

**Jograis no jornal:
o PQP, um espaço acelerador de partículas das “bordas”**

Hiran de Moura POSSAS¹

Resumo

O periódico semanal PQP, “um jornal pra quem pode”, promoveu durante as décadas de 70/80/90 a ampliação simbólica de tessituras culturais, em ebulição, forjadas nas ruas. Dentre essas escrituras mefistofélicas, os versos “sacânicos” do poeta-jornalista paraense Antonio Juraci Siqueira podem exemplificar esse conjunto de signagens “debochando”, principalmente, das exigências de um núcleo estável para as Amazônias. Esses tecidos culturais “bastardos” representam dobras “marginais”, escapando a dominações, e direcionando nossos olhares para as oralidades em espaços cambiantes.

Palavras-chave: PQP. Versos “Sacânicos”. Jograis. Jornal.

*De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens
terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na
cabeça, por todas as semanas, e meses, e os anos — sem fazer conta
do se-ir do viver. Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas
ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim.
(Guimarães Rosa)*

Introdução

Escamoteados por espaços mnemônicos, como o arquivo público municipal (Belém-Pará); pelas lembranças e esquecimentos de seus leitores e, recentemente, reunidos em uma edição artesanal financiada com recursos federais², os versos sacânicos de Antonio Juraci Siqueira sobrevivem, durante três décadas, pelas esferas extra-oficiais das culturas.

¹ Doutorando em Comunicação e Semiótica PUC/SP. Bolsista CAPES II. Membro do Grupo de Pesquisa Comunicação e Semiótica: Barroco e Mestiçagem.

² Em agosto de 2012, com recursos federais captados junto ao Ministério da cultura/Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura, cinquenta exemplares foram confeccionados artesanalmente para serem distribuídos no JALLA/2012 (Jornada Andina de Literaturas Latino-americanas).

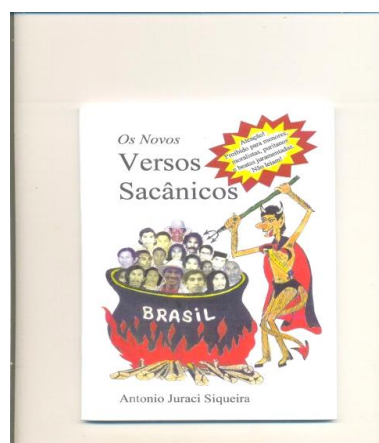


Figura 1: Capa dos Versos Sacânicos

Essas signagens do caos e da desordem foram acolhidas inicialmente em espaços editoriais “despudorados”, despertando das razões mais indolentes reações “moralizadoras”, como aquelas que consideraram esse fazer pervertido e debochado uma agressão às “raízes” culturais das Amazônias.

Sem entrar no mérito terminológico desses espaços de empoderamento das práticas marginais, para muitos pensadores lugares intervalares, fronteiras ou zonas de descentramento, seus limites difusos entre o que seria centro ou periferia, submissão ou transgressão colocam em constante deriva pensamentos pautados na unidade e na pureza das representações para as Amazônias.

Pensando a partir de Guimarães Rosa (1978) seria uma terceira margem, o caminho do meio, do desenraizamento e da errância daqueles se propondo a intermináveis travessias pelos domínios porosos e permeáveis da vida.

Nesses espaços de deslizamentos simbólicos, para Sarduy (s.d), as copulações estéticas ou simplesmente barrocas significam ameaçar, julgar e parodiar inclusive os paradigmas capitalistas, subvertendo e deformando quaisquer normatizações por meio de suas “rasuras” ébrias e hermafroditas: “como se o poeta tivesse querido preencher sistematicamente todos os espaços, parece mais um trabalho de marchetaria” (SARDUY, S.D).

Essas cenas Barrocas e humorísticas, ao encontro dos pensamentos de Pinheiro (1994), sustentam discursos em rota de colisão com a unidade e a centralidade desenhada para as cenas culturais latino-americanas, conglomerados incompletos e ambulantes de falas estendidas sobre novas superfícies espaciais sempre em busca de algo que lhe falta, forasteiras para os vícios científicos aprisionados nas armadilhas do

folclorismo centrípeto e nas exigências de representação de um núcleo estável para as culturas.

