



DA BAIANA A LATINO-AMERICANA: GÊNERO, SEXUALIDADE, RAÇA E NAÇÃO NA PERSONAGEM DA BAIANA INTERPRETADA POR CARMEN MIRANDA NO CINEMA

Fernando de Figueiredo Balieiro ¹

No coração da baiana/ tem Sedução, oi
Canjerê, oi / Ilusão, oi/ Candomblé pra você
Juro por Deus/ Pelo Senhor do Bonfim
Quero você /Baianinha inteirinha pra mim
E depois/ O que será de nós dois?
Seu amor é tão fugaz, enganador

E o que é que a baiana tem? Na música *No Tabuleiro da Baiana* de Ari Barroso, gravada na voz de Carmen Miranda, notamos esta figura sedutora que tem o dom de iludir, que tem amor, mas é fugaz e enganador. A figura da baiana tem história: personagem recorrente de narrativas, músicas e filmes. Esta ameaçadora sensualização da baiana é presente na literatura brasileira já no final do século XIX, na personagem Rita Baiana de Aluísio de Azevedo, de “requebrado luxurioso” e “movimentos de cobra amaldiçoada”, que enfeitiça o português Jerônimo, abasileirando-o (CARVALHO; MISKOLCI, 2006, p. 1-7). Durante o século XX, sua repercussão, na interpretação de Carmen Miranda, fez com que se tornasse uma expressão paradigmática da construção simbólica da nacionalidade brasileira, ou mesmo, de uma identidade relacionada à América Latina ².

Esta figura feminina e sensual ganha dimensões globais em Hollywood na interpretação da atriz brasileira. Carmen gravou muitas canções que tinham a sua temática: além de *No tabuleiro da baiana* (1936), *Bahiana do tabuleiro* (1937) de André Filho e *Nas cadeiras da bahiana* (1938) de Portelo Juno e Leo Cardoso. Posteriormente, gravou a internacionalmente conhecida *O Que é que a baiana tem?* (1939) de Dorival Caymmi. Antes, já interpretara a personagem da baiana no filme *Banana da Terra* (1938) cantando esta mesma música, quando Caymmi a auxiliou a estilizá-la com as vestimentas e gestualidades.

A cantora permanece então com a personagem em suas apresentações nos teatros e, em especial, no Cassino da Urca, local onde é descoberta por Schubert, empresário de teatros na Broadway que contrata a brasileira e seus músicos para apresentações nos Estados Unidos. O

¹ Doutorando em Sociologia pela UFSCar (Universidade Federal de São Carlos).

² A despeito da origem portuguesa da cantora e atriz, Carmen Miranda cresceu no Brasil e foi das cantoras mais famosas da era do rádio, além de se apresentar nos teatros famosos do Brasil e até de Buenos Aires, cantando sambas que se tornariam expressão da música nacional. Posteriormente se transformou em uma das atrizes mais bem pagas de Hollywood de seu tempo.



sucesso de Carmen nas revistas de Schubert a levou rapidamente para o epicentro mundial de produção de cinema, veiculando internacionalmente a figura da baiana, passando então a representar personagens de países latino-americanos alternadamente, mantendo uma característica definidora: sua sensualidade.

A análise de sua atuação nas obras cinematográficas se revela fonte importante para se compreender a relação entre sua personagem e os discursos que constituem a brasilidade e a identidade latino-americana³ em imbricação com uma identidade hegemônica norte-americana. Não se trata de discutir a falsidade da representação em busca de uma verdadeira brasilidade ou identidade genuína latino-americana. O foco será a análise, em um sentido foucaultiano, da inserção da personagem no “‘regime de verdade’ dentro do qual o discurso adquire significação, se constitui como plausível e assume eficácia prática” (COSTA, 2006, p. 86).

