

A HISTÓRIA DO BRASIL DE SEBASTIÃO NUNES

HISTÓRIA DO BRASIL BY SEBASTIÃO NUNES

Cássia Macieira*

Resumo

A **História do Brasil** de Sebastião Nunes, obra homônima e paródica das poesias dos modernistas Oswald de Andrade e Murilo Mendes, à primeira visada, não oferece nada de novo em termos de visualidade, mas é carregada de exercícios de intertextualidade e pode ser analisada como enciclopédia, almanaque e, talvez, como “livro de artista” ou obra híbrida. Nunes escolheu a colagem visual como lugar potente à realização da transformação, talvez um gesto ingênuo de repensar o Brasil, mas que na sua singularidade apresenta uma literatura de resistência.

Palavras-chave: Colagem; Literatura e artes plásticas; Subversão.

O desdobramento da “antiga teoria horaciana que aproxima a literatura das demais artes” (OLIVEIRA, 1993, p. 7) ainda aparece, reatualizada nos estudos interartes e da intermedialidade, indiciando as críticas apoiadas na similaridade ou irmandade entre poesia e a imagem. Assim, **História do Brasil**, de Sebastião Nunes – vasta compilação em que verbetes, citações, textos e imagens apresentam-se em um mesmo espaço, imbricando-se, podendo configurar uma relação de oposição, mera ilustração ou coordenação – nos permite retomar a tradição do *ut pictura poesis*, mesmo hoje, possibilitando o entendimento de como se conformam as relações entre as linguagens.

Sebastião Nunes, escritor, ilustrador, editor, ex-publicitário, compôs em 2000 sua paródia nacionalista, **História do Brasil: novos estudos sobre guerrilha cultural e estética de provocação**. Segundo o organizador da obra, Fabrício Marques (2008), “existe aí muita ficção e muita mentira também (...) quase sempre

* Mestre em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

ficção e realidade se enovelam” (MARQUES, 2008, p.76). Trata-se de uma obra, à primeira vista, de gênero indescritível, que confunde o leitor por meio do texto ficcional que inicia cada página – e que é confirmado por citações de historiadores conhecidos – e pelo excesso de ilustrações, que podem ou não fazer correspondência com o texto: “A história transformada em caos. Há pouquíssima semelhança entre o fato histórico e o verbete correspondente” (MARQUES, 2008, p.14).

A **História do Brasil** de Nunes, obra homônima e paródica das poesias dos modernistas Oswald de Andrade e Murilo Mendes, à primeira visada, não oferece nada de novo em termos de visualidade. Em um jogo de verossimilhança e metalinguagem, que faz parte da sua poética (*techné*), Sebastião Nunes, em uma voz maior, 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” (MARQUES, 2008, p.44).

A escritura de Nunes é carregada de exercícios de intertextualidade, pelos quais ele se apropria de outros textos, os mutila e deles extrai somente aquilo que lhe convém. Seu humor gráfico e a simplicidade do resultado retomam, desse modo, conceitos da “antropofagia”. Nessa pluralidade que caracteriza a obra – com colagens visuais (imagem e texto), tem-se uma repetição de apropriações que, ao ser identificadas, permitirá desdobramentos, conhecimentos textuais e a aplicação semiótica das interfaces. A **História do Brasil** de Nunes pode ser analisada como enciclopédia, almanaque e, talvez, como “livro de artista” ou obra híbrida - vários gêneros no mesmo suporte.

História do Brasil, com a técnica da montagem fragmentada oswaldiana, apresenta desde nomes de ex-presidentes até de revolucionários, anarquistas, músicos, poetas, eventos e estilos literários – iniciando com A (Abertura dos portos), e terminando com a letra V (Villa-Lobos). Toda a obra é um mosaico sob a forma de aforismos, com o que o autor postula seu lugar de narrador-historiador.

Na letra A, Sebastião Nunes, saudosista, cria a “Academia dos Esquecidos”. Da letra A à letra T, traz poetas e poemas, como **Caramuru**, poema em dez cantos e

em oitava rima de José de Santa Rita Durão, segundo Nunes, “notável pela variedade dos episódios, pela naturalidade das descrições e pelo sopro ardente do patriotismo que circula em todas as suas estrofes” (NUNES, 2000, p.15). Nunes ainda complementa: “O **Caramuru** é um resumo da vida histórica do Brasil e contém quadros interessantíssimos dos costumes das tribos caboclas, bem como cenas comoventes da guerra com os holandeses (1781)” (NUNES, 2000, p.15). Na letra P, ele traz: “POESIAS, de Olavo Bilac”, elogiando o poeta parnasiano com “admirável louvor” e incluindo a advertência na citação: “Não se pode dizer que Olavo Bilac seja exatamente um ‘esquecido’, no entanto, exceto por um ou dois sonetos completos...”. Acrescenta, ainda: “Mas Bilac presta-se admiravelmente, em sua seriedade pedante, a recriações como o ‘soneto’ Bilacamonía, de Glauco Mattoso”, (NUNES, 2000, p.17) que é, então, inserido na página.

