

INTERCULTURALIDADE E ARTE NA AMÉRICA LATINA

Fayga Moreira¹

Resumo: O ensaio reflete sobre o conceito de interculturalidade como chave de leitura adequada para compreender a dinamicidade das interações culturais no contexto latino-americano e suas reverberações para a produção artístico-cultural na região. Na tentativa de superar a limitação das acepções clássicas de cultura, tal noção tenta apreender o caráter processual e instituinte dos diálogos interculturais, sem perder de vista a tensão própria a essa articulação de diferenças.

Palavras-chave: interculturalidade; arte e cultura; América Latina.

Muitos conceitos foram forjados por pesquisadores, artistas ou pensadores no intuito de descrever a condição pluricultural dos países latino-americanos e suas reverberações para criação artística na região. Dentre essas chaves de leitura, destacam-se, por exemplo, as ideias de mestiçagem e hibridismo, noções que buscaram apreender a dinâmica de combinações, fricções e negociações intensas pelos quais passaram as culturas nesse território, sempre marcadas por misturas singulares, ou por aquilo que Amalio Pinheiro (1995, p.14) chama de um “constante cruzamento produtivo-qualitativo entre códigos, séries, textos, civilizações”.

A ideia do ensaio é entrar nesse debate tendo como referência o conceito de interculturalidade, como forma de superar a “camisa de força” que a noção clássica de cultura muitas vezes impõe à reflexão, dada sua limitação para entender o aprofundamento desses cruzamentos e fricções nas dinâmicas culturais e artísticas contemporâneas.

Ao longo do texto, serão apresentadas algumas produções artísticas do poeta chileno David Aníñir e do artista plástico brasileiro Roney George. As obras não serão analisadas, já que não é esse o objetivo do ensaio, apenas exemplificarão a discussão proposta.

¹ Doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade / UFBA. faygamoreira@gmail.com.



Fios condutores da noção científica de cultura

Antes de falarmos de interculturalidade, é interessante nos debruçarmos rapidamente sobre o percurso histórico da ideia de cultura. Para tanto serão utilizadas as reflexões de Alves (2010), que pensa a constituição desse conceito desde suas origens gregas até sua formulação atual.

De início, o autor chama a atenção para a dificuldade de encontrar uma unidade subjacente às diversas concepções, visto que “as premissas usualmente utilizadas para caracterizar o significado de cultura estão fundamentadas em pressupostos filosóficos que se diferenciam entre si, tanto em aspectos ontológicos como epistemológicos ou metodológicos” (ALVES, 2010, p.22). Contudo, é possível notar duas grandes dimensões (uma subjetiva e outra objetiva, como detalharemos a seguir) para esse termo que, ao longo dos tempos, distanciaram-se ou mesclaram-se, e tiveram maior ou menor peso em cada uma das teorias sobre os processos culturais formuladas no âmbito das Ciências Sociais.

A noção ampliada de cultura que temos hoje, entendida como “tudo aquilo que é feito pelo homem e que é transmitido de uma geração a outra” (ALVES, 2010, p.22), é bem recente, surge no século XVIII. Contudo, sua origem remonta à Grécia (século V a.C), onde era concebida como um processo educacional (paideia) para atingir uma virtude (areté). A forma como os gregos pensaram a cultura gerou implicações para toda a trajetória posterior desse conceito, principalmente o aspecto de normatividade (regras, princípios, modelos que indicam como as pessoas devem se comportar) subsumido a essa noção e sua dimensão subjetiva (é necessário esforço individual para “assimilar” esse processo cultural). Nesse sentido, como pontua Alves (2010), a ideia de educação dos gregos já continha elementos que estariam incorporados nas discussões modernas sobre cultura, como: a relação entre universalismo e relativismo; modelação de acordo com um padrão ideal estabelecido; formação de acordo com costumes; desigualdade entre grupos humanos relacionada com as diferenças espirituais.