Propomos nossa reflexão a partir da perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais⁴, vertente teórica caracterizada pela desconstrução de essencialismos, por meio de uma “reconfiguração do campo discursivo, no qual, as relações hierárquicas são significadas” (COSTA, 2006, p. 84). Originários no seio dos Estudos Culturais Britânicos, compreendem a dimensão cultural como “uma condição constitutiva da vida social, ao invés de uma variável dependente” (HALL, 1997, p. 09). Seu enfoque recai sobre a centralidade do processo colonial na compreensão da dinâmica das relações de poder nas sociedades modernas e contemporâneas. Ao invés de focar o colonialismo como processo, em última instância, econômico, ressalta-se suas relações fundamentais com as formações discursivas baseadas na polaridade West/Rest enquanto um sistema de representação binário interdependente (COSTA, 2006). Para tanto,

devotaram-se ao desenvolvimento de uma análise cultural inovadora que, por meio de uma releitura da obra de Antonio Gramsci e uma recepção criativa das obras de Michel Foucault e Jacques Derrida, desenvolveu conceitos e métodos para um empreendimento inédito de crítica social e política (MISKOLCI, 2009, p. 06).

A obra de Antonio Gramsci, a despeito de suas preocupações originais, centradas nas análises sobre a relação entre as classes na ordem capitalista, oferece ferramentas conceituais para se pensar a cultura não como reflexo da vida material, mas como substrato da vida em sociedade, condição de agir no mundo. A noção de cultura é compreendida “como arena de luta política em

³ A partir de uma apropriação foucaultiana de teóricos pós-coloniais, pode-se definir discurso como uma rede que envolve representações culturais, saberes científicos e práticas políticas que se materializam requerendo significação; nas palavras de Hall, discurso pode ser compreendido como uma “série de afirmações, em qualquer domínio, que fornece uma linguagem para se poder falar sobre um assunto e uma forma de produzir um tipo particular de conhecimento. (p. 10).

⁴ Para uma contextualização pormenorizada dos Estudos Pós-Coloniais ver Miskolci (2009) e Costa (2006).



que competem diferentes formas ideológicas, dentre as quais uma detém a hegemonia que dá sustentação à ordem política” (MISKOLCI, 2009, p. 07). O conceito de hegemonia revelou-se central para se pensar como relações hierárquicas na sociedade operam por meio da cultura e se sustentam não apenas por imposição, mas, especialmente, por consentimento.

A apropriação crítica de Foucault permite pensar como este consentimento se dá por meio da formação de dispositivos, ou uma rede de discursos em que se articulam saber e poder, configurando regimes de verdade. Dentro de uma proposta desconstrutivista, inspirada na obra de Jacques Derrida, busca-se dissecar os regimes de verdade constituídos por meio da interdependência entre hegemônico e subalterno, revelando o caráter fictício da fixidez destes sistemas binários.

O surgimento dos Estudos Pós-Coloniais esteve originalmente associado à crítica literária, fato não menos importante. A Historiadora norte-americana Joan Scott (1998), em diálogo com estudiosos desta linha, postula a necessidade de se explorar como as interdependências em que se inscrevem as relações de poder são constituídas discursivamente e como elas operam. Posição crítica a uma historiografia como estudo de “minorias” que parte de categorias dadas de antemão e não historicizadas. Para tanto, ressalta que um dos “méritos da análise de obras literárias está na potencialidade de relativizar as categorias que a história designa e expor os processos que constroem e posicionam os sujeitos” (SCOTT, 1998, p. 317).

As obras já clássicas de Edward Said (1995, 2007) colocam o foco na importância dos estudos de narrativas literárias para a compreensão de questões políticas fundamentais do mundo (pós-) colonial. Segundo o autor palestino-norte-americano, esses produtos culturais foram aparato fundamental para a constituição das identidades nacionais dos países europeus que se fundamentaram por meio de um *Outro* referente às colônias. A produção discursiva deste *Outro* fornecia um “sistema de atitudes e referências” que justificava o imperialismo e caminhava *pari passu* com a dominação de ordem política e econômica.

Enquanto Said enfoca a intrínseca relação entre narrativas literárias e o colonialismo, pesquisas mais recentes mostram que o paradigma colonial se estendeu para além de sua época e expressões culturais. Shohat e Stam (2006) sublinham a importância do cinema durante o século XX:

a forma de cinema dominante, tanto européia quanto americana, não somente herdou e disseminou um discurso colonial hegemônico, mas também criou uma poderosa hegemonia própria, por intermédio do monopólio na distribuição e exibição de filmes em boa parte da Ásia, África e das Américas (p. 147-8).



