

## **Pelas Bordas da Cidade: O PQP, Um Jornal Para Quem Pode**

Hiran de Moura Possas

**RESUMO:** O periódico semanal PQP, “um jornal pra quem pode”, promoveu durante as décadas de 70/80/90, em Belém do Pará, a ampliação simbólica de tessituras culturais forjadas nos “ires e vires” dos espaços públicos. De folhetim esquecido nas gavetas memoriais do Arquivo Público Municipal para esse artigo, suas texturas múltiplas distribuídas, principalmente nas seções destinadas às Artes, ainda parecem “debochar” das exigências de um núcleo estável para as Amazônias. Ofegante na década de 90, deixando de ser um mosaico de contracantos, o jornal fazia a opção “mortal” de abrir mão do riso desencadeado pela zombaria e pelos exageros em favor de um humor asséptico, previsível e geometrizável. Para a viabilização do estudo proposto, foram ponderadas as seguintes premissas metodológicas: levantamento, no arquivo público municipal de Belém, de tabloides acolhendo práticas barrocas, além de leituras sob a luz da Teoria da Comunicação construída na América Latina (Martín-Barbero); da Semiótica Cultural Russa (Lótman, Bakhtin); do barroco e da mestiçagem (Severo Sarduy, Haroldo de Campos, Lezama Lima, Alejo Carpentier e Amálio Pinheiro) e do humor (Elias Saliba e Propp). Decantando o manancial de reflexões levantadas, espera-se fortalecer as ainda tímidas redes de reflexão dedicadas a esses artistas de escritura parodística, transcriutores, a todo tempo, nas praças, nas ruas e nas feiras das Amazônias, como também ampliar os olhares da academia para folhetins como o PQP, fazer jornalístico-cartográfico-etnográfico fiando e revelando outras Santas Marias de Belém do Grão Pará.

**Palavras-chave:** mestiçagem; barroco; jornal; cidade.

**Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível, é preciso ser aquele que chamamos *flâneur* e praticar o mais interessante dos esportes — a arte de flunar [...] Flunar é ser vagabundo e refletir, é ser basbaque e comentar, ter o vírus da observação ligado ao da vadiagem [...] É vagabundagem? Talvez. Flunar é a distinção de perambular com inteligência. Nada como o inútil para ser artístico. Daí o desocupado *flâneur* ter sempre na mente dez mil coisas necessárias, imprescindíveis, que podem ficar eternamente adiadas...**

(A alma encantadora das ruas - João do Rio)

## 1. Escrituras das bordas

Um número imensurável de experiências sociais é ignorado pela arrogância e pela indolência de boa parte dos pensamentos ocidentais impondo uma cultura, como arquétipo normativo. Os artistas das bordas<sup>1</sup>, quando mencionados nas universidades e nas instituições públicas do Pará, ganham de modo significativo abordagens depreciativas associando-os ao exótico, ao primário e ao popular, impedindo o reconhecimento de outras Amazônias, espaços moveções das “velhas-novas” práticas do mundo árabe: as variações.

Fazer Arte pelas ruas, pelas praças e pelos mercados é tentativa hercúlea de representação da múltipla convivência de temporalidades-espços nas Amazônias. Ignorar tais processos criatórios, tradutórios e relacionais em favor de um discurso facistóide de “raça” ou de “identidade” é tentativa frustrada de engessar, reduzir e solidificar um “território de interligação oscilante”. (PINHEIRO, 2013: 49)

Essa “arribada de confluências”<sup>2</sup> alimenta o debate sobre tentativas fracassadas de reconhecimento, inclusive àquelas, em nome de um multiculturalismo “malicioso”, alertadas por Pinar (2009) e por Santos (2010). Certas pesquisas reproduzem “astuciosamente” um reconhecimento parcial e intencional do outro, mas em verdade, acabam prestando serviço a projetos de recolonização desmerecendo alguns dos “ingredientes” do caldeirão comendo tantas humanidades.

---

<sup>1</sup> Pensar pelas bordas, categoria analítica forjada pela pesquisadora Jerusa Pires Ferreira (2010), significa tentar excluir a ideia de centro ou de periferia. Seria uma faixa de transição delineada por aquilo chamado de folclore e de culturas institucionais.

