

**“JOSEFINA BÁEZ NÃO ESTÁ DE BRINCADEIRA: NEGOCIANDO O SEU
ESPAÇO ATRAVÉS DO SAGRADO E DA DELICADEZA”⁽¹⁾**
“Josefina Báez ain’t playing: Finding One’s Space Through the Delicate and the Sacred”
(This pdf version contains no images. For the original article go to
<http://web.calstatela.edu/misc/karpa/Karpa6.2/Site%20Folder/cristiane1.html>)

Cristiane Lira⁽²⁾
University of Georgia

Abstract: This work proposes a reading of Josefina Báez’s performance text *Comrade, Bliss ain’t playing* by means of the contributions of professor and literary critic Denilson Lopes regarding the delicate, or “delicateness,” as well as the work of M. Jacqui Alexander in *Pedagogies of Crossing*. Our reading presents Báez’s work as an illustration of a new type of literature, called post-post-modernism, arguing that the lyric voice of *Comrade, Bliss ain’t playing* dialogues with the exercise of avoiding brutal descriptions of reality, favoring instead lightness and encounters with the mystical as forms of resistance to violent, fragmented and feverish esthetic.

Keywords: Josefina Báez; *Comrade, Bliss ain’t playing*; Poetry; Performance; Delicateness; Sacred; Post-Post Modernism.

*Com um convite à oração
Estou de pé sem o saber
Desconhecida posição
E o silêncio se fez.* (3)

Se existe uma única palavra capaz de definir a minha experiência com a leitura de *Comrade, Bliss Ain’t Playing*, eu diria que esta é “diálogo.” Conversa íntima que escorre do meu eu particular até entrar em contato com as profundezas do percurso desenvolvido por Josefina Báez em seu texto. *Bliss*, como passo a nomeá-lo a partir daqui, é uma chamada para um mergulho interior, desvelando-se em forma de jornada que percorro ao lado da voz lírica que se prosta completamente nua, não para que eu a explore, senão para que caminhe ao seu lado. Para compreender melhor a proporção do trabalho de Báez, cabe destacar alguns pontos de sua história. A autora nasceu na República Dominicana e mudou-se para Nova Iorque quando ela era ainda muito jovem. Além de escritora, é a fundadora e diretora do Ay Ombe Theatre. Dentre as obras que já publicou destacam-se *Dramaturgia Ay Ombe I* que inclui três textos que consideramos como poemas para serem encenados, ou seja, textos para performance. Dentre eles, há uma das suas obras mais conhecidas, “Dominicanish,” além do texto alvo da nossa análise, *Bliss*. A autora também publicou *Dramaturgia II, Levente no. Yolayorkdominicanyork* entre outros trabalhos.

Voltando-nos à obra sobre a qual desejamos nos debruçar, *Bliss*, a intenção desse artigo é apontar os caminhos pelos quais, de mãos dadas com a poesia, fui levada e também

conduzi, agora com a minha leitura, aos mais recônditos lugares da alma lírica de Báez, a fim de perceber os mecanismos que ela utiliza para negociar o seu espaço no mundo. Suas armas, na luta para o “descolonizar,” valendo-nos dos ecos do trabalho de Nelson Maldonado-Torres em *Against War*, quando o autor fala a respeito da necessidade de que os “deixados de fora – os marginalizados” sejam ouvidos, além de se tornarem sujeitos a partir dos quais temos tanto a aprender (246) – são (as armas): em uma mão, o sagrado; na outra, a delicadeza. Uma vez que são, por si só, elementos que não soam como as metralhadoras que disparam em uma guerra, vemos o posicionamento de Báez desde o lado de fora do círculo desta, lutando para que vozes dissoantes sejam incluídas nas “discussions about the future of humanity,” (246) ainda segundo Maldonado-Torres; ao mesmo tempo que, com isso, inclui, também, a própria voz. Lembro, ainda, que Maldonado-Torres não foi minha única companhia no apoio para compreender a negociação do espaço de pertencimento de Báez, acompanharam-me, também, as ideias de Stuart Hall em “Cultural Identity and Diaspora,” a leitura apaixonada do cotidiano intrínseco em “Dominicanish” feita por Lorgia García-Peña em “Performing Identity, Language, and Resistance,” o trabalho de M. Jacqui Alexander em *Pedagogies of Crossing*, os pertinentes apontamentos de Denilson Lopes em *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*, além do eco de outras vozes que serão chamadas para o diálogo quando necessário para evidenciar as trilhas que percorri. A jornada começa, portanto, através do processo de negociar.

