

SOBRE A INTERMEDIALIDADE: a História do Brasil de Sebastião Nunes

Cássia Macieira¹

RESUMO: Trata-se do estudo da obra literária *História do Brasil*, de Sebastião Nunes e a investigação da situação de comunicação estabelecida (Leo Hoek) na produção e na recepção, na tentativa de apontar quais os níveis de colagens – literária, plástica e visual –, e, crítica do processo de iconicidade e da transposição intersemiótica do texto e da imagem. Em *História do Brasil*, as relações estabelecidas entre texto, variações tipográficas, colagens, desenhos e fotos convidam o leitor à interação, uma vez que este é provocado pelo reconhecimento de um ou de vários signos. A rede de textos construída apresenta-se por múltiplas apropriações verbais, em forma de paráfrases, paródia e pastiche, além de práticas intertextuais como a citação, a alusão e a epígrafe. Nesta obra há ironia intencional com plasticidade (colagens visuais), paródia da paródia que se apresenta como a história verdadeira, que pretende ser original: “escrita em estilo sério-pedante, muito diferente do tom geral da ‘História’”, que se isenta como escritura: tal obra consiste então em puros exercícios de linguagens.

Intermedialidade. colagens. paródia.

A *História do Brasil*, de Nunes (2000), obra homônima e paródica das poesias dos modernistas Oswald de Andrade (1925/*Pau-brasil*) e Murilo Mendes (1932/*História do Brasil*), apresenta um excesso de notas de rodapés: jogo de verossimilhança e metalinguagem, que faz parte da sua poética (*techné*). Ainda, o autor, em uma voz maior, subvertida pela plástica, reconta a história do seu país com descrença absoluta, confrontando o colonizador e o colonizado, endossando a sua versão com citações de historiadores reais, comprovadas pela bibliografia que ele mesmo oferece ao leitor, confirmando seu niilismo reativo. Assim, a obra constitui um jogo polifônico, sempre justificando o deboche e o *nonsense* do narrador que conduz a ficção literária. O autor “ficcionaliza fatos da vida de alguns personagens procurando desmascarar e dessacralizar falsos heróis brasileiros.”²

¹ Cássia Macieira é doutoranda em Literatura Comparada – UFMG/MG / cassiamacieira@hotmail.com

² MARQUES, Fabrício Marques de. *Sebastião Nunes*, p. 44.

História do Brasil traz a técnica da montagem fragmentada e apresenta verbetes – iniciando com A (Abertura dos portos) e terminando com V (Villa-Lobos). Sob a forma de aforismos, o autor postula seu lugar de narrador-historiador e aciona o repertório e os gestos de outros poetas. Seu humor gráfico e a simplicidade do resultado retomam, desse modo, conceitos da antropofagia, do concretismo, da poesia marginal (geração-mimeógrafo), configurados no suporte livro, que pode ser analisado como enciclopédia, almanaque e, talvez, como “livro de artista” ou obra híbrida – vários gêneros no mesmo suporte.

Assim procede Nunes, “agente da contracultura”³, que, como artista pau-brasil, rediz o que já foi dito inúmeras vezes e aproveita para fazer um tratado enciclopédico da história da literatura brasileira e sua herança europeia, revisitando Camões, Cervantes, Bocage, Jorge Luis Borges, Guimarães Rosa, Euclides da Cunha, James Joyce, Machado de Assis, os poetas árcades, barrocos e modernistas, assim como inúmeros historiadores e economistas que, de algum modo, retrataram o Brasil, e esta escolha, na relação texto-contexto, assume sua linhagem esquerdista, trazendo ainda nomes de revolucionários, anarquistas. O subtítulo é significativo: *guerrilha cultural e estética de provocação*, incitando o leitor, com sua ironia, e se antecipando a ele. A apresentação da obra se inicia com “O estilo da história”, e nela Nunes prefacia:

Esta introdução foi escrita em estilo sério-pedante, muito diferente do tom geral da “História”. É também um estilo diferente de todos os outros do livro, onde cada verbete foi imaginado, a princípio, com estilo próprio. Deste modo, haveria tantos estilos quanto verbetes (embora eu não tenha alcançado mais de cinco ou seis maneiras diferentes de narrar, entre apropriações, paródias, paráfrases, interpolações e puros exercícios de linguagens), como se cada acontecimento (ou invencionice) tivesse direito à vida própria e pouco a ver com a verdadeira história do Brasil (se é que alguma história se aproximou, alguma vez, da verdade, e se é que existe mesmo essa entidade mitológica que se convencionou chamar verdade).⁴

Nunes denuncia, no decorrer da obra, a ausência de verdade na história do Brasil e debocha disso. No entanto, quando retoma vários literatos e historiadores, o texto

³ MOREIRA, Wagner José. *Aurea mediocritas*, p. 140.

