



## O BELO EXCÊNTRICO: POÉTICAS DE OUTRO LUGAR DA CULTURA

Thiane Nunes. UFRGS

**RESUMO:** Este artigo tem como proposta explorar uma linguagem artística que nos oferta um caminho de aproximação para expressões de outras culturas, de outras abordagens estéticas vividas, estimulando uma reflexão de dimensão muito maior sob o conhecimento na arte contemporânea, por um viés não linear e que trata com poesia a essência do multiculturalismo fronteiriço e de um hibridismo cultural, já defendido por pensadores como Mikhail Bakhtin e Hommi Bhabha. Desta reflexão termino por apresentar a experiência de vivência *entre-lugar* de uma minoria, a Comunidade Yuba, através de sensíveis incursões fotográficas de Lucille Kanzawa.

**Palavras-chave:** Cultura – Fronteiras – Minorias - Estética - Fotografia

**ABSTRACT:** This article proposes to explore an artistic language that performs a path approximation expressions of other cultures, other experienced aesthetic approaches, stimulating a reflection of the much larger under knowledge in contemporary art, by a nonlinear bias and dealing with poetry the essence of multiculturalism and border of a cultural hybridity, as advocated by thinkers like Mikhail Bakhtin and Hommi Bhabha. This reflection by presenting the *between-place* experience of living in a minority, the Yuba Community, through sensitive photographic forays by Lucille Kanzawa.

**Key words:** Culture - Borders - Minorities – Aesthetics - Photography

*Excêntrico: Que distancia ou se extravia do centro;  
Localizado de modo externo ao centro;  
Que não possui ou compartilha o mesmo centro.*

Este artigo tem como proposta explorar uma linguagem artística que nos oferta um caminho de aproximação para expressões de outras culturas, de outras abordagens estéticas vividas, estimulando uma reflexão de dimensão muito maior sob o conhecimento na arte contemporânea, por um viés não linear e que trata com poesia a essência do multiculturalismo fronteiriço e de um hibridismo cultural, já defendido por pensadores como Mikhail Bakhtin e Hommi Bhabha. Desta reflexão termino por apresentar a experiência de vivência *entre-lugar*<sup>1</sup> de uma minoria, a Comunidade Yuba, através de sensíveis incursões fotográficas de Lucille Kanzawa.

Para tal intento parece necessário como objetivo primeiro desconstruir a concepção geral de cultura e do local da cultura. Essa reflexão atenta para o fato de que não se pode tender ao universalismo, como também não se pode tender ao

localismo, abstraindo deste o universal, dado que tanto um como outro existem simultaneamente num mesmo tempo e espaço, sendo sujeito promotor de intensa produção cultural híbrida e fronteiriça. Conforme escreve Hommi Bhabha: “uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”.

De certa forma, devemos considerar um privilégio a constituição histórico-etnográfica do nosso país (sem considerar neste intento os aspectos colonialistas a que fomos submetidos). Somos grandes em tamanho e ricos na produção cultural a que, através das ondas migratórias, recebeu e continua a receber migrantes, fato este que também estimula a produção do que Néstor García Canclini<sup>2</sup> denomina por *culturas híbridas*.

A identidade cultural de uma região não corresponde, por si só e a priori, a práticas culturais de uma região. Tais práticas só podem ser compreendidas como *spectrum*, que se irradia por outros espaços, por outras regiões culturais, fazendo da troca, da movimentação de ideias e temas a razão para o surgimento de outros processos de criação – reunindo, assim, o próprio e o alheio.

Este trabalho se valida uma vez que é preciso desconstruir o conceito de cultura canônica, enfatizando-se, em contrapartida, o conceito de cultura lida horizontalmente, e nesse sentido, não podem mais ser estabelecidas relações hierárquicas e valorativas entre os diferentes grupos sociais e suas produções culturais, como foi até meados do século XX. É neste momento e a partir deste contexto que busco apresentar as fotografias de Lucille Kanzawa, num trabalho documental, fortemente enraizado em sua própria descendência e apresentado a partir de uma estética bela e lírica, acerca de uma comunidade bastante pitoresca residente no interior de nosso país. As imagens captadas pela artista são um resultado de quatro anos de pesquisas de Lucille, que conheceu esse universo ainda criança, quando acompanhava o trabalho do pai, que era médico da comunidade.

