

## ENTRE DUAS MÃES

### O entre-lugar, n' *A Árvore das Palavras*, de Teolinda Gersão

Raquel Laurino Almeida (FURG)

*Ambas as imagens são necessárias para uma descrição total da realidade. (CAPRA, 2002, p. 74)*

Este é muito mais um trabalho de crítica do que de História da Literatura. Entretanto, creio não ser possível dissociar as duas práticas, por razões que, neste momento, não cabe expor. Na obra de Teolinda Gersão aqui estudada, o imbricamento entre ambas representa uma possibilidade de aclará-las, uma vez que a crítica pode metaforizar a situação da escritora frente à História da Literatura.

Isso porque a hipótese de leitura que aqui apresento, no que diz respeito ao conflito identitário<sup>1</sup> vivenciado pela personagem Gita, assemelha-se com a posição de tensão que a obra de Gersão ocupa diante da História da Literatura. Alguns questionamentos vem à tona para alavancar a discussão. Tal como ocorre com Gita, seria possível circunscrever *A árvore das palavras* (2004) apenas no âmbito da Literatura Portuguesa? Por outro lado, como desconsiderar o lugar de fala de Teolinda Gersão que, por mais que tenha vivido em Moçambique, cenário também do romance, nasceu em Portugal?

Diante destas interrogações, apresento a minha leitura da obra na tentativa de demonstrar que *A árvore das palavras* situa-se no entre-lugar entre as Literaturas Portuguesa e Africana.

Em uma primeira leitura da obra de Gersão, percebe-se a concorrência entre dois polos: o branco e o negro, sendo o segundo mais valorizado pela principal

---

<sup>1</sup> Entende-se que este é um conceito cuja discussão é extremamente abrangente, o que exigiria um resgate conceitual que não vem ao caso neste estudo. Por isso, salientam-se, aqui, apenas os autores com os quais se concorda para subsidiar a análise das obras. Edgar Morin (2001) destaca, como princípio da identidade, “a permanência da auto-referência, apesar das transformações e através das transformações” (p. 121), propondo que seja “preciso conceber o sujeito como aquele que dá unidade e invariância a uma pluralidade de personagens, de caracteres, de potencialidades” (p. 128). Nessa direção, Stuart Hall (2006) complementa a noção de identidade ao afirmar que esta “é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes (...). Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”” (p. 38). Hall e Morin salientam também a importância do olhar do outro na composição identitária, de modo que “é porque o sujeito traz em si mesmo a alteridade que ele pode comunicar-se com outrem. (...) o princípio da comunicação está, pois, incluído no princípio de identidade” (MORIN, 2001, p. 123)

narradora Gita. Abundam, no discurso dessa personagem, referências positivas ao elemento negro em oposição a tudo que diz respeito ao branco. A título de exemplo, tem-se, já no início da narrativa:

Então a noite descia, como cerveja preta entornada pelo céu. Porque era rápido o crepúsculo, a bem dizer não havia crepúsculo, como não havia transição entre as coisas: era a treva ou a luz. Não era um jardim, era um quintal selvagem, que assim se amava ou odiava, sem meio termo, ou se era parte dele, ou não se era (GERSÃO, 2004, p. 10).

Há, também, referências em relação ao viés maniqueísta da narradora Gita, conforme evidenciam os trechos:

Não havia separação entre os espaços, nem intervalos a separar os dias (p. 15).

A vida era assim – havia o verão e o inverno, mas não a primavera e o outono (p. 35).

Observa-se que a conjunção ‘ou’ demonstra a ausência de uma terceira alternativa entre os polos amor/ódio bem como entre noite/dia, treva/luz; estes últimos que podem ser entendidos também como preto/branco. Os substantivos que designam transição e conexão, associados ao advérbio de negação ‘não’, como ‘crepúsculo’ e como as estações intervalares ‘primavera’ e ‘outono’, parece serem inúteis estar à disposição no léxico de uma língua que não lhes emprega por não poderem ser referidos empiricamente.

