

UMA UTOPIA POSSÍVEL: o cosmopolitismo na arte contemporânea

A POSSIBLE UTOPIA: COSMOPOLITANISM IN CONTEMPORARY ART

Eliana Lourenço de Lima Reis*
Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

Este ensaio discute a relevância do cosmopolitismo na literatura e na arte contemporâneas, em especial na obra de Amitav Ghosh e Jitish Kallat, focalizando uma possível dimensão utópica em sua abordagem das relações transnacionais no passado e no presente.

PALAVRAS-CHAVE

Cosmopolitismo, arte contemporânea, Amitav Ghosh,
Jitish Kallat

I

(...) os escritores são incapazes de negar o fascínio da nação, suas marés em nosso sangue. A escrita como mapeamento: a cartografia da imaginação. (Ou, como diria a teoria crítica moderna, *Imagi/Nação*.) Nas melhores escritas, entretanto, o mapa de uma nação vai também acabar se mostrando um mapa do mundo.

*Salman Rushdie*¹

“Cada vez mais pessoas parecem imaginar rotineiramente a possibilidade de que eles ou seus filhos viverão e trabalharão em lugares que não aqueles em que nasceram,”² afirma Arjun Appadurai ao discutir as migrações que vêm contribuindo para conferir uma nova configuração ao mundo contemporâneo. As razões para esses deslocamentos são certamente diversas, pois há “diásporas de esperança, diásporas de terror e diásporas de desespero”³ – sendo que as duas últimas marcam, tristemente, nossa época. Entretanto, independentemente dos motivos que impeliram esses grupos a deixarem sua terra natal, todos parecem se unir em um ponto comum: “a força da imaginação, tanto como memória quanto como desejo,” faz surgir “novas mitografias” que irão atuar como inspiração para novos projetos sociais, além de servirem para enfrentar as dificuldades do cotidiano.⁴

* elianalourenco@terra.com.br

¹ RUSHDIE. Notes on Writing and the Nation, p. 60.

² APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 6.

³ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 6.

⁴ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 6.

Embora a força da imaginação esteja sempre presente em todos os deslocamentos coletivos, o que diferencia as migrações atuais das anteriores é, certamente, que elas são alimentadas por um imaginário mediado pela comunicação de massa, que ignora as fronteiras nacionais, tornando a imaginação uma experiência eminentemente coletiva” e propiciando a criação de uma “comunidade de sentimento” por meio da qual um grupo “começa a imaginar e sentir coisas em conjunto,” transformando-se em uma “comunidade imaginada.”⁵

Porém, ao contrário das comunidades que atuaram na criação das nações modernas, como apontou Benedict Anderson, a mediação eletrônica, aliada às migrações em massa, resulta em comunidades imaginadas de caráter “explicitamente transnacional – até mesmo pós-nacional”⁶ – e em “esferas públicas diaspóricas.”⁷ Estas seriam a base de uma possível ordem política pós-nacional, ou da “nova economia cultural global,” vista como “uma ordem complexa, disjuntiva e em sobreposição,” não mais entendida em termos de centro(s)-periferia(s), ou de produtores e consumidores, mas marcada por “certas disjunções entre economia, cultura e política”⁸ e por fluxos globais. Estes se dividiriam em diversos panoramas/paisagens – étnicos (*ethnoscapes*), midiáticos (*mediascapes*), tecnológicos (*technoscapes*), financeiros (*financescapes*) e ideológicos (*ideoscapes*)⁹ – em que se baseiam os múltiplos “mundos imaginados (...) constituídos pelas imaginações, situadas historicamente, de pessoas e grupos espalhados ao redor do mundo.”¹⁰

Se a literatura produzida no período da descolonização e nas primeiras décadas da independência visava principalmente à criação de uma comunidade imaginada nacional e a uma política de diferença, a partir da década de 1980, observa-se uma tendência ao deslocamento geográfico e a afiliações políticas e culturais múltiplas e variáveis, nem sempre coincidentes com os interesses nacionais (e, muitas vezes, em franca oposição a eles).¹¹ Além disso, como observa Elleke Bohemer, “[o] que começou, na escrita pós-colonial, como a crioulização da língua inglesa tornou-se um processo de migração, transplante e fecundação cruzada literária e de massa, um processo que está mudando, em seu cerne, a natureza do que já se chamou Literatura Inglesa.”¹² Apesar de interesses diferentes, uma característica une os textos desses escritores, aponta E. Bohemer:

Se o texto pós-colonial é, em geral, um objeto híbrido, como observa Homi Bhabha, o texto migrante é, então, o hibridismo escrito em letras garrafais e em cores. É também um hibridismo que confere forma, fornecendo sentido à coleção desconcertante de traduções culturais que os migrantes precisam fazer.¹³

⁵ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 8.

⁶ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 9.

⁷ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 21.

⁸ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 9.

⁹ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 27-37.

¹⁰ APPADURAI. *Modernity at Large*, p. 33.

¹¹ Este espírito crítico e não conformista explica o exílio de muitos intelectuais e artistas pós-coloniais, diante de governos ditatoriais; um exemplo clássico é o nigeriano Wole Soyinka.

¹² BOHEMER. *Colonial and Postcolonial Literature*, p. 233.

¹³ BOHEMER. *Colonial and Postcolonial Literature*, p. 234.

Forçados a negociar um lugar em meio à cultura e sociedade alheias, bem como no ambiente nacional, esses são homens e mulheres “traduzidos” no sentido etimológico do termo (*trans-ladare*, isto é, transportar de um lugar para outro, ou *bear across*, em inglês).¹⁴

When Borne Across: este é o título do estudo de Bishnupriya Ghosh sobre os escritores indianos contemporâneos, inspirado pela formulação de Rushdie. Contudo, ao acrescentar o “quando” (*when*), a autora chama a atenção para as consequências irrefutáveis desses deslocamentos e relocações, bem como para a “performatividade dos atos de migração da leitura e da escrita”.¹⁵ B. Gosh amplia o conceito de tradução para incluir, primeiro, a recepção dos textos e suas transferências para outras mídias, isto é, os fluxos de notícias e críticas sobre os escritores e suas obras nos diversos meios de comunicação, entre eles jornais, revistas, rádio e televisão.¹⁶ Em seguida, o leitor, que frequentemente já precisa enfrentar “os desafios de traduções culturais cotidianas,” será transportado “aos contextos locais e vernáculos” dos textos ficcionais.¹⁷ A tradução, portanto, abrange não só a vida cotidiana do sujeito migrante, mas também o processo da escrita e da recepção pelo leitor e pelas mídias.