### **Fronteiras e diversidades**

Sobre cultura e expressões gerais a respeito da arte, a visão modernista defendia a ideia de uma interpretação única e verdadeira de cada obra. Hoje

sabemos que unicidade é apenas um aspecto da obra em si e que o processo de interpretação baseia-se na multiplicidade e pessoalidade dos significados.

Na atualidade, os diferentes universos da arte problematizam aspectos de maior amplitude, tanto no que é relativo às questões do campo da arte, quanto as possíveis aproximações com nossa contemporaneidade e nossos referentes culturais. Um entendimento crítico de como alguns conceitos surgem na arte, como têm sido percebidos, redefinidos, redesenhados, distorcidos, descartados, reapropriados, reformulados, reformulados, justificados e criticados em seu processo formativo, não podem mais seguir um aspecto histórico de linearidade, considerando que ampliamos muito nosso repertório, de forma crítica e construtiva, identificando as diferentes camadas e identidades culturais que o norteiam. Contextualização, cultura e história são mediadores do conhecimento e ampliam nosso acesso aos bens culturais.

O filósofo italiano Luigi Pareyson escreveu, sobre as leituras das obras de arte<sup>3</sup>:

a interpretação ocorre quando se instaura uma simpatia, uma congenialidade, uma sintonia, um encontro entre um dos infinitos aspectos da forma e um dos infinitos pontos de vista da pessoa: interpretar significa conseguir sintonizar toda a realidade de uma forma através de uma feliz adequação entre um dos seus aspectos e a perspectiva individual de quem olha.

Isto nos diz que a leitura consiste em relacionar aspectos da obra com experiências individuais anteriores e referências particulares. Nestes campos, cada pessoa tem sua singularidade e pluralidade cultural. Mas este entendimento não deve ser baseado apenas no código europeu ou norte americano branco dominante, que está no topo da pretendida globalização, mas também de outros códigos, menos poderosos, porém muito significativos para o entendimento do mundo como os da cultura africana, indígena, feminina, homossexual e de tantas outras minorias culturais ricas em expressões que muitas das vezes nos fogem ao conhecimento.

A arte usualmente aparece carregada de códigos hegemônicos norte-americanos e europeus, que nos afirma com uma visão distorcida que a arte chamada erudita, ou importante, é feita por brancos, do sexo masculino, europeus ou de origem europeia, segundo os cânones formais da modernidade. Ficam

usualmente excluídas todas as manifestações artísticas não condizentes com estes padrões, ou relegados às categorias de folclore, arte popular, arte decorativa e também a categoria de artesanato. Esta arte, produzida no século XX, está marcada pela decomposição da figura, pela busca do espiritual e da superfície pictórica abstrata, pelo questionamento sobre o entendimento na *anti-arte*, pela cultura de massa, pelas poéticas existenciais e pelas vertentes conceituais/experimentais. Não questionando seus méritos e contribuições filosóficas, suas conquistas excepcionais e a produção de obras verdadeiramente magníficas, é preciso abrir o leque do conhecimento histórico e verificar o que ocorria em outros eixos, outros *entrelugares*, locais fora do centro da cultura hegemônica. E o que ainda ocorre e como lidamos com as novas possibilidades de entrecruzamentos.

Para o teórico Hommi Bhabha, o hibridismo é uma ameaça à autoridade cultural e colonial, subvertendo o conceito de origem ou identidade pura da autoridade dominante através da ambivalência criada pela negação, variação, repetição e deslocamento. É também uma ameaça porque é imprevisível. Mas o autor adverte, em trabalhos posteriores, que não é nem o Eu, nem o Outro. Bhabha repete numerosas vezes essa descrição intrigante do hibridismo: "é menos que um, e o dobro", provavelmente referindo-se às suas características discursivas como parciais, mas reafirmando-as no sentido bakhtiniano<sup>4</sup>. Esses traços do hibridismo fazem com que este transgrida todo o projeto do discurso dominante e exija o reconhecimento da diferença, questionando e deslocando o discurso autoritário.