Outro aspecto relevante da visão bipolar de Gita diz respeito ao ambiente. Ela assim situa e localiza as personagens: “E logo ali a casa se dividia em duas casas, a Casa Branca e a Casa Preta. A Casa Branca era a de Amélia, a Casa Preta a de Lóia. Eu pertencia à Casa Preta” (p. 12).

Essas casas sofrem um processo de projeção, representando a extensão das personagens Lóia e Amélia, sendo que a Casa Preta é relacionada com elementos positivos enquanto a Casa Branca, com negativos. A primeira associa-se à vida, à dança, às flores enquanto que a segunda, com a imagem do pântano (p. 11).

A personagem Lóia, emblema da Casa Preta, tem o poder de dar vida ao que está morto (ressuscita mortos, dá vida à boneca ao costurar fragmentos de pano) enquanto Amélia “mata” metaforicamente<sup>2</sup> seu casamento ao desfazer o casaco de

---

<sup>2</sup> [La metáfora] es un procedimiento lingüístico y literario consistente en designar una realidad con el nombre de otra con la que mantiene alguna relación de semejanza. [...] Desde la retórica grecolatina se

Laureano com violência (p. 75). A mãe consanguínea de Gita é revelada pelo discurso alheio nos blocos 1 e 3: pelo de Laureano e sobretudo pelo de Lóia. Laureano evidencia a desarmonia de Amélia com o lugar onde ela vive, contando à filha que ela gostara da cidade de Joanesburgo, na África do Sul (onde há muitos brancos e resquícios do apartheid) e que “é daqui que ela não gosta” (p. 40).

Já Laureano e Gita pertencem e se integram a esta “cidade viva” (p. 43) e ao seu ritmo que é cíclico, não cronológico, sem pressa. Assim, nota-se que segundo o discurso de Gita, outra vez, não há lugar para uma concepção intervalar dos elementos também no que concerne ao espaço: a conjunção alternativa outra vez impera, sinalizando que não é possível pertencer a vários espaços simultaneamente.

A partir disso, temos que nessa obra são contempladas três funções do ambiente destacadas por Cândida Gancho (2003), quais sejam:

1. Situar os personagens no tempo, no espaço, no grupo social, enfim nas condições em que vivem.
2. Ser a projeção dos conflitos vividos pelos personagens.
3. Estar em conflito com os personagens. Em algumas narrativas o ambiente se opõe aos personagens estabelecendo com eles um conflito (p. 24-25).

Nesse sentido, faz-se útil recorrer à distinção entre espaço e ambientação, delineada por Antônio Dimas (1985). Para o teórico, a primeira categoria diz respeito à simples descrição dos elementos espaciais enquanto que a segunda apresenta-se mais complexa, por adquirir uma função na narrativa: “o espaço é denotado; a ambientação é conotada. (...) O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica” (p. 20).

Tendo isso em vista, a princípio, parece ao leitor não ser possível associar a narrativa em questão ao conceito de entre-lugar, cunhado por Bhabha (1998), que corresponde “à articulação de diferenças culturais (...) que dão início a novos signos de identidade” (p. 20). Esses interstícios, conforme Bhabha, são os lugares intervalares onde os sentidos e as experiências de nação, os interesses comuns e o valor cultural são negociados.

Semelhante ideia encontra-se nas reflexões de Boaventura de Sousa Santos (1995), que fala da maleabilidade das identidades:

---

viene considerando la metáfora como una comparación implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos realidades, diferentes en algunos aspectos y semejantes en otros (ESTÉBANEZ CALDERÓN, 1999, p. 661).

As identidades culturais não são rígidas nem, muito menos, imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes de processos de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas como a de país africano, país latino-americano ou país europeu escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso (p. 135).

Em outras palavras, a ideia comum a ambos os autores, consideradas as peculiaridades de cada um, é a de que no cruzamento de blocos identitários que, *a priori*, parecem fixos e homogêneos há representações que não se encaixam nos “binarismos próprios da modernidade ocidental – cultura/natureza; civilizado/selvagem; moderno/tradicional” (SANTOS, 2006, p. 227) e acrescento: centro/periferia; rico/pobre; homem/mulher; preto/branco.