<sup>2</sup> Expressão cunhada por Lezama Lima.

Dado o horror da história humana, acostumar-se com os outros é, suponho, uma aspiração nobre o suficiente. Como professor, no entanto, queremos ainda mais: o estudo do conhecimento que transfigura a si e ao outro. (PINAR, 2009: 08)

Para essas copulações artísticas, polinizadas especialmente nos jornais e “sintaticamente desdobradas pela luz” (PINHEIRO, 2013: 130), Lótman (1996) é participante de um inventário teórico nos convidando a entendê-las como palimpsestos, processos permanentes de contaminações entre séries vizinhas, exigindo um público energizado e disposto a empreender esforços para a leitura dessas mesclas carregadas de complexidade.

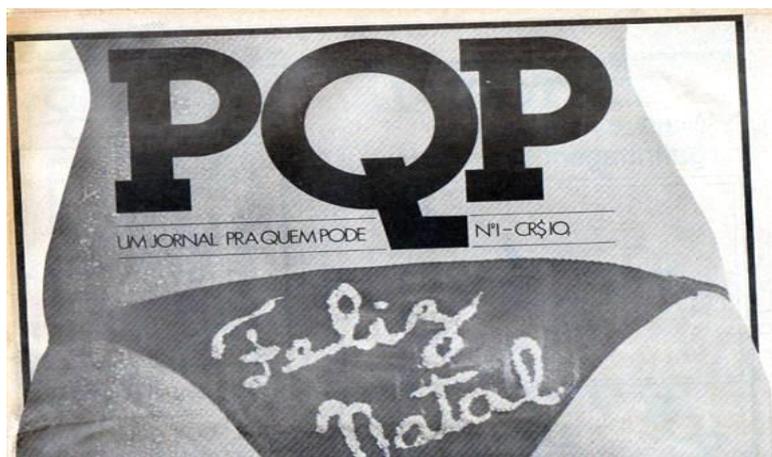
Pensadores dessas complexidades, apaticamente chamadas de “Contemporaneidade” por alguns saberes ocidentais, Lótman (1996) e Zumthor (1993) entendem o retorno às matrizes ou às camadas mais profundas da memória como um gesto que não cessa de se repetir. Força tectônica de base proliferante no mosaico do PQP.

O influxo oralizante e corpóreo adquire já, pelo contato com a modernidade informacional e com o cruzamento de outras culturas, um sistema de contração e expansão, onde o que seria meramente folclórico ou popularesco passa a ser, nos melhores casos, uma nova construção possível, em amálgama, da cultura. (PINHEIRO, 2013:45)

## 2. O PQP: um jornal para quem “pode”

Revirando os baús mnemônicos de alguns jornais paraenses, alguns hostis outros nem tanto, encontrei, nos espaços editoriais mais “despudorados”, o lugar predileto para o empoderamento de práticas marginais, lugares intervalares, zonas com limites difusos entre o “centro” e a “periferia”, colocando em constante deriva os pensamentos pautados na unidade e na pureza das representações para as Amazônias.

Um desses espaços de tradução das “bordas” foi o periódico semanal PQP, “Um Jornal Para Quem Pode”, criado em 1979 com tiragem média semanal de 10.000 exemplares. Na década de 90, “mudando de sexo”, passou ao formato de revista, mas sem o sucesso das vendas anteriores, experimentando, em 2002, sua “morte”.



**Figura 1: 1ª edição do PQP**

Nesses espaços de deslizamentos simbólicos, com a ajuda de Sarduy (1988), as copulações estéticas ou simplesmente barrocas significavam ameaçar, julgar e parodiar paradigmas. Trabalho de marchetaria.

A marchetaria: justaposição de texturas diversas, de veios diferenciados, jogo sobre contornos precisos, sem relevos: mimésis barroca. O que aparece na marchetaria, pela adição de segmentos de grão diferente, mais do que a profundidade da paisagem, ou o volume dos frutos, é o artifício do *trompe-l'oeil*; fingindo denotar uma outra figura, a marchetaria expõe a sua própria organização convencional de representação. Assim a linguagem barroca: regresso a si mesmo, pôr em evidência do seu próprio reflexo, encenação da sua maquinaria. (SARDUY, 1988, p. 54).