⁴ NUNES, Sebastião. *História do Brasil*, p. 10.

intencionalmente se trai, pois não há correspondência das notas de rodapé com o texto criado por ele, falseando então a própria escritura. Em *História do Brasil*, as relações estabelecidas entre texto, variações tipográficas, colagens, desenhos e fotos convidam o leitor à interação, uma vez que este é provocado pelo reconhecimento de um ou de vários signos. A rede de textos construída por Sebastião Nunes apresenta, pois, várias apropriações verbais, em forma de paráfrases, paródia e pastiche, além de práticas intertextuais como a citação, a alusão e a epígrafe. O poeta vai da ilustração ao texto, com “o mesmo traço, a mesma mão [que] vai da caligrafia à figuração”.⁵

Além disso, *História do Brasil* traz vestígios da fase profissional publicitária do autor, o que justifica suas inúmeras colagens: fotos jornalísticas precárias, palimpsestos (literatura de segunda mão); porém todo esse material é desconstruído pela adição de citações, provérbios e piadas do cotidiano, ou seja, imagens que já possuem significados legitimam Nunes como tradutor intersemiótico. O autor tem “olho implacável, devassador e dissecador de signos, olho-corrosão, abarcador de coisas finais. Poesia de leiaute, da lei do olho”.⁶ Em sua subversão, provoca o leitor e o cânone literário, negando os padrões pré-estabelecidos.

A rapidez da mensagem publicitária e as narrativas jornalísticas parecem dar o ritmo a *História do Brasil*, o que, aliado ao excesso de citações e à fragmentação, cumpre o papel de justificar, afirmar, complementar e alicerçar o texto simplório e debochado. “Pura textualidade – mas imersa numa perspectiva plástica”,⁷ sua estética é seca e direta. Apropriador, como Oswald de Andrade e Marcel Duchamp, Nunes renomeia, recita, traz imagens do passado, recontextualizando-as como ícones. Na sua devoração (paródia e pastiche), imita o humor e a antropofagia modernistas, cria citações indébitas, operando o dialogismo, forjando a história do seu país.

Para Bakhtin, a paródia seria o elemento inseparável da sátira menipeia,⁸ tendo um caráter também ambivalente e constituindo um gênero-cômico carnalizado, o que confirma a dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, na qual o enunciador não está sozinho no discurso, sendo também as relações de sentido

⁵ ARBEX, Márcia. *Poéticas do visível*, p. 29. (Aplico, aqui, a visão da autora em contexto semelhante).

⁶ OLIVEIRA, Fabrício Marques de. *Guerrilha mamaluca*, p. 16.

⁷ *Ibidem*, p. 138.

⁸ BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 127.

estabelecidas entre dois enunciados. E assim Nunes dialogiza com o próprio texto, com diversos poetas e, ainda, com o leitor. Historiciza com empréstimos visuais (texto e imagem); desloca sua autoria de escritor para historiador.

Considerando a relação texto-imagem, pode-se dizer, à primeira visada, que, *História do Brasil*, com seu caráter híbrido, com colagens visuais, capitulares, ilustrações e títulos às vezes ilegíveis, apresenta, do ponto de vista da recepção, a simultaneidade e um discurso tanto misto quanto sincrético. Isso quer dizer que, por ser uma bricolagem, pode ser um texto: cartaz, publicidade, caligrama, tipografia e poesia visual, que, em uma possível, dispersão nuniana, o leitor reconhece, reconstruindo a ideia evocada. Mas, do ponto de vista da produção, pode-se afirmar que há primazia do texto, o que a aproxima da ilustração e do livro de artista. Em *História do Brasil*, as colagens gráficas que ilustram cada verbete nem sempre fazem referência ao texto, o que demonstra um gesto subversivo, que busca confundir o leitor que está habituado a contemplar ilustrações fiéis aos textos. Seu critério, à primeira vista, é literário-político.