Apesar de, inicialmente, parecer difícil pensar em uma articulação desse conceito com a obra de Teolinda Gersão, é preciso atentar para o fato de que *A árvore das palavras* é fragmentada em três blocos cuja distinção se assenta, essencialmente, no foco narrativo. As extremidades apresentam o ponto de vista da narradora Gita enquanto que, na segunda parte, descortina-se o viés da mãe desta personagem, Amélia através de uma volta no tempo narrativo. Nas partes ímpares, Amélia se dá a conhecer por Gita através do discurso de Lóia: “Ela tem o coração pesado, diz Lóia. Só para bater ela tem o coração leve. No mais é pesado. E frio como a pedra. Porque ela está morta. Está viva, mas está morta” (p. 23); “é por culpa de Lóia que ela não gosta de mim. Porque tudo isso são histórias de Lóia, mentiras de Lóia” (p. 38).

Tal disposição estrutural não é proposital: o bloco do meio, o que interrompe o fluxo narrativo da fala de Gita, apresenta uma alternância de olhar acerca das questões que a narradora dos blocos ímpares coloca de forma maniqueísta. A primeira parte acaba com o feitiço de Gita para que a mãe biológica vá embora e o segundo bloco começa com a descrição dos passeios dominicais de Amélia. Para Lopes e Reis (1988), esse processo, denominado de analepse, constitui “um processo de ilustração do passado de uma personagem relevante” (p. 231).

Gérard Genette (s/d) explica que essas analepses têm a função de reportar

a uma linha de história, e, logo, a um conteúdo diferente do da narrativa primeira: ou seja, sobre uma nova personagem introduzida, da qual o narrador quer esclarecer os antecedentes; ou sobre uma

personagem perdida de vista há algum tempo e com cujo passado é preciso contar (p. 48-49).

Revela-se, nesse “entre-lugar” narrativo, não apenas os antecedentes, mas também a complexidade das motivações, sonhos e perspectivas de Amélia através de uma narração heterodiegética<sup>3</sup>. A conjunção outrora alternativa (ou) é substituída pela aditiva (e), uma vez que acrescenta outro olhar à teia narrativa.

Enfoca-se, nesse interstício, a complexidade das contradições que a vida impõe. Como exemplo, tem-se o fato de que Amélia costura vestidos para outras mulheres, mas, sendo de suas mãos que os fragmentos de tecido tomam forma, a personagem não compreende o porquê de estes não a pertencerem.

Vestiu-o ela própria, depois de pronto. Um corpo tão parecido, as medidas iguais, ficava-lhe até melhor a ela, achava-se tão mais bonita do que Dora. Mas os vestidos pertenciam a umas, e não a outras mulheres. Mesmo quando uma mulher os talhava e cosia com as suas mãos, eles pertenciam a outra. As vidas não se trocavam (p. 86).

Enquanto que para a dona do vestido este “era-lhe indiferente” (idem), para Amélia era “como um talismã que a livrasse do mundo dos armazéns baratos. Como se fosse o sinal exterior de uma mudança” (p. 86). Ela gesta os vestidos e eles não a pertencem; assim como gestou Gita e ela não a pertence: “Amélia sentava-se no chão e começava a chorar. Ela não gosta de mim, repetia sufocada, a minha própria filha” (p. 22).

Por isso Amélia costura, uma vez que o ato de costurar metaforiza o de escrever uma história alternativa para si. Ela cose também seus sonhos, une com pontos da sua agulha pedaços da realidade que deseja: uma vida sem limites, sem imposições, sem fronteiras:

A agulha corria, sempre para diante, no pano, sempre para diante, enlouquecida – o pano era imenso e vasto como o mar, e não havia margens, ela era a agulha que corria para frente - sonhara isso uma vez, havia muito tempo. Era um sonho velho esquecido. Mas agora vinha-lhe outra vez à idéia – ela era a agulha, uma agulha louca que cosia o mar (p. 115).

