
A MULHER NEGRA NO MODERNISMO¹

Carlos Magno Gomes (UFS)¹

RESUMO

Este texto faz uma análise da representação da mulher negra na obra de Jorge de Lima. No universo ficcional, o autor representa a mulher negra de forma ambígua, ora como um objeto sexual, ora como um fruto da opressão masculina e do capitalismo. A análise está pautada pelos estudos culturais, dando destaque para a forma como Edward Said e Homi Bhabha questionam o passado histórico. A mulher negra, na poesia regional de Jorge de Lima, é representada despida da tão pregada democracia racial, pois as imagens de tortura e abuso sexual são as mais valorizadas pelo autor.

Palavras-chaves: Mulher negra, poesia regional, estudos culturais.

A representação da mulher negra no modernismo brasileiro teve destaque nos textos regionalistas. Dentro de uma tradição herdada da casa grande, os negros são representados como descendentes de escravos ou estão à margem da sociedade. Nos dois casos, há um sentido trágico dessa representação. Alguns poemas de Manuel Bandeira nos dão pistas dessa situação quando descrevem “meninos carvoeiros”. Em *Menino de engenho*, José Lins do Rêgo traz as marcas da escravidão ao narrar a vida de favor a que foram destinados os negros depois da abolição. Nas lembranças do menino de engenho, há lugar para suas primeiras experiências sexuais com as mulheres negras.

Assim, podemos dizer que as saídas sociais para a mulher negra não são muito diferente nos textos modernistas: ou destinada às margens da pobreza ou a ser objeto sexual dos brancos. Dentro desse contexto, incluímos a representação da mulher negra em *Poemas Negros* (1948), de Jorge de Lima. Social.

¹ Professor de Literatura do Campus de Itabaiana e do Mestrado em Letras da UFS. Doutor em Literatura pela UnB, com pós-doutorado em Letras Vernáculas pela UFRJ.

Neste artigo, a partir de uma leitura revisionista, investiga-se como a mulher negra está representada no espaço regional da poesia de Jorge de Lima. Metodologicamente, usam-se conceitos de identidade e de colonização propostos por Homi Bhabha e Edward Said para mostrar o quanto esse autor constrói a mulher negra de um lugar ambíguo e problemático. No primeiro momento, situamos como o negro foi representado no modernismo brasileiro. No segundo, fazemos a análise da representação da mulher negra.

Para os estudos culturais, importa fazer leituras críticas que re-signifiquem os velhos sentidos. Nessa linha de pensamento, associamos a forma como a mulher negra está representada como um signo da colonização. Sua identidade está rasurada pela barbárie.

Segundo Stuart Hall, uma identidade está sempre *rasurada* por outra, visto que uma identidade precisa de um referencial anterior para se re-organizar. Dessa forma, na poesia de Jorge de Lima, a representação da mulher negra não pode ser lida sem a opressão do colonizador. Daí a importância do conceito de identidade cultural se opor a um ‘eu’ coletivo que garanta um pertencimento cultural.

Além de fragmentada e fraturada, a identidade é “construída multiplamente ao longo dos discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas” (HALL, 2000, p. 108). Com base nessa premissa, articulamos uma leitura que interprete o silêncio da mulher negra, como um elemento próprio do conflito social e, mesmo em cenas pitorescas, as imposições da colonização ficam explícitas.

Nos poemas de Jorge de Lima, a identidade da mulher é construída a partir de seu uso pelo colonizador. Nesse sentido, essa identidade pode ser relida como naturalização da inferioridade dos afro-brasileiros. Tal processo de pertencimento imaginário expõe as formas como as identidades são construídas e não deixa de fora suas rotas e raízes, por isso “em

parte, construída na fantasia ou, ao menos, no interior de um campo fantasmático” (HALL, 2000, p. 109). Tal campo fantasmático pode ser identificado na representação da sexualidade da mulher, pois é sempre descrita pelo prisma do proprietário branco e como objeto de fetiche.