A ampliação de escrituras mefistofélicas³ como as de Antonio Juraci Siqueira, em tempos de “arrefecimento” da ditadura militar⁴, incentivou o surgimento no estado do Pará dos chamados “filhotes do Pasquim”⁵, espaços editoriais dedicados a colocar em crise, pelo riso e pela comicidade, as estabilidades e determinismos culturais.

Um desses espaços de tradução das “bordas” foi o periódico semanal PQP, “**Um Jornal Para Quem Pode**”, criado em 1979 com tiragem semanal de 10.000 exemplares. Na década de 90, “mudando de sexo”, passou ao formato de revista, mas sem o sucesso de venda dos períodos anteriores, experimentando no ano de 1996 sua “morte”.

O PQP, ao tornar-se espaço para a aceleração de contágios múltiplos, em versão microscópica, desenhou um painel mestiço às culturas amazônicas, envolvendo transcriadores advindos do cordel, dos cartuns e das crônicas.

Segundo seu idealizador, o “comendador”⁶ Raymundo Mario Sobral (2012), sua situação financeira delicada somada ao “desperdício de experimentações artísticas e jornalísticas ligadas ao riso”, foram o mote para empreender “essa aventura editorial”. Esse tablóide cunhava joalheria de linguagens, acolhendo vasto material em ebulição de micro-unidades sociais, dentre as quais as das ruas. Ainda que não se propusesse a abordar questões políticas, pois “esse tipo de tema, no Brasil, perde fôlego diariamente em publicações semanais não dando conta dos desdobramentos dos fatos políticos. Eu precisava vender jornal” (SOBRAL, 2012).

³ Considero-as um discurso alegórico e carnalizante, sem rigores sintáticos sobre as páginas brancas, colocando em suspensão falácias, como as recontadas sobre Amazônias unas e puras.

⁴ Segundo Antonio Juraci Siqueira, o seu primeiro verso sacânico foi aceito para publicação em meados de dezembro/1979 (governo militar de João Baptista Figueiredo).

⁵ Para o jornalista Raimundo Mario Sobral, **O Pasquim** foi um fenômeno editorial incentivando a aparição na região norte de espaços editoriais despudorados.

⁶ Do imaginário paraense surgiu a explicação de que para falar de maneira despudorada sobre tudo e sobre todos “*Ridendo Castigat Mores*”, fazendo severas observações sobre o grotesco das coisas supostamente solenes e o ridículo das coisas supostamente respeitáveis, tal ação somente poderia partir de alguém que tenha recebido a comenda da coragem para empreender esse ofício.

Espaços das rasuras e dos deslizamentos simbólicos

Esse *locus* paródico aderiu experiências sociais estranhas e marginais ao momento político e cultural da época. Refiro-me ao ano de 1979, início do governo militar de João Baptista Figueiredo.

Alguns monstros do jornalismo, na época, encontraram no PQP espaço para dar viés às suas produções humorísticas, já que nos seus espaços editoriais oficiais não encontravam aceitação para essas produções. Dentre muitos perdidos em minha memória. Lembro de Pedro Veriano (Médico, jornalista e crítico de cinema), Edyr Proença (advogado, jornalista e narrador esportivo) e Acyr Castro (crítico de cinema) (SOBRAL, 2012).

Irreverente, corrosivo, rebelde e devorador, o PQP reuniu uma paisagem editorial repleta de utensílios, recortes e fusões, retorcendo imagens domesticamente veiculadas à cidade de Belém, a maioria europeizante, pelos signos culturais da mestiçagem.