Em sua intermitência imitativa, Nunes insere, em todas as páginas, duas vinhetas: a imagem de uma coruja e de um sol, a qual ele diz pertencer “a um certo gravador alemão Conrad Dinckmut”⁹, afirmando assim o caráter de compilação de verbetes (enciclopédia). Ainda de forma bem-humorada, o autor, nacionalista, finaliza o livro com o desenho de duas índias socando um pilão, metaforizando o conceito da edição de um livro: “Acabado de socar em 5 de novembro de 1992, por Sebunes Nastião.”¹⁰ Esta é outra astúcia do autor, que, em seu território antirregas, assume vários nomes, utilizando o mesmo procedimento de despersonalização de Mendes Fradique (José Madeira de Freitas), autor de “História do Brasil pelo método confuso”¹¹, publicada, pela primeira vez, em capítulos, na revista D. Quixote, em 1919, e que ao longo da década de 1920 teve seis edições.

O gesto de Sebastião Nunes é análogo ao jogo irônico de Apollinaire, ao “apagar lucidamente as mais velhas oposições de nossa civilização alfabética: mostrar e nomear; figurar e dizer; reproduzir e articular; imitar e significar; olhar e ler”.¹² Também se aproxima da *História do Brasil* de Oswald de Andrade, que Raúl Antelo enxerga como

⁹ NUNES, Sebastião. *História do Brasil*, p. 221.

¹⁰ *Ibidem*, p. 221.

¹¹ Este livro foi relançado pela Cia. das Letras em 2004, em edição organizada e anotada por Isabel Lustosa para a coleção Retratos do Brasil.

¹² FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*, p. 23.

linguagem superposta e como texto sem voz, os quais nomeiam o inominável. Sua anarquia assemelha-se (mas não avança a partir daí) ao dadaísmo, no qual tudo parecia destituído de sentido lógico e com o qual os modernistas da primeira geração se incorporaram.

Podemos aventar, contudo, que talvez haja aí o que Raúl Antelo chamou, em *Políticas canibais*, de dispersão. Segundo o crítico, os antropófagos buscam “a dispersão porque seu desejo de fragmentação se institui através da guerra [guerra de saberes, guerra de linguagens].”¹³ Junto com o procedimento das colagens, os modernistas herdaram da vanguarda europeia o “instinto de nacionalidade, também pelo viés da arte”.¹⁴

Haroldo de Campos, em “Uma poética da radicalidade”, identificou, na “poesia pau-brasil”, a temática nacionalista como “tomada de consciência e de objetivação da consciência”.¹⁵ Ele ainda apontou a antropofagia como uma das mais argutas estratégias de se pensar o nacional, em “relacionamento dialógico e dialético com o universal.”¹⁶ A bem-humorada *História do Brasil* de Oswald de Andrade foi um projeto editorial menor – compilação de oito poesias dentro do livro *Pau-brasil* –, um “texto sem voz, [que] implica um espaço sem dimensões, onde a linguagem, superposta a si própria, desvenda uma abismalidade secreta.”¹⁷ Por sua vez, a *História do Brasil* de Nunes é uma herança oswaldiana, re-apropriação paródica da tradição cultural e literária, e ainda “partilha de uma herança – a herança modernista”, de manifestos transgressores.¹⁸

Vera Casa Nova, em “Canibais e antropófagos”, assinala que “a vocação retórica dos manifestos se manifesta pelo *codere*: informar, ensinar como faz a arte; o *movere*: mover os sentimentos; o *delectare*: seduzir”.¹⁹ Segundo a autora, está contida aí a retórica dos manifestos, a qual põe em evidência a função performática da linguagem do manifesto – o resgate como manutenção de uma resistência e de um lugar de ruptura, e não como vanguarda dita histórica.

A *História do Brasil* do poeta Murilo Mendes, publicada em 1932, foi renegada pelo autor, anos depois, devido ao tom satírico e humorístico. Também uma paródia da obra homônima de Oswald de Andrade, o texto de Mendes caracteriza o “modernista da primeira fase: a fase dos poemas-piadas, das antropofagias, do ‘vamos descobrir o

¹³ ANTELO, Raúl. *Transgressão e modernidade*, p. 266.

¹⁴ NETTO, Adriano Bitarães. *Antropofagia oswaldiana*, p. 19.

¹⁵ CAMPOS, Haroldo. Uma poética da radicalidade. In: ANDRADE, Oswald de. *Pau-brasil*, p. 17.