O negociar: Josefina Báez não está de brincadeira

*Se eu te compro uma canção
Você dança para mim?
Ela me disse que não.
- A missão é você
dançar comigo
desde within.*

Dentre os diferentes sinônimos que existem para o ato de negociar, um deles, segundo o dicionário, é “o comprar e o vender”. Se partirmos desse pressuposto, uma vez que temos o contexto da modernidade que se centra em uma ideia capitalista, poderíamos dizer que a identidade de Báez é construída através da atividade da “compra” de um espaço de pertencimento através da “venda” dos percursos do sagrado e da delicadeza. Não podemos esquecer, porém, de que dentro do “mercado” do cânone histórico-literário, a moeda que Báez possui não é a de mais alto valor. Logo, como negociar? Com uma moeda desvalorizada no mercado das temáticas que são colocadas no centro, qual é o espaço dela? Trata-se do espaço da dupla/ tripla margem. Entretanto, este não é desagradável para Báez é, pelo contrário, o espaço desde onde ela pode resistir.

Segundo a autora, em entrevista concedida por Skype no dia 17 de abril de 2012, ela sabe o que precisa dizer para que os outros gostem dela. Deveria explorar, por exemplo, a questão de que nunca foi à universidade, de que é negra, de que é imigrante, mas não vai fazer isto porque escreve “from her heart.” Isto não significa, porém, sempre de acordo

com Báez, que ela lute contra a história pessoal dela. Em via contrária, é a sua história pessoal – suas contradições – como ela expõe em *Bliss*, “If I should tell you one truth. / At least one. / Count on my contradictions (s.p.),” que são o fulcro desde onde ela parte para construir sua lírica.

Já no título do seu texto, *Comrade, Bliss ain't playing* vemos esta fusão. Por um lado, existe a captura da linguagem falada através da construção do título com “ain't playing” e a utilização do termo “camarada” tão forte na década de 70, como destaca Báez na entrevista. Por outro, a presença de “Bliss” quebra a noção de cotidiano brutal, aproxima o urbano do simbólico, envolvendo-o em uma cápsula poética que permite múltiplas interpretações. Com isso, vemos que embora Báez deseje fazer parte, não é através das vias fáceis que ela encontra o seu caminho, em suas palavras, “what I have to say doesn't sell, but I am not in the business for that.” A negociação do pertencimento dá-se na afirmação do seu posicionamento, afinal, como já apontava Hall, “identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (225). O lugar da voz lírica de Báez, portanto, ecoa também a sugestão de Hall de que a identidade como produção nunca é completa, está sempre em processo e se constitui de dentro para fora, não de fora para dentro (222). Daí dizer que Báez conduz a negociação, posicionando-se desde fora – conforme já mencionamos – na tentativa de criar o espaço de resistência não só ligado às minorias do ponto de vista do que tanto já foi explorado – como dos sulbateros do poder – senão como resistência também aos próprios discursos do cânone histórico-crítico-literário. Lembrando, ainda, que o seu posicionamento faz com que outros que entrem em contato com a sua lírica/performance fiquem desconfortáveis, convocando-os à ação, contudo, a maneira como ela se conecta com as pessoas é pelo desenvolvimento do próprio eu, não através de discursos panfletários. É como a conexão de uma alma com outra alma, identificação interna que evolue ação.

De acordo com Báez, *Bliss* é o seu texto mais revolucionário, porque não é étnico, trata-se, por outro lado, de um espaço de desenvolvimento da consciência, que gera poder desde dentro, porque é a acumulação de uma aprendizagem que é uma amostra de toda a sua vulnerabilidade sem esperar qualquer retorno. Assim, *Bliss* é a própria ideia do equilíbrio, de uma harmonia interna – termo que, segundo a autora, traduz melhor a ideia de *Bliss* porque “felicidade” – que seria a tradução direta para o português “é muito coca-cola,” ou seja, está ligada a um projeto comercial que é, justamente, o que Báez deseja evitar. *Bliss* nasce do desejo de que o outro lado do rio de nós mesmos possa ser ouvido. Em um mundo como o nosso, onde as pessoas só se preocupam com o “possuir” com o “negociar” para “ter,” Báez propõe o “negociar” como forma de “ser.” Logo, ela não mais “tem” um espaço. Ela se torna o seu próprio espaço de intervenção, seu corpo, sua palavra, sua escrita “não estão de brincadeira,” apresentam-se preparados para a resistência, contudo, surgem como Nietzsche apresentava, “com pés de pomba.”(4) É na leveza, no silêncio, no contato com o que há dentro de nós mesmos – com a rainha do nosso território: a nossa alma na sua perfeição – que impedimos que o mundo externo nos mova, tornando-nos “a walking temple,” o “espaço que somos,” e esculpimos, com mãos hábeis de artesão, esse espaço desde onde nos configuramos em diálogo com as origens

