



## A Questão da Hibridação Cultural em

Néstor García Canclini\*

Mauro Gaglietti\*\*

Universidade de Passo Fundo (UPF)

Márcia Helena Saldanha Barbosa\*\*\*

Universidade de Passo Fundo (UPF)

A beira de um rio ou a orla marítima os aproximam, e em qualquer lugar do mundo as águas que eles vêm ou pisam são também as águas do Mediterrâneo (Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*).

### Resumo:

A questão da representação, ao ser problematizada pela crítica teórica, trouxe à tona a noção do híbrido, que se impõe na contemporaneidade como um conceito básico no quadro de referências teóricas dos discursos pós-colonialistas e feministas, bem como nas teorias da comunicação, da arte e da técnica. Os novos sujeitos híbridos são seres emergentes, indissociáveis da urgência do presente e da marca que nele vai deixando o acontecer da diferença. Neste trabalho, apresentam-se as reflexões de Néstor García Canclini, filósofo e antropólogo argentino radicado no México, acerca do fenômeno da hibridação cultural, procurando compreender o intenso diálogo entre a cultura erudita, a cultura popular e a cultura de massas travado nos países latino-americanos, e sua inserção no cenário mundial.

**Palavras-Chave:** hibridação; mesclas interculturais; América Latina

---

\* Trabalho apresentado ao GT Teoria e Metodologia da Comunicação, do VIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul.

\*\* Mauro Gaglietti é Doutor em História/PUCRS, Mestre em Ciência Política/UFRGS, Professor e Pesquisador do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/UPF e autor de livros e artigos científicos – maurogaglietti@upf.br

\*\*\* Márcia Helena Saldanha Barbosa é Doutora em Teoria da Literatura/PUCRS, Professora e Pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/UPF e autora de livros, ensaios e artigos científicos – marciabarbosa@upf.br



A noção do híbrido emerge na crítica teórica a partir da problematização da questão da representação, que ganha os seus contornos decisivos com Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Edward Said. Nasce, portanto, da crise da representação no pensamento ocidental, a qual é contemporânea do capitalismo multinacional e dos seus fluxos globais de desterritorialização.

Profundamente influenciado por Michel Foucault<sup>1</sup>, Edward Said<sup>2</sup> preocupa-se com as íntimas articulações entre poder e saber, analisando criticamente o dispositivo orientalista de representação da alteridade cujo emprego, em termos genéricos, data do período colonial, tendo início, mais precisamente, no final do século XVIII. Segundo esse intelectual palestino, o caráter totalizante e generalista da estratégia de representação orientalista legitima uma autoridade discursiva eminentemente apropriativa, que tende a suprimir uma alteridade humana complexa, subsumindo-a numa visão ou textualização do exótico e obliterando, conseqüentemente, o encontro, a reciprocidade e o conflito entre culturas.

Na América Latina, por sua vez, a abrupta interpenetração e coexistência de culturas estrangeiras e dissímiles gerou processos de mesclagem que, em diferentes momentos do século XX, serão chamados de ocidentalização, aculturação, transculturação, heterogeneidade cultural, globalização e hibridismo. Tais terminologias desenvolveram-se no afã de designar os novos processos e produtos resultantes das ordens simbólicas, que, desde o final do século XV, concorreram para a formação dos países latino-americanos.

O choque da conquista desencadeou a justaposição conflitiva de conquistadores e conquistados, cujas diferenciações culturais irão desembocar tanto em ajustes ou negociações quanto na sujeição do outro. É nesse contexto de tensões que Néstor García Canclini identifica o fenômeno da “heterogeneidade multitemporal” (1995, p.72). Considerado um pioneiro em estudos sobre o hibridismo das culturas latino-americanas,

---

<sup>1</sup> Foucault, 1991, p.40-51.