Bhabha defende a análise crítica por um viés não linear, numa multiplicidade de níveis e articulações. Em suas reflexões, aponta a insuficiência da "racionalidade política" para a compreensão das questões de sociedade e da modernidade. Em *O local da cultura*, o pensador indo-britânico elabora também o conceito de nação partindo de variações que recusam uma narrativa unitária, fundadora de sentido e organizadora do caótico a partir de um discurso "edificante". Segundo ele, o nacionalismo do século XIX revelou sua arbitrariedade ao construir discursos unissonantes, como se a nação tivesse uma nascente única. Os conflitos são ignorados, privilegiando uma concepção unidimensional da cultura, que acaba percebida como um conjunto de legados imemoriais. O discurso do nacionalismo articula um tipo de narrativa que privilegia a coesão social: "muitos como um".

Opondo-se a isso, pensemos as nações a partir de suas margens: as vivências das minorias, os conflitos sociais, o arcaísmo chocando-se com o moderno.

Neste sentido, penso que a grande contribuição das narrativas culturais, e da arte em particular, é que permite pensar de modo contrafactual. Suas verdades e belezas sempre levantam a questão: se as coisas fossem diferentes, qual seria o resultado? Se eu fosse como o outro, de que maneira veria o mundo? Se meu vizinho fosse estrangeiro, qual seria minha relação com ele? Questões sobre alteridade, alternância, poder cultural assimétrico e cruzamentos estão no centro do projeto de imaginação cultural, e é isso que nos ajuda a sobreviver.

Em analogia com o mundo da arte dominante, a hibridização cultural tem a ver com o fato de o atraso na adoção de uma estética por aqueles que estão à margem das tradições dominantes poder ser também uma vantagem, já que produzem novas linguagens desvinculadas a uma tradição e muito mais libertárias. Bhabha nos diz:

O hibridismo é a reavaliação do pressuposto da identidade colonial pela repetição de efeitos de identidade discriminatórios. Ele expõe a deformação e o deslocamento inerentes a todos os espaços de discriminação e dominação. Ele desestabiliza as demandas miméticas ou narcísicas do poder colonial, mas confere novas implicações a suas identificações em estratégias de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder.

Paralelo a esse movimento híbrido, surge o movimento de localização da cultura. Neste caso, ocorre uma retomada das tradições locais, num processo de busca por traços culturais capazes de marcar a diferença entre os povos e o pertencimento destes, a seus territórios de origem. A título de exemplo podemos mencionar as colônias alemãs existentes no estado do Rio Grande do Sul, onde seus membros procuram retomar e reconstruir a cultura de seu lugar de origem, demarcando dessa forma uma diferença em relação aos outros povos e instituindo o sentimento de pertença. Para Canclini são as negociações entre esses dois movimentos (o de globalização e o de localização da cultura) que implicam novas identidades híbridas:

Dessa forma rompe-se com a concepção do sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, pois o momento atual requer que se rompa com antigos paradigmas. Isso, por sua vez, faz com que os sujeitos sejam compostos não de uma única, mas de várias identidades.

É neste sentido então e no que expõem tais pensadores, que o local da cultura está nesse espaço geo-histórico fluído e heterogêneo. O local da cultura é o entre-lugar deslizante, marginal e estranho, excêntrico em origem e fora do eixo comum hegemônico, como Bhabha argumenta:

Estar estranho ao lar [unhomed] não é estar sem-casa [homeless]; de modo análogo, não se pode classificar o “estranho” [unhomely] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra, e, de repente, vemo-nos como a *Isabel Archer* de Henry James em *Retrato de uma Dama*. Tomando a medida de nossa habitação em um estado de “terror incrível”. E é nesse ponto que, para Isabel, o mundo primeiro se contrai e depois se expande enormemente. Enquanto ela luta para sobreviver às águas insondáveis, às torrentes impetuosas, James introduz-nos ao “estranhamento” inerente àquele rito de iniciação extraterritorial e intercultural. Os recessos de espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dívida quanto desnorreadora.