O PQP, ao tornar-se espaço para a aceleração de contágios múltiplos, em versão microscópica, desenhou um painel mestiço às culturas amazônicas, envolvendo artistas advindos do cordel, dos cartuns e das crônicas.

Segundo seu idealizador, o “comendador”<sup>3</sup> Raymundo Mario Sobral, sua situação financeira delicada somada ao “desperdício de experimentações artísticas ligadas ao riso” (SOBRAL, 2012), foram o mote para empreender “essa aventura editorial”. Esse tabloide cunhava joalheria de linguagens, acolhendo vasto material em ebulição de micro-unidades sociais, uma delas, as ruas.

---

<sup>3</sup> Do imaginário paraense, surgiu a explicação de que para falar de maneira despudorada sobre tudo e sobre todos “*Ridendo Castigat Mores*”, fazendo severas observações sobre o grotesco das coisas supostamente solenes e o ridículo das coisas supostamente respeitáveis. Esse fazer só poderia partir de alguém que tenha recebido a comenda da coragem para empreender esse ofício.

Esse *locus* paródico imanou experiências sociais “estranhas” e “marginais”, sempre sob um tom corrosivo, rebelde e devorador, retorcendo imagens domesticamente veiculadas à cidade de Belém, a maioria europeizantes.

Alguns monstros do jornalismo, na época, encontraram no PQP espaço para dar viés às suas produções humorísticas, já que nos seus espaços editoriais oficiais não encontravam aceitação para essas produções. Dentre muitos perdidos em minha memória, lembro-me de Pedro Veriano (médico, jornalista e crítico de cinema), Edyr Proença (advogado, jornalista e narrador esportivo) e Acyr Castro (crítico de cinema) (SOBRAL, 2012: s/n).

Abrigando artes adulterinas ou representações transgressivas, o PQP foi, por cerca de três décadas, o espaço de “deboche” de transcriutores:

Minha terra tem mangueiras, maniçoba e tacacá, os patos que aqui patetam, não patetam como lá! E nessa arena de corda todo pato passará, porque, neste mundo ingrato, quem ainda não foi pato, na certa, um dia será! (SIQUEIRA, 2012a: 07)

Nessa publicação pícara, percebi, por parte de seus leitores e cronistas, traduções para a cidade de Belém-PA, como lugar da bastardia fundadora (LIMA, 1988), representações “alvo” de fervorosas críticas, principalmente de “intelectuais de gabinete” (PINHEIRO, 2013: 98) confortavelmente acomodados em suas teias discursivas.

“Forçá-los” a pensar com os pés uma cidade nomádica e instável, Belém, exigiu um labor hercúleo às mentes e corpos sedentários tão bem descritos por Baitello (2005: 23): “inflamos os signos, símbolos e as próprias imagens, para que nos protejam como escudos. E passamos a viver dentro da armadura dos signos e símbolos, as imagens de corpos”.

O PQP desviou por três décadas os olhares treinados nos “suntuosos teatros da *Belle Époque*” para as ruas e para as casas noturnas, paisagens nas quais os códigos mais sólidos perdem sua rigidez, experimentando a vulnerabilidade e a reversibilidade.

Saliba (2002), referindo-se à sobreposição de espaços, dialoga com as tramas interativas calcadas da oralidade nossa de cada dia migrando para o jornal. Cenas íntimas e cotidianas ocupando “novos corpos”, diminuindo ou tentando destruir as fronteiras do público com o privado.

A POLÍTICA DA IMPORTÂNCIA (OU O FALO E O FALHO). Uma vez o homem olhou para o seu centro e viu um pênis. Depois, em tudo que o conquistava colocava uma réplica do seu pau, principalmente no centro: torres, arranha-céus, obeliscos, padrões. O falo não é o pau. É arrogância dele. A semelhança entre o pênis e o falo é que ambos, às vezes, falham. É o caso das maiorias das “obras

públicas”: estradas, hidrelétricas, penitenciárias, habitação, escolas... tudo pela metade. (PQP, Belém: Raimundo Mario Sobral. 1976/1996. Nº 245: 25).