Essa forma de leitura aproxima-se do olhar revisionista proposto pelos estudos culturais que se opõem aos aspectos da crítica tradicional que, de uma forma implícita ou explícita, “têm se caracterizado no papel de manter o subordinado como subordinado, o inferior como inferior” (SAID, 1995, p. 120). Outra reflexão importante acerca da relação entre identidade e cultura é dada por Homi Bhabha, que elege a revisão cultural como uma prática consciente do crítico preocupado em identificar as identidades silenciadas pelo processo modernizador.

Para Bhabha, a “diversidade cultural” deve ser combatida, pois a “diferença cultural” assinala melhor o lugar das diversas identidades, pois atinge “uma retórica radical da separação de culturas totalizadas que existem intocadas pela intertextualidade de seus locais históricos, protegidas na utopia de uma memória mítica de uma identidade coletiva única” (BHABHA, 1998, p. 63). Assim, a identidade racial que este trabalho questiona é a fruto da “identidade coletiva” e propõe uma leitura da identidade racial que deixa de privilegiar o olhar do colonizador para trazer o questionamento do colonizado. Antes de dar continuidade as nossas análises, vamos situar a representação do negro no modernismo brasileiro.

A POESIA NEGRA NO BRASIL

O problema da voz do negro sempre fez parte dos questionamentos estéticos e temáticos da literatura brasileira. O Modernismo brasileiro foi o movimento que melhor

ofereceu condições para aflorar a poesia negra, e, sobretudo, possibilitou a reabilitação do negro na formação do país. Os escritores dessa fase pregavam a valorização das culturas primitivas do Brasil. Mesmo assim, o negro não teve um lugar de destaque na formação da nacionalidade. Suas contribuições foram vistas como secundárias pelos modernistas que valorizaram muito mais a questão indígena. Em “Tupy or not tupy”, de Oswald de Andrade, a questão da identidade nacional retoma o indianismo de um lugar crítico, mas continua a excluir o negro.

Essa mesma postura excludente observamos em Mário de Andrade quando afirma que o assunto poético é livre e não há “temas poéticos” ou “épocas poéticas”. Cabe destacar que a versão do negro em *Macunaíma* dialoga com a tese utópica de democracia racial no Brasil. A estética modernista buscou na cultura afro-brasileira novas experimentações com a linguagem. Com a perspectiva de aceitar outros ritmos, essa poesia usou a linguagem popular cotidiana com seus temas, que naturalmente incluíram vocábulos e expressões africanas já incorporadas à língua falada no Brasil.

Dando espaço para o debate da poesia do negro, o jornal *Leite Criôlo* publicou seu primeiro número em 13 de maio de 1929. Preocupado em debater a posição do negro na cultura brasileira, pregava sua importância histórico-cultural. *Leite Criôlo* foi interpretado como “uma réplica africanista ao movimento antropofágico”, embora devamos levar em consideração a tradição arianizante da década de 20. Podemos dizer que esse jornal foi o responsável pela primeira tentativa de se fazer uma divulgação da cultura negra dentro do Modernismo.

Além desse veículo de debate, cabe destacar o quanto a arte modernista contribuiu para a afirmação da cultura negra como parte da identidade nacional. Nessa fase, Vila Lobos

destacou a importância do samba, do frevo e de alguns ritmos populares para a formação da música brasileira. Nas artes plásticas, o negro ganha destaque na pintura de Cândido Portinari e Di Cavante, entre outros. Assim, o Modernismo foi responsável por uma nova visão do negro na cultura brasileira. Mesmo não havendo um movimento decisivo para a formação da poesia negra no Brasil, como aconteceu na América Central e Estados Unidos, podemos dizer que o negro passou a ter mais visibilidade como parte da identidade brasileira.

Como marca desse período, a poesia negra apresenta algumas características que trazem a marca da opressão: a narração dos sofrimentos de seus antepassados, heranças culturais e religiosas, valorização de seus ritmos, sua linguagem e seu protesto contra o homem branco. Na ficção modernista, a representação do negro nos remete a instigações identitárias para saber quem ele é e o ele representa nacionalmente.