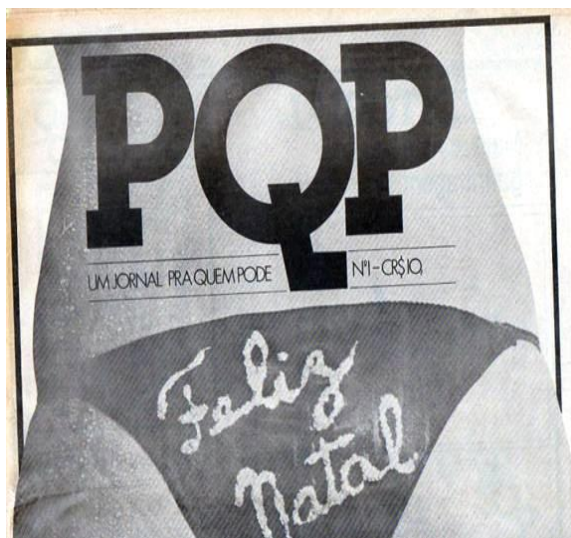


Figura 2: 1ª edição do PQP

Abrigando artes adulterinas ou representações transgressivas, o PQP foi por cerca de três décadas o espaço de “deboche” de transcriadores, nos oferecendo joalherias cunhadas “fora de cena”, dobras “marginais” escapando a dominações: “Minha terra tem magueiras, maniçoba e tacacá, os patos que aqui patetam, não patetam como lá! E nessa arena de corda todo pato passará, porque, neste mundo ingrato, quem ainda não foi pato na certa, um dia será!” (SIQUEIRA, 2012)

A porosidade das demarcações do discurso desses cantos paralelos intensificava os contágios entre o sagrado com o profano; o elevado com o baixo; o grande com o insignificante; e o sábio com o tolo - espaços de tensões dialógicas ou de “profanações”- transformando signagens amorfas, chamadas de tradição cultural, em processos nos quais o estranhamento libertava a ação criativa de uma dobra rumo ao infinito, impulso fáustico se alimentando do abissal e do holístico.

Camadas sob camadas ou escrituras sob disfarces, os cantos paralelos podem levar, para Derrida (2005), séculos para desfazer seu pano, sofrendo fraturas e regenerações indefinidamente a cada leitura. Cada “novo” acréscimo ou decréscimo de um novo fio é bordado e desdobrado por um jogo intersmiótico.

Essas representações barrocas, pelo olhar de Sarduy (s.d), experimentam uma metamorfose contínua por jogos verbais ininterruptos, verdadeiro culto à ambiguidade: “o barroco suprime aquilo que denota, anula-o: o seu sentido é a insistência do seu jogo [...] um funcionamento semiótico, sem ponto de referência, sem verdade última, é todo ele relação, grama móvel em tradução constante, dinâmica”.

Fazer rir ou simplesmente experimentar a dualidade indicava uma tentativa de regresso a um estado anterior, à infância, ao *homo ludens*, aquele que no jogo e pelo jogo suspende as leis cotidianas impostas às culturas.

Tais processos de devorações culturais com os registrados no PQP seriam um Aleph borgiano a meu ver, procurando suturar signagens com repertório temporário e variável sempre em busca da outridade, autênticos vetores das culturas: “um punhado de signos que se desenham, se desfazem e voltam a se desenhar” (PAZ, 2009).

Fazer paródia, portanto, não implicaria em uma volta simples ao passado. Pelo contrário, seria uma reunião dos aparentemente inconciliáveis, uma terceira margem para os estudos literários e culturais, no entendimento de Paz (2009): “pedras e plumas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que já não é nem pedras nem plumas, mas outra coisa”.

Inseridos em uma teia de signos em perpétua rotação, os contracantos buscam nesse espaço cambiante a outridade ou simplesmente se fazer memória: “Pelo medo inflamamos os signos, símbolos e as próprias imagens, para que nos protejam como escudos. E passamos a viver dentro da armadura dos signos e símbolos, as imagens de corpos” (BAITELLO, 2005).

Memória devendo ser entendida com Lotman (1996): “complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidas i generar nuevas mensajes”.