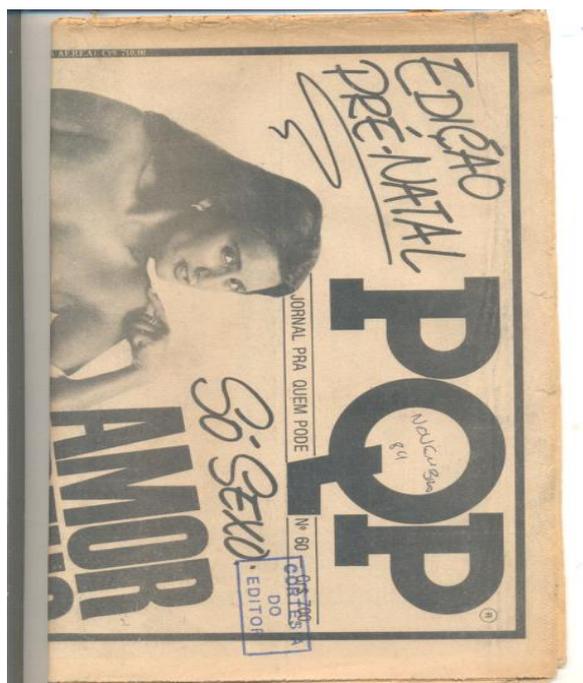
Travestidas por deboches, humor direto, conciso e quase ingênuo, essas oralidades devoradoras de corpos invadem com “delicioso solavanco mental que resulta da passagem de um sistema de referência para outro” (SALIBA, 2002: 98) ou simplesmente procuram “fazer saliência ou saliente com essa coisa séria e frígida”, a vida. (SIQUEIRA, 2012b)

A ruptura com o inesperado pode explicar a grande aceitabilidade, como também ser uma das explicações para a perda de sua vitalidade, em 2002. A previsibilidade das piadas associada à imagem historicamente imposta ao humorista, autor de uma escritura supostamente “menor”, colaboraram para que o PQP deixasse de ser levado a sério. Servindo a projetos, por mim denominados de barroco-regulatórios<sup>4</sup>, recolonizadores do gosto e da singularidade pluralizante de estéticas, o PQP abrigava, em seus momentos agônicos, escrituras de quem não vivia as experiências das bordas, traduzindo um humor político-cultural “correto”, sem a ousadia de outrora. Surgia, dessa forma, um “humor bom”<sup>5</sup> imediatamente responsável em cobrir a nudez das “garotas da capa”, breagem convidativa para acesso ao “obsceno”.

---

<sup>4</sup> Seguindo as impressões de Slavoj Žižek: “Ser marginal hoje em dia faz parte da cultura dominante, não é algo automaticamente subversivo [...] Ser marginal não quer dizer que se é marginal, mas sim uma maneira de determinar sua posição, que na verdade pode ser bem central. Gosto de citar Chesterton nesse ponto, ele diz que a regra hoje em dia é ser heterodoxo, quer dizer, a posição verdadeiramente marginal é a ortodoxia. Vivemos numa época muito estranha”.

<sup>5</sup> Para Elias Saliba (2002), a partir da terminologia usada por Propp (1992), o humor bom foi uma categoria surgida no Brasil, início da república, para arrefecer as críticas e a língua ferina de quem transitava pelas vias dos cantos paralelos.



**Figura 2: “Garotas da Capa”**

Repensando a “morte” do PQP, com o semiótico russo Yuri Lotman (1998: 186): “El dinamismo de las componentes semióticas de la cultura, por lo visto, se halla vinculado al dinamismo de la vida social de la sociedade humana”. O PQP, ao alinhar com outros textos, estaria imerso em um largo caldeirão composto por estruturas heterogêneas, mas dialogantes, “regurgitados” pela necessidade de auto-renovação constante, mecanismo fundamental do trabalho cultural.