que nos irmanam, mas não nos fazem iguais, haja vista que o que temos dentro de nós mesmos é único.

Por sua natureza de silêncio e profundidade, em um universo perpassado pela velocidade, pela violência, o instante já, e a política do externo, a literatura – que é, possivelmente, uma das maneiras de entender o caos – o que não significa dar-lhe uma ordem - parece querer fazer-se de espelho para o real. Entretanto, é preciso que, como clama Báez, o outro lado desta seja visto também. Dessa maneira, é necessário que os textos que clamam por silêncio, suavidade e internalidade também tenham o seu espaço sendo inscritos no corpo social, traduzindo uma essência que se perdeu no meio dos sons, lembrando-nos da necessidade do silêncio e da conexão com o todo, afastando-nos do fragmentado, na tentativa de nos conectarmos de novo ao novelo do qual nos perdemos.

Daí dizer que a lírica de Báez em *Bliss* aproxima-se das características que o crítico brasileiro Godofredo Oliveira Neto em “O pós-pós moderno: novos caminhos da prosa brasileira” apresenta como sendo os rumos de uma nova literatura, posto que é uma manifestação “que poderíamos chamar de pós-pós, [em decorrência da] exposição das relações humanas mais delicadas e consentâneas da necessidade de uma realidade menos bestilizada” (225). Além disso, o estudioso ressalta a necessidade de que sejam vistos os “sinais de esgotamento de uma estética violenta, fragmentada e febril,” (226) sugerindo, portanto, que está ocorrendo uma modificação na estética literária e poderíamos dizer que Báez, em alguma medida, está em diálogo direto com essa transformação através da performance dançante que faz para *Bliss* ao negociar a sua história, recusando-se ao encaixe; permeando os barulhos da cidade com o silêncio que vem de dentro de si mesma que são tanto a sua história – com “h” minúsculo; quanto a História – com “H” maiúsculo.

A poética do cotidiano: a harmonia de Bliss

*Se é a literatura
o espelho do real
Que se quebre o espelho
e que venham os sete anos de azar
sete anos perpassados pelo outro lado
este que não cabe nos livros
porque não lhe querem
o acordar e o dormir cotidianos
e no meio disso,
o silêncio.*

O texto de Báez é uma canção. Interessante é observar que a tradução do título deste para o espanhol foi “Canto de dicha suprema”, anunciando seu aspecto sonoro e, ao mesmo tempo, interior. É quase uma prece no meio da avalanche de informações que nos bombardeia diariamente para que paremos e respiremos *Bliss*. A respeito do seu caráter, acreditamos que dialoga, conforme mencionamos brevemente, com a estética da delicadeza. Esta foi cunhada pelo crítico brasileiro Denílson Lopes e parece ser fundada, conforme o crítico, “no quietismo quase-oriental, no silêncio, na não-ação,” (15) além de

“uma poética da intimidade. . . que se contrapõe a uma estética da violência e do excesso tão valorizada pela crítica e pelo público hoje em dia” (18). Vê-se, com isso, que “a delicadeza não é, portanto, só um tema, uma forma, mas uma opção ética e política, traduzida em recolhimento e desejo de discrição em meio à saturação de informações” (18). Logo, quando Báez traz para o seu texto uma performance da fala, conforme menciona Garcia-Peña ao discutir *Dominicanish*, – que dialoga com as noções de não-pertencimento, ao invés de gerar imagens gráficas para falar de uma situação exílica, vemos o seu posicionamento político de evitar o diálogo com a violência. Ela não pinta corpos externalizados do corpo que é a nação, antes, relembra-os com

I dentity. I dent it why? Identity. A prioritized feeling that
photographs a nation.
Identity. Flagless nation.
Identity. A nation with no flag.
Identity.
Identity. A mere feeling.
Iden tity. I (s.p.)