Esse processo de tradução em sentido mais amplo aproxima-se do que a crítica mais recente tem denominado *translocação*:¹⁸ mais do que uma simples mudança de localização ou um deslocamento (termo que frequentemente enfatiza as origens em lugar das novas localizações), o conceito indica vários pontos de partida e de destino. Na biologia, *translocação* serve para descrever processos como mudanças genéticas na organização dos cromossomos, o transporte de alimento ou de pesticidas para plantas, ou a (re)introdução de plantas e animais de um local para outro. Nos Estudos Culturais, o termo diz respeito não só ao processo de transferência (de pessoas ou produtos), mas pode significar um tipo novo de localização ou de local, o *translocal*, constituído de espaços fragmentados e ligados entre si de maneiras diversas. Assim, escritores translocais, ou traduzidos, têm um público leitor igualmente translocal, que consome produtos culturais em lugares diversos, criando demandas em um mercado internacional ou transnacional em várias línguas e não apenas em inglês.¹⁹ O mercado editorial translocal contribui para criar, então, um imaginário igualmente translocal, como sugere Appadurai; mais, ainda, esse entendimento do que constitui um local (*location*) exige práticas de leitura que reflitam as preocupações comunicativas, políticas e estéticas da representação translocal.²⁰

¹⁴ RUSHDIE. *Imaginary Homelands*, p. 17.

¹⁵ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 12.

¹⁶ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 8-9.

¹⁷ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 12.

¹⁸ Sobre o assunto, ver, entre outros: WERBNER, Pnina. *The Translocation of Culture: Migration, Community, and the Force of Multiculturalism in History*. Special issue of *Sociological Review* in honour of Ronald Frankenberg, v. 53, n. 4, p. 745-768, 2005.

¹⁹ Um exemplo disso são os romances mais recentes de Salman Rushdie, que têm sido lançados em várias línguas simultaneamente, inclusive em português.

²⁰ Essas questões têm sido discutidas, nas últimas décadas, por críticos que poderiam ser definidos como translocais, em parte por sua própria biografia e trajetória acadêmica, como Stuart Hall (nascido na Jamaica e radicado na Inglaterra), Homi Bhabha e Arjun Appadurai (indianos residentes nos Estados Unidos).

Em entrevista concedida pouco tempo depois de ganhar o prestigioso Man-Booker Prize, em 2006, por seu romance *The Inheritance of Loss*, Kiran Desai afirma:

Ser parte da diáspora indiana oferece a um escritor um local emocional preciso, a partir do qual se pode trabalhar, mesmo que este não seja um determinado local geográfico. (...) Eu não ligo para passaportes. A literatura está situada muito além de bandeiras e hinos nacionais, simples ideias de lealdade. O vocabulário da imigração, do exílio, da tradução está inevitavelmente imbricado com a percepção das múltiplas opções de reinvenção, a infinidade de perspectivas, verdades mutantes, mentiras ditas – o caráter vacilante de tudo isso. Em um mundo obcecado por fronteiras nacionais e pertencimento, como romancista, trabalhando com uma forma também tradicionalmente obcecada com o lugar, demorei a chegar à ideia de que o menos estruturado, o múltiplo, pode ser um local possível para a ficção, talvez, no geral, um local ético mais válido. (...) também entendi que o lugar que se ocupa nesse mundo é acidental, é apenas uma perspectiva, um local que não é, de modo nenhum, firme. Passado, presente ou futuro.²¹

As palavras de Kiran Desai servem, na verdade, não apenas como uma definição do local cultural e afetivo de onde fala toda uma geração de escritores diaspóricos/ traduzidos/ translocais, mas também apontam para um foco que se desvia do nacional para o transnacional e, em última instância, para o cosmopolita, nas diversas acepções da palavra.

II

Os cosmopolitas são chamados de cidadãos do mundo no sentido mais autêntico e eminente. Eles consideram todos os povos da Terra como os muitos ramos de uma única família, e o universo como um estado, do qual eles, com inúmeros outros seres racionais, são cidadãos, promovendo juntos, sob as leis gerais da natureza, a perfeição do todo, enquanto cada um, à sua maneira, se ocupa de seu próprio bem-estar.

*Christoph Martin Wieland (1788)*²²

Considerando-se as ideias de Rabindranath Tagore a respeito das relações entre as culturas e nações, bem como sua presença marcante na esfera internacional, este artista múltiplo pode certamente ser considerado o intelectual indiano mais cosmopolita do início do século XX. Esse “cosmopolita quase por instinto”²³ dedicou grande parte de sua vida à criação de comunidades baseadas em valores humanistas e de igualdade entre os parceiros, tanto em sua obra quanto em sua vida pública, no espírito dos teóricos clássicos do cosmopolitismo, desde os cínicos e estoicos, até o Iluminismo.²⁴ “Estou disposto a servir ao meu país, mas minha veneração eu reservo para o que é Certo.

²¹ DESAI. Kiran Desai: exclusive interview.

²² Citado em APPIAH. *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, p. xv.

²³ DASGUPTA. Tagore’s Vision for the Future.

²⁴ Sobre o assunto, ver, entre outros: HELD, David. *Cosmopolitanism. Ideals and Realities*. Cambridge, UK: Polity, 2010. Ver também: BROWN, Garrett W.; HELD, David. Editors’ Introduction. In: _____. *The Cosmopolitan Reader*. Cambridge, UK: Polity, 2010. p. 1-14.

Venerar meu país como a um deus é trazer uma maldição sobre ele,” diz Nikhil, a voz do cosmopolitismo em *The Home and the World*,²⁵ romance que critica os movimentos nacionalistas radicais na Índia naquela época e aponta para a necessidade de uma maior abertura para o mundo. Foi justamente o desejo de conciliar Oriente e Ocidente que tornou Tagore conhecido internacionalmente, levando a Academia Sueca a lhe conceder o prêmio Nobel em 1913. Certamente, a estatura internacional de Tagore, bem como suas ligações com círculos intelectuais de várias partes do mundo,²⁶ contribuiu para que sua obra fosse recebida como representando a “direção ideal”²⁷ que Alfred Nobel considerava um critério essencial para a escolha do laureado. Segundo os alguns membros da Academia Sueca, a premiação de Tagore teria a vantagem de representar “uma abordagem mais cosmopolita” (isto é, não europeia), além de trazer à luz um “novo talento.” Contudo, não se pode esquecer que a coletânea de poemas que mereceu o prêmio, *Gitanjali*, havia sido traduzida para o inglês pelo próprio autor; assim, os membros do júri não tiveram acesso ao original em bengali. Mais, ainda, a escolha poderia não significar exatamente o desvio de uma visão eurocêntrica; para estudiosos da história do Prêmio Nobel, como Richard Wires, “os europeus se sentiam recompensados por outsiders como Tagore, indivíduos que pareciam ter adotado os costumes deles.”²⁸

