

VIDEOPOESIA, SUPORTES E MATERIALIDADES EM ARNALDO ANTUNES*

Antônio Fernandes Júnior*

RESUMO: Com o avanço das tecnologias recentes (computador, internet, etc.), o estudo do suporte, como elemento portador de textos, tem recebido atenção de variados setores da crítica, sobretudo da História Cultural, desenvolvida por Roger Chartier. Para este autor, as transformações ocorridas na história do livro, bem como as práticas de leituras dela decorrentes, estão intimamente ligadas às transformações do escrito e das formas materiais dos suportes, passando pelo manuscrito (livro em forma de rolo), ao códex (o formato do livro ainda existente) e, por último, ao texto virtual, propiciado pelos dispositivos eletrônicos. As mudanças não se dão apenas na materialidade física ou virtual do suporte, mas, também, no campo da leitura. Tendo em vista os propósitos deste estudo, desenvolveremos um pouco dessa história para, em seguida, procedermos à análise comparativa entre um poema, uma canção e um videopoema de Arnaldo Antunes, mostrando como a mudança de códigos e suportes interfere na produção de sentidos do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Leitura. Suportes. Vídeo-poesia. Arnaldo Antunes.

Introdução

Os procedimentos de escritura poética adotados por Arnaldo Antunes caracterizam-se pelo entrecruzamento de diferentes linguagens (verbal, visual e sonora) e pelo uso de diferentes suportes para veiculação de seus poemas. Diante dessa mistura de códigos, este estudo focalizará o poema “Nome não” (trilogia *Nome* 1993), construído a partir de uma versão impressa (livro), pela sonorização (CD) e pela soma de ambos na versão em vídeo. Versos, palavras, som e imagens em movimento fundem-se e criam no leitor/espectador/ouvinte a sensação de estranhamento diante do poema, desencadeando efeitos de sentido inusitados. Essa mistura de linguagens provoca, no texto, outras possibilidades de significação e problematização ao par nome/coisa, entre a palavra e aquilo que ela nomeia. Nesse movimento, encontra-se uma retomada e uma reflexão sobre a

* Uma versão deste texto foi publicada em Fernandes Júnior (2011).

* Universidade Federal de Goiás. Imeio: tonyfer@uol.com.br.



Esta obra foi licenciada com uma Licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

linguagem e sua (in)capacidade de representação, com o propósito de se pensar outras possibilidades de invenção e criação artística. São esses elementos que pretendemos discutir neste estudo, a partir da conexão entre texto, suportes e materialidades na produção poética de Antunes.

1. Dos suportes e materialidades

Chartier (1999), ao discutir as “revoluções da leitura no ocidente”, pontua que a sociedade ocidental passou por três momentos significativos que alteraram a produção, a circulação e a recepção dos textos no meio social: a leitura oral (livro em forma de rolo), a invenção da imprensa (o livro impresso) e a revolução eletrônica (tela do computador). Como desdobramento destas revoluções, houve, também, mudanças nas formas como os leitores passaram a manipular os recursos de linguagens disponíveis e, com isso, criar outras formas de se representar e de construir sentidos sobre si e sobre o mundo. Nesse movimento, a aquisição da leitura foi, aos poucos, interferindo nas relações sociais e modificando as relações de poder construídas ao longo da história.

O impacto provocado pelo avanço das tecnologias recentes (computador, internet e demais meios eletrônicos) colocou em evidência, para Chartier, o estudo do suporte como mais um componente da produção de sentidos no campo da leitura, junto ao trio autor, texto e leitor. Para esse historiador, os suportes materiais, onde os textos se inscrevem e por onde circulam, não podem ser vistos apenas como um veículo portador de textos, pois eles modelam expectativas, os gêneros discursivos e interferem na recepção de um dado texto. Por esse motivo, o estudo do suporte tem recebido atenção de variados setores da crítica, sobretudo da História Cultural. As transformações ocorridas na história do livro, bem como as práticas de leituras dela decorrentes, estão intimamente ligadas às transformações do escrito e das formas materiais dos suportes. As mudanças não se dão apenas na materialidade física ou virtual do suporte, mas, também, no campo da leitura.

