

**Canção popular e pós-modernidade:  
*A outra voz*<sup>1</sup> na letra da canção  
“Alma nova”, de Zeca Baleiro**

**Popular song and postmodernity: *A  
outra voz* on the lyrics of the song  
“Alma Nova” (New Soul) by Zeca  
Baleiro**

**Canción popular y la  
posmodernidad: *A outra voz* en la  
letra de la canción “Alma Nova”  
por Zeca Baleiro**

---

Elaine Lima Viana<sup>2</sup>

---

Recebido em: 23/3/2012

Aceito para publicação em: 11/6/2012

---

<sup>1</sup> PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993. Conceito de Octavio Paz sobre a voz que fala na poesia, “a voz das paixões e das visões”.

<sup>2</sup> Professora da Secretaria de Estado de Educação do Distrito Federal e mestranda em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília, pelo Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL/UnB. Linha de concentração: representação na literatura contemporânea. Orientadora: Dra. Sylvia Helena Cyntrão.

**Resumo:** Este estudo propõe-se a debater a poesia na pós-modernidade, com base nos conceitos de Octavio Paz em *A outra voz*, além de fazer uma interpretação de sua expressão mais nova – a canção popular – como forma de identidade do sujeito que fala no tempo atual. Pretende-se aqui discutir a letra da canção “Alma nova”, de Zeca Baleiro (2005), compositor maranhense de renome cuja temática se volta para as questões amorosas e a crítica à sociedade de consumo na contemporaneidade.

**Palavras-chave:** poesia; canção popular; pós-modernidade; Zeca Baleiro; Octavio Paz.

**Abstract:** This study proposes to discuss the poetry in postmodernity, based on the concepts of Octavio Paz in *A outra voz (The other voice)*, in addition to making an interpretation of its latest expression – the popular song – as a form of identity of the subject who speaks at the present time. Here is intended to discuss the lyrics “Alma Nova” (“New Soul”), by Zeca Baleiro (2005), renowned composer from Maranhão whose subject are the issues of love and the critique of contemporary consumer society.

**Keywords:** poetry; popular song; postmodernity; Zeca Baleiro; Octavio Paz.

**Resumen:** Este estudio se propone discutir la poesía de la posmodernidad, basada en los conceptos de Octavio Paz en *A outra voz (La otra voz)*, además de hacer una interpretación de su más reciente expresión – la canción popular – como una forma de identidad del sujeto que habla en el momento actual. Aquí se pretende discutir la letra “Alma Nova” por Zeca Baleiro (2005), reconocido compositor de Maranhão, cuyo tema trata de amor y crítica de la sociedad de consumo contemporánea.

**Palabras clave:** poesía; canción popular; posmodernidad; Zeca Baleiro; Octavio Paz.

## INTRODUÇÃO

Este artigo propõe-se a debater a relação entre poesia, canção popular e amor na pós-modernidade. Com base na análise e interpretação da letra da música “Alma nova”, de Zeca Baleiro, deseja-se identificar a voz que fala por uma coletividade no período atual. Os aportes teóricos principais são as obras *A outra voz*, de Octavio Paz; *O amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*, de Zygmunt Bauman, e *A era do vazio*, de Gilles Lipovetsky. O objetivo é identificar características da poesia pós-moderna na obra de Paz e localizá-las na canção popular citada, fazendo uma explanação entre teoria e obra literária, visto que aqui a letra será tratada como tal.

O livro *A outra voz*, de Octavio Paz (1993), é composto por vários ensaios que discutem a situação da poesia na contemporaneidade, a partir do século XX – o que se poderia chamar de período pós-moderno. Entretanto o próprio autor renega essa denominação e diz que “ao período atual se tem chamado de pós-moderno. Nome equivocado. Se nossa época é pós-moderna, como chamarão a sua época nossos netos?” (PAZ, 1993, p. 6).

A segunda parte do livro é inteiramente dedicada à relação entre poesia e pós-modernidade ou contemporaneidade, como o autor prefere chamar esse período. Paz questiona quem e quantos são os leitores de poesia, já que o mundo atual está voltado para questões individuais e há um esvaziamento de sentido nas relações sociais. A pergunta feita pelo autor não tem sentido se estiver esvaziada de seu conceito social; ao questionar “quantos e quem lê poesia”, o autor indaga a quantidade de leitores, mas também de que

classe, em que época, em que espaço eles tiveram acesso ao conteúdo poético e de que maneira este foi ressignificado para o indivíduo leitor.