Culturalmente, a poesia modernista, quando tematiza o negro, traz representações que tanto associam a cultura afro-brasileira a corpos oprimidos, encarcerados e subalternos, como a corpos livres cheios de prazer e vigor. Essa ambiguidade aprisiona sempre o negro a representações secundárias e folclóricas. Tal representação cultural abrange, além do imaginário pitoresco das datas festivas do regionalismo literário, uma visão histórica catastrófica do negro. Partindo dessas constatações, passamos a identificar a dualidade da mulher negra na poesia de Jorge de Lima.

Em *Poemas negros*, de 1948, Jorge de Lima retoma algumas preocupações estéticas regionalistas ao valorizar a cultura afro-brasileira. Nessa obra, por ter uma posição ideológica ambígua, a representação da mulher pode ser vista tanto como um símbolo da democracia racial, como um espaço de questionamento da modernização.

Esse livro é uniforme e ritmado ao se aprofundar nos motivos afro-nordestinos. Essa obra está dividida em 24 poemas, sendo 3 em prosa e os outros 21 versam sobre situações diretamente relacionadas com os negros. Culturalmente, valoriza as práticas religiosas com seus aspectos sincréticos e sensuais. Em muitos poemas o negro é visto por um prisma exótico.

Além disso, em *Poemas Negros*, o sincretismo religioso se revela através de superstições, crenças, preconceitos hábitos e costumes numa atmosfera cheia da fala popular afro-brasileira. Tematicamente, temos um acréscimo da inclusão da identidade do negro como parte do espaço regional de Jorge de Lima.

A crítica tradicional tem dado destaque a *Poemas Negros* como uma forma de miscigenação: "seu verbo de poeta se torna *carnalmente mestiços* quando fala de "democracia" de "comidas" de "nosso Senhor do Bonfim"(FREYRE, 1997, p. 93). Nesta releitura, esse espaço democrático pode ser visto como um lugar de conflito.

A mulher representada nessa obra apresenta características de várias etapas da história da escravidão. Elas vão da representação do corpo escravizado, passam pela valorização do pitoresco da cultura religiosa até chegar à consciência catastrófica do abandono social do negro. Vale lembrar que tanto a visão exótica, correspondente à consciência amena, quanto a catastrófica, marcada pelo tom pessimista, fazem parte da literatura regionalista brasileira (cf. CANDIDO, 2000).

A ambiguidade da representação do corpo da mulher negra nos revela um impasse que a literatura de Jorge de Lima explora com humor, mas não disfarça a tensão entre negros e brancos como em "Essa Negra Fulô". Tais representações relevam que nem sempre a democracia racial foi aceita com submissão.

A ambiguidade do corpo feminino nos dão pistas dessas tensões, entre uma imagem sensual e uma de um castigo, identificamos um branco perverso que explora a mulher conforme seus interesses pessoais. Tais imagens não escondem os conflitos raciais brasileiros. Nesse contexto, a mulher negra é descrita como parte da construção pitoresca e como parte dos conflitos da colonização.

Assim, a identidade da mulher está associada à dualidade da modernização, pois ela registra uma tensão entre a cultura local e a colonizadora sem deixar de lado a barbárie da escravidão e seus fantasmas. Nesse sentido, a representação da mulher tanto reforça os valores impostos pela brutalidade da dominação, quanto questiona o exótico como um lugar de otimismo social.

Segundo Ángel Rama, o escritor regionalista consciente do processo de colonização, o *transculturador*, reproduz, no texto, as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura (a local) a outra (a do colonizador) e, por conseguinte, a criação de novos fenômenos culturais. Não se trata de um simples agregado de normas, comportamentos, crenças ou de objetos culturais, mas sim de uma força dupla sobre a herança particular e a de fora (cf. RAMA, 1982, p. 32-4). O texto de Jorge de Lima adquire um caráter transculturador quando retrata os conflitos que envolvem questões raciais entre o colonizador branco e a mulher negra.

Partimos para uma releitura de como Jorge de Lima constrói a representação da mulher negra. Ele a associa a dois elementos-chave da colonização: a parceira sexual e a trabalhadora. Por exemplo, nos poemas “Essa Negra Fulô” e “Mulher proletária”, identificam-se duas prerrogativas para a sexualidade da mulher. Na primeira, o pitoresco prevalece, o corpo da negra é explorado como uma fonte de prazer para o colonizador, enquanto, na

segunda, o corpo da mulher retrata a perversidade do sistema capitalista, pois está relacionado à produção. Essa visão catastrófica do corpo da mulher só é possível pelo questionamento da opressão que está mascarada na cultura folclórica regional.