Com isso, ela destaca a possibilidade de tocar no tema com a delicadeza e a força da voz, ressaltando, por ela, os contrastes pelos quais a identidade se constitui.

Além disso, se nos focarmos somente na parte do texto de *Bliss* que foi, conforme Báez mencionou em entrevista selecionado para o trabalho de performance, vemos já que desde o princípio a voz lírica se preocupa com a apresentação de situações que contrariam discursos prévios, mas sempre com passos leves. O uso do repetido vocativo “God, God, God” aproxima o texto do tom religioso, mas este é quebrado quando da construção da imagem da freira. O uso dos signos / significados assume um rumo completamente distinto. A linguagem que traz consigo toda uma bagagem social, espécie de tatuagem nos corpos textuais históricos é borrada por Báez, pois uma freira já não é uma freira, senão “a nun with benefits.” A construção do signo de divino assume proporções de aproximação e afastamento. O primeiro em relação ao próprio sujeito enunciador, já o segundo em relação aos discursos religiosos, especialmente, neste caso, o católico. Deus se transforma, assim, em algo que é parte de si, “God within is a poet. / Goddess within is a poet with action. / Is she a performer?” (s.p.), trazendo, ainda, em seu escopo questões de gênero que ressaltam o “caminhar de pomba” de Báez. Percorrer o seu caminho é aprender a ouvir e a ler os diversos sinais que ela deixa, como este que dá poder ao feminino, demonstrando a noção de que a História ainda tem muitas dívidas a acertar com o divino feminino que tanto foi excluído e que hoje, para ter o seu espaço, só o consegue na e pela ação, afinal, como a própria Báez se nomeia, ela é a freira com benefícios. A religiosidade está lá, mas o diálogo que estabelece com esta parte dela, não é a imposição deste na posição de oprimida. Ela é. Ela tem os benefícios da situação.

Seu desejo de não repetir sistemas historicamente empregados parece sugerir resistência, negação e, sobretudo, a geração de um espaço à parte à geografia do poder. Na minha visão, esse espaço surge e funde-se em Báez, no seu corpo e na sua alma. Sua voz, assim, faz-se presente ao se dar conta do quanto contém de si e para si em seu corpo

– sua própria geografia – seu próprio paraíso na terra; ao mesmo tempo que renega qualquer inscrição social – tornando o silêncio – que para nós pode ser lido como a ausência da normatização social utilizada como poder para domesticar a outrem – seu refúgio, complemento do espaço ideal – seu ponto de harmonia, sua Pasárgada(5) se nos valermos do signo de utopia que Manuel Bandeira propõe, lembrando porém que talvez para ela esse espaço, de fato, não possa ser o mesmo das propagandas de margarina(6). Não está no imaginário, pode ser encontrado agora mesmo no nosso íntimo, basta que entremos em contato com ele.

O íntimo nos dirige à segunda arma de Báez que é, para mim, o manuseio do sagrado como manifestação interior (talvez o reflexo da identidade no espelho?), uma vez que também não pode ser construído de fora para dentro, senão como um diálogo do interior para o exterior, exatamente como Hall fala da identidade. A este respeito temos as considerações de M. Jacqui Alexander ao propôr que os significados do espiritual estão relacionados à maneira como as pessoas – e aqui a autora fala sobretudo das práticas espirituais africanas – costumavam entender e se relacionar com o mundo ao seu redor (293). Nesse sentido, Báez utiliza a sua própria interação com o sagrado – a relação com o seu templo interior – para compreender o próprio mundo, inserindo-se nele, escrevendo, cotidianamente, a própria história. Dessa forma, valendo-se dos apontamentos de Alexander, também o corpo de Báez “becomes a site of memory, not a commodity for sale, even as it is simultaneously insinuated within a nexus of power” (297). Dialogando, diretamente, com a nossa proposta de que Josefina Báez – tanto quanto “Bliss” – não está para brincadeira tampouco à venda. Seu espaço é o lugar sagrado, seu templo, reservado à compreensão de si mesma e, como já mencionamos, ao desenvolvimento da consciência.

