

O LUGAR FILOSÓFICO DA NEGOCIAÇÃO, NO ROMANCE *TEATRO*, DE BERNARDO CARVALHO*

André Luís Araújo**

Resumo: *A leitura do romance Teatro (1998), de Bernardo Carvalho, incita-nos ao questionamento das condições nas quais se produz e se comunica o saber, uma vez que o já acalorado debate em torno dos Estudos Culturais, conforme defendido por Néstor García Canclini, Walter Dignolo, Homi Bhabha, Edward Said, entre outros, demonstrou não existir um local geográfico ou epistemológico privilegiado que detenha os direitos de propriedade sobre práticas teóricas, mas apenas um "local filosófico" de discussão.*

"Quien encuentre dulce su patria es todavía un tierno aprendiz; quien encuentre que todo suelo es como el nativo, es ya fuerte; pero perfecto es aquel para quien el mundo entero es un lugar extraño. El alma tierna fija su amor en un solo lugar en el mundo; la fuerte extiende su amor a todos los sitios; el hombre perfecto ha aniquilado el suyo". (SAID, 1993: 514)

O romance *Teatro* (1998), de Bernardo Carvalho, apresenta-nos a oportunidade de discutir o lugar filosófico da negociação, configurando esse espaço entre a loucura e a razão, o masculino e o feminino, o real e o fictício. Coloca-nos, pois, em contato com zonas fronteiriças em fricção, no limite contaminado pela violência, pelo mistério, pela contradição, criando condições

* Recebido para publicação em 17 de agosto de 2006.

** Doutorando em Literatura Comparada pelo Pós-Lit — Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras/UFMG.

para falar nesse interstício que “*se convierte así en el lugar privilegiado de las relaciones anónimas e impersonales*” (ORTIZ, 1998:48)

A proposta, então, é falar a partir da fronteira, para “fazer emergir não meramente outros textos, mas novos sujeitos interpretativos e novas identidades culturais”, como salienta. (YVANCOS & SÁNCHEZ, 2000:24) Esse espaço de transição torna-se a área privilegiadamente marcada por forças reguladoras que atuam preservando uma cultura de sua dissolução e fazendo com que essas forças criem uma constante tensão dialética, de forma que os estratos não canonizados primem por um lugar no centro do debate.

E levá-los ao centro não significa incorrer numa mera polarização, mas, sobretudo, fazê-los chegar ao local fundamentalmente organizado para as discussões em torno das questões que gravitam no imaginário social que desafia a cultura latino-americana, em particular, fazendo com que o centro e a periferia não apenas mudem de lugar, mas criem formas totalmente novas, ainda não previstas; uma vez que, conforme discute Walter Mignolo em *Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas*, “*la distinción de centro y periferia ayudó a tomar conciencia de que las periferias son también ellas centro*”. (MIGNOLO, 1998:94)

É assim que o protagonista de *Teatro* reivindica para a trama sua legitimação, sua espera e sua vez de relatar, ainda que em uma língua considerada menor, exótica, carregada de mitos, sua versão dos fatos. Era preciso renunciar à língua do “país das maravilhas”, a língua materna do país que seu pai havia escolhido para ser sua pátria tão logo nascesse, para poder alcançar a ponta de sarcasmo desejado, para conseguir contar o que viu e ouviu, o que só seria possível resgatar por meio da língua paterna. Foram muitos anos até que o filho pudesse entender que somente nessa língua pobre ele poderia falar, escapar ao controle dos “sãos”. Somente a língua de seu pai poderia restituir-lhe alguma verdade.

“Estou longe, deste lado do mundo, onde não há mais nada, eles dizem. Aqui está tudo perdido. (...) Voltei à língua do meu pai. Ele quis viver no “país das maravilhas”, como dizia, com uma ponta de sarcasmo, é verdade, mas nem tanto, meu pai falava desse jeito a sua língua que eu cresci ouvindo e renegando, porque não era minha; me revoltei contra ela, quis destruí-la, e agora

preciso dela para contar o que ouvi. Preciso de um pouco de sarcasmo”. (CARVALHO, 1998:10)

Ele havia nascido e crescido do outro lado da fronteira e teria de atravessá-la, agora, fazendo o mesmo itinerário do pai, embora em sentido contrário, para rejeitar a pretensa “sanidade” de seu país de origem, para dar voz à esperança do pai e a suas histórias, para restituir a verdade dos acontecimentos. Teria de voltar à periferia depois de testemunhar os piores horrores, o que o tornou um sujeito indesejado, a ser perseguido e silenciado.