Há de se acrescentar que, além das incessantes recriações pelo jogo dialógico e tenso do “real” e o parodiado, os cantos paralelos também não deixam de ser, para Saliba (2002) representações privilegiadas, embora efêmeras, do social: “Mas essa paródia não tinha como horizonte apenas uma outra prática textual, pois, em muitos casos, foi um mecanismo ou uma técnica de representação da própria realidade brasileira.” (SALIBA, 2002)

Repensando, ao realizar entrevistas com os sujeitos dessa publicação pícara, percebi traduções para a cidade de Belém-PA como um lugar no qual a bastardia fosse fundadora (LIMA, 1988), alargando o espaço de reconhecimento da capital paraense, o que gerou fervorosas críticas, principalmente da “intelectualidade rotariana.”⁷“Forçá-los” a pensar com os pés uma cidade nomádica e instável exigiu um labor hercúleo às mentes e corpos sedentários tão bem descritos por Baitello (2005): “inflamos os signos, símbolos e as próprias imagens, para que nos protejam como escudos. E passamos a viver dentro da armadura dos signos e símbolos, as imagens de corpos”.

O PQP desviou por três décadas os olhares treinados nos/dos “suntuosos teatros da *belle époque*” para as ruas e para as casas noturnas, paisagens nas quais os códigos mais sólidos perdem sua rigidez, experimentando a vulnerabilidade e a reversibilidade desses protoplasmas sociais moventes.

⁷ Empristo o termo de uma das aulas na PUC/SP do professor Amálio Pinheiro.

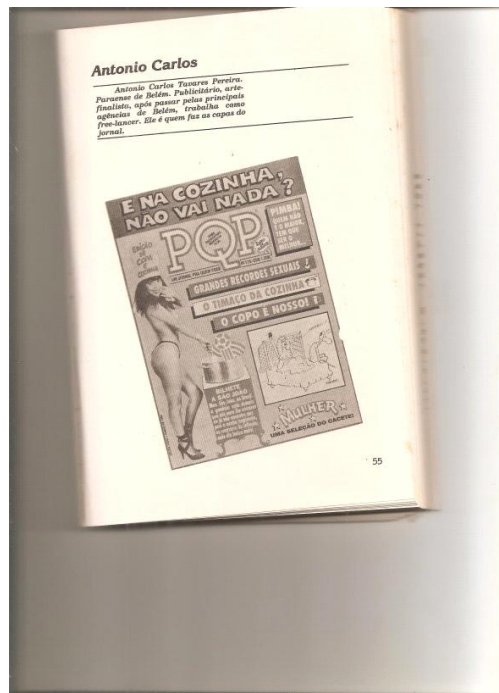


Figura 3: Capa “obscena”

O riso seria o excremento descartado por poéticas engessadas pela compreensão ocidental, mas reaproveitado ou transcodificado para uma dimensão simbólica havendo inteligibilidade mútua entre as diversas experiências culturais. Vivendo o tempo do balanço no qual as trocas são as únicas regularidades possíveis, aqueles que eu chamo de *flâneurs*, pela comicidade promovem colisões de grande complexidade, cabendo aos que se dedicam a desvelar o que está além de um simples ato fisiológico, dentre os quais estou incluso, traduzir valores, revelar comportamentos e conexões culturais, cujos vetores principais são os rearranjos sógnicos. É preciso trazer pelas escavações arqueológicas das pesquisas, *homo risibilis* regeneradores da espontaneidade.

Estratégias de desfamiliarização, verdadeiro ato devorador das forças que os contestam, faziam com que as críticas relacionadas ao seu teor “obsceno” e “pornográfico” se tornassem a pauta para que os artífices do humor produzissem novas experimentações.