Promovendo a “multiplicação cancerosa do eu” (PAZ, 2009: 102), no qual as trocas são as únicas regularidades possíveis, o PQP promoveu colisões de grande complexidade, cabendo aos que se dedicam a desvelar o que está além de um simples ato fisiológico, como o de simplesmente rir ou de fazer rir, dentre os quais estou incluso, traduzir valores, revelar comportamentos e conexões culturais, cujos vetores principais são os rearranjos sígnicos.

É preciso trazer pelas escavações arqueológicas das pesquisas folhetins como o PQP, recriadores e regeneradores da espontaneidade, reoxigenando ancestralidades pelo poderoso retorno da oralidade à escrita e dando “inteligibilidade ao que se esconde dos sistemas das interpretações comumente utilizados.” (BALANDIER, 1997:18-19).

### 3. Redesenhando os Mapas de Belém

Do número imensurável de textos sobre a vida, que o útero do tempo é capaz de gerar, aqueles produzidos, artesanalmente, fora dos sistemas culturais oficiais, foram os mais atraentes ao PQP. São bordas recheadas de significados e, ao mesmo tempo, se esquivando de todos eles.

Tempos e espaços de tantas Santas Marias de Belém do Grão Pará desfilaram carnavalescamente pelas páginas desse tabloide pícaro trapaceando as “mais precisas amпуlhetas, acasalando, sem a necessidade de uma justaposição precisa, o antes ao agora e ao depois”. Desse modo, a “América oferece condições problemáticas à criação de uma possível imagem do tempo [...] é página em branco e também palimpsesto” (ALMEIDA, 1997: 80).

O PQP abertiu a caixa dos tempos impostos pelas elites do pensamento ocidental na tentativa de se formatar, a ferro e fogo, um desenho pálido para as mitologias e para as histórias das Américas Latinas:

Não se pode, portanto, remeter qualquer meio de comunicação e arte a um quadro lógico traçado a priori, dito moderno, pós-moderno ou contemporâneo, sem serem ativadas as referências específicas e peculiares à rede estrutural do entorno da série estudada (PINHEIRO, 2013: 62)

Colocados em relação, Paz (2009) problematiza os tempos latino-americanos como um vazio de imagens embasadas à espera de preenchimentos e da chegada de outras temporalidades:

Talvez se possa dizer que, por ter a América nascido junto com a fragmentação do tempo e do espaço, assim como os concebia o mundo europeu, seja espontâneo, quase instintivo, aos latino-americanos transitar pelos fragmentos espaciais e temporais. Se a imagem do tempo determina uma sociedade, sua formação na América Latina acaba por ser prejudicada pela ausência de um elemento essencial. (ALMEIDA, 1997: 81).

Octavio Paz (1982), também socorrendo pesquisadores dedicados às análises das experimentações barroco-artístico-temporais, costuma desenhar o tempo do vazio, como: “O homem é o tempo”.

Em Belém, sempre há tempo de fazer algazarras com os tempos: “em direção ao improvável, à maior das raridades, à espantosa novidade. O artista e o mecenas se encontram na intersecção” (SERRES, 1993: 121).

Faturando esses tempos ocidentais<sup>6</sup>, talvez em contra-tempos da poesia, esses artistas das bordas fazem o tempo passar: tempo do “ainda mais”, possibilidade opaca-incerta ou “incapacidade do homem ocidental de dominar o tempo (e a sua consequente obsessão de ganhá-lo)” (AGAMBEN, 2005: 112).

Esse caso aconteceu  
muito distante daqui  
numa noite enluarada  
às margens do Cajary.  
Vovó contou-me essa história,  
eu a guardei na memória  
e hoje, em versos escrevi. (SIQUEIRA, 2007a: 01)

Delinear uma representação, para essas badernas temporais, lembra-nos dos labirintos de Deleuze (1991) e de suas desdobras. Quem sabe a elipse, curvatura accidental à deriva das retas, dê contornos aproximados a esses tempos elásticos, uma função operatória ou um traço não parando de fazer dobras: dobras vindas do oriente, dobras gregas, romanas, românticas, góticas, clássicas. Dobra rumo ao infinito.