Avtar Brah (2006, p. 273) ressalta a importância de ampliar a análise discursiva, abrangendo representações visuais e registros musicais, na medida em que se constituem meios fundamentais de identificação⁵. Argumento que ganha força com o comentário de Beatriz Preciado, que salienta que a compreensão da normalização em sociedades ditas pós-disciplinares deve ter um olhar atento aos *media*:

hoje estamos em um regime de visibilidade bem distinto do descrito por Foucault em seu diagnóstico das sociedades disciplinares. Nos últimos dez anos, os meios de comunicação têm levado ao limite a lógica da produção performativa da identidade sexual, de gênero, também racial ou étnica. Os efeitos dos meios de comunicação, como tecnologias de produção do visível, ocupam hoje uma posição disciplinadora que supera amplamente a outorgada por Foucault a medicina, instituição penitenciária ou a fábrica do século XIX (2007, p. 396-7, *tradução nossa*).

A autora ressalta como os *media* têm uma importância fundamental na construção da subjetividade contemporânea a partir do estabelecimento de regimes de “hipervisibilidade” (PRECIADO, 2007, p. 397) marcados pela produção performativa da diferença. Podemos refletir sobre a origem deste regime no início do século XX com a emergência do cinema. Ressalta-se o porte em que se desenvolveu esta indústria cultural, permitindo de forma muito abrangente sua recepção em relação a outros produtos culturais – como o romance, especialmente em seu período auge, ora estudado:

diferentemente das artes e ciências elitistas cercadas por uma aura e, portanto, mais inacessíveis, o cinema conseguiu transportar espectadores para realidades não-européia, propiciando-lhe contatos visuais e sensoriais com civilizações ‘estranhas’. Deu-se assim, a transformação do obscuro mapa-mundi em um mundo familiar e cognoscível (SHOHAT e STAM, 2006, p. 152-3).

É por esta via que se “democratizou” uma imagem carregada de valores sobre o Brasil e a América Latina por meio das personagens interpretadas por Carmen Miranda. A atriz atua em criações fílmicas marcadas por um elemento central: o desejo. Elemento que não é novo; provém de discursos fundantes do empreendimento colonial. Robert Young (2005) discute como colonialismo se realizou pela conjunção entre a dominação econômica e uma economia desejanter. O desejo colonial é teorizado enquanto máquina, no sentido em que empregaram Deleuze e Guattari em *O Anti-Édipo*. Nesta perspectiva:

o desejo é antes de tudo um produto social do que individual; ele penetra a infraestrutura da sociedade – uma posição que Deleuze e Guattari podem sustentar porque já separaram o desejo do sujeito ao definir a sexualidade como a ‘inconsciência libidinal da economia política’, uma proposta que abre novas possibilidades para a análise da dinâmica do desejo no campo social” (YOUNG, 2005, p. 206-7).

⁵ Usamos o termo identificação, em congruência com a discussão de Brah (2006) e Hall (2005), para denotar o aspecto processual em que o sujeito se posiciona por meio dos discursos. As análises dos autores superam uma noção estanque de identidade, na medida em que se baseiam em uma “costura entre social e subjetivo” no processo de identificação.



Nesta leitura social do desejo de Young (2005), a ambivalência ocupa um lugar central, na articulação entre a teoria do desejo de Deleuze e Guattari e as contribuições do teórico pós-colonial Homi Bhabha. O conceito, de origem psicanalítica, denota uma flutuação contínua entre o desejo de algo e sua repulsa. Mais complexo do que um saber meramente instrumental, Young assim caracteriza o discurso colonial, marcado pelo desejo branco pelo corpo negro:

o eixo ambivalente de desejo e repugnância do homem branco foi legitimado através de uma notável dissimulação ideológica, por meio da qual, a despeito da forma como as mulheres pretas foram constituídas objetos sexuais e comprovaram sua capacidade de sedução graças à própria ação que as vitimava, elas foram também ensinadas a ver-se a si próprias como sexualmente sem atrativos (2005, p. 185).

O *Outro* interpelado por este desejo ambivalente, na análise de Homi Bhabha, torna-se a “ambivalência inequívoca, indefinida, indeterminada que caracteriza o centro” (YOUNG, 2005, p. 198). Convivem de um lado, ansiedade e defesa e de outro, dominação e prazer. Percebemos o papel importante que desempenha a construção de estereótipos para normatizar o *Outro* em defesa da identidade. A estereotipia consiste justamente em “fixar” a alteridade. No entanto, revela-se profundamente paradoxal. Nas palavras de Bhabha “o estereótipo... é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre 'no lugar', já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido” (2005, p. 105).