<sup>2</sup> Ver o argumento do autor invocado explicitamente no famoso estudo crítico *Orientalismo*, no qual denuncia a estrutura dicotômica, essencialista e sistemática subjacente a um estilo de pensamento baseado sobre uma distinção ontológica e epistemológica feita entre “Oriente” e “Ocidente”, estilo esse designado por Said como “orientalismo”. Essa obra insere-se no contexto específico da crítica ao pós-colonialismo e pode ser colocada no contexto mais amplo de uma nova situação global e das incertezas que a pontuam. Assim, convém não restringir este estudo crítico de Said a uma polêmica anti-imperialista estritamente centrada em objetivos ideológicos da luta no Oriente Médio. No entanto, muitas das ambivalências do próprio livro partem precisamente desta oscilação entre uma dimensão teórica próxima de uma crítica da representação pós-estruturalista, preocupada em sublinhar as alianças entre o saber e o poder na representação do outro, e uma recuperação problemática de um conjunto de valores caros às ciências humanas ocidentais.



há décadas Canclini vem desenvolvendo pesquisas voltadas para a compreensão da cultura urbana. Dentro dessa perspectiva, são alvo de sua atenção as lógicas das culturas populares, a recepção e o consumo de bens simbólicos e a hibridação cultural gerados pela heterogeneidade multitemporal, bem como por impactos da globalização.

Canclini, desse modo, propõe instigantes reflexões em torno do eixo tradição/modernidade/pós-modernidade, em que ressalta, como aspecto preponderante, a falta de uma política cultural moderna na América Latina (1995). Para o pesquisador, o processo de hibridação cultural da América Latina decorre da inexistência de uma política reguladora ancorada nos princípios da modernidade e se caracteriza como o processo sócio-cultural em que estruturas ou práticas, que existiam em formas separadas, combinam-se para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Esse hibridismo, desencadeador de combinatórias e sínteses imprevistas, marcou o século XX nas mais diferentes áreas, possibilitando desdobramentos, produtividade e poder criativo distintos das mesclas interculturais já existentes na América latina.

Ao propor um debate sobre as teorias da modernidade e da pós-modernidade para a América Latina, Canclini se ocupa tanto dos usos populares quanto do culto, tanto dos meios massivos de comunicação quanto dos processos de recepção e apropriação dos bens simbólicos. O entrelaçamento desses elementos veio a engendrar o que ele designou como “culturas híbridas”. Para abordá-las, Néstor García Canclini defende a necessidade da adoção de um enfoque que também poderia ser chamado de híbrido, pois resulta da combinação da antropologia com a sociologia, da arte com os estudos das comunicações. Um dos seus principais objetos de pesquisa são as contradições da cultura urbana, ou seja, aquelas que presidem a realização do projeto emancipador, expansivo, renovador e democratizador da América Latina, cujos países são, hoje, um produto da sedimentação das tradições culturais e lingüísticas de grupos autóctones, bem como da sua justaposição e entrecruzamento com as tradições dos setores políticos, educacionais e religiosos de origem ibérica. Apesar das tentativas da elite de conferir à sua cultura um perfil moderno, restringindo a difusão da cultura indígena e colonial entre os setores populares, a mestiçagem interclassista decorrente desses inter-relacionamento teria, segundo Canclini, gerado formações híbridas em todos os estratos sociais latino-americanos (1995, p.70-1).

Esse convívio intercultural, agenciador do confronto entre temporalidades distintas, justificaria, em grande medida, a ambigüidade do processo de modernização da América Latina. Canclini identifica, nos países latino-americanos, o entrecruzamento



de diferentes tempos históricos que coexistem num mesmo presente de forma desarticulada, fenômeno que designou como “heterogeneidade multitemporal” (1995, p.72). Como já se assinalou, a inexistência de projetos nacionais de integração na América Latina foi, em grande parte, responsável pela perda de referenciais tradicionais e pelo afloramento de processos de estranhamento, em vista, sobretudo, do convívio entre sociedades díspares, que, embora ocupando espaços comuns, não chegaram a se integrar.

Canclini saliente que operar com a modernidade latino-americana exige antes a distinção entre a “modernidade”, enquanto etapa histórica, e a “modernização”, enquanto processo social que interfere na construção da modernidade dos modernismos, ou seja, dos projetos culturais que se relacionam com diversos momentos do capitalismo. Essas distinções dão origem a uma indagação: “Por que nossos países realizam mal e mais tarde o modelo metropolitano de modernização?” (1990, p. 209). A resposta a tal pergunta está na defasagem entre uma modernidade deficiente e um modernismo exuberante, defasagem esta decorrente do hibridismo sócio-cultural que marcou a formação da América Latina.