Independentemente das razões políticas para sua premiação, Tagore certamente encarna os valores tradicionais do cosmopolitismo segundo K. A. Appiah: primeiro, “a ideia de que temos obrigações para com os outros,” inclusive para com aqueles que não pertencem aos círculos mais próximos (família ou nação); segundo, a noção de que devemos “levar a sério o valor não apenas da vida humana, mas de vidas humanas particulares,” o que envolve não apenas a consciência das diferenças e mas também do valor destas.²⁹ Trata-se, evidentemente, de um horizonte utópico, como adverte Appiah: “o cosmopolitismo não é o nome da solução, mas do desafio”³⁰ – um desafio do qual não se pode escapar numa época marcada pelos fluxos transnacionais e em que nos tornamos “uma tribo global.”³¹

Esse desafio tem despertado o interesse de teóricos e artistas nas duas últimas décadas, sobretudo na área dos estudos pós-coloniais. *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millennium* (2010) constitui uma das publicações mais relevantes

²⁵ TAGORE. *The Home and the World*, Chapter One, part III.

²⁶ Tagore não pode participar da cerimônia de premiação em Estocolmo, pois havia acabado de voltar à Índia, depois de uma temporada de visitas à Europa e aos Estados Unidos.

²⁷ A expressão “em uma direção ideal,” que consta do testamento de Alfred Nobel, tem sido interpretada de diversas maneiras em diferentes períodos históricos. Para um histórico do Prêmio, ver, entre outros: ESPMARK, KJELL. *The Nobel Prize in Literature*. Disponível em: . Acesso em 12/09/2011

²⁸ WIRES. *The Politics of the Nobel Prize in Literature*, p. 66. Outros autores apresentam uma visão mais problemática, como Ralph Gunther, que afirma que a obra de Tagore “estava destinada a levar uma nova consciência ao povo da Índia: a saber, que eles tinham um papel num destino humano comum!” (o ponto de exclamação consta do texto do autor). GUNTHER, Ralph. *Giants in their Field*. An Introduction to the Nobel Prizes in Literature. Potomac, MD: Scripta Humanistica, 1993. p. 255.

²⁹ APPIAH. *Cosmopolitanism*, p. xv.

³⁰ APPIAH. *Cosmopolitanism*, p. xv.

³¹ APPIAH. *Cosmopolitanism*, p. xii.

sobre o tema e resulta de um congresso que, como indica o título, teve o objetivo de refletir sobre os estudos pós-coloniais após a exaustão dos nacionalismos e diante da mundialização inexorável. Uma das tendências mais fortes é claramente ler a literatura pós-colonial como uma forma de criar “a consciência crítica e as solidariedades globais necessárias para imaginar, inaugurar e apoiar arranjos políticos cosmopolitas,”³² como afirma Robert Spencer, que enfatiza a importância quase pedagógica de se aprender com outras culturas até mesmo como forma de se olhar criticamente para a sua própria. Para esse crítico, uma postura cosmopolita deveria ser incentivada e até mesmo ensinada para se aliar “uma consciência firme do presente insuficientemente cosmopolita ao reconhecimento da necessidade e do desejo de um futuro cosmopolita.”³³ Em outras palavras, os estudos pós-coloniais deveriam desviar seu foco da crítica ao imperialismo para apresentar propostas e alternativas para os problemas correntes, de modo que o desapontamento com as utopias nacionalistas possa ser superado por meio do horizonte utópico inspirado pelo cosmopolitismo.

Na verdade, essa visão se aplicaria até mesmo para as questões internas em algumas nações caracterizadas pela diversidade de suas populações, como a Índia, que, para Bill Ashcroft, constituiria uma “transnação,” definida como “o lado de fora do *estado*, fluido e migrante, que começa *dentro* da nação.”³⁴ Esse lado de fora é “geográfico, cultural e conceitual,” fazendo com que a nação constitua uma cena perpétua de *tradução*” e de movimento, já que, no caso da Índia (e também da China), “a nação já é uma agregação migratória e até mesmo diaspórica de fluxos e convergências, tanto dentro quanto fora das fronteiras do estado.”³⁵ Assim, a migração e o trânsito seriam mais característicos do povo indiano do que a permanência e a estase, fazendo com que as ideias cosmopolitas se tornem necessárias no próprio interior de uma nação, em que os estranhos são, frequentemente, conacionais.

Esse “novo cosmopolitismo” se propõe como uma resposta aos problemas decorrentes tanto da globalização capitalista quanto da exacerbação da violência sectária (por exemplo, os ataques a muçulmanos, hindus ou síques, na Índia) por meio da promoção de “hábitos de coexistência”³⁶ que incluem tolerância e respeito para com a diferença, ou seja, “a ética em um mundo de estranhos.”³⁷

³² SPENCER. *Cosmopolitan Criticism*, p. 37.

³³ SPENCER. *Cosmopolitan Criticism*, p. 40.

³⁴ ASHCROFT. *Transnation*, p. 73.

³⁵ ASHCROFT. *Transnation*, p. 73-74.

³⁶ APPIAH. *Cosmopolitanism*, p. xix.

³⁷ Refiro-me ao subtítulo de *Cosmopolitanism*, de K. A. Appiah.

III

'Nothing will remain, everything's finished,'
I see his voice again: 'This is a shrine
of words. You'll find your letters to me. And mine to
you. Come soon and tear open these vanished
envelopes.' (...)
This is an archive. I've found the remains
of his voice, that map of longings with no limit.