A estereotipia é marca das personagens interpretadas por Carmen Miranda no cinema: unem em si a sensualidade e o ridículo, demarcando representações sobre o *Outro* latino-americano do qual os personagens norte-americanos desejam, mas também demarcam fronteiras intransponíveis.

Evitando uma possível interpretação redutora que as compreende como uma criação meramente hollywoodiana, buscamos entender as tensões e relações sociais nas quais estão inserida desde sua origem no Brasil. O auge da interpretação da baiana, com Carmen Miranda, se dá em um contexto em que a identidade nacional está em foco, marcada fortemente pela problemática racial e vinculada a interesses políticos.

A repercussão desta personagem, figura subalterna de nosso passado colonial, associa-se ao período modernizador do Brasil do governo Vargas. Momento em que se inventava uma idéia de nação positiva e pretensamente não-excludente: os brasileiros então fariam parte de um país racialmente harmônico, divergindo do viés político/científico eugenista predominante em período prévio (ORTIZ, 1985). As novas teorias culturalistas elaboradas no período, mesmo se afastando de teorias racialistas, continuariam a demarcar binarismos essencialistas que diferenciariam a população negra da branca. São eles: natureza/cultura, impulsividade/racionalidade, etc..



Estes binarismos demarcaram uma inferioridade da população afro-descendente e suas manifestações culturais. O processo que levou o samba de música do morro ao *status* de música popular nacional foi marcado por resistências conservadoras, que relegariam a ele um caráter inferior por sua relação com a cultura afro-brasileira. A aceitação do samba se deu a partir de um processo de branqueamento, do qual Carmen Miranda, dentre outros cantores e compositores fizeram parte (GARCIA, 2004, p. 43). De modo similar, Tania Garcia (2004) descreve como a figura da baiana passou de estigmatizada à personagem amplamente aceita nos bailes de carnaval da elite brasileira, com o sucesso da atriz no cinema hollywoodiano.

Percebe-se que para além da fachada de um país harmônico racialmente, trazida pela nova leitura teórica do social e da estratégia política de construção de uma identidade nacional, a identidade socialmente valorizada deveria se afastar de suas origens africanas: a díade branco/negro permanecia como núcleo importante de valoração social. No contexto brasileiro, a personagem interpretada por Carmen Miranda ocuparia um lugar simbólico ambíguo: simétrica a uma identidade nacional, enquanto legítima representante do samba e de um Brasil autêntico localizável discursivamente na Bahia, como também representante de uma alteridade, marcada simbolicamente pela negritude. Não por menos, era apresentável, porque interpretada por uma cantora e atriz branca de origem portuguesa.

Com a atuação de Carmen nos filmes norte-americanos, observamos relevantes deslocamentos de sua figura: apesar de continuar com as bases de sua indumentária, deixou de representar a baiana que tinha um sentido muito específico para o contexto brasileiro, e passou a representar “a mulher” latino-americana. A partir de então, ela representaria o *Outro* externo que demarcaria um limite fundante do norte-americano.

Na estilização da personagem da baiana, Carmen Miranda teve um papel fundamental, enfatizando certos aspectos e omitindo outros. Podemos considerar como atributo essencial desta personagem seu aspecto sincrético e fragmentário que permitiu suas transformações.

Reinvenções constantes permitiam que as personagens de Carmen se diferenciasssem em nacionalidades: brasileiras, cubanas e demais latino-americanas são interpretadas pela atriz a partir de então.

O cinema produzido em Hollywood passa a trabalhar cada vez mais com contextos e personagens latino-americanas. Por que a ênfase nesta região? Trata-se de uma conciliação dos interesses da indústria cinematográfica que aumentava seu público na América Latina e de uma



estratégia política de aumento da influência norte-americana neste contexto (GARCIA, 2004). Cultura, representações e política encontram-se aqui em íntima relação⁶.

Que baiana e/ou latino-americana é essa?