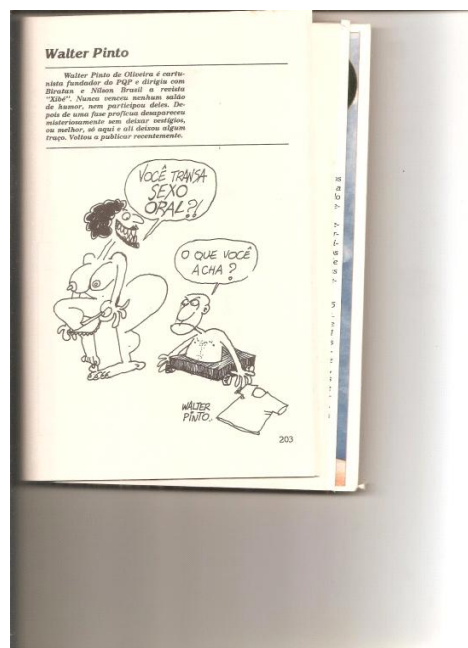


Figura 4: Charge “pornográfica”

Saliba (2002), referindo-se à sobreposição de espaços, dialoga com as tramas interativas calcadas pela oralidade migrando para os espaços do jornal. Cenas íntimas e cotidianas ocupando novos corpos, diminuindo ou tentando destruir as fronteiras do público com o privado.

A POLÍTICA DA IMPORTÂNCIA (OU O FALO E O FALHO). Uma vez o homem olhou para o seu centro e viu um pênis. Depois, em tudo que o conquistava colcoava uma réplica do seu pau, principalmente no centro: torres, arranha-céus, obeliscos, padrões. O falo não é o pau. É arrogância dele. A semelhança entre o pênis e o falo é que ambos, às vezes, falham. É o caso das maiorias das “obras públicas”: estradas, hidrelétricas, penitenciárias, habitação, escolas...tudo pela metade. (PQP, Belém: Raimundo Mario Sobral. 1976/1996. Nº 245, p.p 25).

Um glossário “papa-chibé”, espaço para experimentações fonéticas e semânticas da vida foi transplantado para o “jornalzinho pícaro”, “orélio da vida” brincando e resignificando signagens e semânticas das ruas.

ÉGUA - vírgula do paraense, usada entre mil de mil frases ditas, e com essa expressão, ele não tem a menor chance de errar nas Concordâncias. PITIÚ - cheiro característico de peixe. MERDA N'ÁGUA! - é o famoso "Maria vai com as outras". (PQP, Belém: Raimundo Mario Sobral. 1976/1996.)

A ruptura com o previsível imposta pelas sobreposições sígnicas no PQP pode explicar a grande aceitabilidade inicial do referido periódico, como também ser uma das explicações para a perda de sua vitalidade em 1996.

A previsibilidade das piadas associadas à imagem historicamente imposta ao humorista, aquele supostamente autor de uma escritura “menor”, colaboraram para que o PQP deixasse de ser levado a sério, justamente por começar a traduzir seriedade demais, abafando o que considero mais valioso nesse espaço editorial de contestações: seus textos elípticos.

Servindo a projetos por mim denominados de barroco-regulatórios, recolonizadores do gosto e da singularidade estética, o PQP abrigava, em seus momentos agônicos, escrituras de quem não vivia as experiências das bordas, traduzindo um humor político-cultural corretos, sem a ousadia de outrora. Surgia, dessa forma, um “humor bom”⁸ imediatamente responsável em cobrir a nudez das “garotas da capa”, signagem de maior representatividade do jornal pícaro paraense.

Se cada cultura define seus paradigmas dizendo o que deve recordar e abordar, esse fazer artístico experimentou, em suas grandes tiragens, o que Lotman (1996) chama de “uma explosión [...] a menudo se convierte, de periferia del área cultural, en centro”. Como também, assumindo adjetivações vanguardistas recebidas, nas suas tiragens finais, sentiu o “gosto” da volta ao começo, às bordas, entendidas com e como Jerusa Pires Ferreira:

Com bordas quero enfatizar a exclusão do centro, aquilo que fica numa faixa de transição entre uns e outros, entre as culturas tradicionais reconhecidas como folclore e a daqueles que detém maior atualização e prestígio, uma produção que se dirige, por exemplo, a públicos populares de vários tipos, inclusive àqueles das periferias urbanas (FERREIRA, 1990, p. 171).

⁸ Para Elias Saliba (2002), a partir da terminologia usada por Propp (1992), o humor bom foi uma categoria surgida no Brasil, início da república, para arrefecer as críticas e a língua ferina de quem transitava pelas vias dos cantos paralelos.