Irônica a proposta de fazer o caminho de volta e aprender a língua do país periférico, a fim de vislumbrar uma verdade nova e fazer vir à tona, chamando à vida uma linguagem e uma cultura mal conhecidas e que passariam a ser a chance de continuar vivendo, a salvação. Isso não seria muito difícil, já que incomoda menos quem sai da metrópole do que os que tentam entrar nela, “paraíso sobre a terra”.

Seus pais haviam se adaptado como puderam, obedecendo sempre a todas as regras, era a garantia de jamais serem expulsos, tornaram-se perfeitos devedores porque eram “sujos”, nunca poderiam se equiparar aos metropolitanos, sem micróbios. Naquele lugar era possível reparar tudo o que houvesse de errado, para que ninguém mais precisasse passar pelo que eles haviam passado.

No entanto, o filho nem imaginava que, como policial, o que havia ouvido ali, ter sido testemunha de tantos fatos, seria sua perdição. Teria de fugir, exilar-se pelo que sabia, trocar de língua, contrabandeando na cabeça, só para poder contar, para poder dizer o impossível. Havia plantado nele a semente da dissidência que o faria voltar ao que antes fora abandonado por seus pais em busca de um futuro melhor. Ouvia e escrevia, era a memória e o arquivo, podiam ter confiado apenas nas máquinas; no entanto, precisavam de alguém, não só de um arquivista, mas de um ouvinte, de uma testemunha. A vantagem das máquinas e dos arquivos é que podem ser destruídos. Um homem parece, pelo menos à primeira vista, mais difícil de ser eliminado. E o que sabia só o fez sentir-se ainda mais um cidadão do mundo como os outros, que depositavam nele toda a confiança.

Como se vê, o texto de Bernardo Carvalho cresce à medida que apresenta o indivíduo no embate das culturas, na errância da fronteira. Mostra um claro esforço em se inscrever, em se re-inscrever a história dos pais na

história do filho, em se inventariar o que é constantemente reprimido pela razão moderna, em sua versão de missão civilizadora ou em sua versão de pensamento teórico negado aos “não civilizados”.

O filho, da fronteira, faz um manifesto pelas novas formas de racionalidade emergentes de experiências subalternas que desejam ter seu impacto não apenas sobre a filosofia e o pensamento social, mas também sobre a reorganização da sociedade. Nessa perspectiva, o foco é a necessidade de se pensar a partir da fronteira, fazendo viajar a teoria, a fim de iluminar outros contextos, desvinculando-a de certos lugares geográficos do planeta e de um pequeno número de línguas específicas, bem como tornando fluidas as divisões entre os vários campos do conhecimento.

Abre-se, portanto, o espaço cosmopolita da reflexão e da emergência de um pensamento liminar, conforme apresentado por Mignolo, que dê conta da produção teórica e intelectual, ligada à subalternidade e à razão subalterna, como forma de atenção aos “*loci* pós-coloniais de enunciação, como formação discursiva emergente e como articulação da racionalidade subalterna” (MIGNOLO, 2003:139), para além das disciplinas e da geopolítica do conhecimento (isto é, dos legados coloniais e das divisões de gênero e prescrições sexuais e de raça).

Em vista disso, a razão subalterna configura-se como o conjunto diverso de práticas teóricas emergindo dos e respondendo aos legados coloniais em contraposição à razão moderna que situou a produção do conhecimento na Europa. E o pensamento crítico subalterno chamado a ser não apenas uma prática de oposição na esfera pública, mas uma transformação teórica e epistemológica na academia, ultrapassa a *subalternidade*, a fim de promover a construção de novas formas subalternas de pensar, possibilitando a sua inscrição e o seu espaço intelectual de contestação da modernidade.

O exposto aqui legitima e leva-nos a compreender o papel do filho ao cruzar a fronteira, negociando seu direito de estar vivo, sua cultura, seus valores e sua própria condição de subalterno, já que pensar teoricamente é competência de seres humanos a partir de seus locais de enunciação e de sua língua materna específica. O filho, no seu agir, questiona a dicotomia senhor/escravo e a alegoria hegeliana de um conceito de razão cartesiano e incorpóreo, uma vez que a razão não pode ser descrita sem se considerar as relações e as experiências históricas entre os sexos e as relações sociais, religiosas e étnicas.