---

<sup>3</sup> Designa uma relação narrativa “em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão”. Constitui-se em uma “polaridade entre narrador e universo diegético, instituindo-se entre ambos uma relação de alteridade em princípio irredutível” (LOPES; REIS, 1988, p. 121-122).

Rejeitada por Gita e, antes, pela madrinha, que a espancava e a tratava como uma criada, à margem da vida que desejava - “Ela estava na margem, olhando. Enquanto a vida passava ao largo” (p. 84) -, Amélia tomou de empréstimo fragmentos da vida alheia, hábitos das mulheres que desejava ser, e, costurando pedaços de sonhos, criou, como a um vestido, um alter-ego<sup>4</sup>, Patrícia Hart:

Assinava Patricia Hart, como se fosse outra pessoa a escrever, e ela apenas servisse de intermediária, levando correspondência que não lhe pertencia (p. 125). Sentava-se no *Continental* ou no *Scala*. Tomava chá com leite ou com limão enquanto lia a carta, folheava depois uma revista de moda, escolhendo os vestidos que mandaria fazer num atelier de alta costura. Se fosse Patrícia Hart (p. 127).

Nesse sentido, apesar de Gita dizer que “sofre o pior dos contágios: torna-se negra como Lóia e Orquídea” (p. 16), essa “contaminação” é parcial, uma vez que ela também se constitui no conflito genético e social com Amélia. Assim, do mesmo modo que observa Figueiredo em relação ao texto de Robin, também entende-se que n’ *A árvore das palavras*, por maior que seja a tentativa de negação<sup>5</sup> de Gita em relação ao mundo branco e de Amélia em relação ao mundo negro, ambas constituem-se nesse trânsito identitário. O que há é uma indicação, sobretudo através das metáforas e do fluxo poético da narração, de que não há uma homogeneidade de sonhos e desejos; porque os anseios são individuais, não podem ser julgados como brancos ou pretos, bons ou ruins, ricos ou pobres, certos ou errados.

Esse convívio de múltiplas “identificações em curso” (SANTOS, 1995, p. 135) representadas no “espaço-nação” (BHABHA, 1998, p. 230) onde se passa a narrativa busca questionar “a metáfora progressista da coesão social moderna – *muitos como um* – compartilhada por teóricos que tratam gênero, classe ou raça como totalidades sociais

---

<sup>4</sup> David Zimerman (2001) esclarece o conceito de alter-ego no viés psicanalítico: Significa “o duplo do sujeito. Ou seja, por meio de identificações projetivas maciças dos seus superegóicos objetos internos em alguém, o sujeito constrói uma duplicação dele, uma espécie de gêmeo imaginário” (ZIMERMAN, 2001, p. 115).

<sup>5</sup> O conceito de *negação* “refere-se a um processo pelo qual o sujeito, de alguma forma, inconscientemente, não quer tomar conhecimento de algum pensamento ou sentimento”. O caso da repressão designa a modalidade de negação “em que o ego se nega a reconhecer como seus e a admitir que o recalçado emerja no consciente”. David Zimerman afirma que “no trabalho *A negação* (1925), Freud faz a importante observação de que a negação pode representar uma confirmação, de modo que ele afirma: “Não há prova mais forte de que conseguimos descobrir o inconsciente do que vemos o analisado reagir com estas palavras: não pensei isso, ou não (nunca) pensei isso” (ZIMERMAN, 2001, p. 281-282). Tem-se, nesse contexto, o que Bhabha denominou de “a lógica da inversão” (BHABHA, 1998, p. 31) que constitui o que deveria permanecer oculto, mas que vêm à tona com uma força devastadora e reveladora. Com base nisso, conclui-se que ambas as personagens, negando a alteridade, afirmam-na.

que expressam experiências coletivas unitárias” (idem). Revela-se, na obra de Teolinda Gersão, uma tensão ambígua na representação desse povo, o qual

representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população (BHABHA, 1998, p. 207).