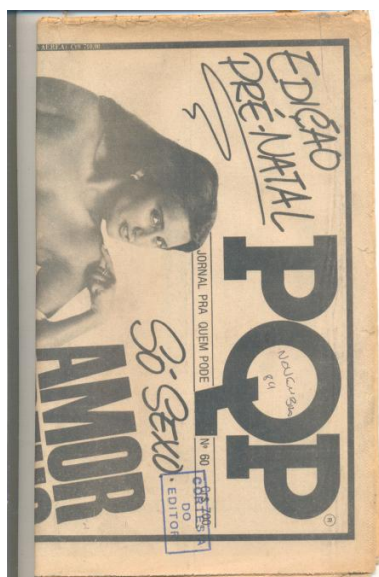


Figura 05: “Garotas da Capa”

Assim como o riso, o jogo ou o lúdico está em infinitas possibilidades da vida humana, desnudando situações tidas como sérias ou adultas. O jogo como texto cultural não significa que a cultura nasça do jogo, mas sem dúvida, ela surge no jogo e enquanto jogo nunca mais deixa de ser cultura. Segundo o pesquisador Norval Baitello, desmistificando a ideia de que o signo é a unidade mínima da cultura, há o entendimento de que: “um signo único não será, portanto, um texto se não for visto em um percurso, em uma relação temporal e espacial, dialogando consigo próprio ou com outros signos” (BAITELLO JR, 1997).

Quando afirma que o jogo é “como uma atividade”, enquanto a Arte é “como a vida” Lotman (1978) dialoga com as experimentações artísticas do poeta paraense, indicando um código híbrido resultado das interações com o público. A rua ou quem está nela interage com as obras, formando subtextos se aderindo a um texto maior. Os códigos são sempre virtualidades plurais e heterogêneas produtoras de sentidos.

Os signos e as coisas se confundem e se contaminam. Ditados e provérbios tidos como populares se barroquizam com aquilo que alguns chamam de modernidade, formando cenas icônicas despercebidas, aos olhares míopes, como as performances e os cordéis das ruas e das praças de Belém.

O PQP e os versos “sacânicos”

Assumir riscos, pondo a nu a assimetria da vida, tornou Antonio Juraci Siqueira um jogador em busca de riscos, um libertino jogando com os paradigmas sociais, com os costumes e com Deus, colorindo e transcriando o quadro esquelético e incolor de Belém para um nicho lúdico no qual “A liberdade lúdica das formas barrocas parece encontrar sua incitação nessa angústia histórica que é o resultado da ruptura de dois mundos.” Duvignaud (1997).

Sobreposições contaminaram dualidades reducionistas como sagrado X profano. A Santinha Nazaré “adorada” pela fé católica, no mês de outubro em Belém do Pará, peregrina, nas páginas do PQP, pelos rearranjos sógnicos de Antonio Juraci Siqueira, deslocada para territorialidades como a da cabocla de lábios de açai, Nazaré, àquela que seduziu com “um amor doido e abrasador”, de corpo e alma, o sírio Abdala, o sírio da Nazaré:

Quando o Amor, vaqueiro ardente,
prende almas gêmeas no laço,
dois corações diferentes
palpitam num só compasso
e a Paixão, rosa com espinho,
qual erva de passarinho,
da Razão ocupa o espaço.
A história que vou contar
aconteceu em Belém
entre um sírio e uma cabocla
marajoara...
Sírio, de nome Abdala,
próspero negociante,
vivia triste e sozinho
de sua terra distante.
Vários anos em Belém
não conhecia ninguém
que lhe fosse interessante.
Nazaré, uma cabocla
dos lábios cor de açai,
bateu na porta do sírio
para vender tucupi
e lhe propor um negócio
e ele quando a viu ali
num impulso abriu-lhe a porta
e a esperança, quase morta,
nesse instante lhe sorri.
Amor à primeira vista!
Amor doido, abrasador,
que deixou seu coração
qual bobina de motor.
Nesse momento o Abdala