Encarcerar os tempos amazônicos em formas lineares é impossível diante de tantos tempos: tempo das cheias, das secas, do trabalho...

Difícil para esse indivíduo vocal/escritural alistar-se numa linha retilínea do tempo (a não ser pelos mecanismos facilitadores da ilusão ideológico-institucional), que dicotomize o mundo em sim ou não, ser ou não ser, essência ou existência, dentro ou fora (PINHEIRO, 2013: 84-85).

Esse “tempo vai da direita para a esquerda, da morte para o nascimento, em direção ao improvável, à maior das raridades, à espantosa novidade” (SERRES, 1993: 121).

Sobre esses colapsos temporais cambiantes, um fazer cartográfico seria interminável. Não é à toa Octavio Paz (1982) dizer que o tempo será sempre, especialmente na cena latino-americana, depositário de tantos sentidos.

Essas questões plurais de dispersão e da mesclagem transplantadas para uma reflexão de espaço, da territorialização e da desterritorialização; do nomadismo e do sedentarismo; do

---

<sup>6</sup> Quer seja pensado como círculo, quer como linha, o caráter que domina toda a concepção desses tempos, para Agamben (2005), é a pontualidade.

exílio e do desenraizamento e das causas de tudo isso, são abordadas pelo texto colorido de Antonio Juraci Siqueira, um desses artistas barrocos revelados pelo folhetim pícaro paraense.

Foi nesse campo minado  
por tanta desigualdade  
que nossa Irmã Serafina  
e a sua comunidade  
lutaram tão bravamente  
para atender tanta gente  
que chegava na cidade.

Do malfadado projeto  
foi a miséria um produto.  
Na cidade de Altamira  
esse crescimento bruto  
transformou-se num tumor  
traduzido em muita dor,  
desavença, pranto e luto.

(SIQUEIRA, 2011: 20-21)

Os jogos de “proximidade, em vaivém, entre signos e coisas” ou da “boca roçando a paisagem” entre “sílabas-cipós” (PINHEIRO, 2013:79-110) ganham contornos no PQP, para representar uma Belém múltipla, rebelde e menos europeia: “palavra em rotação; espaço plural [...] palavra ao ar livre, pelos espaços exteriores e interiores: nebulosa contida em uma pulsação, pestanejo de um sol” (PAZ, 2009: 119).

Cartógrafia<sup>7</sup>devoradora de/por vozes mundanas, o PQP reconstruía outros mapas para a capital paraense, fazendo protagonizar histórias não contadas oficialmente.

Para essa prática decolonial, Boaventura Santos (2010: 53) apregoa sua ecologia de saberes, “reconhecimento da pluralidade de conhecimentos heterogêneos [...] em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles”. Martín-Barbero, na mesma esteira de reflexões (2004:13), vê o fazer cartográfico, como construção de outros mapas cognitivos traduzindo outras figuras, o arquipélago, por exemplo. Com isso, o continente se desagrega em ilhas múltiplas e diversas interconectadas. Glissant (2005:54), sob a metáfora do rizoma, “pensamento arquipélago, não sistemático, indutivo, que explora o imprevisito da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita”.

---

<sup>7</sup> Essa proposição “teoricometodológica” que, para muitos pesquisadores, pode ser decolonial, interpretativa e reflexiva quando devorar os outros e, ao mesmo tempo ser devorado, significa, para o pesquisador dos Marajós, Agenor Sarraf Pacheco (2010), ver, observar, olhar, visitar, trafegar, apalpar, viver o bairro, pensar a cidade, refletir sobre seus caminhos, debater suas presenças ausentes, mergulhar em sua história, captar usos e sentidos de seus patrimônios edificadas, abandonados, silenciados, restaurados, praticados por aqueles que os constroem, compartilham e a eles dão existência física e simbólica.