N’A *árvore das palavras*,

no lugar da polaridade de uma nação prefigurativa, o performativo introduz a temporalidade do entre-lugar. A fronteira que assinala a individualidade da nação desestabiliza o significado do povo como heterogêneo. O problema não é simplesmente a “individualidade” da nação em oposição à alteridade de outras nações. Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população (BHABHA, 1998, p. 209).

A partir dessa heterogeneidade identitária, recorro às reflexões de Homi Bhabha que destaca a importância da revelação do discurso dos “que sofreram o sentenciamento da história” (p. 240), uma vez que é através deles “que aprendemos nossas lições mais duradouras na vida” (idem). Nesse sentido, fica evidente a importância da inclusão do bloco narrativo que enfoca o conflito de Amélia, uma vez que o leitor pode apiedar-se dela, mas sem que esta assuma um papel de antagonista - o que poderia ocorrer houvesse apenas a narração de Gita.

Desse modo, é possível inscrever o fazer literário de Teolinda Gersão em *A árvore das palavras* no que Bhabha chama de “o compromisso com a teoria”, que segundo o teórico, deve ser assumido pelo crítico e pelo produtor pós-colonial de cultura. Essa prática de “*negociação* em lugar de *negação*” busca instituir uma

temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética (...). Em tal temporalidade discursiva, o evento da teoria torna-se a *negociação* de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas (BHABHA, 1998, p. 51).

Assim, em lugar de polaridades, instaura-se o entre-lugar tanto no âmbito estrutural quanto no narrativo. De acordo com Nubia Hanciau (2005), pesquisadora que delineou as origens e a trajetória do conceito, resgatando a sua utilização por diferentes teóricos através de diversas terminologias (como, por exemplo, lugar intervalar, espaço intersticial, zona de contato ou de fronteira), o entre-lugar configura-se como um “espaço intermediário e paradoxal” (p. 2), que busca evitar uma visão polar e instaurar

lugares alternativos criados por descentramentos (p. 3). Dessa forma, através da associação de elementos, por vezes opostos, é possível “superar a aporia fundamental encerrada pela questão identitária: afirmar-se e excluir o outro” (p. 5), de modo que se aglutinam “contrários para criar novas e vivas identidades” (p. 5).

Observa-se essa consonância no âmbito narrativo “no favorito de todos os passeios” (p. 68) de Gita, o porto, “a floresta de navios” (idem), lugar onde, segundo Bhabha, os elementos estão “em pleno fluxo de troca” (p. 28):

esta é uma cidade-porto, uma cidade-cais e é aqui, em frente ao largo estuário, que o seu coração bate mais depressa (...) Os barcos fazem parte da nossa vida, levam e trazem (...) e há um ritmo nessa circulação de gente, nessas trocas de carga (...) o mundo passa por aqui (p. 68-69).

Tudo é possível, tudo, acredito enquanto o barco balança (p. 71).

Verifica-se também que em outros lugares onde se efetua a troca é onde reside a força poética. Na estação de trem, está a aliteração: “o badalo bate nos bordos com estrondo” (p. 39, grifos meus). No estudo também, a aliteração e a assonância: “à tabuada, chama casa: a casa dos quatro, a casa dos cinco” (p. 62, grifos meus). “Cheiro de criança; com a cara comprida; Jussa coça a cabeça” (idem).

É então nesses espaços intersticiais que se localiza a metáfora da árvore: do mesmo modo que o faz o segundo bloco narrativo, o caule da “árvore das palavras” realiza a mediação entre as raízes e o que é exterior e, nessa mediação, os frutos são as palavras e as possibilidades que a linguagem instaura. A interioridade, a raiz da árvore é representada por Lóia, a figura que traz os elementos da natureza, o primitivo, o lúdico, a resignação, as possibilidades mágicas da infância, das cores, dos sons, dos cheiros. Já a parte externa da árvore, é representada por Amélia, figura que encarna a ambição de outro modo de vida, as imposições da falta de dinheiro, as dores da desigualdade.