Agha Shahid Ali³⁸

Um dos representantes mais relevantes desse chamado novo cosmopolitismo é, certamente, o escritor indiano Amitav Ghosh, que, em sua ficção e ensaios, aborda não só os viajantes cosmopolitas distantes de seus ambientes originais, mas também as maneiras como indivíduos e grupos que atuam no mundo pós-colonial lidam uns com os outros e também com as ideias e movimentos cosmopolitas, em um processo permanente de tradução e negociação. Na visão de Bishnupriya Ghosh, essa literatura comprometida com a ética e a política pode ser definida como “cosmopolítica;” assim, seria possível distinguir entre os escritores indianos em língua inglesa em geral e os escritores “cosmopolíticos,”³⁹ entre os quais ela destaca Salman Rushdie, Arundhati Roy e Amitav Ghosh. Estes compõem uma “formação discursiva progressista que desafia tanto as formas de nacionalismo reforçadas pelos fluxos globais quanto o globalismo pernicioso que aparece em contextos locais diversos” e buscam imaginar “novos modos de vida e de intervenção coletivas.”⁴⁰ Porém, a autora adverte, trata-se de um “cosmopolitismo minoritário,” ou seja, o “pertencimento estratégico” a uma comunidade mundial, mas voltado para interesses locais diversos.⁴¹

Em *In an Antique Land* Amitav Ghosh constrói uma narrativa que se poderia chamar de transgenérica por constituir um misto de romance, relato histórico e pesquisa antropológica. Em sua introdução a *The Iman and the Indian*, Ghosh define o orientador de sua tese de doutorado (Peter Lienhardt) como um “antropólogo relutante,” por ele ter começado sua carreira na Literatura, da qual teria se afastado por influência do “mais literário dos antropólogos, E. E. Evans-Pritchard”⁴² (xii) – comentários que servem para definir a própria escrita desse autor, que teve sua formação acadêmica nas áreas de Antropologia e História. *In an Antique Land* promove o encontro de lugares e tempos diversos ao relacionar a busca do narrador autobiográfico pela história de um escravo

³⁸ ALI. *The Country Without a Post Office*. In: ALI, Agha Shahid. *The Country Without a Post Office*. New York: Norton, 1997. p. 48-51. Citado em GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 355. Uma tradução literal deste fragmento do poema poderia ser: 'Nada permanecerá, tudo acabou,/' Vejo sua voz novamente: 'Este é um santuário de palavras. Você encontrará suas cartas para mim. E as minhas para você. Venha logo e rasgue esses envelopes desaparecidos. (...) Isto é um arquivo. Eu encontrei os restos/ de sua voz, esse mapa de anseios sem limite.

³⁹ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 4.

⁴⁰ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 5.

⁴¹ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 21-22.

⁴² GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. xii.

mencionado nas cartas de um mercador judeu do norte da África no século XII. A história do escravo indiano Bomma, aos poucos desvendada, constitui “um dos fios helicoidais da narrativa,”⁴³ como afirma o próprio Ghosh em um ensaio. Como se sabe, o adjetivo “helicoidal” (relacionado a “hélice”) descreve o movimento de um sólido em redor de um eixo ao longo do qual se movimenta; daí sua adequação para descrever o desenvolvimento de um romance que descreve movimentos, migrações e traduções não só de pessoas, mas também de textos, que giram em torno de um tema: as diversas formas de cosmopolitismo, no passado e no presente. A pesquisa histórica em arquivos armazenados e depois “esquecidos” na *geniza* (depósito de documentos) de uma sinagoga egípcia traz à tona as histórias igualmente esquecidas de povos que mantinham contatos comerciais e culturais, bem como laços de amizade: judeus, muçulmanos e hindus que transitam por uma região que incluía o Norte da África, a Espanha e a Índia. É esse mundo cosmopolita e de relativa boa convivência que o narrador recupera por meio de sua tradução das cartas de Ben Yiju, escritas em árabe-judaico (uma forma mais coloquial do árabe medieval), nas quais encontra referências breves a um escravo originário de Mangalore, atualmente parte da Índia, cujo nome (Bomma) ele consegue rastrear por meio de pesquisas nesta região. O mundo que emerge da análise das correspondências trocadas entre membros dessa rede de relações comerciais e culturais demonstra, por um lado, os contatos permanentes em uma ampla região por meio de viagens frequentes – Ghosh observa que, em vista das rotas percorridas entre os séculos XII e XIV por esses comerciantes, as viagens posteriores de Marco Polo parecem bem menos significativas⁴⁴ – e, por outro, relações humanas em condições mais igualitárias – o que explica a presença de um escravo nas cartas, já que a situação do escravo na época era mais próxima da função de um aprendiz ou agente comercial.⁴⁵ Porém, esse mundo de relativa liberdade de movimento chega ao fim: perto de Calicute, no sul da Índia, está o marco da chegada de Vasco da Gama ao local, em 17 de maio de 1498.

Poucos anos depois dessa data, “soaria o toque fúnebre para o mundo que havia reunido Bomma, Ben Yiju e Ashu [esposa indiana de Ben Yiju], e começaria outra era em que seria tão improvável que seus caminhos se cruzassem que até mesmo essa possibilidade desapareceria da memória humana.”⁴⁶ A situação ficaria ainda pior quando Pedro Álvares Cabral chega à costa de Malabar e entrega uma carta ao governante da cidade-estado de Calicute, exigindo a expulsão de todos os muçulmanos, considerados inimigos de Portugal. Diante da recusa, a cidade foi bombardeada por diversas vezes, fazendo com que a ordem fosse finalmente cumprida. Como em outras histórias de vencidos, a justificativa foi a necessidade da intervenção europeia para aprimorar o comércio no Oceano Índico. Ghosh, contudo, prefere levantar a possibilidade de que “as tradições pacíficas do comércio oceânico podem ter sido, de uma forma discreta e inarticulada, o produto de uma rara escolha cultural – uma escolha que devia muito aos costumes e

⁴³ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. xiii.

⁴⁴ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 126.

⁴⁵ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 212-213.

⁴⁶ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 235.

crenças pacifistas do jainas e vânicas de Gujarat (...).”⁴⁷ E o fim parece ter sido irrevogável: “Logo, os vestígios da civilização que havia levado Ben Yiju a Mangalore foram devorados por aquela sede demoníaca e insaciável que tem assolado, desde então, por quase quinhentos anos, o Oceano Índico, o Mar da Arábia e o Golfo Pérsico.”⁴⁸

As histórias do círculo de relações de Ben Yiju e Bomma se entrelaçam à história contemporânea por meio da narrativa sobre a pesquisa do narrador no Egito e na Índia. O passado projeta sua sombra sobre o presente, como nas discussões sobre a língua utilizada na correspondência: o árabe judaico, uma forma mais coloquial do árabe medieval, registrado no sistema hebraico de escrita, com termos vindos do hebreu e do aramaico⁴⁹ acabou se mostrando semelhante ao árabe falado nas aldeias onde o narrador morou no Egito. Assim, um dialeto rural percebido como inferior nos meios urbanos provou ser “uma habilidade inestimável,”⁵⁰ apontando, assim, para a valorização dos saberes “menores” por parte de Ghosh. Passado e presente também se unem no templo hinduísta na aldeia costeira do sul da Índia, sugerindo maneiras, mesmo que indiretas, de o passado cosmopolita se infiltrar no presente: no templo moderno, dentro da tradição da arquitetura religiosa hinduísta, em cuja entrada estavam expostos cartazes fundamentalistas anti-islâmicos, via-se a imagem de um santo que seria, originalmente, um marinheiro e comerciante muçulmano morto no mar. Apesar de toda propaganda contra o Islã, lá estava Bobbariya-bhuta, representado como um deus hindu: “Precisei lutar comigo mesmo para deixar de aplaudir as ironias entronizadas naquele templo. O passado havia se vingado no presente: ele havia conseguido passar, sorrateiramente, o espírito de um comerciante árabe muçulmano bem defronte dos olhos vigilantes de fanáticos hinduístas, instalando-o dentro do panteão sânscrito.”⁵¹ Novamente, não se trata da religião oficial, mas de uma forma “menor,” baseada em ideias igualitárias de devoção pessoal, longe dos sistemas hierárquicos e de casta, e que permanece, já que “esse templo novo em folha projeta sua sombra sobre o futuro e o presente”⁵² – talvez como uma prova da capacidade de se efetuarem traduções culturais, apagando diferenças aparentemente inconciliáveis.