Essa escritura mefistofélica ou essa grande lepra barroca<sup>8</sup>, acometendo as produções do folhetim, são invólucros sucessivos de uma escritura por outra, acúmulo permanente de diferentes nódulos de significação permutáveis transbordando significações, uma arte repetitiva e irregular, destituída de uma escritura fundadora, uma origem jamais podendo ser representada, “reflexo necessariamente pulverizado de um saber que sabe que já não está ‘aprazivelmente’ fechado sobre si mesmo. Arte do destronamento e da discussão”. (SARDUY, 1979: 178)

**Hiran Possas** é doutorando em Comunicação e Semiótica - PUC/SP. Docente FECAMPO/Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. hiranpossas@gmail.com

## Referências

AGAMBEN, Giordio. **O que é o Contemporâneo?** Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

\_\_\_\_\_, Giordio. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história.** Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_, Giordio. **O aberto: o homem e o animal.** Tradução de Paulo Mendes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

\_\_\_\_\_, Giordio. **Profanações.** Tradução e apresentação de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALMEIDA, Lúcia Fabrini de. **Tempo e Otredad nos Ensaios de Octavio Paz.** São Paulo: Annablume, 1997.

BAITELLO, Norval Júnior. **A era da iconofagia. Ensaios de Comunicação e Cultura.** São Paulo: Hacker Editores, 2005.

---

<sup>8</sup> Metáfora provocativa usada pelo poeta cubano José Lezama Lima, descrevendo os devires latino-americanos.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BARBOSA, A. Lemos. **Pequeno vocabulário português-tupi**. Rio de Janeiro. Livraria São José, 1970..

BETTONI, Rogério. **Sonhando perigosamente com Slavoj Žižek – Entrevista**. Acesso em 30 de julho de 2013. <http://slavoj-zizek.blogspot.com.br/>.

CAMPOS, Haroldo de. **O sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira: o caso Gregório de Mattos**. Salvador: FCJA, 1989.

\_\_\_\_\_, Haroldo de. **Deus e o Diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

COLOMBO, Fausto. **Os Arquivos Imperfeitos**. Tradução de Beatriz Borges. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1991.

DELEUZE, Gilles. **Leibniz e o Barroco/Gilles Deleuze**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

\_\_\_\_\_, Giles. **Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia - volume 04**. São Paulo: Ed. 34, 1997.

FLUSSER, Vilém. **A escrita – Há futuro para a escrita?** Tradução Murilo Jardelino da Costa. São Paulo: Annablume, 2010.

\_\_\_\_\_, Vilém. **A Dúvida**. Rio de Janeiro. Relume Dumará. Sinergia: Ediouro, 2009.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2000.

GLISSANT, Édourd. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GUILLÉN, Nicolás. **Motivos de Son**. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1990.

LIMA, José Lezama. **A Expressão Americana**. Tradução Irlemar Chiampi. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LOTMAN, Iuri M. **La Semiosfera I**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 1996.

\_\_\_\_\_, Iuri M. **La Semiosfera II**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 1998.

\_\_\_\_\_, Iuri M. **La Semiosfera III**. Tradução de Desiderio Navarro. Madrid. Frénesis Cátedra/ Universidade de Valência, 2000.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Comunicação e mediações culturais**. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v. 23, n. 01, p. 151-163, jan./junho. 2000. Entrevista concedida à Cláudia Barcelos.

\_\_\_\_\_, Jesús. **Ofício do cartógrafo, travesías latino-americanas de comunicación em la cultura**. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2004.

MESCHONNIC, Henri. **Poética do Traduzir**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1991.

PACHECO, Agenor Sarraf. **A Floresta nas entranhas da cidade: imaginário, memórias e imagens em fronteiras amazônicas**. In: Anais da IX Jornada Andina de Literatura Latino Americana, Niterói-RJ: Ed. UFF, v. 01, p. 18-24, 2010.

\_\_\_\_\_, Agenor Sarraf. **En el Corazón de la Amazonía: identidades, saberes e religiosidades no regime das águas marajoaras**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em História, PUC-SP, 2009.

\_\_\_\_\_, Agenor Sarraf. **À Margem dos Marajós: cotidiano, memórias e imagens da “cidade-floresta” Melgaço-Pa**. Belém: Paka-Tatu, 2006.

PAZ, Octavio. **Conjunções e Disjunções**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PINHEIRO, Amálio. **Aquém da Identidade e da Oposição**. Piracicaba: UNIMEP, 1994.