Ele é sujeito de uma história que busca sua inscrição requerida por meio da teorização da experiência pós-colonial, figurando como uma caminhada e um esforço contínuos em direção à autonomia e à libertação, dando especial destaque à ação, em detrimento da representação. Leva, pois, a linguagem, as ciências humanas e as culturas a ultrapassar o âmbito da modernidade e sua cumplicidade com os estados nacionais e imperiais para contemplar o futuro de uma civilização diversa, que transcende tanto o neoliberalismo e sua missão civilizadora, como o neomarxismo ocidental, incorporando, expandindo e ampliando a visão de teóricos e autores do chamado “Terceiro Mundo”.

Assim, a leitura atenta desta obra de Carvalho (1998) não pode deixar de registrar o atrito e a porosidade das fronteiras, o universo de fluxo multidirecional para os quais aponta sua escrita considerada, muitas vezes, labiríntica. Mudanças de foco, perspectivas, introdução de inovações nas técnicas narrativas estão a serviço de uma ousadia muito maior: a tentativa de compreender o *teatro* de um mundo globalizado, em que os seres e as coisas passam por um processo de constante redefinição de papéis e funções, incorporando uns e rechaçando outros. “(...) a idéia daquela gente morrendo por funcionar tão bem dentro do mundo em que vivia (...). Era uma transformação interior que estava sendo operada e as vítimas não eram obviamente apenas as que morriam” (CARVALHO, 1998:30).

A cena descrita é, por isso, contemporânea. O filho adquire rostos reais quando há tantos que também questionam, a partir de sua história, os conceitos e os estereótipos gerados pelos efeitos da globalização que uniformiza a cultura e elimina as particularidades regionais e as noções de sujeito, quando não as exporta como alegorias do nacional.

Estando numa área de interseção cultural, na fronteira, o narrador de *Teatro* (1998) permite, ainda, discutir e ampliar as diversas categorias que conformam as diferentes comunidades acadêmicas mundiais a partir do contexto cultural. Incita-nos a repensar as tradições, o uso da língua, o cânone, o cidadão global e os mecanismos dominantes, quando da escolha do que seria próprio e característico do global ou do local, sem simplesmente refletir aquelas divisões geopolíticas e suas esferas de influência.

E o ponto de partida para se implementar tais reflexões poderia ser “situar-se nas margens deslizantes do deslocamento cultural e perguntar-se pela função de uma perspectiva teórica comprometida”, como propõe (HOMI

BHABHA, 2003:46), aceitando que haja muitas formas de escrita política e sabendo que inscrever esse imaginário híbrido é, pois, o nosso maior desafio.

É necessário, então, repensar o evento discursivo do sujeito político numa troca dialógica que reconheça o dissenso, a alteridade como condições para a circulação e o reconhecimento dos oponentes, sem seguir passivamente a linha argumentativa que passa pela lógica das ideologias opositoras, mas ultrapassando as bases de oposição dadas, abrir o espaço para a tradução, a negociação e a articulação de elementos antagônicos ou até mesmo contraditórios.

Isso faz com que se recuse a lógica essencialista do objetivo político unitário, dando-lhe uma amplitude maior, reconhecendo nos movimentos as necessidades diversas e os vários papéis sociais desempenhados pelos sujeitos envolvidos, para além dos maniqueísmos corriqueiros e em busca do *algo a mais*.

O embate nesse espaço de negociação permitirá passagens repetidas pelas fronteiras diferenciais entre os blocos simbólicos que re-significam, reorientam e historicizam a diferença cultural — num engajamento que redefine o lugar da teoria — em detrimento de uma relativização proposta pela diversidade cultural que representa, por outro lado, a “separação” de culturas totalizadas que existem intocadas.

O que só atesta a *zona de instabilidade oculta* em que reside o povo, termo cunhado por Fanon, que localiza o terreno do deslizante, num processo enunciativo performático de identificação cultural em que a luta se dá, uma vez que, freqüentemente, nesse espaço-tempo do enunciado e da enunciação, captam-se as cisões que desafiam a força homogeneizante e unificadora autenticada pelo passado histórico.