É dessa matriz, portanto, que surge também a possibilidade de hierarquizar a cultura e distinguir entre cultos e incultos (questão nada fortuita até os dias de hoje, aliás, já que em muitos momentos fala-se em “levar cultura” para determinados contextos dos quais ela parece se ausentar). Os “bárbaros” não possuem cultura, nessa perspectiva, justamente porque não se esforçaram para incorporar um determinado “patrimônio tradicional do saber” (ALVES, 2010, p.27). O importante é notar como essa visão dos gregos vai encontrar eco muito tempo depois na ideia de civilização que,

como veremos, no século XVIII, se distingue da noção de cultura, que, por sua vez, guarda uma maior proximidade com a formulação romana (*cultus*) para designar as “formas originais de vida” de um povo.

A partir do Iluminismo é importante perceber como a noção de cultura se articula com a de progresso e passa a servir de norte para diferenciação entre grupos civilizados – aqueles que possuem certo refinamento cultural – e os que possuem uma cultura não tão avançada quanto aquela. Tal associação coloca-se como referência para periodicizar o processo cultural, adequando os grupos humanos a uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza até o presente dos países desenvolvidos, considerado o mais avançado estágio já alcançado pela humanidade. A distinção que existe entre a hierarquização estabelecida pela noção de cultura dos gregos e essa nascida no Iluminismo é o deslocamento da dimensão individual (esforço da pessoa para alcançar areté), para um horizonte coletivo (processos civilizatórios diferenciados). Como sintetiza Alves:

A ideia de progresso concebida pelo Iluminismo pressupõe que a heterogeneidade das culturas é convertida, pelo desenvolvimento único e temporalmente ordenado de todos os povos, em homogeneidade, a qual é identificada pelos valores e estruturas das sociedades “civilizadas”, cujo exemplo significativo seriam a sociedade inglesa, a francesa e a alemã (ALVES, 2010, p.33)

É essa concepção iluminista que irá fundamentar a noção científica de cultura ao entendê-la como um conjunto objetivo de representações, crenças, costumes acumulados ao longo da história de cada um dos grupos humanos e capaz de ser sistematizado e situado na escala evolutiva do processo civilizatório. A diversidade cultural, nessa perspectiva, é reduzida a uma questão de estágios históricos.

Essa concepção passa a ser questionada desde meados do século XIX, momento em que as teorias sistêmicas e estruturalistas são forjadas. Essas teorias fundamentam-se em uma dimensão objetiva e descritiva das culturas, entendendo-as como “um conjunto de elementos inter-relacionados dentro de uma determinada sociedade” (ALVES, 2010, p.45), que guarda certa organicidade.

Nesse caminho, perde-se de vista o lugar do sujeito nos processos culturais, posição que só será recuperada com as formulações construtivistas, que compreendem cultura como ação, processo. Rompem, assim, com qualquer resquício essencialista na apreensão das dinâmicas culturais: “ao enfatizar o caráter de historicidade [...], a perspectiva ‘construtivista’ nos fornece pistas bastante significativas para que possamos

associar, em maior ou menor grau, a dinâmica, variações, mudanças e desenvolvimento com a certa ‘fixidade’, ‘homogeneidade’ da ideia de cultura como ‘estrutura’” (ALVES, 2010, p.46). Dito de outra forma, o construtivismo abre espaço para um olhar não limitado às identidades culturais, mas que as conectam com os processos ininterruptos de identificação que ora se estabilizam em identidades mais fixas (instituído) e ora se abrem, por meio de uma dinâmica intercultural viva e flexível, para novos processos instituintes.

Ao colocar a experiência em foco na análise das dinâmicas culturais, essa perspectiva construtivista contribui para evitar os riscos de essencialização, reificação e fetichização dos grupos culturais, em especial aqueles considerados “tradicionalistas” ou “populares”.

Interculturalidade: para além de um conceito, um projeto político e ético

O conceito de interculturalidade surge, nesse contexto, também com a intenção de captar os processos de identificação cultural em sua dinamicidade, heterogeneidade e conflitividade, deixando de lado as interpretações essencialistas e monocêntricas (PARKER, 2007) das noções clássicas. O prefixo “inter” já demonstra a perspectiva relacional do termo, que pretende captar os processos de negociação ininterruptos nos quais os grupos e indivíduos estão inseridos. Nesse sentido, a interculturalidade apresenta-se como uma chave de leitura da realidade latino-americana. Contudo, tal ideia também é reivindicada como um projeto político, na medida em que sua acepção mais densa não se refere ao simples contato ou abertura entre culturas, e sim a condições de possibilidade de interação, assumindo a complexidade e tensões subjacentes a essa dinâmica (PARKER, 2007).