“Quando cheguei pela primeira vez àquele canto sossegado do Delta do Nilo,” observa Ghosh em um ensaio sobre sua experiência no Egito na década de 1980, “eu esperava encontrar, naquele solo antiquíssimo e há muito ocupado, um povo estabelecido e tranquilo. Não podia estar mais enganado. Os homens da aldeia tinham o desassossego de passageiros de avião em um salão para viajantes em trânsito.”⁵³ Para fugir da pobreza ou mesmo por não desejar se fixar em apenas um lugar, um grande número de homens passava longas temporadas trabalhando nos emirados do Golfo Pérsico, ou então em

⁴⁷ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 236.

⁴⁸ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 237.

⁴⁹ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 79-80.

⁵⁰ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 80.

⁵¹ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 225.

⁵² GHOSH. *In an Antique Land*, p. 225.

⁵³ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 5.

países vizinhos mais afluentes, como Iraque, Líbia, Jordânia e Síria; outros haviam ido à Arábia Saudita como peregrinos. A prova de tantas viagens estava nos passaportes, “tão grossos que se abriam como sanfonas sujas de tinta.”⁵⁴ Na verdade, não havia nada de novo nessas migrações, pois esses trânsitos eram um padrão ancestral, tanto no norte da África quanto no subcontinente indiano, e visível até nos próprios nomes dos habitantes, que “derivavam de cidades no Levante, da Turquia, de cidades distantes na Núbia; era como se as pessoas tivessem ido parar ali vindas de cada canto do Oriente Médio. A sede de correr mundo de seus fundadores tinha sido levada para dentro do solo da aldeia pelos arados: às vezes eu tinha a impressão de que ali cada homem era um viajante.”⁵⁵

Como seus antepassados, os egípcios e indianos migrantes contemporâneos se caracterizam pelo que Bishnupriya Ghosh denomina “cosmopolitismo minoritário”⁵⁶ – em contraposição ao cosmopolitismo do turista ou do cidadão globalizado – e que Dorota Koldziejczyk define como “provincialismo cosmopolita,”⁵⁷ chamando a atenção para as conexões transnacionais entre grupos não hegemônicos, mesmo em locais não metropolitanos e periféricos. É esse tipo de sociedade que Amitav Ghosh apresenta em *In an Antique Land*, tanto no passado (as conexões entre comerciantes no Oceano Índico e no Mediterrâneo) quanto no presente cruzam-se fronteiras não só no sentido geográfico, mas também “entre histórias, filosofias, ciências, tecnologias e, não menos importante, cartas”⁵⁸ (ou, no caso dos trabalhadores egípcios, fitas cassetes com mensagens para a família). O local, portanto, é sempre um translocal, o que invalida a polarização entre global e local num “mundo diverso e multidirecional em que a dinâmica das raízes e rotas confunde o poder ordenador do estado e a uniformidade da globalização.”⁵⁹

Como narrar as histórias desses cosmopolitas minoritários, ou provincialistas cosmopolitas? Colocando-se no lugar do outro, Amitav Ghosh parece responder; no ato de traduzir não só textos antigos escritos em línguas “menores,” mas também as vidas de personagens desimportantes para a História, no passado e no presente, buscando apreender a posição do sujeito observador e do observado, ou seja, traduzir/transportar o eu para o outro. Em *In an Antique Land*, o narrador prepara o chá para dois amigos egípcios, que comentam como ele devia se sentir sozinho e se lembrar de casa ao realizar pequenas tarefas como aquela. “A conversa rapidamente passou para outra coisa,” ele observa, “mas o comentário de Nabeel permaneceu em minha mente; nunca consegui esquecer isso, pois era a primeira vez que alguém em Lataifa ou Nashawy havia tentado um empreendimento semelhante ao meu – entrar em minha imaginação e olhar para a minha situação como ela poderia se apresentar a mim mesmo.”⁶⁰

⁵⁴ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 5.

⁵⁵ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 6.

⁵⁶ GHOSH, B. *When Borne Across*, p. 21.

⁵⁷ KOLDZIEJCZYK. *Cosmopolitan Provincialism in a Comparative Perspective*. Optei pelo termo “provincialismo,” ao invés da forma mais comum, “provincianismo,” para evitar a conotação pejorativa desta palavra.

⁵⁸ KOLDZIEJCZYK. *Cosmopolitan Provincialism in a Comparative Perspective*, p. 153.

⁵⁹ KOLDZIEJCZYK. *Cosmopolitan Provincialism in a Comparative Perspective*, p. 159-160.

⁶⁰ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 121.