Nas sociedades primitivas, qualquer forma de armazenamento da memória era respaldada pela oralidade, constantemente repetida. Tal prática correspondia a uma visão de tempo circular, de eterno retorno, cuja forma cíclica respaldava-se por “um devir indefinido, sem referências precisas e sobretudo sem flecha do tempo”, conforme nos ensina Pelbart (2000, p. 184). Instaure-se, segundo Pelbart, uma tecnologia de comunicação (a oralidade), uma modalidade narrativa (a reatualização ritual), e uma forma do tempo (cíclica).

Da leitura oral, feita por um orador a um grande público, à leitura silenciosa, obtida pelo desenvolvimento das técnicas de escrita e pontuação, que permitiram a leitura individual e silenciosa, as práticas de leitura desenvolveram-se, e, ainda se desenvolverão, em função das tecnologias atuais de reprodução e circulação dos textos no meio social. Tais discussões, com riquezas de detalhes, podem ser obtidas em Chartier (1998; 1999a; 1999b; 2002) e Manguel (1997).

O impacto provocado pelo surgimento da escrita e das técnicas de impressão causou modificações nas formas de leitura e de organização temporal. Se a memória oral apresentava limitações no tocante ao armazenamento de dados, a escrita possibilitará uma acumulação maior de informações e uma outra capacidade de transmissão. A forma narrativa e o devir indefinido, que não tinham centro fixo, cedem espaço, aos poucos, para outra dicotomia: “aquilo que permanece e aquilo que passa, o presente e o passado, o ser e o devir” (PELBART, 2000, p. 184). Projeta-se, nesse quadro, uma percepção de tempo linear, provocados pela escrita e a caligrafia, e a partir delas, a elaboração de calendários, datas, anais, arquivos, dentre outros. As tecnologias de impressão corroboram para uma concepção de passado “estocado” e para uma outra percepção da memória, agora perpassada pela escrita e pelas formas de impressão e circulação do escrito.

Na sociedade informatizada, ainda segundo Pelbart, não se trata somente de acumulação de dados ou de “estocagem” do passado, mas, principalmente, da possibilidade, cada vez maior, do remanejamento das informações, que são

atualizadas constantemente, permitindo acessos, colagens, alterações e outras formas de experimentar o tempo e a leitura.

Ora, assiste-se assim a um desfazimento da perspectiva cronológica, e à emergência de uma nova modalidade temporal. Não tempo circular da oralidade, nem tempo linear da escrita, mas tempo pontual da informática. É razoável pensar que o hipertexto implica numa maneira específica de experienciar o tempo, assim como a transmissão oral dos primitivos ia de par com um tempo cíclico, e a escrita favorecia um tempo linear. (PELBART, 2000, 184)

A leitura ou a percepção do tempo no horizonte hipertextual, proposto pelas novas tecnologias, desencadeiam uma outra relação com textos e com a própria história, ambos vistos destituídos de categorias que os classificam como linear, cumulativo, originário, homogêneo. À noção de hipertexto, Pelbart (2000) contrapõe a noção de multiplicidade e de rizoma para pensar o tempo como rede, não mais como linha ou círculo. Dessa maneira, a percepção do tempo como multiplicidade nos direciona para sua compreensão como emaranhado de tempo, não um fluxo ou rio correndo, mas um tempo como desordem, multitemporalidade. Ao questionar o teor de novidade proposta pelas novas tecnologias, Pelbart (2000, p. 185) afirma que “difícilmente somos co-presentes ao nosso presente, que somos muito mais arcaicos do que nos representamos, que o arcaísmo não é uma deficiência, e que ser contemporâneo de si mesmo já é algo extremamente complexo.”