Embora a modernidade latino-americana seja tardia, revelando um quadro de defasagem histórico-cultural, a radiografia realizada por Canclini indica um resultado positivo: “Ao chegar à década de 90, é inegável que a América Latina se modernizou. Como sociedade e como cultura: o modernismo simbólico e a modernização sócio-econômica não estão mais tão divorciados” (1990, p. 233).

Néstor García Canclini, ao analisar as formas de hibridismo na América Latina no final do século XX, que foram geradas por contradições decorrentes do convívio social urbano e do contexto internacional, conclui que todas as culturas são de fronteira e que as artes, em virtude do fenômeno da desterritorialização, articulam-se em relação umas com as outras, sendo-lhes possível, com isso, ampliar seu potencial de comunicação e conhecimento. Ainda que indiretamente, as práticas culturais passam a ocupar um lugar proeminente no processo de desenvolvimento político, uma vez que, quando se fecham ou se enrijecem as vias político-sociais, essas práticas se constituem em vias de expressão simbólica, com ação e atuação efetivas. A eficácia dos processos de hibridismo reside, principalmente, na sua capacidade de representar o que as interações sociais têm de oblíquo e dissimulado, e de propiciar uma reflexão acerca dos vínculos entre cultura e poder, os quais não são verticais. Trata-se, portanto, de verificar “quais são as conseqüências políticas que decorrem da passagem de uma concepção



vertical e bipolar das relações sociopolíticas para outra descentralizada e multideterminada” (1990, p. 345).

De forma original, Néstor García Canclini analisa a cultura na América Latina levando em conta a complexidade de relações que a configuram na atualidade - as tradições culturais coexistem com a modernidade que ainda não se consolidou nessa parte do planeta. Canclini examina as estratégias de ingresso na modernidade e de superação desse estágio, partindo do princípio de que, na América Latina, não há uma ampla convicção de que o projeto moderno constitua a principal meta a ser atingida, “como apregoam, políticos, economistas e a publicidade de novas tecnologias” (2006, p.17).

Assim, Néstor García Canclini, ao retomar suas averiguações relativas a fronteiras, globalização e interculturalidade, salienta a necessidade de encontrar modelos propícios à abordagem das “ásperas contradições que afloram nas assimetrias globais” (2000, p.34). Mantendo esse enfoque e considerando o fato de que a porosidade das fronteiras e dos fluxos multidirecionais prometem (ou parecem prometer) integrações supranacionais para um futuro próximo, Canclini atribui grande relevância ao papel passível de ser exercido pela América Latina nesse universo, onde ainda prevalecem intercâmbios culturais e econômicos desiguais e onde “certas tendências globalizadoras da economia reforçam algumas fronteiras ou levam a inventar outras novas” (2000, p.34).

Afim de demonstrar suas postulações, Canclini examina as assimetrias edificadas numa instalação do artista japonês *multimídia* Yakinori Yanagi, cujo potencial crítico atinge desde as relações sociais e políticas entre Japão e Estados Unidos até outras relações de âmbito internacional. Além de mostrar-se impressionado com essa instalação, geradora, em sua opinião, de uma das metáforas mais potentes com que a arte dos anos 1990 trata da “porosidade das fronteiras e fluxos multidirecionais” (2000, p.31-2), Canclini salienta que a experiência mais radical de Yanagi foi a exposição performática de *Wandering Position*, uma montagem de areia em moldura de aço exposta na Bienal de Veneza de 1993, na “Mostra multinacional de arte urbana” de 1994, em Tijuana e San Diego, e na Bienal de São Paulo em 1996. Na referida montagem, formigas perambulam pela areia que serve de suporte material a um mapa de bandeiras nacionais, cujas cores demarcam fronteiras simbólicas entre nações. A perambulação das formigas pela areia vai mesclando as cores/bandeiras/nações até provocar a dissolução de limites e marcas identitárias. Há, nessa instalação, uma



inegável crítica ao imobilismo decorrente daquilo que a globalização possui de hegemônico e homogeneizador.