Assim procede Nunes em toda a obra; como artista pau-brasil, rediz o que já foi dito 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, poetas árcades, barrocos e os modernistas, assim como inúmeros historiadores e economistas que, de algum modo, retrataram o Brasil e, nesta escolha e na relação texto-contexto, assume sua linhagem esquerdista.

Na apresentação da obra, Sebastião Nunes inicia com “O estilo da história” e 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 quantos 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). (NUNES, 2000, p.17).

Nunes debocha e denuncia, no decorrer da obra, a ausência de verdade na história do Brasil. No entanto, quando rediz vários literatos e historiadores, o texto também se coloca em questão, pois não há correspondência das notas de rodapé com o texto criado por ele, falseando a própria escritura.

As relações estabelecidas entre texto, variações tipográficas, colagens, desenhos e fotos, em **História do Brasil**, convidam o leitor à interação, provocado pelo reconhecimento de um ou de vários signos, pois “a linguagem literária invade o domínio de outras linguagens, ao mesmo tempo em que se deixa penetrar por elas” (PAULINO, 2000, p.20). A rede de textos construída por Sebastião Nunes apresenta, pois, várias apropriações verbais, em modo de paráfrases, paródia e pastiche, além de práticas intertextuais como a citação, a alusão e a epígrafe. O poeta vai da ilustração ao texto e, com “o mesmo traço, a mesma mão [que] vai da caligrafia à figuração” (ARBEX, 2006, p. 29). Não há fronteira nessa obra fragmentada. Além disso, **História do Brasil** traz vestígios da fase profissional publicitária do autor, o que justifica suas inúmeras colagens: fotos jornalísticas precárias, palimpsestos, 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 o “Olho implacável, devassador e dissecador de signos, olho-corrosão, abarcador de coisas finais. Poesia de leiaute, da lei do olho” (OLIVEIRA, 2004, p.16). Em sua subversão, provoca o leitor e o cânone literário, negando os padrões preestabelecidos, como ocorre no verbete “Notas às notas”: “Assim também este ator com suas notas, capazes de todas as vilanias contra os textos e os estilos. Como se verá, tratou-se aqui de trapacear as notas, ou os textos a que se referem, ou a história de que trata, ou o leitor, ou tudo”. (OLIVEIRA, 2004, p.38).

A rapidez da mensagem publicitária e as narrativas jornalísticas parecem dar o ritmo de **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” (OLIVEIRA, 2004, p.138). Sua estética é seca e direta. Apropriador, como Oswald de Andrade e Marcel Duchamp, renomeia, recita, traz imagens do passado, recontextualizando-as como ícones.

Segundo Leo H. Hoek (2006), em “A transposição intersemiótica: por uma classificação pragmática”, pode ocorrer no mesmo espaço o encontro de imagem e texto, observado sob óticas diferentes: da produção e recepção. 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 na recepção,

na “Relação texto-imagem”, a simultaneidade, com uma tipologia caracterizada por discurso tanto misto quanto sincrético. Isso quer dizer que, sendo uma bricolagem, pode ser um texto: cartaz, publicidade, caligrama, tipografia e poesia visual, que, na dispersão nuniana, o leitor reconhece, reconstruindo a ideia evocada. Mas na produção, pode-se afirmar que há primazia do texto, o que a nomeia como Obra multimedial – ilustração e livro de artista. As colagens gráficas em História do Brasil que ilustram cada verbete nem sempre fazem referência ao texto, o que demonstra um gesto para confundir um leitor que está habituado a contemplar ilustrações fiéis aos textos.