Em *Poemas negros*, a herança do sistema escravocrata está contextualizada em pequenos poemas que traçam um painel da mistura de raças e do processo de colonização. Tal olhar histórico expõe a perversidade da escravidão como, por exemplo, em “História”:
“Era princesa/ Um libata a adquiriu por um caco de espelho/ Veio encangada para o litoral/
arrastada pelos comboieiros/ Peça muito boa: não faltava um dente/ e era mais bonita que qualquer inglesa” (LIMA,1997, p. 298-9).

Esse texto traz imagens da mulher silenciada quando registra a voz abafada e agônica da escrava comunicando-se com seus deuses. Esse painel assinala o sofrimento da mulher negra da sua captura na África ao processo de domesticação em terras brasileiras. Em uma narrativa do sofrimento, o poema História registra o início da relação de subordinação imposta à africana indefesa diante da tirania da colonização. Embora a tensão textual não questione as contradições próprias da sociedade escravocrata, seus significantes apresentam espaços para novas interpretações, quando registra a barbárie desnuda e a exploração do corpo da negra como um objeto sexual do homem branco.

Nesse poema, o silêncio da negra é rompido pelos gritos de um povo que busca o apoio do sobrenatural para suportar a opressão da modernização. Com o uso de uma abordagem folclórica, o poema ganha um colorido que lhe dá uma visão amena do atraso:
”sou só uma mulher perdida neste mundão/ Neste mundão/ Louvado seja Oxalá/ Para sempre seja louvado (LIMA,1997, p. 298-9).

Tal desejo de salvação revela-se por meio de superstições, crenças, preconceitos hábitos e costumes, numa atmosfera cheia da fala popular afro-brasileira. Para Gilberto Freyre, a plasticidade local é o ponto máximo da poesia regional de Jorge de Lima: “dentre aqueles valores, nenhum mais cheio de substância particularmente brasileira, ao mesmo tempo em que humana em sua essência que as tradições amadurecidas, nas terras de massapê do Nordeste, à sombra das casas grandes, das igrejas, dos sobrados” (FREYRE, 1997, p. 93). Para hoje, podemos dizer que Jorge de Lima não macaqueiam a história da opressão sofrida pelas mulheres negras como destacado em “História”.

Retomando a tese das dualidades dessa representação, cabe destacar que em “História”, a consciência do pitoresco prevalece pelo emprego do vocabulário e dos elementos religiosos afro-brasileiros. Com essa linguagem, o olhar exótico e místico da cultura negra é usado tematicamente para sustentar os impasses causados pelo choque entre a liberdade da africana e o aprisionamento imposto pelo colonizador.

Mesmo com uma imagem pitoresca da mulher, o poema “História” revela uma posição ideológica que apresenta um certo desconforto da arte. Assim, os elementos das múltiplas violências corporais e morais impostas à princesa negra funcionam como sub-textos políticos que acrescentam, no mínimo, uma desconfiança acerca da tão comemorada democracia racial brasileira. Esse poema não disfarça que a dominação e o convívio entre o colonizador e os colonizados não foram nada pacíficos.

Esteticamente, o caráter transculturador da poesia regionalista de Jorge de Lima está na exigência de renovação da linguagem literária enquanto preserva as tradições orais locais, pois sua poesia modernista vitaliza as tradições que nasceram nos engenhos de cana-de-

açúcar. Como um transculturador, Jorge de Lima recupera fontes culturais próprias da oralidade, evitando que elas pereçam.

Outro aspecto importante é o fato de sua poesia apresentar aspectos híbridos do contexto cultural afro-brasileiro e dos valores da tradição popular. Esses aspectos resgatam formas, temas, motivos e, até mesmo, fatos da língua popular especificamente do afro-brasileiro escravizado. Assim, sua escrita faz uma crítica à modernidade, quando recupera aspectos locais marcantes do massacre e da opressão sofridos pelos africanos no traslado e em terras brasileiras.