## A comunidade Yuba

*Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia (Leon Tolstoi)*

Numa comunidade fundada na década de 1930, no município de Mirandópolis, interior de São Paulo, encontram-se cerca de vinte famílias descendentes de japoneses imigrantes, vivendo do trabalho e do amor à terra. Devotos das artes, tentam preservar seus traços culturais e o idioma de origem, apesar de incorporar a cultura brasileira em muitos aspectos da sua vida. O local tem aproximadamente 10 alqueires, com vários ambientes comunitários, além de algumas pequenas casas que finalizam o cenário. São quatro gerações, descendentes de Isamu Yuba, que chegou ao Brasil em 1926 com sua família, para construir uma comunidade onde pudesse concretizar o ideal de vida que une, até hoje, a comunidade: cultivar, rezar e amar as artes.



Quando idealizou a comunidade, Isamu Yuba imaginou-a como um lugar onde os moradores pudessem trabalhar a terra e sobreviver do que fosse cultivado, sem remuneração. A produção de grãos, hortaliças e frutas e a criação de alguns animais suprem praticamente todas as necessidades internas. Essa concepção veio a partir dos ideais de seu avô, que no século XIX tentou implantar a ideia em uma aldeia na província de Hyogo-ken, no Japão, mas sem sucesso. Anos depois, o neto chega ao Brasil em 1926, aos 19 anos, acompanhado da família. Seus filhos contam que ele resolveu partir para o Novo Continente depois de ver um cartaz de propaganda do governo, que dizia que a América era um lugar livre. Encantado com isso, imaginou que aqui poderia conquistar terras e edificar uma nova cultura, inspirado em obras de Jean-Jacques Rousseau e Liev Tolstói, mas com concepções próprias oriundas da cultura oriental, como a devoção, oração e a espiritualidade. Em 1935, adquiriu 40 alqueires de terra, reuniu companheiros que compartilhavam de sua ideologia e juntos fundaram a Fazenda Yuba, que na época ficava em Guaraçaí, e chegou a ter 300 moradores e ser a maior granja da América Latina.

Em 1956, o grupo se dividiu. Isamu e 90 pessoas mudaram para a zona rural de Mirandópolis, onde construíram uma nova vida. Isamu Yuba morreu aos 70 anos, em 1976, em um acidente de carro. Além de um sistema econômico peculiar, o fundador adotou o lema "cultivar a terra, orar e praticar a arte". Yuba é fruto de uma utopia de Isamu, que acreditava numa comunidade solidária, em que as pessoas

poderiam viver do trabalho na terra e, ao mesmo tempo, cultivar a criatividade intelectual.



O apreço pela cultura disseminou-se entre os moradores. A qualquer hora do dia é possível ouvir alguém tocar uma peça de Beethoven ou Mozart. O som do piano se mistura com a bagunça das crianças correndo pela cozinha ou com o barulho de água jorrando da lavanderia. Até hoje, apresentações de festas de fim de ano, com uma programação de peças de teatro, números de dança e canto, são realizadas na comunidade. Além do trabalho, existe horário para música, pintura, teatro, balé, aulas de japonês e esporte. As crianças e adolescentes frequentam a escola da cidade e fazem rodízio nas tarefas, para poderem escolher quais serão as suas funções futuramente. A vida dura e regrada dos membros da comunidade não dispensa a arte, como sonhou o fundador. A decoração, por exemplo, é caprichada e tem uma finalidade: mostrar que a arte não pode ser separada da vida cotidiana, nem é privilégio das classes mais abastadas.

A maioria dos moradores dedica-se ao canto e sabe tocar um ou mais instrumentos musicais. As práticas de violino, violoncelo, piano e saxofone ocorrem à tarde ou após o jantar. Com o tempo, Masakatsu Yazaki, de 63 anos, responsável por ensinar violino e violoncelo a outros membros, também aprendeu a fabricar esses instrumentos. Alguns moradores se dedicam à escultura. Mitsue Yuba, de 57 anos, aprendeu a dar forma à argila retirada do riacho apenas com a ajuda de um livro, moldando peças e utensílios. Mas as esculturas que tornaram Yuba famosa em



circuitos de artes foram as do artista plástico Hisao Ohara, falecido em 1989. O granito era a matéria-prima de seus trabalhos, que foram expostos em mostras internacionais e em bienais. "Por ser um material rebelde, dou-lhe formas suaves", costumava dizer. Hoje, suas obras estão reunidas num jardim construído na comunidade em sua memória.