Transpondo a questão para o domínio da leitura, o hipertexto redimensiona ou propõe uma nova modalidade de leitura? A possibilidade de leitura não-linear, tida como uma das principais características do hipertexto, configura-se, segundo Possenti (2002, p. 217), como uma modalidade que “nos faz entender melhor o que é um texto” Assim, vale a máxima de que “todo texto é um hipertexto”. A novidade está no suporte e nas vantagens por ele provocadas em função das novas tecnologias.

Creemos que a palavra coexistência e de multiplicidade, evocada anteriormente, seja a mais apropriada para se discutir essas relações texto e leitura, bem como

as transformações históricas envolvendo o tema. Se há multiplicidade de suportes, convém ressaltar que a leitura de um dado texto se dá no entrecruzamento de textos, passando pelos suportes e pelas materialidades nele circunscritas. Essa questão está, intimamente, ligada ao processo de produção poética, construído por Arnaldo Antunes em sua trajetória poética, pois seus textos transitam por diferentes suportes, recebem distintas materialidades e estão em constante diálogo, explorando diferentes experiências com a linguagem na atualidade.

2. Arnaldo Antunes: simultaneidade de linguagens

A escolha pela obra deste poeta nos acompanha há algum tempo e nos serve como ponto de referência para pensar o poético além dos limites impostos pelo formato convencional do poema em verso. A poética desse autor, como já tivemos oportunidade de explorar em outro trabalho¹, extrapola os limites do verso e do livro tradicional, alcançando outros espaços de produção, circulação e recepção da poesia no contexto atual. Seja na canção, no poema ou no vídeo, esse poeta pesquisa e explora o formato do poema de maneira singular, sem perder de vista a busca por outras formas de produzir leituras sobre a linguagem, os sujeitos e a história.

Atualmente, com quinze livros publicados, incluindo antologias, edições portuguesas e antologias traduzidas para o espanhol, além de dez discos lançados em carreira-solo, Arnaldo Antunes vem-se destacando de forma muito particular no cenário artístico brasileiro contemporâneo, com uma poética marcada por experimentalismos com a linguagem (verbal, visual e sonora), com suportes (livro, vídeo, CD e corpo) e com performances e instalações realizadas, isoladamente ou em exposições coletivas. Essa mescla de linguagens, tão característica da poesia de Antunes, configura-se como um espaço capaz de oferecer diferentes leituras sobre a realidade sociocultural, tornando-se um campo

¹ Fernandes Júnior (2011)

de observação privilegiado sobre diversas questões, como, por exemplo, o corpo e a subjetividade, a relação palavra e imagem ou palavra imagem e som.

Para os propósitos deste estudo, destacaremos, para análise, o poema “Nome não”, que integrou a trilogia *Nome* e recebeu uma versão em livro, vídeo e CD. Inicialmente, retomaremos a primeira formatação do poema, quando da sua publicação no livro *Tudos*² para, em seguida, procedermos à leitura da nova versão. A escolha desse poema para discussão não se deu de forma aleatória, pois acreditamos que o mesmo, em suas diferentes versões, explora novas formas de pensar a identidade entre a palavra e aquilo que ela nomeia, entre o signo e o seu referente, entre o nome e o poder de nomear.

3. Leituras do poema “Nome não” em suas diferentes versões

OS NOMES DOS BICHOS NÃO SÃO OS BICHOS³

Os nomes dos bichos não são os bichos.

Os bichos são:

Macaco gato peixe cavalo vaca elefante baleia galinha.

Os nomes das cores não são as cores.

As cores são:

Preto azul amarelo vermelho marrom.

Os nomes dos sons não são os sons.

Os sons são.

Só os bichos são bichos.

Só as cores são cores.

Só os sons são.

Sons são

Nome não

Os nomes dos bichos não são os bichos.

Os bichos são:

Plástico pedra pelúcia madeira cristal porcelana papel.

Os nomes das cores não são as cores.

As cores são:

Tinta cabelo cinema céu arco-íris tevê.

Os nomes dos sons. (grifo do autor)

² A primeira edição do livro foi publicada em 1990.

³ Antunes (1993).