Uma vez que a voz lírica de Báez – em uma aproximação – reclama o espaço de “Deusa” ao falar a respeito de que “Goddess within is a poet / with action. Is she a performer?” (s.p.) costurando a própria dúvida a respeito da “Deusa” à sua experiência pessoal, observamos o diálogo com as ideias de Alexander ao falar sobre a sensibilidade espiritual presente em pessoas que enxergam a conexão com o divino partindo de dentro de si mesmas (300). Colocando Báez em diálogo com Alexander, é possível dizer que os versos de Báez – “Goddess within is a poet / with action. Is she a performer?” (s.p.) ilustram a demonstração do entendimento de si mesmo costurada à uma energia que é sagrada. Em Báez, no caso, a sua natureza de fazer performance, especialmente, no momento em que traz o silêncio para o centro desta.

Ainda nos valendo da leitura do sagrado proposta por Alexander, parece-nos que Josefina Báez faz a prostração de seu “eu” no texto através do processo de se tornar “eu” mas em contato com o sagrado - contato que se dá no e pelo silêncio - revelando uma personificação do sagrado nela mesma, tornando-se, portanto, um. Assim, o silêncio em Báez é o conhecimento espiritual através do qual a ideia sagrada está baseada, podendo ser capturado como o antes, o durante e o depois, tratando-se do espaço *entre* as palavras, “silence in the midst of all noises” (s.p.). Entretanto, mesmo sendo o *entre* palavras, existe a tentativa para a não contaminação com elas. É no silêncio e pelo silêncio que o corpo se reconhece como espaço possível de resistência, “In silence / In silence we are

one / One is is silence oneness” (s.p.), que demonstra a comunicação com o divino e a fusão das forças que falamos anteriormente, ecoando, também, o discurso da luta. Com isso, parece-nos que a voz lírica reconhece a importância do silêncio como um aspecto temporal, “silence when the memory denied access” (s.p.), mas também, como mencionamos previamente, espaço, haja vista que é no espaço do silêncio que se condensa a possibilidade do habitar personificado:

One is
is one
one is
is in
in is
is in
in silence
silence in
in silence (s.p.)

Sendo assim, *Bliss* é encontrado no espaço *entre*, na geografia do *meio* e, aqui, conforme temos tentado explorar, esta geografia funde-se no hífen que nos constitui, que forma a nossa identidade, na ponte que nos conecta ao mundano e ao sagrado, ao interno e ao externo, ao grito e ao silêncio.

Tomando posse da terceira margem

*Um dia
brinquessonhei
que era rio
Neste dia,
encontrei o espaço que
sou.*

Partindo do que desenvolvemos até aqui, retomamos a ideia da negociação de espaço por Báez através do sagrado e da delicadeza, ressaltando que o lugar que Josefina Báez desenha é aquele no qual todas as migrações possíveis se realizam. A voz lírica mostra que, “I have been migrating since birth. In fact migration / first comes visible exactly at birth. / Migrant. Migrate. Migraine” (s.p.) ressaltando, com isso, o movimento, a saída, a chegada, além de ecoar os primórdios de uma noção de exílio. Contudo, seria ingênuo considerar que essas inscrições históricas estejam tatuadas no corpo lírico. Pelo contrário, a explosão de sentidos e negação dessas verdades universais surge com

To many places I have arrived.
From many places I have left.
Heaven, purgatory or earth.
All ask the same questions:
Where are you from?
When are you leaving?

Where are you going?
Like if a “place” would be a thing,
What about if I tell you that
I am THAT place, coming, staying, going.
I am that I am. (s.p.)

Como podemos ver, no trecho supracitado, a voz lírica assume o espaço da passagem como sendo si mesma, seu corpo, a saída, a chegada, o ficar. Partindo disso, como tomar um espaço de alguém, que está em si mesmo? Se de uma forma todas as migrações se tornam possíveis, assumir-se como a própria pátria de si mesmo, retira o poder do outro de banir, porque se é o próprio espaço. Trata-se de saber “who walks with you” – ainda ressoando as ideias de Alexander – fazendo-lhe “company on the long journey” (311): o espírito. Logo, a beleza geográfica reside em saber-se lugar e, nesse caso, senhor/senhora desse lugar.