\_\_\_\_\_, Amálio (Org.) **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

\_\_\_\_\_, Amálio. **Barroco, cidade, jornal**. São Paulo: Intermeios, 2013.

PINAR, William. **Multiculturalismo Malicioso**. Disponível em <http://www.curriculosemfronteiras.org>. Acesso em 31 de outubro de 2011.

PIRES FERREIRA, Jerusa. **Armadilhas da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_, Jerusa. **Fausto no Horizonte**. São Paulo; EDUC HUCITEC, 1995.

\_\_\_\_\_, Jerusa. **“Heterônimos e cultura das bordas: Rubens Lucchetti**. Revista USP, dez-jan. 1990: 169-174.

\_\_\_\_\_, Jerusa Pires. **Cultura das bordas: edição, comunicação, leitura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

\_\_\_\_\_, Jerusa Pires. **Haroldo Oral**. Revista USP, São Paulo, N° 59. P. 184-189, setembro/novembro 2003.

PROPP, Vladimir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SALIBA, Elias Thomé. **Raízes do Riso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Gramática do Tempo: para uma nova cultura política**. São Paulo: Cortez, 2010.

\_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência**. 4. Ed. São Paulo: Cortez, 2002.

\_\_\_\_\_, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e para uma sociologia das emergências**. Revista de Ciências Sociais, 63, outubro 2002, p. 237-280.

SARDUY, Severo. **Barroco**. Tradução de Maria de Lurdes Júdice e José Manuel de Vasconcelos. Lisboa: Veja. 1988.

\_\_\_\_\_. **O barroco e o neobarroco**. In: FERNÁNDEZ MORENO, César (ed.). América Latina em sua literatura. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva/Unesco, 1979.

SERRES, Michel. **Filosofia Mestiça**. Tradução de Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SIQUEIRA, Antonio Juraci. **Acontecências: Crônicas da Vida Simples**. Belém – Pará. [s.n], 2010.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **O Chapéu do boto**. Ilustração de Waldir Lisboa. Belém, PA. [s.n]. 2007.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **Irmã Serafina Cinque: o anjo da Transamazônia**. Belém, PA. [s.n]. 2011.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **Os novos versos sacânicos**. Belém, PA. [s.n]. 2012a.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. Belém: 07 de outubro de 2012b. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas.

\_\_\_\_\_, Antonio Juraci. **O menino que ouvia estrelas e se sonhava canoeiro**. Belém, PA. [s.n], 2009.

SOBRAL, Raimundo Mario. Belém: 08 de novembro de 2012. Entrevista concedida a Hiran de Moura Possas.

\_\_\_\_\_, Raimundo Mario. **O melhor do PQP**. Belém, Santo Antonio. 1994.

\_\_\_\_\_, Raimundo Mario. **Dicionário papa chibé – A língua paraense**. Vol. IV, 2012.

VIVEIROS DE CASTRO & SZTUTMAN, R. (Org.). **Eduardo Viveiros de Castro - Série Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

\_\_\_\_\_, Eduardo. **A Inconstância da Alma Selvagem e Outros Ensaios de Antropologia**. São Paulo: COSAC & NAIF, 2001.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: CIENTI/UNICAMP, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. São Paulo: Hucitec/EDUC, 1997 a.

\_\_\_\_\_, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. Trad. Amálio Pinheiro/Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

\_\_\_\_\_, Paul. **Tradição e Esquecimento**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997 b.

### **Periódicos**

**A PROVÍNCIA DO PARÁ**. Belém. 1876 – 2001.

**BIBLIOTECA PÚBLICA DO PARÁ**. Jornais Paraoaras: catálogo. Belém: Secretaria de Estado de Cultura e Desportos e Turismo, 1985: 241-242.

**DIÁRIO DO PARÁ**. Belém. 1982 -

**FOLHA DE BELÉM**. Belém. 1960 - 1980.

**FOLHA DO POVO**. Macapá. 1963 -

**PQP**. Belém. 1979 – 2002.

SOBRAL. Raimundo Mario. **A província do Pará**. Belém 13 fev. 1980. *Jornaleco*, p.01.