Este poema apresenta-se disposto em três páginas do livro *Tudos* e subdivide-se em três campos temáticos. Nesse livro, o poema não recebe título e, como poema de abertura, aponta para possibilidades nominalistas, abrindo espaço para os demais poemas da referida publicação. Logo na primeira página, temos a apresentação dos três eixos do texto: a negação dos nomes, das cores e dos sons e a arbitrariedade entre nome e coisa; na segunda, a afirmação da incapacidade de o nome representar o que nomeia; e, por último, segue-se a apresentação do eixo bicho-cor-som e o alcance do ato de nomear transferido para outros objetos e cores (porcelana, cabelo, tevê, etc.). Embora a reprodução do poema, nesse tópico, não seja a mesma do livro, merece atenção o verso “nome não”, escrito com letras maiores, cujo destaque segue a proposta temática do poema: o nome é uma convenção social e as possibilidades de representação não configuram sentidos fixos na língua. Trata-se mais de um efeito do que propriamente uma relação imanente e/ou de substituição (estar no lugar de).

Antunes, citado por Memelli, argumenta que o processo de definição é algo constante em sua poética, um objetivo perseguido pelo autor em sua obra:

Eu sinto que a nomeação é uma questão de temática. Não se trata de um procedimento que eu desenvolva no sentido de renomear as coisas. Como procedimento me identifico mais – é quase uma obsessão – com a necessidade de definir o objeto, cercar, ver sob vários ângulos. Eu tenho obsessão por definição (ANTUNES, apud MEMELLI, 1998, p. 224).

Essa observação reforça a discussão apresentada anteriormente sobre a escrita do poema em análise. Essa “obsessão por definição”, apontada pelo autor, aproxima-se de uma proposta estética e política que perpassa a obra do autor, seja no texto, na canção ou no vídeo. A mudança de suporte possibilita, ao poeta, a experimentação de outros recursos e a produção de novos significados ao poema, tal como ilustraremos a seguir.

Ampliando a proposta do poema anterior, Antunes destaca justamente o verso “nome não” para dar título ao mesmo texto, inserido na versão multimídia *Nome* (1993). O poema apresenta textualmente os mesmos enunciados, porém em

outra disposição gráfico-visual e em outro suporte, uma vez que, nessa obra, o texto recebeu versões em livro, vídeo e CD. As cores e imagens que compõem o texto revestem-no de outros efeitos de sentido, sobretudo no tocante à relação nome e coisa, abalando as fronteiras classificatórias e as convenções resultantes do processo de nomear. No livro e no vídeo temos o “nome na coisa”, “a cor na cor” e “o som no som”, designados pela escrita no corpo dos animais (o signo “cavalo” escrito no cavalo, por exemplo), como ilustra o texto reproduzido abaixo:

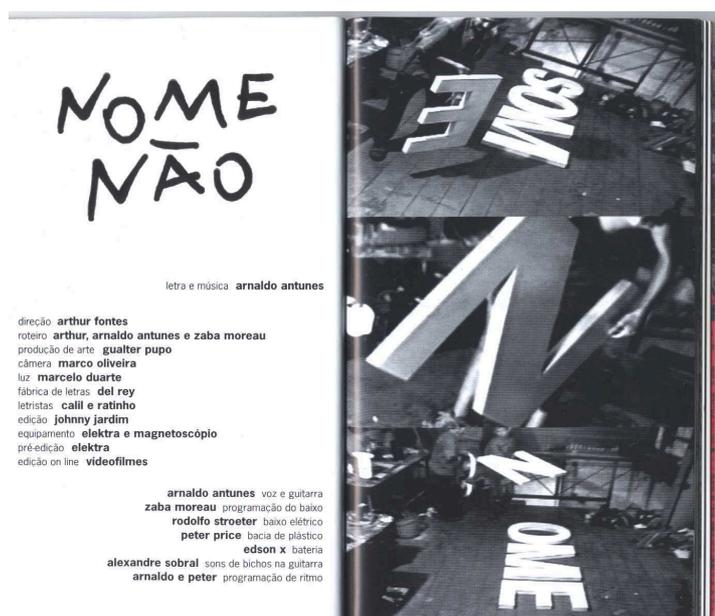


Figura 1 - Reprodução da imagem do poema “Nome não” como consta na edição livro *Nome*