E, de volta ao texto do romance em questão, a travessia do deserto prefigura esse lugar instável que vai fazer ecoar a voz do protagonista de *Teatro*. Emblemática e paradigmaticamente vinha pelo deserto, atravessando o território da dúvida, da angústia, da incerteza, abandonando o carro, a estrada, passando pelo rio com malas na cabeça e água até a cintura, seguindo a mesma trilha para viver exilado na terra dos pais. Contraditório, desdenhando a sorte, o mérito do destino, construindo seu próprio *locus* e renegociando aí o que viu e ouviu. Foi preciso, num primeiro momento, abandonar a própria identidade, para criar suas condições de possibilidade e se fazer ouvir, como um dia também ouvira.

“Vim pelo deserto. Tive de abandonar o carro ao deixar a estrada e passar pelo mesmo rio que ele e minha mãe atravessaram a pé, pelo vau, ele costumava contar, com as malas na cabeça e água até a cintura. Segui a mesma trilha, que hoje ninguém mais usa. Um pássaro estranho passou gritando, como um alarme da minha fuga — ou o sinal da minha vitória. Tudo depende do ponto de vista”.
(CARVALHO, 1998:11)

É assim, na experiência da migração, na diáspora, na estranha fluência da língua do outro, reunindo signos de aprovação e aceitação, que o filho desloca o historicismo para viver essa localidade desenraizada que transporta e reformula os significados de comunidade e parentesco, fazendo eclodir um sujeito mais coletivo e menos patriótico, menos homogêneo e mais híbrido que questiona as estratégias de identificação e interpelação cultural e discursiva que funcionam em nome do povo ou da Nação.

E esse espaço de negociação aberto, através dessa localidade desenraizada, será capaz de produzir um deslizamento contínuo de categorias, no ato de escrever ou inscrever-se, inserir-se, revelando um deslocamento que requer uma temporalidade que se mova entre formações culturais e processos sociais e, por sua vez, uma teoria itinerante que acompanhe os desdobramentos desse espaço povo-nação moderno que nunca foi, tampouco será, simplesmente horizontal.

Teatro necessita, pois, de um olhar crítico transversal, rizomático, estriado, nas atribuições de Deleuze, que inaugure outro tempo de escrita, para não dizer de leitura, escuta, visão, registros, signos, sentidos que inscrevam “as interseções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência ‘moderna’ da nação ocidental”, como continuaria.
(HOMI BHABHA, 2003:201)

Bernardo Carvalho nos leva, assim, a cartografar essa experiência histórica de ser a um só tempo objeto pedagógico e performático da cultura, se quisermos compreender as dimensões da figura do filho (experimentador de culturas), sem obliterar nenhuma das estruturas do signo nacional configurado, para não se perder a autoridade narrativa da tradição de um povo e a singularidade que o diferencia e desestabiliza o todo homogêneo. Estamos

em presença de um espaço liminar de significação, marcado internamente por discursos de minoria, histórias heterogêneas e focos de tensão, inclusive dentro de uma mesma cultura.

Imerso na cultura dos pais, sem, contudo, abdicar da sua própria cultura, o filho, das margens, vai fazer sua interpelação, mostrando seu movimento flutuante e liberando a complexa trama que faz ver que cultura é algo que não se deixa simplificar. Ao contrário, sob o mesmo rótulo convivem, no anonimato, indivíduos com características próprias que solapam a racionalidade do discurso que tende a apagar as diferenças insistindo no tempo homogêneo das narrativas sociais e numa homeostase aparente.

Portanto, sabemos que o lugar da negociação que vimos analisando reflete toda essa trajetória do filho e de tantos outros cidadãos, porque é fruto da história das civilizações que esboça ora a aproximação, ora o distanciamento entre os povos e nações, oscilando entre a totalidade e a singularidade, entre a integração e a diferença, entre a homogeneização e a pluralidade; como se estivéssemos num território esquizofrênico: por vezes infinitamente complexo, outras tantas, uniforme e idêntico.

Mapear esse espaço inclui a sutileza da apreensão do momento presente na temporalidade efêmera em que se produz, possibilitando captar o momento cultural expresso num movimento que questiona as tradições teleológicas e a polarização da sensibilidade.