A perspectiva dos Estudos Pós-Coloniais nos permite uma análise diferenciada desta personagem midiática mutante de Carmen Miranda. Baseia-se em uma compreensão não asséptica da cultura, crítica a uma concepção idealista que compreende a cultura isolada de outras esferas da sociedade, distante das lutas políticas (SAID, 1995). Sublinha-se a relação entre produção simbólica e política na medida em que os sistemas de representação são compreendidos como elementos centrais na dinâmica das relações de poder. Desde as análises clássicas de Edward Said (1995) compreende-se o mundo colonial e pós-colonial a partir do vínculo essencial entre cultura e imperialismo. O último não é considerado um simples ato de acumulação e aquisição, mas sustentado ou mesmo impelido por “por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos precisam e imploram pela dominação” (SAID, 1995, p. 40).

Estas “potentes formações ideológicas” se basearam na produção discursiva da diferença, uma verdadeira profusão de representações culturais e saberes científicos que constituem diferenças que se materializou no mundo (pós-) colonial; uma produção subalternizada do *Rest* que deve ser compreendida como parte essencial, como contraponto, na compreensão que o Ocidente constrói de si.

As personagens de Carmen Miranda nos filmes de Hollywood são uma representação da América Latina *em relação* aos Estados Unidos. Em representações caricatas, suas personagens eram desejadas pelos personagens homens, mas eram também construídas como dignas de escárnio e, portanto, não conciliáveis com interesses de casamento dos protagonistas. Nunca faziam parte do par principal, ou seja, distinguiam-se do padrão da “mulher para casar”, interpretadas por atrizes norte-americanas. Eram a representação racializada de uma essência das nações latino-americanas. Unem em si, de forma complexa, categorias como gênero, nação, raça e sexualidade.

Como analisar uma figura que carrega em si tantas categorias densamente marcadas por relações de poder nas sociedades modernas e contemporâneas? A análise interseccional proposta por Avtar Brah (2006), na esteira dos Estudos Pós-Coloniais e de uma epistemologia feminista abre

⁶ A carreira de Carmen Miranda foi fortemente influenciada pela aproximação dos governos Vargas e Roosevelt e da instalação do “Birô” Interamericano (superagência para assuntos estratégicos ligada ao Conselho de Defesa Nacional dos EUA). A cultura era considerada aspecto essencial nas relações políticas a ponto de o “Birô” investir na re-edição do filme *Serenata Tropical* (1940) pela caracterização ofensiva aos argentinos na primeira edição do filme no qual Carmen atuara.



um caminho interessante para uma análise mais aprofundada e menos enviesada para alguma das categorias. A experiência de Brah dentro do feminismo britânico reflete questões que se passaram em diversos contextos de luta feminista nas últimas décadas que resultaram em problematizações desestabilizadoras do sujeito feminista, a partir de mulheres – negras, indígenas, trabalhadoras, etc. – que “reivindicaram uma ‘diferença’ – dentro da diferença. Ou seja, a categoria ‘mulher’, que constituía uma identidade diferenciada da de ‘homem’, não era suficiente para explicá-las” (PEDRO, 2005, p. 82). Estas questões de ordem política repercutiram significativamente na esfera teórica.

Piscitelli (2008) constrói um percurso entre a elaboração do conceito de *gênero como categoria analítica* que visou afastar-se de abordagens essencialistas centradas na “condição feminina”, até abordagens desconstrutivistas que, atentando para os processos discursivos complexos e mutáveis de construção de identidades, buscaram historicizar categorias e não presumi-las, ressaltando os vínculos entre gênero e outras diferenças⁷. Não obstante, segundo a autora, o reconhecimento destas diferenças “nem sempre se expressou no plano analítico e, quando ele existiu, muitas vezes privilegiou uma única diferença articulada a gênero” (PISCITELLI, 2008, p. 265).

A contribuição de Avtar Brah representa um deslocamento teórico fundamental, partindo da *diferença como categoria analítica*, não privilegiando qualquer das categorias. Segundo a autora: “estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro de outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela” (BRAH, 2006, p. 351). Em uma abordagem historicizante, rejeitando grandes teorias, a autora propõe compreender a intersecção das categorias da diferença, contextualizando de que forma a interconexão entre determinadas categorias se constitui. Gênero, sexualidade, raça, dentre outras categorias são analisadas, não por meio de uma somatória de opressões, mas a partir de sua imbricação mútua que forma uma realidade específica. Na mesma perspectiva, sintetiza Preciado (2007):

não é simplesmente questão de ter em conta a especificidade racial ou étnica da opressão como uma variável a mais, junto da opressão sexual ou de gênero, senão de analisar a constituição mútua do gênero e da raça – o que poderíamos chamar de sexualização da raça e racialização do sexo – como movimentos constitutivos da modernidade sexocolonial (p. 376, *tradução nossa*).