Essa tradução, entretanto, não é uma tarefa fácil, como o narrador compreende ao se ver como o objeto de observação daqueles cujos hábitos ele estuda. Um dos assuntos mais delicados e difíceis de abordar são os hábitos culturais, em especial costumes indianos como a cremação dos mortos e a inexistência da circuncisão entre os hindus. Durante a cerimônia de casamento de um dos amigos da aldeia egípcia, o narrador sofre um “interrogatório” por parte dos convidados que ainda não o conheciam. O narrador não consegue suportar as perguntas e os comentários, e deixa a sala repentinamente. O amigo Nabeel o segue e procura entender esse comportamento, dizendo que os homens estavam apenas fazendo perguntas, como ele mesmo sempre fazia. Mas algumas experiências parecem ser intraduzíveis diante da carga simbólica de determinados hábitos: “Eu não poderia esperar que eles entendessem o terror que um indiano tem de símbolos.”⁶¹ A explicação vem em forma de uma memória de infância, um exemplo dos atos recorrentes de violência entre hindus e muçulmanos – um motivo que se repete em toda a obra de Amitav Ghosh, em especial em *The Shadow Lines*. O episódio chama a atenção para o trauma da Partição, logo após a independência da Índia, que criou essas “linhas de sombra” a que se refere o título daquele romance, fronteiras invisíveis, mas perigosas, entre locais que anteriormente se achavam unidos, fazendo com que a família do narrador, originária da região que se tornaria Bangladesh, se tornasse estrangeira e, por ser hinduísta, parte de um grupo minoritário em termos políticos em um país majoritariamente muçulmano. Vivendo em uma casa afastada do centro de Dhaka e cercada por muros altos, a família acaba abrigando, por várias vezes, multidões de outros hindus, que acampam nos jardins da propriedade para fugir dos ataques de muçulmanos. Mais tarde, o narrador compreende que a violência entre as duas facções naquela época havia se repetido em inúmeros locais na Índia, no Paquistão e em Bangladesh, sem que se pudesse distinguir entre perpetradores e vítimas, pois a violência partia dos dois lados. Longe de tomar partido, a conclusão a que chega o narrador constitui uma afirmação de confiança na racionalidade e em princípios éticos:

(...) descobri que, na mesma noite em que eu havia visto aquelas chamas dançando ao redor dos muros de nossa casa, haviam acontecido distúrbios também em Calcutá, semelhantes em todos os aspectos, com a exceção de que lá haviam sido os muçulmanos que foram atacados pelos hindus. Mas igualmente, em ambas as cidades – e isso deve ser dito, deve sempre ser dito, pois é a fórmula mágica que redime nossa sanidade – tanto em Dhaka quanto em Calcutá, houve histórias espelhadas de hindus e muçulmanos tentando salvar uns aos outros, de modo que muito mais pessoas foram salvas do que mortas.⁶²

Se há culpados, esses são os símbolos, ou melhor, sua importância para separar o eu e o outro, tornando-o menos humano, já que esses distúrbios têm histórias semelhantes, nascidas “de uma barreira explosiva de símbolos”: a morte de uma vaca ou um porco deixado em uma mesquita; roupas características de cada grupo; véus ou marcas de tinta vermelha na testa das mulheres; homens circuncidados ou não. Essa experiência não poderia ser traduzida para os habitantes da aldeia egípcia, que, apesar de problemas

⁶¹ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 171.

⁶² GHOSH. *In an Antique Land*, p. 171.

ocasionais, vivia em um mundo “muito mais brando, muito menos violento, muito mais humano e inocente”⁶³ do que a realidade da transnação indiana.

Em um ensaio sobre os ataques aos siques após o assassinato de Indira Gandhi, Amitav Ghosh critica a “estética da violência,” que reduz tudo a mero espetáculo e que caracteriza muito do que se produz atualmente na arte e nas mídias. Mas, para o autor, seria preciso evitar também o silêncio provocado pela dificuldade de traduzir o trauma: “É quando pensamos no mundo que a estética da indiferença pode trazer à luz que reconhecemos a urgência de nos lembrar das histórias que nós não escrevemos.”⁶⁴ Porém, ao lado das histórias de violência, é sempre necessário mostrar que a razão e o espírito humanitário podem prevalecer; segundo Ghosh, “é fácil apresentar a violência como um espetáculo apocalíptico, enquanto a resistência a isso pode facilmente parecer mero sentimentalismo ou então, o que é ainda pior, patética ou absurda.”⁶⁵ A escrita “cosmopolítica” ousa, portanto, apontar um horizonte utópico e maneiras de se conviver “em um mundo de estranhos,” para se usar a expressão de Appiah.

IV

Ou seria a arte global o desejo, e a promessa, de uma percepção multicêntrica do mundo, em que o local e o global estão claramente ligados, as tradições e os desenvolvimentos atuais se encontram justapostos, e as fronteiras da hegemonia cultural estão abertas à discussão?

Global Art Symposium

Em julho de 2011, em Salzburg, a AICA (International Association of Art Critics) organizou o simpósio *Global Art* para discutir, por um lado, o próprio significado do termo e, por outro, verificar como a arte que se vê como global e que participa do mercado de arte mundial pode dar respostas ao fenômeno que a gerou. A ideia central que norteou as discussões foi a existência de uma “consciência global” que não é necessariamente europeia, bem como o que Nancy Adajania chamou, citando Okwui Enwezor, um “desejo de globalidade” (“the will to globality”)⁶⁶ por parte daqueles cujo movimento em escala global nem sempre é voluntário. Para essa crítica indiana, as políticas de abertura de Nehru iniciaram um processo de contatos internacionais alternativos ao mundo eurocêntrico, evitando assim as divisões ideológicas da Guerra Fria. Essa abertura se intensificou com a política de liberalização do início da década de 1990, que incluiu a transmissão de televisão a cabo, acabando com o monopólio do canal estatal. Nancy Adajania chama a atenção para a exaustão do modelo “West against the Rest” (o Ocidente versus o restante do mundo) e propõe uma

⁶³ GHOSH. *In an Antique Land*, p. 171.

⁶⁴ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 61.

⁶⁵ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 60.

⁶⁶ ENWEZOR, Okwui. The Black Box. In: *Documenta 11: Platform 5*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2002. p.42-55. Citado por ADAJANIA. “Global” Art: Institutional anxiety and the Politics of Naming.

nova cartografia baseada no mapeamento de continentes de afinidades, bem como uma busca por pontos em comum baseados em crises enfrentadas conjuntamente e situações difíceis compartilhadas – que produzem relacionamentos estreitos entre histórias regionais que se desenrolam na Ásia, África, América Latina e Europa Oriental.⁶⁷

Esse modelo de “transregionalidade crítica” seria calcado na responsabilidade ética e numa estética voltada para a transformação – uma posição que se aproxima das noções dos conceitos de “cosmopolítica” ou de “provincialismo cosmopolita,” discutidos anteriormente.

Essa postura crítica é partilhada também por membros da nova geração de artistas indianos translocais como Jitish Kallat. Nascido em 1974 em Mumbai, onde trabalha a maior parte do tempo, Kallat utiliza várias mídias (pintura, escultura, fotografia e instalação, entre outras), sempre demonstrando um envolvimento profundo não só com o ambiente urbano de sua cidade, mas também com as relações transnacionais em seus apelos éticos e políticos. Seus trabalhos mais conhecidos estão mais voltados para o figurativo,⁶⁸ mas as obras intermediárias que compõem a série intitulada *Public Notice*, realizadas entre 2003 e 2010, tornaram-se extremamente conhecidas por meio de exposições internacionais e mostram-se relevantes para uma discussão da dimensão utópica nas artes.