A sobrevivência da comunidade atual está baseada no plantio de goiabas, manga, abobrinha, milho e quiabo, além da produção de cogumelos shitakes, que também são destinadas ao comércio e ajudam na renda mensal, mas a questão econômica é bastante complicada em Yuba. Apesar de não haver circulação monetária internamente, é inevitável o contato com o sistema capitalista. A maior dificuldade está na administração de dívidas bancárias e nas tentativas de sobrevivência e adaptação de um modelo arcaico de produção, baseado na pequena agricultura. Essa a crise financeira e a falta de perspectivas também influenciam na saída dos membros mais jovens.

A continuidade de Yuba também esbarra na dificuldade de formação de novas famílias, já que hoje praticamente todos os jovens têm algum grau de parentesco. Como resultado disso, são poucas as crianças em Yuba: há apenas cinco com menos de 11 anos. Uma década atrás eram quase 30.

Comunidades como esta não estiveram imunes às influências externas, principalmente nos últimos anos, em que o contato social aumentou. Existe uma

preocupação com a tradição, porém que tradição seria esta, uma vez que a comunidade Yuba possui identidade e características próprias, construídas no hibridismo, no lugar em que a brasilidade, a imigração, a arte e a utopia social se encontram e se interpenetram? Tem lugar aqui pluralidade<sup>5</sup>, aliada a uma espécie de lírica poética de vida, revelada nas entrelinhas de uma realidade singular de personagens que compõem uma das muitas faces, por vezes desconhecidas, do Brasil.

Masako Moriwaki, de 30 anos, vinda da cidade de Nagano através de um intercâmbio cultural, conta sobre sua surpresa:

É uma sensação muito estranha, pois encontrei um ambiente onde se fala japonês, mas não aquele que conheço. Os imigrantes acabaram sendo mais japoneses do que os que ficaram no Japão. Foi construído um modelo próprio, com elementos sociais e culturais do país. A escolha e a sistematização fizeram com que esses elementos perdessem o significado original, porque foram retirados de um contexto para criar outro sistema.

Enquanto a comunidade enfrenta intenso desafio e mudanças cruciais, as fotografias de Lucille Kanzawa se apresentam não só como um resgate, mas como uma rica expressão para o *não-esquecimento* de um *entre-lugar*. Mais do que documentos, são pequenas histórias que ultrapassam o universo do desafio que a própria fotografia propõe, nesse espaço da sobreposição entre o apagar da identidade e sua inscrição tênue que tomou posição frente ao sujeito, entre a verdade e a beleza, em registros que pincelam delicados haikais.



A recuperação dessa memória é resultado de um olhar amorosamente comprometido, onde o artista sente-se capaz de registrar pelo prisma de sua própria subjetividade. Por outro lado, a narradora-fotógrafa estaria exercendo esse outro caráter performativo da linguagem a que se refere Bhabha, uma vez que tenta articular, no espaço híbrido do relato, as diversas cisões com que se depara: ao mesmo tempo um concreto retrato do seu povo e um autorretrato inconsciente. É nesse intervalo híbrido que ocorre a experiência de compreender outras culturas.



### Acerca da fotógrafa e sua obra

*A terra não mente. O lavrador não consegue amar a terra sem ter, ao mesmo tempo, a pureza do verdadeiro artista. (Isamu Yuba)*

O contato de Kanzawa com a comunidade Yuba se deu quando ela ainda era criança. A sua busca pela proximidade ancestral é representada em sua arte de maneira múltipla, seja através das linhas dos Haicais, nas xilogravuras do Ukiyo—e ou nas fotografias de *entre-lugares* que produziu por diversos países, ilustrando locais através de diferentes perspectivas culturais, abrindo espaço para a poesia, para a metáfora do efêmero, espaço de confluência de estrangeiros, da disseminação de que nos fala Bhabha. Ao apresentar esse espaço híbrido das vivências, seus personagens reais estão decididamente marcados pelo deslocamento, estimulando importantes aspectos à discussão sobre as identificações possíveis do brasileiro. Não haveria, então, a pretensão de uma totalidade, e sim a consciência da possibilidade de se narrar uma fatia de vida, com

toda a incompletude que isso encerra. Novamente vêm à tona as palavras de Bhabha, em passagem que se refere a *Os Versos Satânicos*, de Salman Rushdie:

O que é mais importante, e que está em tensão com o exotismo, é a emergência de uma narrativa nacional híbrida que transforma o passado nostálgico num “anterior” disruptivo e desloca o presente histórico [...] abrindo-o para outras histórias e assuntos narrativos incomensuráveis.

Lucille dedica-se à pesquisa fotográfica sobre a Comunidade Yuba há cerca de 10 anos, que já lhe rendeu um prêmio Porto Seguro como artista revelação e exposições na Caixa Cultural e na Pinacoteca do Estado. Essa proximidade entre Lucille e os Yubas resultou em imagens que ganharam espaço em uma publicação, abrilhantada com um lançamento que contou com a participação do balé da comunidade. Reminiscências de uma vida familiar, de uma sociedade em particular e da existência de uma fotógrafa. A autora do livro, também formada em piano, tradutora-intérprete e ex-comissária de bordo, é filha do médico Yoshito Kanzawa, que durante 44 anos prestou assistência médica gratuita à Comunidade Yuba e a todos que dele precisaram.



Lucille Kanzawa, com seus poemas visuais e intimistas, consegue em suas fotos de fato escapar da obviedade da cultura japonesa, da tradição, da militância social que configura alguns ideais comunitários do universo dos Yubas. Ao contrário: questões mais sutis se assomam em sua narrativa fotográfica. Ao observarmos cada registro fotográfico, não pensamos mais em hierarquia cultural, e o nosso próprio mundo imaginário se expande consideravelmente. Diferente de outros artistas que

representam duras realidades com exuberância plástica, onde o terrível torna-se belo, as imagens registradas pela artista nos apontam somente o homem diante da natureza do mundo e de sua própria natureza, e disso não poderia resultar mais delicado poema, retratado com a leveza rítmica de um gesto butô.

## NOTAS

<sup>1</sup> Veja-se, em particular, a produtividade metafórica do conceito de fronteira (Gloria Anzaldúa - 2008), de terceiro-espaço ou espaço intermédio (Homi Bhabha - 2008, Gayatri Spivak - 1999), ou de não-lugar (Marc Augé - 1994). Estes espaços de transição metamorfoseiam-se de espaços concebidos no vazio para espaços estratégicos e plenos de sentido, na importância estratégica do conceito de fronteira.

<sup>2</sup> Sobre o hibridismo cultural, ver CANCLINI (1997).

<sup>3</sup> Ver PAREYSON (1984).

<sup>4</sup> Acerca das relações entre hibridismo e intergênero. BAKHTIN (1992).

<sup>5</sup> Veja-se os estudos acerca do discurso da pluralidade através de teóricos como Parekh, Kymlicka e Bhabha, através de Susan Moller Okin (1999).

## REFERÊNCIAS

ANZALDUA, Glória. *Entre Mundos/Among Worlds: New Perspectives*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial*, in *A Urgência da Teoria*. Lisboa: Tinta da China, 2007.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

KRISTEVA, Júlia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KYMLICKA, Will. *Multicultural Citizenship: A Liberal Theory of Minority Rights*. Oxford: Clarendon Press, 1995.

OKIN, Susan Moller, et al. *Is Multiculturalism Bad for Women?* Princeton: Princeton University Press, 1999.

PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local*. Campo Grande: Ed.UFMS, 2008.

SPIVAK, G. C. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.

### **Thiane Nunes**

Mestranda em História, Teoria e Crítica pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Graduada em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, atua também na pesquisa de poéticas de arqueologia urbana (URBEX) e sobre a presença e novas conceitualizações do Belo na arte contemporânea. Como artista, participa de vários projetos musicais. É autora do livro *Configurações do Grotesco – da Arte à Publicidade* (ISBN 85-89344-03-7).