⁷ Para um histórico da teoria feminista, o conceito de gênero e problematizações contemporâneas, ver Piscitelli (2008).



As personagens de Carmen Miranda são marcadas por racializações que se configuram imbricadas com processos de sexualização, com as identidades nacionais em jogo e com marcadores sociais de gênero. A baiana de suas canções e interpretada no filme *Banana da Terra* é um exemplo da sexualização da raça e do gênero. A mudança de Carmen e sua personagem para os Estados Unidos representa uma re-configuração das relações, na medida em que cada racismo deve ser analisado em sua história particular, dentro de um conjunto específico de circunstâncias econômicas, políticas e culturais em que foi produzido (BRAH, 2006, p. 344). Migrando, torna-se racializada como latino-americana, o que se configura também como sexualização⁸.

A trajetória da personagem da baiana de Carmen Miranda é a história da construção de um *Outro*, marcada por uma economia desejante. Esta *Outra* personagem é representação que se efetua por meio de um desejo ambivalente que carrega em si a repulsa. Em sua origem, representativa de uma personagem típica da Bahia, revelando uma sedução “autêntica” e ameaçadora, fora dos controles da cultura. Em seguida, desloca-se e passa a representar latino-americanas, provindas de terras do romance e da paixão, em proximidade com a natureza e distância do “civilizado”. Em configurações distintas, carrega a atualização dos discursos coloniais, reiterando ao “colonizado”, por meio da intersecção das categorias raça, gênero sexualidade e nação, sua íntima relação com a sensualidade.

Bibliografia

- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- BRAH, Avtar. Diferença, Diversidade, Diferenciação. In: **Cadernos Pagu**. Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero Pagu, n. 26. p. 329-376, 2006.
- CARVALHO, Sheila e MISKOLCI, Richard. A Tal e a Qual: Representações Racializadas da Mulher na Literatura Brasileira. Florianópolis, **Fazendo Gênero VII – Gênero e Preconceito**, 2006.
- COSTA, Sérgio . **Dois Atlânticos. Teoria Social, anti-racismo, cosmopolitismo**. Belo Horizonte: UFMG, . v. 1, 2006.
- CASTRO, Ruy. **Carmen**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GARCIA, Tânia da Costa. **O "it verde e amarelo" de Carmen Miranda (1930-1946)**. 1a. ed. São Paulo - SP.: Annablume/FAPESP, 2004.
- HALL, Stuart. A Centralidade da Cultura In: Thompson Kenneth. **Media and Cultural Regulation**. London: 1997. Tradução de Ricardo Uebel, Marisa Isabel Bujes e Marisa Vorraber Costa.
- _____, **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

⁸ Como ressalta Piscitelli, em estudo sobre migrações contemporâneas de brasileiras: “independente de serem consideradas no Brasil, brancas ou morenas, nos fluxos migratórios para certos países do Norte as brasileiras são racializadas como mestiças. No lugar desigual atribuído ao Brasil no âmbito global, a nacionalidade brasileira, mais do que a cor da pele, confere-lhes essa condição. E essa racialização é sexualizada” (2008, p. 269).



MISKOLCI, Richard. Os Saberes Subalternos e os Direitos Humanos. In: Rossana Rocha Reis. (Org.). **A Política dos Direitos Humanos**. 1 ed. São Paulo: Hucitec, , v. 1, p. 1-20, 2009.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*, São Paulo, volume 24, número 1.2005, p. 77-98.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. In: **Sociedade e Cultura**. Goiânia: UFG, v.11, n.2, P.263-274, 2008.

PRECIADO, Beatriz . Entrevista com Beatriz Preciado (por Jesús Carrillo). **Cadernos Pagu**, n.28, p.375-405, 2007.

SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SHOHAT, Ella. Des-orientar Cleópatra: um tropo moderno da identidade. *Cadernos Pagu*, nº. 23, vol. 1, dezembro / janeiro 2004.

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

YOUNG, Robert. **Desejo Colonial: Hibridismo em Teoria, Cultura e Raça**. São Paulo: Perspectiva, 2005.