A ideia de interculturalidade, desse modo, abre espaço para uma leitura de mundo mais desafiante que conceitos como “conflito étnico”, “multiculturalismo”, “hibridismo”, “cultura mestiça”, isto porque tais noções ainda insistem em capturar ou estabelecer uma identidade cultural ou “geocultural” para esses países.

Na contracorrente, interculturalidade não parte de pressupostos essencialistas para compreender as identidades culturais e destaca a importância de entender as culturas em sua interação, sem buscar uma síntese, como parece querer resultar a ideia de mestiço ou de híbrido: fusão que não necessariamente restabelece uma relação alteritária entre os dois pólos miscigenados. Entender os processos culturais por meio do

conceito de interculturalidade significa, então, tentar refletir e descrever como a interação entre culturas é sempre dialógica.

Entretanto, como alerta Parker, para que essa ideia não seja confundida com a de multiculturalismo ou de diversidade cultural, é necessário observar que, hoje, ela é objeto de múltiplas interpretações: por vezes ambíguas e cercadas de intencionalidades ideológicas. Para orientar essa ressalva, o autor destaca as principais acepções do termo: a primeira delas trata da inter-relação empírica interpessoal e intergrupar. Nesse sentido, a interculturalidade apresenta-se como aceitação das diferenças. A crítica a essa perspectiva assinala a visão otimista e voluntarista desta proposta.

A segunda acepção aplica-se aos problemas interlinguísticos e à defesa e consolidação da identidade de uma cultura por meio do uso de sua própria língua. É o caso, por exemplo, da luta de diversos movimentos socioculturais para garantir a educação intercultural bilíngüe como política pública em diversos países, principalmente em relação às línguas indígenas, como é o caso do Paraguai, com o espanhol e o guarani. A limitação desse entendimento de interculturalidade refere-se ao fato de que não basta falar o idioma de um país ou grupo, já que cada um deles comporta uma cosmovisão, redes de conceitos e lógicas próprias. Como sinaliza um missionário na Bolívia, citado por Parker: “hablo aymara pero digo con palabras aymaricas ideas que no son de ellos sino de nuestra cultura” (PARKER, 2007, p. 64).

O terceiro uso comum do termo está ligado a discursos cívicos e políticos favoráveis à inter-relação pacífica e harmoniosa entre culturas diversas (ao contrário da primeira acepção, vincula-se às identidades coletivas). É o caso de governos, como o do Equador e da Bolívia, que colocaram a ideia de interculturalidade na agenda pública do país, como pressuposto para fundamentar suas intervenções. Ou, ainda, da UNESCO, que chegou a elaborar um relatório mundial chamado “Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural”. No documento, a instituição destaca que um de seus objetivos é:

convencer os decisores e as diferentes partes intervenientes sobre a importância em investir na diversidade cultural como dimensão essencial do diálogo intercultural, pois ela pode renovar a nossa percepção sobre o desenvolvimento sustentável, garantir o exercício eficaz das liberdades e dos direitos humanos e fortalecer a coesão social e a governança democrática. (UNESCO, 2010, s/p)

Parker destaca que a intenção, subjacente à utilização do conceito de interculturalidade por esses organismos públicos, é a construção de uma determinada ordem de convivência social o mais harmoniosa possível. A ressalva que o autor faz é

de que em todas essas três acepções há o risco dos desencontros no processo intercultural.

De outro modo, a quarta noção, defendida pelo autor como a mais adequada, entende a interculturalidade como uma relação estrutural próprio dos contatos entre grupos culturais em contextos sociohistóricos determinados, marcados por coletivos situados em posições assimétricas. O diálogo intercultural, nesse caso, pressupõe a afirmação de identidades em conflito, que se reverbera em um processo de construção de novas identidades. Podemos notar essa dinâmica no seguinte poema de David Aníñir, descendente dos mapuches, um dos povos indígenas do Chile:

Mapurbe

Somos mapuche de hormigón
Debajo del asfalto duerme nuestra madre
Explotada por un cabrón.