A era pós-moderna está marcada por conflitos internos e sociais causados pela ordem política e social da democratização da informação – o que acaba por refletir significadamente no indivíduo dessa época. Ele é receptor de informações e conteúdos a todo tempo, de forma a fazê-lo se identificar com alguns deles ainda que temporariamente; assim o sujeito passa a ser descentrado, fragmentado. Na apresentação de *A era do vazio* (LIPOVETSKY, 2005), Juremir Machado da Silva diz que

a era do vazio é um tempo de comunicação. Não mais da comunicação como conteúdo ou mensagem, no sentido moralizador desse termo, mas a comunicação com forma de contato, expressão de desejos, emancipação do jugo utilitário. [...] A pós-modernidade consagrou a possibilidade de viver sem sentido, ou seja, de não crer na existência de um único e categórico sentido, mas de apostar na construção permanente de sentidos múltiplos, provisórios, individuais, grupais ou simplesmente fictícios.

## FRAGMENTADO SUJEITO PÓS-MODERNO

*Não sei de nada e não sou de ninguém*<sup>3</sup>.

O sujeito do terceiro milênio possui múltiplas identidades, e por conta disso se nota uma soma de fragmentos aos quais ele vai se aproximando ao longo da existência. Não é possível caracterizá-lo por um traço fixo, imutável, pois a todo momento ele muda; desse modo, torna-se incoerente reduzi-lo a uma única identidade. O homem, em virtude da sua natureza social, tem necessidade de interagir com o meio, ser aceito socialmente por um grupo, pertencer a uma determinada comunidade para que ele se sinta acolhido e representado. Desse sentimento de pertencer a algum lugar decorre a necessidade de uma identidade nacional, compartilhada com aqueles que são semelhantes. Segundo Ernest Geilner (1983 *apud* HALL, 1998, p. 53), “sem o sentimento de identificação nacional o sujeito experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva”. Isso se dá por causa da grande precisão de ser aceito, ter consigo o pertencimento, o que a princípio parece incoerente, visto que as interações no mundo globalizado são cosmopolitas e menos regionais.

Com a quantidade de informações e intercâmbios na pós-modernidade, é impossível que o sujeito esteja imune a esse sentimento de nacionalidade. Pelo menos em algum momento ele terá necessidade do pertencimento, e negar essa existência seria apenas “uma construção cômoda sobre a própria história ou uma confortadora narrativa do eu” (HALL, 1998, p. 14).

Assim, o sujeito da pós-modernidade é “bombardeado” de informações pelos vários centros de cultura e relações sociais que ele tece ao longo da vida. Essas relações refletem no seu comportamento em sociedade, por conta do sentimento de pertencimento que cada ser tem ao apresentar um vínculo social com algum grupo. Para Hall (1998), houve uma mudança de concepção da identidade na atualidade, e a evolução deu-se na relação que o indivíduo compartilha com o outro. É como se “o sujeito estivesse se tornando fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 1998, p. 12).

<sup>3</sup> Cigarro (*in* BALEIRO, 2005).

Dessa forma, relacionar-se hoje requer, em primeiro lugar, a aceitação do outro e em seguida o reconhecimento deste para que de fato a interação social aconteça. Pensando nisso, Hall (1998, p. 12) completa:

As identidades – que compunham as passagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura – estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

Assim, vive-se sob um forte conflito de identidade e um sentimento de ansiedade. Ao estar exposto a muitas informações e culturas a todo tempo, o indivíduo passa a se fragmentar e não ter apenas um ponto de referência. O conflito maior apresenta-se no fato de essas identidades não serem fixas e sim cambiantes, causando um descentramento do ser. Para Hall (1998, p. 13), “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”.

Todo esse descentramento acaba por proporcionar às relações amorosas o mesmo efeito, conforme ressalta Bauman (2004) ao dizer que o conflito existencial em se relacionar na pós-modernidade está ligado ao fato de o homem ter uma identidade variável, não fixa.