¹⁶ SOUZA, Eneida. *Crítica Cult*, p. 100.

¹⁷ ANTELO, Raúl. *Transgressão e modernidade*, p. 93.

¹⁸ CASA NOVA, Vera. *Fricções*, p. 128.

¹⁹ *Ibidem*, p. 133.

Brasil”²⁰, fazendo da sua escritura um espaço de subversão e transgressão, de um humor/ironia que o aproxima do “Fale Fala Brasileira”, de Mário de Andrade.

Tanto os modernistas Oswald de Andrade e Murilo Mendes quanto o modernista-tardio Sebastião Nunes se valem de leituras múltiplas. Com a mesma temática latente, constroem um mosaico – a história do Brasil – e assim exercitam a estratégia da apropriação (e da paródia), já que constitui “a escrita mais adequada dentro do Modernismo Brasileiro justamente por ser um texto subversivo”²¹ ou o “discurso mais privilegiado do modernismo”²², e que torna-se mais apropriado para Sebastião Nunes, uma vez que tal estilo de redizer “adquire, nos anos de 1980, o estatuto de um procedimento”²³, uma solução pertinente para legitimar a autenticidade da cultura nacional. Raúl Antelo considera a *História do Brasil* de Oswald como um convite a uma leitura do presente como se fosse o passado e “o contexto como se fosse texto, atentando, em todo o caso, para aquilo que não foi observado: o tempo perdido (memória e utopia) visto como fundamento da produção de imagens e ficções.”²⁴ Segundo ele, a estratégia de Oswald é a liberação de uma escritura que explora, ao infinito, a fragmentação de linguagens no espaço anticanônico do arquivo. Tal procedimento, repetido pelos demais autores (entre outros) de livros como *História do Brasil*, os quais contribuem para o mito da fundação do país, pode ser constatado na correspondência entre Oswald de Andrade (1925) e a canção de Lamartine Babo – “História do Brasil – 1934”²⁵.

As repetidas versões de *História do Brasil* confirmam a vocação de situar o país na literatura. Se Oswald e Murilo concebem a literatura como “autoconsciência da temporalidade”²⁶, Sebastião também aspira a uma resposta do domínio colonial. Sua representação foi esvaziada, mesmo antes de ser concebida, pela reverberação modernista ou pela tradição da ruptura (Octavio Paz). Com suas colagens visuais, Nunes não se arvora em defesa da literatura, mas da política, e, mesmo assim, com sua latente temática nacionalista, anseia pela condição de “apesar de dependente, universal”. Opta pela colagem visual como lugar potente para realizar a transformação; talvez um gesto inocente de

²⁰ Texto de Luciana Stegagno Picchio, em: MENDES, Murilo. *História do Brasil* (1932), p. 5.

²¹ NETTO, Adriano Bitarães, *Antropofagia oswaldiana*, p. 117.

²² SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*, p. 94.

²³ SOUZA, Eneida. *Crítica Cult*, p. 99.

²⁴ ANTELO, Raúl. *Transgressão e modernidade*, p. 95.

²⁵ “Quem foi que inventou o Brasil!/Foi seu Cabral!/Foi seu Cabral!”. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/lamartine-babo/715597>>. Acesso em: 21 abr. 2011.

²⁶ ANTELO, Raúl. *Transgressão e modernidade*, p. 98.

repensar e retratar a nação, mas que, em sua subjetividade político-estética, visa algo que está “além do nível estético, o que está atrás do texto, ou seja, o mundo intelectual, político, em que se insere o seu caráter semiótico”²⁷. Assim, a singularidade nuniana, sua visão desencantada do Brasil, apresenta uma literatura de resistência, processo inerente à escrita, como pode ser visto também em suas obras *Somos todos assassinos* (2000), *Decálogo da classe média* (1998) e *Antologia mamaluca I, II* (1988/1999).