Nessa mesma linha de descrição do massacre do colonizador podemos reler o poema “Essa Negra Fulô”. Apesar de também trazer rastros de um olhar exótico da escravidão no Brasil, ele nos dá pistas da barbárie. Em um tom burlesco, a sexualidade e a “esperteza” são descritas como as principais qualidades da mulher negra. Ideologicamente, prevalece o olhar do colonizador, pois o poema reproduz uma narrativa marcada pela malandragem e pela ausência do desconforto da mulher afro-brasileira num sistema que a usa como elemento sexual exótico.

A descrição *amena* da condição da negra pode ser identificada quando o poema descreve, por um olhar humorístico, a democracia racial. Outro aspecto dessa amenidade pode ser observado na descrição das atitudes sexuais de Fulô. No texto, repete-se o mito da mulher que seduz por sua beleza e força sexual.

Tal sexualidade funciona como um “salvo-conduto”, uma chance para ela transitar livremente pelos espaços da casa grande. Mas, para tal concessão, Fulô paga um novo preço por sua condição de subalterna quando é culpada por seduzir os homens: “Ó Fulô? Ó Fulô?/

Cadê, cadê teu Sinhô/ que nosso Senhor me mandou?/ Ah! foi você que roubou,/ foi você, negra Fulô? (LIMA, 1997, p. 255).

O tom humorístico desse texto pode ser associado à consciência do colonizador branco, que não se preocupa com o silêncio da mulher negra. Além do mais, o caráter pitoresco do episódio de Fulô também está no fato de suas atitudes não serem vistas como uma resistência ao sistema opressor, nem à moral da cultura colonizadora.

Com isso, as peripécias de Fulô reforçam a consciência folclórica projetada no texto, porque ela é mais uma negra que tenta conquistar a atenção da casa grande. Assim, o subtexto da homogeneização cultural pode ser identificado nas cenas de humor usadas para descrever as atitudes transgressivas de Fulô, ou na exuberância de sua sexualidade. Fora isso, ainda se percebe que a coerção é sugerida como uma consequência do processo educacional, pois só a força pode controlar o comportamento amoral de Fulô.

Tais imagens da escrava repetem uma versão histórica menos politizada que estética, pois há o predomínio, culturalmente, de um tom folclórico e colorido da “diversidade étnica democrática”. Quanto à forma, o poema da “Negra Fulô” está composto de versos curtos, com um ritmo que se aproxima de ritmos musicais afro-brasileiros.

A oralidade local está presente na forma como o texto se desdobra e na técnica dos “contos de trancoso”, narrativas que destacam personagens que levam vantagem socialmente por meios ilícitos. O riso é uma das características desses contos. Tal representação cômica se mantém fiel à descrição pitoresca dos comportamentos culturais da região e ameniza o mal-estar da situação de desvantagem em que a mulher negra se encontra.

Como visto até aqui, o regionalismo literário de Jorge de Lima privilegia o passado cultural da região. Esse encontro com o passado ora se mostra festivo, ora se mostra

envergonhado com os maus-tratos sofridos pelos corpos escravizados. Assim, embora tenham sido destacados poemas que apresentam a consciência folclórica, Jorge de Lima também reproduz uma consciência crítica da representação da mulher.

Tal ambiguidade pode ser incluída neste roteiro de leitura, principalmente pelo tom pessimista de “Mulher proletária”. Esse poema não destaca mais o espaço regional, nem a sensualidade da mulher negra, todavia continua questionando o processo de modernização quando descreve o corpo da mulher proletária.

Apesar de se referir a um espaço urbano, percebe-se que a mulher subalterna se encontra sufocada pela modernização. Nesse poema, podemos dizer que Jorge de Lima opta pelo olhar transculturador ao descrever a condição da mulher “parideira”. Ele resgata a imagem da mulher subalterna como uma proletária que impulsiona a máquina do capitalismo: “Mulher proletária – única fábrica/ que o operário tem (fábrica de filhos)” (LIMA,1997, p. 286).