## QUEM E QUANTOS SÃO?

A segunda parte de *A outra voz* inicia-se com o questionamento de quem e quantos seriam os leitores de poesia na modernidade. E o autor mesmo responde, dizendo que eles são poucos, “uma imensa minoria”, que no entanto se tornaria grande por estar ligada a subculturas diversas. Assim,

a pluralidade de subculturas no seio de uma cultura significa a coexistência de diferentes minorias, umas amantes da poesia, outras da música, outras da astronomia. E [...] por cima de cada subcultura existem idéias, crenças e costumes que são comuns a todos os membros da sociedade. Assim, os homens se reconhecem nas obras de arte porque estas oferecem imagens de sua totalidade oculta (PAZ, 1993, p. 79-80).

O autor também diz que a poesia deve ser vista como *a outra voz*: “Entre revolução e religião, a poesia é a outra voz. Sua voz é outra porque é a voz das paixões e das visões; é de outro mundo e deste mundo, é a antiga e é de hoje mesmo, antiguidade sem datas” (PAZ, 1993, p. 139-140). Essa voz encontra-se no interior do poeta que a exterioriza para uma coletividade, a qual acaba por reconhecê-la e ressignificá-la, de acordo com suas experiências de vida. Para Paz (1993, p. 140), o poeta vai a fundo na infância, na memória, a fim de resgatar aquilo que será seu conteúdo poético, porque “todos os poetas, nesses momentos longos ou curtos, repetidos ou isolados, em que são realmente poetas, ouvem a outra voz”.

E completa ainda dizendo que “sua missão não será a de alimentar com idéias o pensamento, e sim lembrá-lo, como agora, o que teimosamente tem esquecido durante três séculos. A poesia é a memória feita imagem e está convertida em voz” (PAZ, 1993, p. 144).

E também “a outra voz não é a voz do além-túmulo; é a voz do homem que está dormindo no fundo de cada homem” (PAZ, 1993, p. 144).

Mesmo admitida a grande importância da poesia para o registro e o resgate de subculturas, ela ainda sofre com o mercado cultural nos tempos pós-modernos, já que este intenta reduzir o leitor a algo massificado, igual, desrespeitando as individualidades e o discurso moderno da possibilidade de escolha. O mercado cultural então tem papel fundamental para a redução do número de leitores de poesia na atualidade, pois, segundo Paz (1993, p. 125), “a indústria editorial contemporânea tende a dissolver a diversidade de públicos em uma maioria impessoal. [...] O comércio literário hoje é movido por uma consideração meramente econômica: o valor supremo é o número de compradores de um livro”.

Contudo, contrária a isso, a poesia contemporânea resiste de outra forma. Ante o esvaziamento de conteúdo e o bombardeio enorme de informações no qual os sujeitos da pós-modernidade estão inseridos, existe uma voz, ou como melhor identifica Paz, *a outra voz*, a voz da poesia. A canção popular é um grande exemplo de como a lírica está presente nessa era de esvaziamento de sentidos. O direcionamento escolhido para esta discussão são relações amorosas *versus* canção popular ou poesia pós-moderna, ainda pouco debatida pela academia, embora de grande valor para o entendimento do indivíduo e do discurso dele na contemporaneidade.

Apesar de a letra de canções não ser válida para muitos como objeto de estudo acadêmico, o fato é que “a canção popular urbana provavelmente, mais do que qualquer outra manifestação cultural, por sua penetração indubitável na camada média urbana da população, tem tido um papel fundamental na formação de uma identidade nacional” (SILVA, 1993 *apud* CYNTRÃO, 2004, p. 57). Paz (1993, p. 125-126) corrobora a afirmativa:

Em todos os tempos e lugares foram compostas canções ou romances de amor ou de duelo, de solidão ou de regozijo comunitário. [...] A tradição continua viva, como mostra a imensa popularidade que cerca compositores, músicos e cantores. A televisão, o rádio e os discos reproduzem sem parar composições, suas vozes e figuras. Embora tenham mudado as formas poéticas, os temas de um John Lennon ou qualquer outro poeta popular de nossos dias não são muito diferentes dos romances e canções.

