimo e rumoroso, onde lampejam réstias e murmúrios, avencas e urtigas”(DANTAS, 1996, 9.15).

O mosaico da existência de um sujeito e de uma cultura é montado, construído e constituído, a partir das lembranças de um narrador-personagem – que cumpre prisão domiciliar por ter supostamente matado o coronel Tucão, e com isso, vingado a morte do próprio pai – é uma autêntica materialização de indivíduo socialmente múltiplo. O narrador-protagonista é, num processo de gradação, o menino de bagaceira, o herdeiro da tradição dos Costa Lisboa, o escrivão rebelde, o sujeito defensor dos direitos humanos, o indivíduo acusado de praticar um homicídio de honra, o orgulho do avô e do pai mortos, a vergonha dos tios vivos. A cultura é igualmente multifacetada, na qual a sociedade aparece configurada nos antigos valores do clientelismo e da desforra, no sujeito reduzido, mas também nos costumes e lendas de um povo, as quais estão representadas na figura do negrinho Garangó.

Coivara da memória é uma narrativa cuja estrutura em círculo – na qual começo e fim encontram-se – representa a busca do sentido dessa cultura regional multifacetada, retirada do real, ora em preto e branco, ora no colorido das lendas e dos costumes que alimentam a imaginação popular. O narrador anônimo, desse texto ficcional construído por Dantas, representa a condição de abandono social, o ser humano estigmatizado, anulado, previamente condenado pelas condições sócio-políticas da época.

A relação intertexto/cultura completa-se nesse mosaico social, simbolizado no quadrado de pedras: as primeiras palavras da narrativa. Finalmente, tanto os intertextos com algumas obras da literatura brasileira, quanto a lenda do caipora e a realidade crua dos indivíduos descalços no chão massapé, rebaixados na dignidade e humanidade, constituem o real representado, a realidade muitas vezes monocroma, dos personagens de *Coivara da memória*.

Referências Bibliográficas

- [1] BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- [2] BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar na pós modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- [3] CANCLINI, Nestor Garcia. *As cultruas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.
- [4] CANDIDO, Antonio. Literatura, espelho da América? In *Remate dos Males*: Revista do Departamento de Teoria Literária. Campinas: Editora Unicamp, 1999.
- [5] CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo: Becca produções culturais, 1999.
- [6] DANTAS, J.C.Francisco. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- [7] HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

- [8] POMPÉIA, Raul. *O Ateneu*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- [9] RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- [10] REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2001.
- [11] _____. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2001.
- [12] ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986
- [13] _____. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- [14] SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- [15] SANTOS, Theobaldo Miranda. *Lendas e mitos do Brasil*. São Paulo: Editora Nacional, 1994.