Nunes ainda repete, em todas as páginas, duas vinhetas: a imagem de uma coruja e de um sol, no qual ele diz pertencer “a um certo gravador alemão Conrad Dinckmut” (NUNES, 2000, p.221), o que de certa forma, na repetição excessiva, empobrece a obra ilustrada, mas contribui na estética do gênero enciclopédia. Ele ainda, de forma bem humorada, nacionalista-anthropofágica, termina o livro com o desenho de duas índias socando um pilão, metaforizando a edição de um livro: “Acabado de socar em 5 de novembro de 1992, por Sebunes Nastião” (NUNES, 2000, p.221). Esta é outra astúcia do autor que, em seu território antiregras, assume vários nomes e, segundo Sérgio Alcides (2001), “por uma diversidade de vozes que resulta em voz nenhuma, como pensar numa possível “dicção” sebastuniana? Compilador e bricoleur, o artista aqui fala como o ventríloquo, sob o disfarce...” (ALCIDES, 2001, p.150).

O gesto dos verbetes ilustrados 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” (FOUCAULT, 1989, p. 23). Sua anarquia assemelha-se ao dadaísmo, no qual tudo parecia destituído de sentido lógico, e com o qual os modernistas da primeira geração se deleitaram – o “homem infantil, quixotesco, ocupado com os jogos de palavras e com figuras gramaticais” (TELES, 1986, p. 130). Também aproxima da diabrura de René Magritte que, quando pinta um cachimbo e, no mesmo suporte, escreve “isto não é um cachimbo”, afirma que tal gesto provoca uma incerteza, uma vez que, se o observador está vendo a obra, o texto seria desnecessário. Para Michel Foucault, tal jogo ou “diabrura reside numa

operação tornada invisível pela simplicidade do resultado, mas que é a única a poder explicar o embaraço indefinido por ele provocado” (FOUCAULT, 2001, p. 21).

Nesta fragmentação da colagem da vanguarda, de Apollinaire e Nunes, talvez haja aí o que Raúl Antelo (2001) chamou de dispersão, em **Políticas Canibais**. Segundo ele, os antropófagos buscam “a dispersão porque seu desejo de fragmentação se institui através da guerra (guerra de saberes, guerra de linguagens) (ANTELO, 2001, p. 19). Junto com o procedimento das colagens, os modernistas herdaram da vanguarda europeia o “instinto de nacionalidade, também pelo viés da arte” (NETTO, 2004, p. 19). Benedito Nunes (1979) viu “coerência na loucura antropofágica – e sentido no não-senso de Oswald de Andrade” (NUNES, 1979, p. 37), afirmando que o caráter da antropofagia oswaldiana “visava à desmitificação da história escrita” (NUNES, 1979, p. 37). Outros autores consideram que a antropofagia não possui um projeto político e é focada na mentalidade industrial de São Paulo. Ao contrário, Haroldo de Campos, em “Uma poética da radicalidade”, enxergou, na “poesia pau-brasil”, a temática nacionalista como “tomada de consciência e de objetivação da consciência”.

A bem humorada **História do Brasil** de Oswald de Andrade foi um projeto editorial menor – compilação de oito poesias dentro do livro **Pau-Brasil**, que se inicia com Pero Vaz Caminha e termina com príncipe Dom Pedro, que para Roberto Schwarz (1989) foi um dos momentos altos da literatura brasileira e ele ainda defende que o poeta não renuncia ao dom imitativo, que, aliás, possui em grau extraordinário. A **História do Brasil** de Nunes é visivelmente uma herança oswaldiana, ou melhor, uma “partilha de uma herança – a herança modernista”. (CASA NOVA, 2008, p. 128). Vera Casa Nova, em “Canibais e antropófagos”, assinala que “a vocação retórica dos manifestos se manifesta pelo *codere*: informar, ensinar como fazem a arte; o *movere*: mover os sentimentos; o *delectare*: seduzir” (CASA NOVA, 2008, p. 133). Segundo ela, 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 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 Brasil’” (PICCHIO, 1991, p. 5), fazendo da sua escritura o espaço de subversão e transgressão, do humor/ironia que o aproxima do “Fale Fala Brasileira”, de Mário de Andrade. Segundo Raúl Antelo “as Histórias do Brasil (e particularmente, a de Murilo Mendes muito mais do que a de Oswald de Andrade) interiorizaram a transitoriedade como princípio corrosão, solidário com o efêmero das formas, chegando a conceber a literatura como autoconsciência da temporalidade” (ANTELO, 2001, p.98).

Tanto os modernistas Oswald de Andrade e Murilo Mendes quanto o modernista-tardio Sebastião Nunes, com a mesma temática latente – a história do Brasil –, exercitam a estratégia da apropriação e a paródia, por ser “a escrita mais adequada dentro do Modernismo Brasileiro justamente por ser um texto subversivo” (NETTO, 2004, p.117). Esta seria uma solução pertinente para legitimar a autenticidade da cultura nacional. Para Bakhtin (1981), a paródia seria o elemento inseparável da sátira menipeia, do mundo às avessas e de caráter também ambivalente, gênero-cômico carnavalizado, 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 estabelecidas entre dois enunciados.