E acrescenta:

Tenho certeza de que os poemas projetados na tela da televisão estão destinados a se converter numa forma poética: este gênero afetará a emissão e a recepção dos poemas de uma maneira não menos profunda que a do livro. [...] Realizará também, finalmente, a união entre os dois sentidos privilegiados do homem: a visão e a audição, a imagem e a palavra (PAZ, 1993, p. 132).

Assim sendo, a justificativa para analisar canções populares é a de que elas são um código representativo do imaginário coletivo, um sistema de significação que traduz a cultura e os anseios de uma geração. Portanto, depois dos movimentos pós-semana de 22 – com o declínio de uma estética sistematizada e a inexistência de uma nova escola literária – a música passou a ganhar espaço nos festivais e a ser o maior meio literário e poético de compreensão da *práxis social* dos indivíduos pós-modernos. Logo, “a poesia canta o que está acontecendo; sua função é dar forma e fazer visível a vida cotidiana” (PAZ, 1993, p. 125).

## ANALISANDO A CANÇÃO

*Ler o texto é decifrá-lo, desnudá-lo de suas pretendidas significações e revelar o que as palavras escondem<sup>4</sup>.*

O conceito de amor, desde sua origem, passou por diversas transformações que estiveram ligadas ao desenvolvimento social do sujeito, suas ações e valores adquiridos também individualmente. Essas relações que ele tece refletem no seu comportamento em sociedade, em virtude do sentimento de pertencimento que cada ser tem ao apresentar um vínculo social com algum grupo.

Na Antiguidade clássica, Platão (*O banquete*) acreditava que o amor estivesse intimamente ligado ao culto do Belo, da Elevação, da Justiça, da fusão com o outro, bem como também poderia ser falta, desejo por algo. Portanto, amar na forma platônica seria a busca da completude, a fusão com o outro. Acreditava-se ainda que cada criatura era um androide que deveria ser completado pelo outro, seja ele de sexo oposto ou de mesmo gênero.

Já segundo Bauman (2004) as relações afetivas na pós-modernidade foram abaladas pela ordem social e econômica. Os valores de amor, afeto e pertencimento são danificados pela gama de possibilidades de manter relações com diversas pessoas. A tirania das possibilidades afetivas de um lado contribui para o grande acesso às diversas pessoas, mas também acaba por confundir e tornar o processo de escolha amorosa um fardo. Se o sujeito tem tantas possibilidades, decidir por exclusividade em um relacionamento torna-se difícil, e estar ligado a alguém, manter um vínculo social mais intenso, pode lhe trazer situações de perda, pois isso interromperia esse círculo de múltiplas possibilidades. Por conseguinte,

a súbita abundância e a evidente disponibilidade das experiências amorosas podem alimentar a convicção de que amar (apaixonar-se, instigar o amor) é uma habilidade que se pode adquirir e que o domínio dessa habilidade aumenta com a prática e a assiduidade do exercício (BAUMAN, 2004, p. 19).

Assim,

homens e mulheres desesperados por terem sido abandonados aos seus próprios sentidos e sentimento facilmente descartáveis, ansiando pela segurança do convívio e pela mão amiga com quem possam contar num momento de aflição e desesperados por relacionar-se. E, no entanto, desconfiados da condição de estarem ligados permanentemente, para não dizer eternamente, pois temem que tal condição possa trazer encargos e tensões que eles não se consideram aptos nem dispostos a suportar (BAUMAN, 2004, p. 8).

A canção escolhida para análise é “Alma nova”, de Zeca Baleiro (2005) – compositor maranhense que faz críticas à sociedade de consumo e às soluções prontas para a vida na pós-modernidade. Baleiro é um grande exemplo de poeta de seu tempo, pois traduz o imaginário coletivo da modernidade em suas letras de canção. Aborda como temas a sociedade de consumo e as relações amorosas esfaceladas e pouco comprometidas. Fala também da impossibilidade de amar do indivíduo desta época, ante todas as possibilidades que a era da comunicação coloca à disposição dele. Conforme Paz (1993, p. 129) “a poesia tem convivido com todas as sociedades e tem se servido de todos os meios de comunicação de massa que lhe proporcionam”.

<sup>4</sup> Paz (1993, p. 101).