É o movimento suplementar derridiano que vem, por sua vez, garantir a interrupção da serialidade sucessiva e mudar radicalmente seu modo de articulação, à medida que antagoniza o poder implícito de generalizar porque leva a uma constante meditação sobre a disposição do espaço-tempo a partir dos quais a narrativa da nação deve começar, propondo uma renegociação dos termos e tradições, através dos quais convertemos nossa contemporaneidade incerta e passageira em signos da história.

A estratégia do suplemento sugere, pois, um acrescentar que não equivale a somatório, mas a uma alteração dos dados na origem que compensam as faltas ali detectadas. Traz consigo a vontade de ser povo-nação, possibilitando introduzir no presente enunciativo o plebiscito diário, a afirmação perpétua pela dinâmica da vida, a legitimação contínua, o rearranjo de posturas e argumentos no cenário mundial, o começo da narrativa.

Nasce, assim, a negociação em lugar da negação. A rearticulação a partir do menos na origem que resulta em práticas políticas e discursivas que perturbam o cálculo e criam outros espaços de significação. Mantém aberto, por conseguinte, o espaço suplementar dos saberes culturais adjacentes e acrescenta sem somar ou generalizar a diferença do saber cultural.

É nesse jogo disjuntivo que as narrativas nacionais vão realizar entre si a transferência de significados, constituindo-se dia a dia através de suas necessidades históricas, silenciando as fantasias de purismo e dando passo a uma alteridade radical que cria, a partir das culturas de cada povo-nação, novas formas de viver e escrever.

Viver à altura do ato criador, acreditando nas possibilidades da criação, subvertendo a falta de sentido e a lógica dos autoritarismos, tornando-se autor da vida. Inventar seu norte, perdido num local totalmente desconhecido, para além das fronteiras, sob o risco de ficar perdido para sempre se assim não o fizer. Escapar ao raciocínio tradicional de uma relação de causa e efeito, cartografar suas incursões, desrespeitando a inércia dos imobilismos e das ausências. Não pactuar com *esse cemitério gigante* em que já se nasce morto.

Dessa maneira é que a narrativa de *Teatro* transforma e ridiculariza a visão restrita das coisas, a deturpação do mundo pelo capitalismo tardio, a especulação mercadológica, a publicidade e a mídia a serviço dos interesses, os nazi-fascismos contemporâneos. “(...) vendo o país como um sistema orquestrado em seus mínimos detalhes para a destruição do ser humano em nome dos interesses do capital industrial e tecnológico”. (CARVALHO, 1998:25) Porque se quer enxergar um projeto de mundo mais justo do que este que conhecemos, porque é inaceitável continuar sendo vítima de um constructo que não quer transparecer a mais ínfima mudança. Pelo menos o narrador continuava vivo para contar, necessitava apenas de tempo para contar, para denunciar.

Torna-se cada vez mais clara a intenção de invocar a história para suplementar o espaço pós-colonial ao centro metropolitano. É a história que acontece em algum lugar, na presença do migrante, longe de ser harmoniosa e de poder ser encerrada em si mesma. O espaço da liminaridade conquistado ou em vias de se conquistar deve transparecer os limites dessa relação agonística, redesenhando as fronteiras ameaçadoras que vão promover o esgarçamento de um tecido social subversivo, mas dialógico e legítimo.

Se se imagina a dispersão dos povos pelo mundo, ou as imensas redes de contato encenadas, deve-se pensar, também, no encontro dessas culturas e no local em que isso ocorre. É, portanto, aqui e em qualquer outro lugar que as minorias se encontram ameaçadas pela geografia do poder civilizador.

Considerando que os fluxos migratórios sejam multidirecionais, a fronteira não é coincidente com os limites cartográficos, ela é a proposta de percepção dos limites do respeito e da convivência, no espaço-tempo em que cada um pode emergir para mudar o curso da história, a partir da perplexidade tão experimentada no convívio com diferenças lingüísticas, étnicas e de gênero, traduzindo a individualidade de cada grupo através da margem da nação, da cidade, da periferia, onde quer que isso se dê.

Esse espaço, ainda que impossível de delimitar, é a garantia das condições discursivas da enunciação, já que permitem que os símbolos e os significados de cada cultura não tenham unidade ou fixidez, fazendo com que possam ser traduzidos, apropriados, re-significados, re-historicizados e lidos de outro modo.