Sebastião Nunes escolheu a colagem visual como lugar potente à realização da transformação, talvez um gesto ingênuo de repensar o Brasil, mas uma prática que Jacques Rancière (2003), em “Política da escrita”, compreende como uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação. Nunes em sua subjetividade política e em sua posição 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” (MOREIRA, 1994, p.84). Jacques Rancière (2003) nomeia de desencantamento, comum ao pensamento vanguardista, um modo de articulação entre as maneiras do fazer, inserindo aí as formas de visibilidade e de pensar, efetivando-as. Já a maneira de ocupar o sentido, para Guatarri (1986) é uma micropolítica – processo de subjetivação – resultado da opressão, do poder, ou seja, paradoxal, pois o mesmo poder que oprime produz saber/poder. Assim, a singularidade nuneana, sua visão desencantada/encantada do Brasil, apresenta/reapresenta uma literatura de resistência, no caso de Nunes, 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).

Abstract

History of Brazil, by Sebastião Nunes, homonym work and parody of poems of the modernists Oswald de Andrade and Murilo Mendes, on a primary view does not offer anything new in terms of visuality, but is full of intertextuality exercises and may can be analyzed as encyclopedia, almanac and, perhaps, as the "book of artist" or hybrid work. Nunes chose the visual collage as a potent place to realize the transformation, perhaps a naive gesture of rethinking Brazil, which has its uniqueness in a literature of resistance.

Keywords: Collage; Plastic arts and literature; Subversion.

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. Nº 1. P. 139-151.

AGUILAR, Gonzalo. **Poesia concreta brasileira**: As vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: EDUSP, 2005.

ALMEIDA, Maria Inês de (Org.). **Para que serve a escrita?** São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, 1997.

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

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

ANTELO, Raúl. **Transgressão e Modernidade**. Ponta Grossa: Editora 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 01.06.2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Tradução: 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.

CAMPOS, Augusto de. **À margem da margem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. Momentos decisivos. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CASA NOVA, Vera. **Fricções**. Traço, olho e letra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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

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

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

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Kafka, por uma literatura menor**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1977.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

FERNANDES ALBA, Antonio et al. **Arte y escritura**. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**. A literatura de segunda mão. Tradução Luciene Guimarães et al. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1986.
- HELENA, Lucia. **Escrita e poder**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Cátedra/ Instituto Nacional do Livro e Fundação Nacional Pró-Memória/ Brasília, 1985.
- 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, p. 167-189.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1999.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga**: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- MARQUES, Fabrício (Org.). **Sebastião Nunes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MENDES, Murilo. **História do Brasil** (1932). Organização: 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, jul./dez. 2006, p. 42-65.
- NASCIMENTO, Evando. **Derrida e a literatura**. “Notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Niterói: EdUFF, 1999.
- NETTO, Adriano Bitarães. **Antropofagia oswaldiana**: um receituário estético e científico. São Paulo: Annablume, 2004.
- NOTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.
- NUNES, Benedito. **Oswald canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- NUNES, Sebastião. **Antologia mamaluca**. v. 1. Sabará: Editora Dubolso, 1988.
- NUNES, Sebastião. **Antologia mamaluca**. v. 2. Sabará: Editora Dubolso, 1989.

NUNES, Sebastião. **História do Brasil**. Novos estudos sobre guerrilha cultural e estética de provocação. Sabará: Editora 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.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. **Intertextualidades: teoria e prática**. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.

PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia de Barros. **Poéticas do olhar e outras leituras de poesias**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

PELBART, Peter Pal. **Vida Capital**. Ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

PERLOFF, Marjorie. **O momento futurista**. *Avant-garde, avant-guerre, e a linguagem da ruptura*. São Paulo: EDUSP, 1993.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Introdução. In: MENDES, Murilo. **História do Brasil (1932)**. Organização: Luciana Stegagno Picchio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

PINTO, Júlio. **1,2,3 da semiótica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.

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, Silvano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silvano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

STANGOS, Nikos. **Conceitos da Arte Moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

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.

SOURIAU, Étienne. **A correspondência das artes**. Elementos de Estética Comparada. São Paulo: EDUSP; Cultrix, 1983.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. Apresentação dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972. Petrópolis: Vozes, 1986.