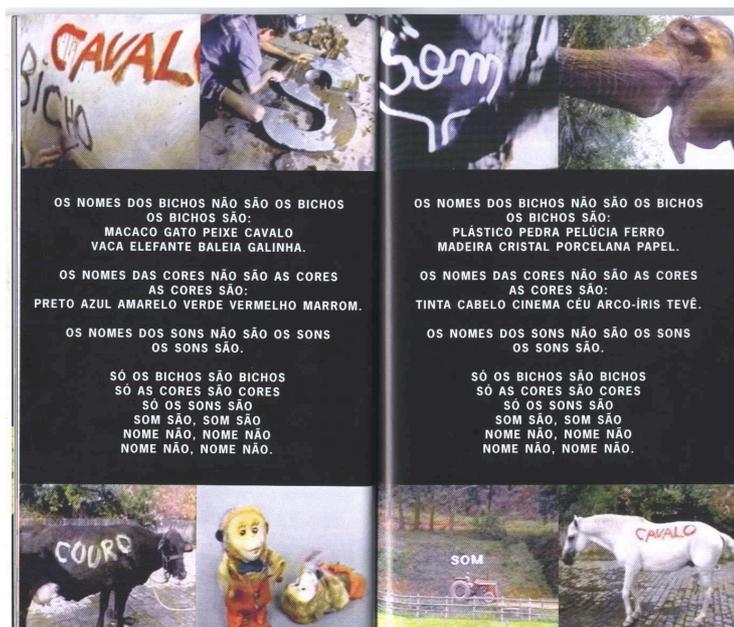


Figura 2 - Reprodução da imagem do poema “Nome não”

como consta na edição livro *Nome*.

Na versão em vídeo, o poema encontra-se inserido em um outro suporte e recebe outro tratamento gráfico e visual. Como resultado da soma entre a melodia e os recursos específicos do vídeo (movimento e interação de imagens), sons e cores em movimento redimensionam as possibilidades semânticas do poema, ampliando e re-criando a primeira versão do livro *Tudos*. No vídeo, as imagens acima funcionam como ilustração, a relação entre nome e coisa é problematizada desde o processo da escrita (o uso de tinta) do nome no corpo dos bichos e coisas, até o instante final em que a água dilui/apaga a identificação, ficando apenas o animal, “o nome não”, conforme ilustração a seguir. Tal recurso pode ser compreendido como uma tentativa de colar, no elemento representado, a sua representação.



Figura 3 - Imagem extraída do videopoema “Nome não”.



Figura 4 - Imagem extraída do videopoema “Nome não”.

A imagem da tinta usada para a escrita do nome diluindo no corpo do bicho, construída no vídeo-poema, reitera, de forma incisiva, o caráter fluido do processo de nomeação, reforçando a distância entre o signo e o que ele representa. Nesse suporte, o poema constrói um efeito de sentido caracterizado pela dificuldade de se fixar um conceito, a classificação torna-se múltipla, escorregadia e movente. Conforme Memelli (1998, p. 218), “[...] palavras-imagens, palavras-coisas. Significantes diferentes unidos ora para reforçar um significado, ora para a superação dos limites de um só significado, [...] como um palimpsesto intersemiótico”. Reiteramos os apontamentos deste autor e sinalizamos para o caráter híbrido da produção estética de *Nome*, recheada de conexões entre vídeo, canção e poema. Nesse conjunto associativo, segundo Memelli (1998, p. 221), “cada vídeo funciona como um platô, conectado rizomaticamente⁴ a outros, estabelecendo múltiplos agenciamentos entre idéias, palavras, cores, sons, imagens...”.