Para Néstor García Canclini, a metáfora construída por Yanagi não apenas se presta para dar visibilidade às novas condições de interação contrastiva na diversidade cultural do mundo, como também - coincidindo com as concepções que abordam a globalização como um processo unificador de diferenças - para colocar todos os povos em co-presença, o que sugere (e denuncia) uma “interatividade indiscriminada” (2000, p.32). Tal denúncia remete à intolerância em relação à coexistência (contraditória) de sujeitos social e etnicamente dissímiles, o que leva a globalização - uma realidade voltada à conquista não de países, mas de mercados - a produzir (em série) interatividades edulcoradas e indiferenciadas.

Canclini prefere chamar essa nova situação intercultural de hibridação em vez de sincretismo ou mestiçagem, “porque abrange diversas mesclas interculturais - não apenas raciais, às quais costuma limitar-se o termo ‘mestiçagem’ - e porque permite incluir as formas modernas de hibridação, melhor do que ‘sincretismo’, fórmula que se refere quase sempre a fusões religiosas ou de movimentos simbólicos tradicionais” (2006, p. 19). O autor transita entre diferentes manifestações culturais e artísticas (muitas delas anônimas): desde passeatas reivindicatórias, passando pela pintura, arquitetura, música, grafite e histórias em quadrinhos até a simbologia dos monumentos. Desse modo, reflete sobre o que chama de migrações multidirecionais, relativizadoras do paradigma binário (subalterno/hegemônico, tradicional/moderno) que tanto balizou a concepção de cultura e poder na modernidade.

A metáfora do *videoclip* também é utilizada por Canclini. O autor vê no *videoclip* a linguagem das manifestações híbridas que nascem do cruzamento entre o culto e o popular. Canclini desessencializa, assim, tanto a idéia de uma tradição autogerada, construída por camadas populares, quanto a noção de arte pura ou arte erudita. A linguagem paródica, acelerada e descontínua do *videoclip* representa a desconstrução das ordens habituais, evidenciando as rupturas e justaposições entre aquelas duas noções tradicionais de cultura. Essas rupturas e justaposições culminam em outro tipo de organização dos dados da realidade. A fim de apreender as formas dispersas da modernidade, Canclini investiga o fenômeno da cultura urbana, principal causa da intensificação da heterogeneidade cultural. É na cidade, portanto na realidade urbana, que se processa uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.

O autor assinala que a idéia de urbanidade não se opõe à idéia de “mundo rural” ou comunidade, pois, “o predomínio das relações secundárias sobre as primárias, da heterogeneidade sobre a homogeneidade” não é atribuível “unicamente à concentração populacional nas cidades” (2006, p.285). A dissolução do indivíduo na massa e no anonimato é apenas uma das facetas da metrópole; a outra é a das comunidades periféricas, que criam vínculos locais de afetividade e de condescendência e saem pouco de seus espaços. A questão é que tais estruturas microsociais da urbanidade - o clube, o café, a associação de moradores, a sede do partido político, etc. -, antes interligadas com uma comunidade utópica dos movimentos políticos nacionais, estão cada vez mais desarticuladas enquanto representação política.

Ao que parece, essa desarticulação tem como causa, entre outros fatores, as dificuldades dos grupos políticos para convocarem trabalhos coletivos não rentáveis ou de duvidoso retorno econômico, sendo cada vez mais imperativo o adágio “tempo é dinheiro”. Desse modo, os elementos mais valorizados são os que se ligam à rentabilidade e à eficiência: “O tempo livre dos setores populares, coagidos pelo subemprego e pela desterritorialização salarial, é ainda menos livre por ter que se preocupar com o segundo, ou terceiro trabalho, ou em procurá-los” (2006, p.288). Nesses termos, a faceta mais importante da mídia, hoje, é o fato de haver-se tornado a grande mediatizadora ou até substituta de interações coletivas. A participação de camadas periféricas relaciona-se cada vez mais com uma espécie de “democracia audiovisual”, em que o real é produzido pelas imagens da televisão.