O anacronismo nuniano é afirmado na sua aproximação excessiva da estética e da ideologia modernistas e em suas colagens fragmentadas, sem avanço técnico após os 80 anos de provocações, rupturas e agressividade que o dadaísmo materializou e que contaminaram todas as linguagens, exigindo a transgressão como direito de cidadania. Também não pode ser justificado pela ausência do editor legitimado pelo mercado, mas pela sua escolha de autor-editor, a qual é defendida por Foucault ao afirmar que tal responsabilidade é instável e fronteira. A sua negativa em falsear e brincar com a história retoma o dadaísmo: “a negação que, pelo humor, se torna afirmação e ainda com a diabrura de René Magritte”, quando este pinta um cachimbo e, no mesmo suporte, escreve “isto não é um cachimbo”, do qual Foucault decifra que tal gesto provoca uma incerteza, uma vez que, se o observador está vendo a obra, o texto seria desnecessário. E diz ainda: “Não consigo tirar a ideia de que a diabrura reside numa operação tornada invisível pela simplicidade do resultado, mas que é a única a poder explicar o embaraço indefinido por ele provocado”.²⁸ A obra de Sebastião Nunes – ironia intencional com plasticidade da palavra dadaísta (colagens visuais), paródia da paródia – se apresenta como a história verdadeira, que pretende ser original: “escrita em estilo sério-pedante, muito diferente do tom geral da ‘História’”, que se isenta como escritura: tal obra consiste então em “puros exercícios de linguagens”. Paradoxalmente, a *História do Brasil* de Nunes não escapa a um desdobramento tardio ou a uma tradução modernista (estética anacrônica) que na artimanha de “contemporaneizá-la”, a obra se apresenta despistada em enciclopédia ou manifesto nacionalista estético-político.

²⁷ MOREIRA, Wagner José. *Aurea mediocritas*, p. 84.

²⁸ FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*, p. 21.

Referências:

ALCIDES, Sérgio. Almanaque à socapa. In: PASCHOA, Airton *et al.* (Ed.) *Rodapé – Revista de crítica de literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Nankin Editorial, 2001. n. 1. p. 139-151.

ANDRADE, Oswald de. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

ANDRADE, Oswald de. *Pau-brasil*. São Paulo: Globo, 1991.

ANTELO, Raúl. *Transgressão e modernidade*. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2001.

ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

ARBEX, Márcia. *Intertextualidade e intericonicidade*. As relações entre pintura e literatura vistas a partir do surrealismo. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/site/publicacoes/LIVROCOLOQSEM7.doc>>. Acesso em: 1 jun. 2009.

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

BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. *A trama poética de Murilo Mendes*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. São Paulo: Cultrix, 1971.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

BROOKS, Cleanth; Wimsatt Jr., William Kurtz. *Crítica literária – breve história*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1957.

CASA NOVA, Vera. *Fricções – traço, olho e letra*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

CASA NOVA, Vera. *Lições de almanaque – um estudo semiótico*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1996.

COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka, por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tradução de Jorge Coli. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de Antonio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução de Luciene Guimarães *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.
- HOEK, Leo. A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática. In: ARBEX, Márcia (Org.). *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- MARQUES, Fabrício (Org.). *Sebastião Nunes*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- MENDES, Murilo. *História do Brasil (1932)*. Organização de Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- MOREIRA, Wagner José. *Aurea mediocritas: evidências de uma tradição*. Estudo da poética de Sebastião Nunes. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) – Instituto de Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1994.
- MOSER, Walter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. *Aletria – Revista do Departamento de Estudos Literários da Pós-graduação da Faculdade de Letras da UFMG*. n. 14, p. 42-65. jul./dez. 2006.
- NETTO, Adriano Bitarães. *Antropofagia oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume, 2004.
- NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- NUNES, Sebastião. *História do Brasil – novos estudos sobre guerrilha cultural e estética de provocação*. Sabará: Dubolso/Mazza, 2000.
- OLIVEIRA, Fabrício Marques de. *Guerrilha mamaluca: um estudo da poesia de Sebastião Nunes a partir da articulação entre poesia e técnica*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

- OLIVEIRA, Solange. *Literatura e artes plásticas: o Künstlerroman na ficção contemporânea*. Ouro Preto: Editora da UFOP, 1993.
- PAZ, Octavio. *Marcel Duchamp – ou o castelo da pureza*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RANCIÈRE, Jacques. *Le destin des images*. Paris: La Fabrique Éditions, 2003.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOURIAU, Étienne. *A correspondência das artes – elementos de estética comparada*. São Paulo: EDUSP; Cultrix, 1983.
- SOUSA, Ilza Matias de. *Figuras e cenas brasileiras: leituras semiótica de Papéis Higiênicos. Estudos sobre guerrilha cultural e poética de provocação de Sebastião Nunes*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1987.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.