Os frutos dessa árvore representam a utopia plantada pela poesia, a possibilidade de transfiguração que a arte encerra em si, o produto das tensões dos dois universos: a comunhão dos antagonismos entre o negro e o branco. À sombra dessa árvore, outro mundo é possível, um mundo onde não há limites fronteiriços nem impossibilidades para os sonhos:

Todas as coisas, no quintal, dançavam, as folhas, a terra, as manchas de sol, os ramos, as árvores, as sombras. Dançavam e não tinham limite, nada tinha limite, nem mesmo o corpo, que crescia em todas as

direções e era grande como o mundo. O corpo era a árvore e o corpo era o vento (p. 14).

Assim, tem-se no terceiro bloco narrativo a promessa de que Gita, após a desilusão no amor devido às diferenças sócio-econômicas, irá abandonar a visão dicotômica de sua identidade em detrimento de uma visão integradora. Na iminência de ir morar no “país-casa-das primas” (p. 186) e de ter “naturalmente de ajudar no serviço da casa” (idem), Gita irá cumprir o mesmo destino de Amélia. Tal como a mãe biológica, Gita sentirá as dificuldades em ser estrangeira, a dor de ser empregada da família. Por tudo isso, seu sentimento dedicado à Amélia se transforma:

agora Amélia é uma imagem quase doce. Ou sou eu que a vejo de outro modo. Peguei no que restava dela – fotografias, papéis, recortes de jornais, recordações – e juntei-os todos, reinventei-os todos, até surgir, com nitidez, uma figura. Um rosto diante dos meus olhos, que olha para mim, por sua vez. Com grandes olhos tristes. Ela sentava-se no chão e começava a chorar. Como uma criança perdida. Mas ninguém foi culpado, nem Laureano nem eu. Nem ela mesma. Era uma tristeza maior que nós e mais antiga (p. 173).

Nota-se, nesse trecho do final do livro, que a raiva inicial da filha em relação à mãe se dissipa: Gita reúne as sobras representativas da figura materna e, do mesmo modo como a mãe costureira fazia com os tecidos, veste outro sentimento, dessa vez, integrador. Isenta o pai, a mãe e a si mesma de culpas, admitindo que a História plasmara muitos de seus comportamentos, promovera uma tristeza que transcendia seus desejos e condutas.

A partir disso, Gita congrega as duas pátrias que constituem sua identidade; pátrias essas metaforizadas nas figuras das duas mães Lóia/África e Amélia/Portugal, as quais deixam de ser antagônicas, para formar, em Gita, um “entre-lugar” identitário. Processo análogo ocorre com a obra de Teolinda Gersão diante da História da Literatura, em que não é possível inscrever o fazer literário desta artista em apenas um sistema literário nacional, mas sim em um entre-lugar com vistas a representar conflitos identitários por meio da Literatura.

## REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CAPRA, Fritjof. A nova física. In: *O ponto de mutação*. São Paulo: Cultrix, 2002.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. Metáfora. In: *Diccionario de términos literários*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p.661

GANCHO, Cândida Vilares. Elementos da narrativa. In: *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática, 2003.

GENETTE, Gerard. Tempo da narrativa. In: *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d, p. 48,49.

GERSÃO, Teolinda. *A árvore das palavras*. São Paulo: Planeta, 2004.

HALL, Stuart. A identidade em questão. In: \_\_\_\_\_. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 7-22.

\_\_\_\_\_. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: \_\_\_\_\_. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 23-46

LOPES, Ana Cristina M.; REIS, Carlos. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 231.

MORIN, Edgar. A Noção de Sujeito. In: \_\_\_\_\_. *A Cabeça Bem-Feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Modernidade, identidade e a cultura de fronteira. In: \_\_\_\_\_. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade. In: \_\_\_\_\_. *A gramática do tempo: para uma nova cultura poética*. São Paulo: Cortez, 2006.

ZIMERMAN, David. Alter-ego. In: *Vocabulário Contemporâneo de Psicanálise*. Porto Alegre: Artmed, 2001, p. 115.