Nacimos en la mierdopolis por culpa del buitre cantor
Nacimos en panaderías para que nos coma la maldición

Somos hijos de lavanderas, panaderos, feriantes y ambulantes
Somos de los que quedamos en pocas partes

El mercado de la mano de obra
Obra nuestras vidas
Y nos cobra

Madre, vieja mapuche, exiliada de la historia
Hija de mi pueblo amable
Desde el sur llegaste a parirnos
Un circuito eléctrico rajó tu vientre
Y así nacimos gritándoles a los miserables
Marri chi weu!!!!
En lenguaje lactante.

Padre, escondiendo tu pena de tierra tras el licor
Caminaste las mañanas heladas enfriándote el sudor

Somos hijos de los hijos de los hijos
Somos los nietos de Lautaro tomando la micro
Para servirle a los ricos
Somos parientes del sol y del trueno
Lloviendo sobre la tierra apuñalada

La lágrima negra del Mapocho
Nos acompañó por siempre
En este santiagoniko wekufe maloliente.

(ANIÑIR, 2009, p. 75)

A poesia expressa muito claramente uma dinâmica de confrontação cultural em sua complexidade: já não se trata de um resgate à terra, afinal o poeta, como a maior parte de seu povo, vive em Santiago, capital do Chile, daí o título “Mapurbe”, uma conjugação do termo Mapuche com urbe. Contudo, fica latente a conjugação de um imaginário ligado à terra e às tradições com outro mercantil e urbano. Em todo o poema nota-se a fusão da “linguagem lactante” com palavras e gírias comuns na capital chilena; nota-se a tensão entre saberes, própria à aceção de interculturalidade defendida por Parker: como uma relação entre filosofias diversas ou intercâmbio de conhecimentos, visto que a cada cultura corresponde uma cosmovisão de mundo.

Ainda segundo Parker, ao entendermos o diálogo intercultural como uma hermenêutica de racionalidades, conseguimos ultrapassar a concepção puramente culturalista. “Diálogo que não é transparente nem conduz necessariamente ao consenso e, sim, aposta na reconstrução das condições discursivas elementares para um diálogo baseado na reciprocidade entre diferentes modos de vida” (ARPINI, 2007, p. 24). Walsh entende essa dinâmica como um “giro epistêmico”. De acordo com ela trata-se de

“un pensamiento de oposición dirigido a la transformación socio histórica y estructural, una lógica construida desde la particularidad de la diferencia que, como hemos dicho, no es simplemente étnica o cultural sino colonial: la consecuencia de la dominación pasada y presente de pueblos, lenguas y también de conocimientos. Y aunque esta lógica de la interculturalidad parte de una posición de exterioridad con relación a lo dominante, cuestionando a él, involucra conocimientos y modos de pensar que no quedan totalmente aislados de los paradigmas o estructuras dominantes. Es decir, por necesidad y como resultado de los procesos históricos de la colonialidad, esta lógica “conoce” estos paradigmas y estructuras – ha tenido que aprender y vivir con ellos. Y es por medio de este conocer que un pensamiento “otro” está construyéndose, orientado a la agencia o acción del movimiento en las esferas políticas, sociales y culturales, trabajando sobre los paradigmas y estructuras dominantes y los estándares culturales construidos por el conocimiento occidental y “universal”, así descolonizándolos”. (WALSH, 2004, s/p)

Do mesmo modo, Mato (2009) destaca que a relação entre culturas pressupõe distintas epistemes, entendidas como formas de interpretar as experiências da vida, em tensão. A insistência nessa dimensão do diálogo entre saberes como um aspecto fundante da interculturalidade ganha evidência em vista do histórico de subalternização de diversos conhecimentos que se inicia com a auto-afirmação da Ciência como forma

mais rigorosa de interpretação dos fenômenos e sua auto-referenciação como saber universal, em contraponto aos demais saberes, tido como particulares.

Embora as relações entre povos e civilizações diversas desde a expansão européia tenham sido sempre interculturais, em geral partia-se da dominação / subordinação e não da colaboração. A implicação dessa dinâmica foi a negação de nossa condição pluri e intercultural, o que resultou para muitos grupos culturais uma ignorância sobre nós mesmos (sobre nossa produção, circulação, apropriação e aplicação de conhecimentos).