Partindo do que vimos até aqui, notamos que a negociação de espaço que Báez empreende através de *Bliss* clama por ser uma jornada somente para que ao fazermos parte dela, descubramos também o espaço que somos. Trata-se de uma geografia palpável que requer o exercício diário do sagrado e da delicadeza para que se solidifique, transformando-se no espaço que nos permite resistir ao que tenta nos moldar. Aprender a compreendermo-nos como o *entre*, assim como a voz lírica descreve o silêncio, talvez seja o processo de travessia mais relevante para o encontro com o que não pode ser descrito ou, nas palavras de Báez, “silence. . . I cannot describe our bond. / Bliss is the closest.” Encontrar esta harmonia dentro de nós mesmos, evitando a felicidade anunciada nos anúncios de coca-cola, requer ação e esta se dá no aqui e no agora ou, para nos valer da ideia de hífen, no espaço entre os dois. Ay Ombe!

Notas

(1) Uma versão prévia deste trabalho foi publicada como parte integrante da tradução de Comrade, Bliss ain’t playing para o português intitulada Camarada, Plenitude não ‘tá de brincadeira (2012).

(2) Cristiane Lira é brasileira, mas atualmente faz doutorado em literatura brasileira e hispano-americana pelo Departamento de Línguas Românicas da Universidade da Geórgia – EUA. É mestre em Línguas Românicas com especialização em literatura brasileira pela mesma instituição (2011). Possui pós-graduação em literatura brasileira e portuguesa pelo Centro Universitário FIEO, BR (2002) e é formada em Letras pela mesma instituição (2001).

(3) Todas as epígrafes deste trabalho são uma forma de produção poética de minha autoria para entrar em contato com o diálogo que estabeleço com a obra de Josefina Báez, Comrade, Bliss ain’t playing.

(4) Segundo Nietzsche, ao falar de Zarathustra, “as palavras mais quietas são as que trazem a tempestade, pensamentos que vêm com pés de pomba dirigem o mundo” (366).

(5) Manuel Bandeira (1886-1968) é um dos maiores poetas de língua portuguesa. Acreditamos que seu poema mais famoso seja, “Vou-me embora para Pasárgada,” ao qual fazemos referência aqui para aludir à utópica ideia de felicidade associada ao lugar.

(6) Ao mencionar isso, pensamos em todas as narrativas das propagandas de televisão nas quais há sempre uma família feliz – normalmente, pai, mãe e filhos (nunca uma família como as modernas que podem ser constituídas das mais diversas formas) – tomando o café da manhã e utilizando a margarina. Tratam-se de propagandas extremamente apelativas para o público, como uma receita de felicidade cotidiana que pode ser acionada a partir da aquisição do produto de consumo. Báez, conforme eu proponho e ela endossa na entrevista, deseja se afastar disso completamente. A felicidade não pode, pois, ser algo comercial.

(7) Ao chamarmos de “terceira margem” estamos fazendo uma referência ao conto “A terceira margem do rio” de João Guimarães Rosa. Neste, um pai decide deixar o lar e viver em uma canoa. Desde lá, os filhos o veem e também a esposa, mas ele nunca volta para casa, fica sempre a ocupar aquele espaço do meio.

Trabalhos Citados

Alexander, M. Jacqui. *Pedagogies of Crossing: Meditations on Feminism, Sexual Politics, Memory, and the Sacred*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2005. Impresso.

Báez, Josefina. “Comrade, Bliss ain’t playing.” *Dramaturgia Ay Ombe I*. s/d.

---. *Comrade, Bliss ain’t playing*. New York: Ay Ombe Theatre / I om be Press, 2008. Impresso.

---. *Camarada, Plenitude não tá de brincadeira*. s/d. 2012. Impresso.

---. Entrevista. 17 de abril de 2012.

Bandeira, Manuel. *Bandeira a vida inteira*. Rio de Janeiro: Editora Alimbramento, 1986.

García-Peña, Lorgia. “Performing Identity, Language and Resistance: A Study of Josephina Báez’s Dominicanish.” *Wadabagei, Journal of Afro-Caribbean Studies and Its Diaspora*. Spring 2008.

Hall, Stuart. “Cultural identity and diaspora.” *Identity, Community, Culture, Difference*. Rutheford, Jonathan, ed. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. 222-237.

Lopes, Denilson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

Maldonado-Torres, Nelson. *Against War: Views from the Underside of Modernity*. Duke University Press. 2008.

Nietzsche, Friedrich. “Ecce homo.” *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

Oliveira Neto, Godofredo. *O pós-pós moderno: novos caminhos da prosa brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2011.

Rosa, João Guimarães. “A terceira margem do rio.” *Primeiras Estórias*. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1988.