Em “Alma nova”<sup>5</sup> (in BALEIRO, 2005), o eu-poético refere-se a si como uma alma velha que é vivificada pela presença do outro, ao estar “linda, nua e um pouco nervosa”. Há portanto uma relação clara de necessidade de alteridade entre o sujeito e a coisa amada. Essa relação de sentir-se “novo”, de ter alma nova na presença do outro é intensificada pela expressão temporal “sempre” nos versos: “Sempre que te vejo assim / Linda, nua / E um pouco nervosa / Minha velha alma / Cria alma nova”. É nesse momento que o eu-poético deseja prender-se ao outro, como uma forma de buscar pertencimento.

A ideia seguinte da canção é marcada pelos verbos “voar”, “sair” e “partir”, que demonstram uma inquietação do sujeito perante essa mulher-alma que o vivifica. A nova alma cria vida própria e deseja “voar pela boca” do ser que a pertence. Deseja ainda “sair por aí”, entretanto tal desejo é freado pela razão do eu, que dialoga com sua alma nova e lhe diz “Calma, alma minha / Calminha! / Ainda não é hora de partir”. O uso da forma diminutiva “calminha” revela afeição, intimidade entre o eu e sua alma, a qual ele deseja acalmar, pedindo-lhe que fique “calminha, pois não é hora de partir”.

Ao longo da canção aparecem as seguintes imagens: velha-alma, alma-nova, alma-carne. A alma velha do sujeito é transformada primeiro em alma nova ao deparar com a imagem nua da mulher desejada e depois em alma-carne, desejante, concupiscente. Ambos, ele e a velha alma, passam a olhar o corpo nu da mulher desejada sem compreender como a alma velha, antiga (o que se poderia chamar de alma-alma), “entra nessa história / afinal o amor é tão carnal”. No momento em que ele cria alma nova, a característica dessa alma é ser carnal, uma alma-carne, atenta aos desejos físicos do corpo. Isso se confirma nos versos “eu bem que tento / tento entender / mas a minha alma não quer nem saber / só quer entrar em você / como tantas vezes já me viu fazer”. Assim, nova alma então é personificada, tem desejos humanos e ações humanas, desejos de consumo, de gozar os prazeres vendidos pela ordem econômica da atualidade. Busca-se o máximo de vantagem nas relações amorosas, o máximo de prazer, de entrega, como se amar fosse um produto à venda que oferece satisfação completa. Logo,

hoje em dia as atenções humanas tendem a se concentrar nas satisfações que esperamos obter das relações precisamente porque, de alguma forma, estas não têm sido consideradas plena e verdadeiramente satisfatórias. E, se satisfazem, o preço disso tem sido com frequência considerado excessivo e inaceitável (BAUMAN, 2004, p. 9).

Conforme Lipovetsky (2005, p. 3),

de agora em diante, o *self-service* e o atendimento *a la carte* designam o modelo geral da vida nas sociedades contemporâneas que vêem proliferar de modo vertiginoso as fontes de informação, abrindo-se cada vez mais o leque de produtos expostos nos centros comerciais e nos hipermercados tentaculares, nas lojas ou restaurantes especializados. Assim, a sociedade pós-moderna se caracteriza por uma tendência global a reduzir as atitudes autoritárias e dirigistas e, ao mesmo tempo, aumentar a oportunidade das escolhas particulares, a privilegiar e, atualmente, a oferecer fórmulas de “programas independentes” nos esportes, nas tecnologias psicanalistas, no turismo, na moda casual, nas relações humanas e sexuais.

<sup>5</sup> Sempre que te vejo assim / Linda, nua / E um pouco nervosa / Minha velha alma / Cria alma nova / Quer voar pela boca / Quer sair por aí / E eu digo / Calma, alma minha / Calminha! / Ainda não é hora / De partir / Então ficamos / Minha alma e eu / Olhando o corpo teu / Sem entender / Como é que a alma / entra nessa história / Afinal o amor / é tão carnal / Eu bem que tento / Tento entender / Mas a minha alma / Não quer nem saber / Só quer entrar em você / Como tantas vezes / já me viu fazer / E eu digo / Calma, alma minha / Calminha! / Você tem muito que aprender.