O próprio conceito de interculturalidade, nesse sentido, é considerado por Mato (2009) como intercultural, já que surge das experiências advindas da relação com e entre diversos povos indígenas. Trata-se, então, de questionar a dissociação entre um saber científico universal e outros saberes localizados, particulares, populares. O primeiro sendo atemporal e os demais com uma clara marcação temporal e espacial.

Interculturalidade na arte

As reflexões de Pinheiro (1995) nos ajudam a compreender como a arte, de um modo geral, parece desestabilizar essas dicotomias no contexto latino-americano. O intenso e constante diálogo intercultural na região contribuiu para a singularidade das produções artísticas aqui produzidas. Isto porque, como bem coloca o autor, a deglutição de outras culturas forçosamente modifica certas distinções tidas como universais. Por exemplo, a separação rígida entre voz, visualidade e escritura, como matrizes para linguagens artísticas distintas, que perde o sentido em virtude das mesclas culturais entre os modos de fazer vindos dos povos africanos, dos europeus e dos indígenas. Interferem-se mutuamente a ponto de gerarem “novos coeficientes de transversalidade”. Desorganizam os modos de conhecimento, subvertem a seriedade disciplinar e, por isso, estabelecem uma crítica ao pensamento sério, universalista, essencialista da Ciência e da Arte (entendida com a letra maiúscula para expressar a tradição clássica européia que se pretende mais civilizada).

É do diálogo intercultural, com seus cruzamentos produtivo-qualitativos que promovem um excesso de fricções dos contrários (das diferenças), que uma espécie de tendência ao “nomadismo adaptativo / assimilativo de formas heterogêneas” é criada, o que inibe a rigidez das oposições e a fixidez das homogeneidades hereditárias. Desestabilização que fica evidente, por exemplo, no seguinte poema de David Aníñir, na medida em que o autor se apropria de um texto religioso, notadamente do

catolicismo, justamente para romper seu sentido sagrado e sacralizá-lo politicamente (ou poeticamente):

SALMO 1997

A Simón

Padre nuestro que estas en el suelo
Putificado sea tu nombre
Vénganos de los que viven en los faldeos de La Reina
Y en Las Condes
Hágase señor tu unánime voluntad
Así como lo hacen los fascistas en la tierra
- nuestra tierra -
Y los pacos en la comisaria
Danos hoy nuestro pan que nos quitan día a día
Perdona nuestras verdades
Así como nosotros condenamos
A quien no las entiende
No nos dejes caer en esta invasión
Y más líbranos del explotador.

Maaaaaaaaaaaaammeeeeeeén

En el nombre del padre soltero
Del hijo huérfano
And the saint spirit.
...(Q.E.P.D.)

(ANIÑIR, 2009, p. 47)

E, também, na seguinte pintura do artista plástico brasileiro Roney George:



Aparição da Vênus de Boticelli no Rio Vermelho

Farpas, fissuras e faíscas que surgem das “relações erótico-migrantes” próprias do diálogo intercultural ou, ainda, uma “festa erótica das permutações entre conhecido e desconhecido”, o que leva a uma intercomunicação constante entre vozes, visualidades e escrituras distintas, aparentemente não interpenetráveis, mas que se cruzam sincronicamente na produção imaginária. E é nesse “intercâmbio denso e arriscado” (MARTÍN-BARBERO, 2003), próprio, aliás, a todo processo cultural, mas que aqui no espaço latino-americano se torna mais pujante, que uma nova equação entre arte, ciência e tecnologia vai emergir. Uma intercomunicação entre texto e contexto que gera conexões criativas múltiplas e campos de interferência que resultam não em uma nova síntese unívoca e essencializante, e sim um processo de montagem sempre “tradutória, transversal e provisória” (PINHEIRO, 1995, p.34).