No momento dessa atitude liberatória dos discursos postos em contato, na perspectiva de Homi Bhabha, o *povo* destrói as continuidades e constâncias e promove uma reorganização do cenário político-cultural, uma vez que passa a negociar e a traduzir suas diferentes identidades culturais ao fazer uso das formas modernas de tecnologia. O novo lugar de enunciação oriundo daí vai permitir um avanço e um maior alcance das culturas nos fluxos de uma população que inscreve sua história com as letras da liberdade e do futuro.

O vazio e a desconfiança que acompanham o protagonista de *Teatro* são, por isso, naturais. Formam parte de toda assimilação de *contrários* que requer uma disposição de fazer surgir algo novo, algo a mais, a partir da mudança material, do confronto cultural estabelecido e da liberdade e vontade de participar de um território *internacional*.

É nesse lugar de encontro de textualidades que a instabilidade oculta pressagia poderosas mudanças culturais. É significativo que seja esse um espaço rico de manifestações e capacidades produtivas, pois a disposição de trocas revela um conhecimento e uma conceitualização culturais que vão além do exotismo do multiculturalismo e da diversidade cultural tão criticados.

Ao contrário, aí é o local do *inter* e do *entre*, é onde se começa a vislumbrar o *povo novo*, a possibilidade de viver sem polarizações, emergindo passo a passo a partir de nossas experiências de ser outros de nós; diferentes,

mas iguais em tudo na vida: em direitos, em deveres, em linguagens, em cultura.

O que se verá, então, serão indivíduos multiplamente inscritos na cultura mundial, capazes de promover análises e abordagens mais consistentes do imenso complexo da indústria cultural, colonial, capitalista, financeira. Será um repertório afinado com a teoria e com a prática pela sobrevivência e resistência aos discursos que se querem hegemônicos, afirmando a identidade e a nação, assim como seu espaço de abrangência.

Teatro insiste na mobilidade dos múltiplos eixos que compõem a extensa trama social e percorre por ela na busca da ampla relação entre a textualidade e as formas culturais.

A oportunidade é vislumbrar a pluralidade de formas e economias que permitem um giro a mais e uma profundidade que vá até a margem social da quebra da rigidez disciplinária, a fim de enxergar as contribuições desse hibridismo cultural.

Essa volta talvez seja difícil para a nossa concepção ainda entrincheirada em outros regimes mas, decerto, exigirá novos *loci* de legitimação e códigos de leitura capazes de avistar mais particularmente a interlocução latino-americana e brasileira no nosso continente e no mundo.

Nossa enorme variedade de práticas sócio-culturais e problemas ultrapassa a complexidade de esquematismos e generalizações e pede que o discurso crítico interpele a partir de outros pontos. Finalmente, espera-se que a abertura ao debate incorpore as vozes que se encontram, por diversas razões, menos integradas ao diálogo interdisciplinar transnacionalizado.

Resumen: *La lectura de la novela Teatro (1998), de Bernardo Carvalho, nos incita al cuestionamiento de las condiciones en las que se produce y se comunica el saber; una vez que el candente debate en torno a los Estudios Culturales, conforme defendido por Néstor García Canclini, Walter Dignolo, Homi Bhabha, Edward Said, entre otros, demostró no existir un local geográfico o epistemológico privilegiado que detenga los derechos de propiedad sobre prácticas teóricas, sino apenas un "local filosófico" de discusión.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sin boca*. Montevideo: Trilce, 2004.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CANCLINI, Néstor. *La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad*. In: MORAÑA, Mabel. *Nuevas Perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los Estudios Culturales*. Buenos Aires: Editorial Cuarto Propio, 1998.
- CARVALHO, Bernardo. *Teatro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- MIGNOLO, Walter. *Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas*. In: *Cânones & Contextos*. Anais do 5º Congresso da Abralic, 1998.
- _____. *Histórias Locais/Projetos Globais. Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- ORTIZ, Renato. *Diversidad Cultural y Cosmopolitismo*. In: MORAÑA, Mabel. *Nuevas Perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los Estudios Culturales*. Buenos Aires: Editorial Cuarto Propio, 1998.
- SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- YVANCOS, José María Pozuelos y SÁNCHEZ, Rosa María Aradra. *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra, 2000.