Canclini passa da idéia de urbanidade e teleparticipação para a análise da questão da memória histórica, desfazendo a perspectiva linear de que a cultura massiva e midiática substitui a herança do passado e as interações públicas. Nesse sentido, o pesquisador destaca a presença dos monumentos e a sua relação ambivalente com as transformações da cidade. Os monumentos não são mais os cenários que legitimam o culto do tradicional; hoje, “abertos à dinâmica urbana, facilitam que a memória interaja com a mudança, que os heróis nacionais a revitalizem graças à propaganda ou ao trânsito: continuem lutando com os movimentos sociais que sobrevivem a eles” (2006, p.301).

Por meio de fotografias de monumentos mexicanos, Canclini ilustra a reedição simbólica dessas grandes construções na contemporaneidade. Uma cena pré-colombiana de índios pedestres, quase no nível da rua, mistura-se à cena de pedestres urbanos na capital mexicana. Canclini sugere que a figura heróica de Zapata, representada num



monumento, na cidade de Cuernavaca, está lutando contra o trânsito denso, batalha essa que remete os conflitos travados com a sua enérgica figura. Além desse, vários são os exemplos de hibridação encontrados pelo autor no espaço urbano.

Para Canclini, a pós-modernidade é entendida não como uma etapa ou tendência que viria a substituir o mundo moderno, mas como uma maneira de problematizar os vínculos equívocos que este estabeleceu com as contradições que pretendeu excluir ou superar para constituir-se. O autor identifica, na modernidade, dois processos diferenciados, porém, complementares, de desarticulação cultural: o descolecionamento e a desterritorialização. O primeiro consiste na recusa pós-moderna da produção de bens culturais colecionáveis, o que seria um sintoma mais claro da desconstituição das classificações que distinguem o culto do popular e ambos do massivo. Diminui, cada vez mais, a possibilidade de ser culto por conhecer apenas as chamadas “grandes obras”; ao mesmo tempo, a condição para ser popular não reside mais no conhecimento dos bens produzidos por uma comunidade relativamente fechada. Canclini (2006, p.303).retoma as idéias de Walter Benjamim, ao afirmar que o intelectual pós-moderno forma-se tendo como base sua biblioteca privada, onde livros se misturam com recortes de jornais, informações fragmentárias são encontradas no “chão regado de papéis disseminados.

A partir do surgimento de dispositivos tecnológicos, como a fotocopadora, o *videocassete* e o *video game*, que não podem ser considerados cultos ou populares, as coleções se perdem e, com elas, as referências semânticas e históricas que ancoravam seu sentido. O uso do primeiro dispositivo mencionado garante a possibilidade do manejo mais livre e fragmentário dos textos e do saber; o segundo permite a articulação de elementos tradicionalmente opostos nas produções audiovisuais: o nacional e o estrangeiro, o lazer e o trabalho, a política e a ficção, etc; o terceiro, por fim, desmaterializa e descorporifica o perigo, “dando-nos unicamente o prazer de ganhar dos outros ou a possibilidade, ao sermos derrotados, de que tudo fique na perda de moedas numa máquina” (2006, p.307).

Néstor García Canclini afirma que o segundo processo, o da desterritorialização, constitui-se como o mais radical significado do ingresso na modernidade. Para comprovar o fenômeno da desterritorialização, o autor menciona a transnacionalização dos mercados simbólicos e as migrações. Nesses termos, desconstrói os antagonismos colonizador X colonizado, nacionalista X cosmopolita, enfatizando a descentralização das empresas e a disseminação dos produtos simbólicos por meio da eletrônica e da





telemática. O uso de satélites e computadores na difusão cultural também impede que se continuem vendo os confrontos dos países periféricos como combates frontais com nações geograficamente definidas. Além disso, a difusão tecnológica permitiu, a países dependentes registrarem um crescimento notável de suas exportações culturais. Tal é o caso do crescimento da produção cinematográfica e publicitária no Brasil, nos últimos tempos.