Do livro *Tudos* à versão multimídia de *Nome*, saltam aos olhos do leitor/espectador um conjunto de imagens e metáforas que giram em torno de um eixo comum: a idéia de conceituar e/ou definir as coisas e objetos. Esse movimento e/ou tentativa de nomear as coisas aparece em vários poemas e canções de Antunes, funcionando quase como uma obsessão do poeta pela definição, ou tentativa de focalizar um conceito sob vários ângulos, ou a relação entre a palavra e conceito.

De todo o processo de nomeação construído no poema, o vídeo é o que mais explicita essa proposta de cisão entre o nome e o objeto, pois, em função do movimento das imagens, o leitor/espectador se vê diante de outra possibilidade de refletir sobre o caráter movente da linguagem e dos processos de classificação, reconhecendo que os nomes não são criações da natureza, mas fabricações humanas. O poema reitera que a linguagem é construída dentro de

⁴ Conforme anunciamos na primeira parte deste estudo, optamos pela noção de rizoma em detrimento da noção de hipertexto, seguindo as orientações de Pelbart (2000), sobretudo, por compreender o tempo não mais como rede, linha ou círculo, mas como multiplicidade.

um sistema de diferenças (SILVA, 2000), no qual “ser isso” significa “não ser aquilo”. Por esse motivo, Silva (2000), relendo Saussure, chama nossa atenção para instabilidade da linguagem nos processos de nomeação/classificação. Essa instabilidade direciona nosso olhar ao videopoema, principalmente, quando o a tinta (o nome?) escorre do corpo do animal, conforme as figuras 03 e 04. Antunes brinca com essa característica instável da linguagem, mostrando que um nome pode representar isso e aquilo, ao mesmo tempo em que reitera a impossibilidade de se ter um funcionamento único para a linguagem e de se fixar conceitos.

A partir dos poemas de Antunes, aqui expostos, podemos ampliar a discussão sobre os processos de classificação/nomeação, inerentes a linguagem, e vinculá-los, também, aos exercícios de poder construídos socialmente, sobretudo, quando se tenta impor um conceito como único ou quando se tenta cristalizar valores. Tais elementos sinalizam para vetores de força e jogos de poder que buscam apagar a diferença em nome da homogeneidade. Por que a pluralidade incomoda? Trabalhar com a identidade entre nome e coisa como algo cristalizado, ou como princípio do mesmo (mesmidade) pode ser uma tendência, aliás, bastante comum, mas, é, ao mesmo tempo, uma impossibilidade. Essa impossibilidade fica mais latente quando lidamos com os deslocamentos promovidos pelo texto poético, cuja lógica segue outros princípios.

Em um artigo destinado ao estudo da poética de Manoel de Barros, Albuquerque Junior (2007) associa o ofício do historiador ao ofício do poeta, aproximando a escrita poética da escrita da história. Embora a leitura desse pesquisador esteja orientada para obra de outro poeta, acreditamos que a reflexão construída possa ser direcionada, também, ao estudo da obra de Antunes, principalmente, quando afirma que “[...] o historiador, como o poeta, antes de ser um doutor, é um fraseador, um homem que brinca com as palavras, que não gosta das palavras engavetadas, de sentido único, porque só é possível mudar o mundo mudando a forma de pensá-lo, vê-lo e dizê-lo” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 92-93).

Considerações Finais

Associando recursos tecnológicos e técnicas multimídia, Antunes coloca seus poemas em constante diálogo, migrando-os de um livro para outro, de um suporte para outro. Prática circular que permite que seus textos não só recebam outra corporalidade gráfico-semântica, mas também novos efeitos de sentido, obtidos por meio de alterações constantes na materialidade do texto.

Além das modificações existentes na materialidade do texto, temos, em “*Nome não*”, uma simultaneidade de suportes que propõe diálogos entre os textos e outras possibilidades de sentido. Segundo Chartier (1999a, p. 22), “as formas e dispositivos por meio dos quais um texto é proposto a ler pode criar novos públicos e novos usos”. Da página ao palco e ao espaço virtual o leitor/expectador passa da leitura silenciosa, proposta pelo livro/vídeo, e entra em contato com os *shows*, cuja participação envolve outros contatos com a poesia e, conseqüentemente, novos usos. O poema, inicialmente publicado no livro, conquista outros espaços, quando inserido no CD, nos *Shows* e postados na rede (site do poeta, *youtube*, redes sociais, etc.), propondo outras formas de participação do público com a produção poética do autor.