e emoção perdeu a fala,
seu rosto perdeu a cor.
Nazaré que só queria
fugir das garras do ócio,
disse ao sírio que queria
abrir seu próprio negócio.
Abdala, de tabela,
gostou do negócio dela
e se fez marido e sócio.
Do negócio do Abdala
Nazaré também gostou.
Da união dos dois negócios
nova empresa se formou.
Mais tarde vieram os filhos
e o trem do amor em seus trilhos
nunca desencarrilhou.
Essa história só comprova
que o amor quando dá pé,
viceja em pleno deserto,
navega contra a maré.
E, assim, os dois algemados
pelo amor e pela fé,
vivem sonho colorido
e ele, agora, é conhecido
por “Sírio da Nazaré”.

Travestidas por deboches, humor direto, conciso e quase ingênuo, matrizes orais invadem os limites das rígidas fronteiras do soneto “delicioso solavanco mental que resulta da passagem de um sistema de referência para outro” (SALIBA, 2002) ou simplesmente “fazer saliência ou saliente com essa coisa séria e frígida, o soneto” (SIQUEIRA, 2012).

Outra morada para as cenas humorísticas do PQP é a trova, amplamente utilizada por Antonio Juraci Siqueira, brevidade a serviço da piada, segundo o referido escritor.

A noite logo retorna,
o sol, cansado, desmaia
e o mar passa a língua morna
na vulva branca da praia... (SIQUEIRA, 2012)

O barroquismo do poeta paraense não repousou exclusivamente nas misérias humanas, como procurou apenas fazer o PQP. Pelo contrário, os Versos Sacânicos resignificaram o universo fugidio da vida e do ridículo por meio do delírio, do fantástico e do fetichismo aparentemente não merecendo risos.

Sua experiência sacânica e satânica pode ser desenhada em forma de festa, escritura alegórica, hiperbólica e irônica continuando a manipular e atormentar, em outras formas de vida⁹, os corpos-mentes de seus leitores.

Sua descritura, supressão, omissão, acréscimos e deslocamentos devoradores caracterizam sua infidelidade com os que pensam as Amazônias e as linguagens como um esqueleto morto. O poeta e jornalista de Cajari¹⁰ afia seu ferrão cotidianamente sobre a seriedade: “as convulsões do riso jogam abaixo o edifício de nossos princípios e corremos o risco de perecer embaixo dos escombros” (PAZ, 1979).

Tomar por assalto pela gargalhada é caminho de volta ao corpo, ao lúdico e à infância perdida, colocando em crise, perturbando e revelando um cotidiano remexido, confuso, desajustado e incerto.

Essa atitude de incertezas de Antonio Juraci Siqueira pode ser traduzida por Balandier (1997), quando pelo contorno antropológico, aponta para a reinvenção, reoxigenando a tradição pelo poderoso retorno da oralidade à escrita e dando “inteligibilidade ao que se esconde dos sistemas das interpretações comumente utilizados” (BALANDIER, 1997).

Não tenho culpa se alguém
não gostou deste livrinho.
Eu não sou um grande cômico,
sou só um comicozinho... (SIQUEIRA, 2012)

Considerações finais

Repensando a “morte” do PQP pelo olhar do semiótico russo Yuri Lotman (1998): “ningún mecanismo semiótico puede funcionar como um sistema aislado, inmerso em um vacío. Uma condición ineludible de su trabajo es el estar inmerso em la semiosfera – el espácio semiótico”.

O PQP, a partir dessa sutura com outros textos, estaria imerso em um largo caldeirão composto por estruturas heterogêneas, mas dialogantes, “regurgitado” talvez pela necessidade de auto-renovação constante, de sem deixar de ser o mesmo, experimentou ser outro, mecanismo fundamental do trabalho cultural.

⁹ Encruzilhada de mídias.

¹⁰ Cidade natal do poeta-jornalista localizada no arquipélago do Marajó.