Outro fator relevante para caracterizar a desterritorialização é o que o autor chama de migrações multidirecionais, salientando a frequência cada vez maior da realidade diaspórica. Tal realidade é constatada pelo estudo que Canclini realiza sobre os conflitos interculturais em Tijuana, fronteira entre o México e os Estados Unidos. O autor afirma: “[...] várias vezes pensei que essa cidade é, ao lado de New York, um dos maiores laboratórios da pós-modernidade” (2006, p.315). O caráter multicultural desse local não se expressa apenas no uso do espanhol e do inglês, mas nas relações divergentes e convergentes que se dão entre uma cultura e outra. Ao mesmo tempo, há, nesse lugar, uma tentativa de retorno ao tradicional, ou uma tentativa de reinventá-lo. Na referida cidade fronteiriça, a busca pelo autêntico atende também aos interesses do mercado turístico. Visitantes são fotografados em cima de burros cuja pintura imita uma zebra, tendo ao fundo algumas reproduções de imagens de várias regiões do México, tais como, vulcões, figuras astecas, cactos, etc.

Por fim, Canclini se detém no papel que a arte pode desempenhar no compreensão do fenômeno da hibridação na América Latina. O autor cita o manifesto antropófago (1928) no Brasil e algumas manifestações do grupo Martín Fierro na Argentina como interpretações de identidade latino-americana realizadas mediante a incorporação de elementos estéticos e sociais de outros países. Sobre o cosmopolitismo e o localismo desses artistas afirma: “O lugar a partir do qual vários artistas latino-americanos escrevem, pintam ou compõem músicas, já não é a cidade na qual passaram sua infância, nem tampouco é essa na qual vivem há alguns anos, mas um lugar híbrido, no qual se cruzam os lugares realmente vividos” (2006, p.327). Em consequência, o artista perde sua aura de fundador das mudanças totais e imediatas, e as práticas artísticas carecem de paradigmas consistentes: o cânone, a genialidade e a erudição são idéias ultrapassadas e pretensiosas. Ao artista ou artesão restam as cópias, a possibilidade de repetir peças semelhantes, ou a possibilidade de ir vê-las num museu ou em livros para turistas.



Como proposta de uma prática artística híbrida, Canclini destaca o grafite e os quadrinhos, gêneros impuros, que, desde o seu nascimento, abandonaram o conceito de coleção patrimonial e se estabeleceram como “lugares de interseção entre o visual e o literário, o culto e o popular” (2006, p.336). A ambivalência do grafite se constitui na simultaneidade com que serve para demarcar territórios (arte neotribal) de grupos étnicos ou culturais e para desestruturar as coleções de bens materiais e simbólicos da chamada “alta cultura”. Os quadrinhos, por sua vez, evidenciam a potencialidade de uma nova narrativa e do dramatismo que pode ser condensado em imagens estáticas, sendo o estilo mais lido e o ramo da indústria editorial que proporciona maiores lucros, em virtude de sua relação com o cotidiano. Assim, os quadrinhos acabam por revelar referências e contradições da própria contemporaneidade.

Canclini, a fim de ilustrar essas manifestações deslocadas, fala de uma famosa tira de Fontanarrosa, em que um personagem “contrabandista de fronteira” foge da polícia de 15 países - o personagem não contrabandeia através da fronteira, mas a própria fronteira, na medida em que ele rouba balizas, barreiras, marcos, arames farpados, etc. O personagem, após vender um produto do seu roubo que apresentava defeito, precisa se esconder para não ser preso pela Interpol. No final da história, quando está sendo perseguido, o personagem acaba por entrar na manifestação organizada por um movimento grevista de policiais, pensando tratar-se de uma procissão. A frase que encerra a tira, dita por outro personagem que havia presenciado toda a aflição do protagonista, é uma espécie de emblema e síntese do momento pós-moderno: “A gente nunca sabe onde vai estar metido no dia de amanhã”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

CANCLINI, Néstor García. La modernidad después de la posmodernidad. In: BELUZZO, Ana Maria de Moraes (Org.). *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*. São Paulo: Memorial da América Latina, 1990.

\_\_\_\_\_. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

\_\_\_\_\_. La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad. In: MORÁÑA, Mabel. (Org.). *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina*. Santiago: Cuarto próprio, 2000.



\_\_\_\_. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

\_\_\_\_. *Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2006.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Lisboa: Edições 70, 1991.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.