Assim como a obra de Amitav Ghosh, esta série constitui uma resposta aos acontecimentos violentos na Índia nos últimos vinte anos que, por sua vez, evocam o grande trauma nacional, a Partição. *Public Notice 1*,⁶⁹ de 2003, como indica o próprio nome, constitui uma advertência pública de que os princípios fundadores da nação estavam sendo esquecidos – neste caso, o famoso discurso de Nehru à meia-noite de 14 de agosto de 1947, conhecido como “*Tryst with Destiny*” (Um encontro com o destino). Esse texto capta todo o entusiasmo e esperança de liberdade que cercaram a data, logo seguidos pela violência contra hindus e muçulmanos, que se repete, mais uma vez, em 2002 quando trens repletos de peregrinos são incendiados em Gujarat, o que provocou novas ondas de terror no estado. Kallat parte do discurso de Nehru para demonstrar não só sua importância atual, mas também como seus ideais se deformaram ao longo das décadas. O texto foi colado com borracha adesiva em cinco espelhos de acrílico e, posteriormente, queimado, fazendo com que o texto aderisse às superfícies de acrílico, mas causando a distorção das palavras e das imagens nele refletidas (inclusive a imagem dos observadores, o que se intensifica quanto mais próximo se está da obra). Como observou o próprio artista, “as palavras estão cremadas (...) do mesmo modo que o conteúdo do próprio discurso foi distorcido pela maneira como a nação tem se comportado nas últimas seis décadas.”⁷⁰

⁶⁷ ADAJANIA. “Global” Art: Institutional Anxiety and the Politics of Naming.

⁶⁸ KALLAT. GPS Coding the Imagination: Can You Tell Where the Artist is Looking?

⁶⁹ Disponível em: <<http://www.google.com.br/imgres?q=jitish+kallat&start=375&hl=pt-BR&sa=X&biw=1280&bih=690&tbm=isch&prmd=imvns&tbid=WGzZrvJj7SKfgM:&imgrefurl=http://www.artnewsnviews.com/v>>.

⁷⁰ KALLAT, Jitish. Self Discovery. In: MEHTA, Anupa. *India 20*. Conversations with contemporary Artists. Ahmedabad: Mapin, 2007. p. 112-113. Citado em GHOSE. From Vivekananda to Kallat, p. 10. O processo de criação dessa série de obras é descrito pelo próprio artista em depoimento no Global Arts Symposium 2011. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=egDvmjObRKg>>.

O segundo trabalho da série, exibido pela primeira vez em 2007, em Milão, comenta outro discurso famoso, desta vez as palavras proferidas por Gandhi a 11 de março de 1930, na véspera do início sua marcha épica de quase de 400 quilômetros até a costa do Mar da Arábia, em protesto contra o imposto sobre o sal, cobrado pelos ingleses. Para lembrar essa demonstração política não violenta poucos anos depois dos distúrbios sangrentos de 2002, Jitish Kallat recria esse discurso com mais ou menos 4 500 letras em formato de ossos, feitas de resina, para representar o que ele chama de “reliquias descartadas” do espírito de Gandhi, tão desrespeitado pela violência sectária atual. *Public Notice 2*⁷¹ foi exibido em 2011 em Washington, no Salão das Nações do Kennedy Center for the Performing Arts, de cujo teto pendem as bandeiras de todos os países. O local da exposição confere um significado transnacional ao discurso de Gandhi, já que os murais que exibem o texto estão posicionados sob as bandeiras, reforçando a relevância do texto para todos, mas, ao mesmo tempo, demonstrando as consequências de não lhe dar atenção – as letras-ossos representam o assassinato de Gandhi quase 20 anos depois do discurso, o perigo enfrentado pelos ideais pacifistas e, finalmente, as vítimas da violência.

Public Notice 3 foi criado em 2010 especialmente para ser exibido no Art Institute of Chicago, em mostra aberta no dia 11 de setembro, fazendo coincidir duas datas: por um lado, o trauma recente dos ataques aos Estados Unidos, e, por outro, o discurso de Swami Vivekananda, naquele mesmo edifício, durante o Parlamento Mundial das Religiões, no dia 11 de setembro de 1893. É justamente o texto do representante do hinduísmo⁷² nesse congresso que Jitish Kallat utiliza como base de sua instalação. Para traduzir para o presente um texto do final do século XIX, Kallat escolhe as cores do sistema de segurança americano, usadas a partir do início de 2002 para indicar o grau de perigo de ataques terroristas – vermelho (o mais alto), laranja, amarelo, azul e verde. As palavras de Vivekananda estão dispostas nos espelhos dos degraus da grande escadaria de entrada do edifício por meio de 68 700 lâmpadas LED nessas cinco cores, distribuídas aleatoriamente por um programa de computador. O discurso começa nos degraus inferiores, de forma que, ao subir a escadaria, o espectador passará por todo o texto, que, na verdade, se divide primeiro em dois (a escadaria passa a ter dois lances, um para leste e outro para oeste) e, seguida, em quatro (os quatro pontos cardeais), o que faz com que o texto se multiplique, um efeito que é intensificado pela abóbada translúcida no alto do teto. Como observa M. Ghose, “à medida que se sobe, a claraboia acima cria uma visão das palavras se espalhando para além desse espaço físico, ecoando até a eternidade,”⁷³ amplificando o texto, ou, nas palavras do próprio artista, criando um efeito de eco.⁷⁴ Mais ainda, como observa o próprio Jitish Kallat, “no interior desse

⁷¹ O artista apresenta *Public Notice 2* em vídeo disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=IaRpEswHHKI>>.

⁷² Swami Vivekananda (1863-1902), monge indiano, que participou do Parlamento das Religiões como resultado de seus próprios esforços de difundir o hinduísmo. Ver, entre outros: GHOSE. From Vivekananda to Kallat, p. 14-18.

⁷³ GHOSE. From Vivekananda to Kallat, p. 23. Mais informações sobre esta obra, ver: <<http://www.youtube.com/watch?v=nmKjP4zaX3k>>.

⁷⁴ KALLAT. GPS Coding the Imagination: Can You Tell Where the Artist is Looking?

museu vasto e enciclopédico, a Escadaria Principal (Grand Staircase) é um ponto chave, uma avenida por meio da qual se navega pelas várias galerias de diversas nações e períodos, e a obra se torna parte do movimento de cada um por esses espaços.”⁷⁵ A obra realça, assim, o caráter performático da experiência artística, ao depender do movimento do espectador – de sua migração pelo espaço da exposição – a fim de traduzir o apelo de um monge indiano no final do século XIX para o aqui e agora.