Diferente dos poemas anteriores, esse não poupa crítica à ação desumana da modernidade. Assim como o espaço do engenho, o da fábrica também é visto como um lugar de conflitos e de coerção social. A falsa liberdade do proletário é narrada como fundamental para realimentar o sistema de exploração de mão-de-obra barata. A ênfase à mortalidade infantil, no verso: “forneces anjos para o Senhor Jesus” (Idem), traduz bem a consciência catastrófica do autor ao se colocar de forma crítica diante do progresso.

Esse poema revela também que não há saída para as mulheres marginalizadas, tanto as negras quanto as brancas pobres, pois, fatalmente, terão que “fornecer braços para o senhor burguês” (Idem).

Dessa forma, podemos deduzir que “Mulher proletária” apresenta componentes de um texto transculturador, uma vez que apresenta um processo de acumulação cultural interna, que não pode ser visto somente como matéria prima (a temática da exploração), pois também apresenta uma cosmovisão como um elemento estruturador (cf. RAMA, 1982, p. 19).

Mesmo com pontos de vista diferenciados, “Essa Negra Fulô” e “Mulher proletária” trazem questionamentos sobre a forma como as mulheres são oprimidas pelo sistema patriarcal. Esse ângulo fica mais visível quando se prioriza uma análise da “diferença cultural” dos elementos que ficaram invisíveis nas leituras tradicionais, por isso este artigo “incorpora uma posição inquieta e revisionária que transforma o presente em um lugar de experiência e aquisição de poder” (BHABHA, 1998, p. 23). Desse lugar revisionário, destacamos a identidade da mulher subalterna como uma referência problemática da colonização, pois ela nos remete a conflitos culturais.

Assim, o poema “Mulher proletária” distancia-se da identidade submissa da mulher para falar de um local menos comprometido ideologicamente com a cultural hegemônica. Tomando o conceito de *consciência catastrófica* (CANDIDO, 2000) como uma referência de texto politizado, podemos dizer que esse texto não deixa de se opor ao processo de modernização, descrito sem mascarar a barbárie.

Como visto até aqui, essas deduções só são possíveis por que Jorge de Lima se constrói como um mediador cultural, já que apresenta uma “visão bifocal” que libera “novos relatos míticos tirando-os do fundo ambíguo e poderoso como precisas e enigmáticas descobertas” (RAMA, 1982, p. 53). Por isso, reconhecemos que a representação da mulher em Jorge de Lima é ambígua e não democrática como pregava Gilberto Freyre.

Tal dedução só é possível porque partimos de uma análise crítica na qual “o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial e que até os mesmos signos possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo” (BHABHA, 1998, p. 68). Entre o exótico e o silêncio da mulher, a poesia de Jorge de Lima apresenta um olhar politizado que contextualiza conflitos raciais e sociais históricos.

Como podemos identificar neste artigo, a representação da mulher está rasurada pelos conflitos da modernização ao ser associada ao corpo escravizado. Mesmo assim, podemos construir uma análise de resistência, pois nos opomos aos discursos reguladores “que moldam e estabelecem limites à representação de seres considerados essencialmente subordinados” (SAID, 1995, p. 120). Ora, a revisão desse lugar da mulher faz parte de uma estratégia de releitura da consciência folclórica que predominava no regionalismo brasileiro. Aqui, lida como lugar de conflito.

Assim, a representação da mulher negra, na poesia de Jorge de Lima, transita da consciência folclórica de “História”, passando pela ambiguidade de “Essa negra Fulô”, para chegar à consciência politizada de “Mulher proletária”. Daí destaca-se a ambiguidade entre o olhar pitoresco e a visão catastrófica dessas representações.

Portanto, seus poemas não só descrevem as imagens alegres e folclóricas da mulher, como também problematizam a forma como a mulher foi explorada na modernização do Brasil. Ao representar o silêncio da mulher negra, ele descentra a democracia racial e deixa visíveis os conflitos raciais entre brancos e negros que as elites brasileiras sempre tentaram mascarar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila et alli. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.

FREYRE, Gilberto. Poemas Negros. In LIMA, Jorge. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis: Vozes, 2000.

LIMA, Jorge. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

RAMA, Angel. **Transculturación narrativa en América Latina**. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottamn, São Paulo: Companhia das letras. 1995.