A relação de dicotomia entre alma velha (alma-alma) *versus* alma nova causa confusão no eu-lírico da canção, pois de um lado sua alma velha tem desejos celestiais, de elevação, e sua alma nova tem desejos carnavais dirigidos ao outro. É um constante conflito entre a alma velha e a alma nova, pois esta é incompreendida por esse sujeito, como no verso “Calma, alma minha / Calminha! / Você tem muito / que aprender”.

Alma, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), tem muitas significações. Na tradição maia ela pode sair, pela boca, do corpo da pessoa morta e ir em busca de Deus; logo, ela tem o significado da elevação e da inteligência, como se fosse responsável pela direção correta do corpo, como um guia para o corpo. Já para os povos da África do Norte, o corpo é habitado por duas almas: uma que guia as paixões e o comportamento emocional, e outra que simboliza a vontade do coração.

Conseqüentemente, a transformação da alma velha em alma nova diante do corpo de uma mulher “linda, nua” demonstra que algo age sobre esse sujeito para que ele e sua nova alma mudem seus interesses. Tal transformação é uma relação entre corpo e alma. De um lado, a alma velha com desejos elevados, puros; de outro, a alma lasciva. Assim, a nova alma é despertada pela emoção carnal causada pelo outro no eu da canção. Os versos então corroboram a visão pós-moderna de Lipovetsky (2005, s.p.), ao dizer que

o direito de ser absolutamente si mesmo, de aproveitar a vida ao máximo é, certamente, inseparável de uma sociedade que instituiu o indivíduo livre como valor principal e não é mais do que a transformação definitiva da ideologia individualista; mas foi a transformação dos estilos de vida ligada à revolução do consumo que permitiu esse desenvolvimento dos direitos e desejos do indivíduo na ordem dos valores individualistas.

## CONCLUSÃO

Ao fazer inferências sobre as ideias de Paz quanto à poesia e admitir que a canção pode ser também uma forma poética, nota-se que o poeta pós-moderno não morreu nesta “era do vazio”. Ele ainda tem espaço para proferir seu discurso e elevar sua voz. Os objetivos talvez menos sociais e agora mais apegados à sociedade de consumo são a temática que cerca esse poeta e dão a ele a *outra voz*, uma voz que faz menção não mais à infância e aos ideais políticos, mas à própria vida vivida e observada de fora.

O poeta da atualidade dá voz às angústias pós-modernas, e por isso a canção popular é uma forma de atingir o grande público e representá-lo, a fim de gerar pertencimento.

Assim bem faz Zeca Baleiro ao discursar sobre seu tempo e tecer críticas a este também, como um tempo por vezes esvaziado de significados e pertencimento. Portanto, a temática amorosa passa a ser o carro-chefe da poesia cantada, já que o poeta também busca se encontrar, e para isso ele tem a necessidade de uma forte relação de alteridade com seu objeto de desejo. Falar de amor é uma maneira de tentar se proteger da insegurança causada pela pós-modernidade e seus modos de vida, buscar pertencimento. A aceitação do outro causa-lhe conforto – ainda que momentâneo –, visto que o homem da época atual não se fixa, tem identidades variáveis e busca satisfação total nas relações que procura, por causa da possibilidade farta de escolha. Entretanto, conforme reitera Bauman (2004), ao passo que se deseja um relacionamento, também se avalia que isso pode trazer um fardo muito grande de estar ligado permanentemente ao outro, o que acaba por gerar a si mais insegurança e instabilidade.

Assim, a *outra voz* presente na poética de Zeca Baleiro traz consigo não memórias da infância, mas angústias do presente de um homem pós-moderno que se vê abandonado aos seus próprios sentimentos e não sabe como administrá-los.



## REFERÊNCIAS

BALEIRO, Zeca. **Baladas do asfalto e outros blues**. São Paulo: Universal Music, 2005. 1 CD.

BAUMAN, Zygmunt. **Mal-estar na pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

\_\_\_\_\_. **O amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 23. ed. Tradução de Vera da Costa *et al.* José Olympo, 2009.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. **Como ler o texto poético**: caminhos contemporâneos. Brasília: Plano, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**. Ensaios sobre o individualismo contemporâneo. Tradução de Therezinha Monteiro Deutsch. Barueri: Manole, 2005.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução de Donaldo Shüler. Rio de Janeiro: L&PM Pocket, 2009.