V

A ideia utópica (...) mantém viva a possibilidade de um mundo qualitativamente distinto do atual.

*Fredric Jameson*⁷⁶

Em uma instalação de grandes proporções, intitulada *Nations*, exposta em 2009 em uma galeria londrina, o artista indiano N.S. Harsha colocou lado a lado 192 máquinas de costura, dispostas em vários níveis, que, simultaneamente, parecem bordar as bandeiras nacionais de todos os países das Nações Unidas, pintadas em tecido.⁷⁷ Os fios, de cores variadas, se entrecruzam de forma intrincada e, por vezes, confusa, trazendo à mente do espectador não só a imagem de oficinas que, em todo o Terceiro Mundo, produzem mercadorias com mão de obra barata e em más condições de trabalho, mas também os fluxos que atravessam o mundo contemporâneo, interligando os espaços e os destinos do mundo.

Artistas cosmopolitas – ou cosmopolíticos – como Amitav Ghosh e Jittish Kallat respondem a esse mundo que eles demonstram não ser tão novo assim: o que muda, realmente é a escala monumental dessas relações. As migrações e as relações de trabalho e comércio no Oceano Índico e no Mediterrâneo durante a Idade Média, narradas por Ghosh em *In an Antique Land*, lembram ao leitor que existiram formas de convivialidade entre povos no passado que podem inspirar o presente. Mais ainda, que mesmo os atos mais violentos de fanatismo político-religioso têm dois lados, pois não inviabilizam atos de solidariedade, como ressalta Ghosh. O mesmo horizonte utópico que se percebe nos discursos de Nehru, Gandhi e Vivekananda pode ser replicado no presente, como sugere Jittish Kallat nas três versões de *Public Notice*, apontando para a necessidade de um panorama de mutualidade e de novas solidariedades em escala global – mesmo tendo a consciência de que, como observa Amitav Ghosh, “é fácil apresentar a violência como um espetáculo apocalíptico, enquanto a resistência a isso pode facilmente parecer mero sentimentalismo ou então, o que é ainda pior, patética ou absurda.”⁷⁸



⁷⁵ KALLAT. GPS Coding the Imagination: Can You Tell Where the Artist is Looking?

⁷⁶ JAMESON. *Marxism and Form*, p. 111. Todas as traduções de textos em inglês são de minha autoria.

⁷⁷ HARSH, N. S. *Nations*.

⁷⁸ GHOSH. *The Iman and the Indian*, p. 60.

ABSTRACT

This essay discusses the relevance of cosmopolitanism in contemporary literature and art, especially in the works of Amitav Ghosh and Jitish Kallat, focusing on a possible utopian dimension in their approach to transnational relations both in the past and in the present.

KEYWORDS

cosmopolitanism, contemporary art, Amitav Ghosh, Jitish Kallat

REFERÊNCIAS

- ADAJANIA, Nancy. "Global" Art: Institutional Anxiety and the Politics of Naming. Disponível em: <www.summeracademy.at/media/pdf/pdf815.pdf>. Acesso em: 15 set. 2011.
- APPADURAI, Arjun. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*. New York: Norton, 2006.
- ASHCROFT, Bill. Transnation. In: WILSON et al. (Ed.). *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millennium*. London/New York: Routledge, 2010. p. 72-85.
- BHABHA, Homi. DissemiNation. In: _____. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. p. 139-170.
- BOEHMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford UP, 1995.
- GHOSH, Bishnupriya. *When Borne Across: Literary Cosmopolitics in the Contemporary Indian Novel*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press: 2004.
- GHOSH, Amitav. *In an Antique Land*. New Delhi: Ravi Dayal; Penguin, 2009.
- GOSH, Amitav. *The Iman and the Indian*. New Delhi: Penguin; Ravi Dayal, 2008.
- GHOSH, Amitav. *The Shadow Lines*. London: John Murray, 2011.
- GHOSE, Madhuvanti. From Vivekananda to Kallat. In: _____. (Ed.). *Jitish Kallat*. Chicago: The Art Institute of Chicago, 2011. p. 9-25.
- DASGUPTA, Uma. Tagore's Vision for the Future. Disponível em: <<http://santiniketanski.org/cms/content/tagore%E2%80%99s-vision-future-uma-dasgupta>>. Acesso em: 10 set. 2011.
- DESAI, Kiran. Kiran Desai: exclusive interview. Disponível em: <<http://www.themanbookerprize.com/perspective/qanda/40>>. Acesso em: 11 set. 2007.
- GLOBAL ART Symposium. Disponível em: <<http://www.aica.at/news/symposium-global-art/>>. Acesso em: 10 dez. 2011.
- HARSH, N. S. *Nations*. Disponível em: <http://www.iniva.org/exhibitions_projects/2009/nations>.

- JAMESON, Fredric. *Marxism and Form*. Princeton: Princeton UP, 1971.
- KALLAT, Jitish. GPS Coding the Imagination: Can You Tell Where the Artist is Looking? Disponível em: <<http://www.summeracademy.at/media/pdf/pdf795.pdf>>. Acesso em: 30 set. 2011.
- KOLDZIEJCZYK, Dorota. Cosmopolitan Provincialism in a Comparative Perspective. In: WILSON et al. (Ed.). *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millennium*. London/New York: Routledge, 2010. p. 151-162.
- RUSHDIE, Salman. Notes on Writing and the Nation. In: _____. *Step Across This Line*. Collected Nonfiction 1992-2002. New York: The Modern Library, 2003. p. 58-61.
- RUSHDIE, Salman. Imaginary Homelands. In: _____. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. New York: Viking, 1991. p.1-21.
- SPENCER, Robert. Cosmopolitan Criticism. In: WILSON et al. (Ed.). *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millennium*. London/New York: Routledge, 2010. p. 36-47.
- TAGORE, Rabindranath. *The Home and the World*. Disponível em: <<http://www.sacred-texts.com/hin/tagore/homewrld/index.htm>>. Acesso em: 10 set. 2011.
- WILSON, Janet, SANDRU, Cristina; WELSH, Sarah Lawson (Ed.). *Rerouting the Postcolonial: New Directions for the New Millennium*. London/New York: Routledge, 2010.
- WIRES, Richard. *The Politics of the Nobel Prize in Literature*. How the Laureates Were Selected, 1901-2007. Lewinston, NY: Edwin Mellen, 2008.
- VIVEKANANDA, Swami. Speech at the World Parliament of Religions. Disponível em: <<http://www.swamij.com/swami-vivekananda-1893.htm>>. Acesso em: 1 out. 2011.