Segundo Chartier (1998), os autores da era multimídia não se limitam às formas-objetos que o livro tradicional permite, mas se revestem da pluralidade das formas de apresentação do texto obtidas pelos recursos tecnológicos. Antunes, sintonizado com os recursos tecnológicos do seu tempo, faz uso desses recursos e redimensiona o processo de escrita de seus poemas, seja com a música ou com o vídeo. Tal reflexão aproxima-se de uma concepção mais geral de pós-modernidade concebida “como uma atmosfera cultural ou *Zeitgeist*, que supostamente resulta de uma mudança nas condições da produção industrial, no surgimento de novas tecnologias da informação e na globalização do mercado de produtos e idéias” (COUTINHO, 2005, p. 160).

VIDEO POETRY, SUPPORTS AND MATERIALITIES IN ARNALDO ANTUNES

ABSTRACT: With the advance of recent technologies (computer internet, etc.), the study of the support, as bearer text element, has received attention from different critical areas, especially from Cultural History, developed by Roger Chartier. To this author, the transformations occurred in the history of the book, as well as the reading practices derived from it, are closely related to the transformations of the writing and of the support material forms, ranging from the manuscript (the parchment book), to the codex (the existing book form) and, lately, the virtual text, promoted by electronic devices. These changes do not occur only in the physical or virtual materiality of the support, but, also, in the reading field. Based on the purposes of this study, we will briefly develop this history to, in the sequence, proceed the comparative analysis between a poem, a song and a video poem by Arnaldo Antunes, showing how the change of codes and supports interferes in the production of text meanings.

KEYWORDS: Reading. Supports. Videopetry. Arnaldo Antunes.

Referências

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. História: redemoinhos que atravessam os monturos da memória. In: _____. **História: a arte de inventar o passado.** Bauru: Edusc, 2007. p. 85-97

ANTUNES, Arnaldo. **Tudos.** 3.ed. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1993.

_____. CATUNDA, Célia; MISTRORIGO, Kiko; MOREAU, Zaba. **Nome.** São Paulo: BMG Ariola, 1993b. 1 fita de vídeo (53min); VHS; son., color., 12mm. VHS. Acompanha livro homônimo. 1993.

ANTUNES, Arnaldo. **Nome.** São Paulo: BMG, 1993a.

CHARTIER, Roger. **A Ordem dos livros.** Leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999a.

_____. As Revoluções da leitura no Ocidente. In: ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura.** Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, FAPESP, 1999.

_____. **Práticas da Leitura.** Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

_____. **A Aventura do livro: do leitor ao navegador.** São Paulo: Ed. da UNESP, 1997.

_____. **Os desafios da escrita.** São Paulo: Ed. da UNESP, 2002.

COUTINHO, E. Revisitando o pós-moderno. In: BARBOSA, Ana Mae; GUINSBURG, Jaime (orgs.). **O Pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 159-173.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio. **Os entre-lugares do sujeito e da escritura em Arnaldo Antunes**. Curitiba: Editora Appris, 2011.

MEMELLI, Antonio Fabio. Arnaldo Antunes: os nomes do homem. In: **Contexto**. Revista do Departamento de Línguas e Letras. Mestrado em Estudos Literários. v. 5. Ano VI. Vitória: UFES/CEG/DLL/MLB, 1998. p. 217-230.

PELBART, Peter Pál. **A vertigem por um fio**. Políticas da Subjetividade Contemporânea. São Paulo: Iluminuras, 2000.

POSSENTI, Sírio. Notas um pouco céticas sobre hipertexto e construção do sentido. In: _____. **Os limites do discurso**. Curitiba: Criar Edições, 2002. p. 205-227.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

Texto recebido em 31/10/2012.