Esse mecanismo infinito de novas culturas, novas memórias e novos sentidos fez o PQP dobrar-se por todos os lados, “trapaceando” a “morte”, ao transbordar novas fusões ocasionais e infinitas. A revista “chá de cadeira” é herdeira dessa dobra que não se finda. É ainda desafiante, para o “comendador” Raimundo Mario Sobral, fazer “brotar risos dos entediados e moribundos pacientes dos consultórios médicos”. (SOBRAL, 2012)

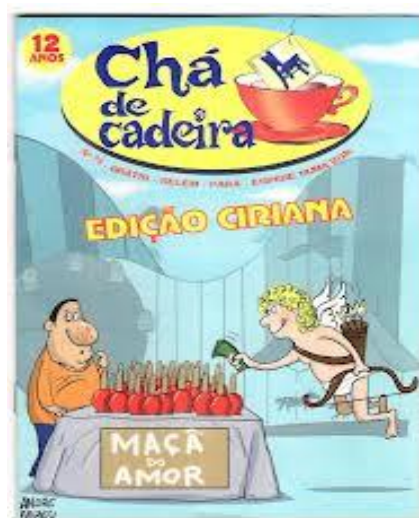


Figura 06: Capa da Revista d Consultório: Chá de Cadeira

Referências

AGAMBEN, Giordio. **O que é o contemporâneo?** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BARBERO, Jesús Martín. **Comunicação e mediações culturais**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 23, n. 01, p. 151-163, jan./junho. 2000. Entrevista concedida à Cláudia Barcelos.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do barroco na formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: FCJA, 1989.

DELEUZE, Gilles. **Leibniz e o barroco/Gilles Deleuze**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

DUVIGNAUD, Jean. **El juego del juego**. Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997.

FLUSSER, Vilém. **A escrita: há futuro para a escrita?** Tradução Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

GLISSANT, Édourd. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GUILLÉN, Nicolás. **Motivos de son**. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1990.

LIMA, José Lezama. **A expressão americana**. Tradução Irleamar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LOTMAN, Iuri M. **La Semiosfera I**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 1996.

_____. Iuri M. **La Semiosfera I**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 1998.

_____. Iuri M. **La Semiosfera I**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 2000.

_____. Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editora Estampa, 1978.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PAZ, Octavio. **Conjunções e disjunções**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PINHEIRO, Amálio. **Aquém da identidade e da oposição**. Piracicaba: UNIMEP, 1994.

_____. Amálio (Org.) **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

PINAR, William. **Multiculturalismo malicioso**. Disponível em <http://www.curriculosemfronteiras.org>. Acesso em 31 de outubro. 2011.

PIRES FERREIRA, Jerusa. **Armadilhas da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

_____. Jerusa. **Fausto no horizonte**. São Paulo; EDUC HUCITEC, 1995.

_____. Jerusa. **“Heterônimos e cultura das bordas: Rubens Lucchetti**. Revista USP, dez-jan. 1990, pp.169-174

PQP, Belém: Raimundo Mario Sobral. 1976/1996. Nº 245.

ROSA, João Guimarães. “**A terceira margem do rio**”. In: _____. *Ficção completa: volume II*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 409-413.

POSSAS, Hiran de Moura. **Carnavalização e dialogismo: uma leitura de textos literários polifônicos**. Ícone: Revista de Letras (UEG – São Luís de Montes Belos), v.05, págs. 15-22, 2009.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Gramática do tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2010.

_____. Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e para uma sociologia das emergências**. Revista de Ciências Sociais, 63, outubro 2002, p. 237-280.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Veja [s.d].

_____. **De donde son los cantantes**. México: Joaquín Mortiz, 1967.

SOBRAL, Raimundo Mario. Belém: 08 de novembro de 2012. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. Belém: 07 de outubro de 2012. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas.

_____, Antonio Juraci. **Acontecimentos: crônicas da vida simples**. Belém – Pará. [s.n], 2010.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: COSAC & NAIF, 2001.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec. EDUC, 1997a.

_____, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Trad. Amálio Pinheiro/Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____, Paul. **Tradição e esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997b.