Uma Monalisa para Yemanjá

Tal montagem cultural criativa, que insere a ordem na desordem, desestabilizando qualquer possibilidade de retorno a um reordenamento totalizante, pode ser vista nessa outra pintura de Roney George. O riso contido de Monalisa se potencializa a ponto de parecer uma gargalhada, que parece se espalhar pelo leite que jorra, direcionada a toda tradição que ela representa, branca e ocidental, obrigada aqui a conviver com elementos da cultura afro-brasileira. A seguinte passagem de Pinheiro aplica-se perfeitamente ao caso:

Já podemos insinuar que este riso está interessado em deslocar a ideia de uma substância ou essência estáveis, que necessitam de um lugar a ser incessantemente recuperado pelos rituais das linguagens. Ao tirar o ouvinte da estabilidade do discurso oficial – que o prende ao lugar, ao lar, à substância (sejam quais forem os substitutos metafóricos que as sociedades concretas se encarregaram de facilitar) – com sua fala segunda, outra, o riso faz com que riamos do fato de que, lúcidos, tenhamos percebido a não-substância, o não-lar, ou seja, nomadismo, solidão e morte. Donde o fato crítico de que só há comunicação dialógica e diferencial se nela está contida algum elemento de choque pelo riso, de consciência binária em fricção, de morte. (PINHEIRO, 1995, p.37)

Últimas ideias em traços rápidos

Os cruzamentos sincrônicos que deram a tônica das interações culturais latino-americanas contribuíram, de forma mais radical em alguns grupos e mais brandas em outros, para o questionamento das disciplinas, das fronteiras rígidas, das dicotomias enrijecidas, que inegavelmente também nos constituem, fruto do legado cientificista trazido na bagagem dos europeus. O conceito de interculturalidade coloca-se como uma chave de leitura mais adequada para compreender essas dinâmicas sempre disruptivas de deslocamentos e constantes negociações das experiências intersubjetivas, em vista da limitação que o termo cultura pode apresentar para apreender o que há de processual, de instituinte, nessas fricções. Como argumenta Bhabha (em outro contexto, mas muito adequado para nossa reflexão): “o que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 2005, p. 20).

Ainda com Bhabha, podemos dizer que é o estranhamento próprio ao contato intercultural que funda “entre-lugares”, onde uma tradução cultural, uma tensão entre saberes, entre possibilidades de mundo, é possível; é essa “condição fronteiriça” que se revela nas obras citadas ao longo do ensaio. Possibilitar o encontro – seja ele crísico, irônico, risonho –, apesar de todas disjunções e interstícios inerentes ao diálogo intercultural. Sendo a arte e a poesia portas, janelas, ou mesmo as “outras vozes” (PAZ, 1990), capazes de imaginar mundos (novos, possíveis), conectar dessemelhanças, realidades aparentemente contrárias, não é fortuito observar a contribuição artística para pensar e, mais que isso, vislumbrar a ideia de interculturalidade em ato. Afinal, como formula belamente e poeticamente D. H. Lawrence:

Os homens não deixam de fabricar um guarda-sol que os abriga, por baixo do qual traçam um firmamento e escrevem suas convenções, suas opiniões: mas o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o firmamento, para fazer passar um pouco do caos livre e tempestuoso e enquadrar numa luz brusca, uma visão que aparece através da fenda. (LAWRENCE apud DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 261)

Referências bibliográficas

ALVES, Paulo César. Origens e constituição científica da cultura. In: ALVES, Paulo César (org.). **Cultura: múltiplas leituras**. Bauru, SP: Edusc; Salvador: EDUFBA, 2010.

ANIÑIR, David. **Mapurbe – Venganza a raiz**. Santiago, Chile: Pehuén Editores, 2009.

ARPINI, Adriana. Diversidad y conflictividad. Contribuciones a la formulación de categorías heurísticas para la integración y el diálogo intercultural. In: HERCEG, José Santos (comp.). **Integración e interculturalidad. Desafíos pendientes para América Latina**. Santiago, Chile: Universidad Santiago de Chile, 2007.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2005, p.19-42.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, Dênis. **Por uma outra comunicação – mídia, mundialização cultural e poder**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MATO, Daniel. Diferenças culturais, interculturalidade e inclusão na produção de conhecimentos e práticas socioeducativas. In: CANDAU, Vera Maria (org.) **Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro, 2009. Documento eletrônico.

PARKER, Cristián. Interculturalidad e integración en América Latina. Una problemática abierta. In: HERCEG, José Santos (comp.). **Integración e interculturalidad. Desafíos pendientes para América Latina**. Santiago, Chile: Universidad Santiago de Chile, 2007.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Editora Siciliano, 1990.

PINHEIRO, Amálio. **Aquém da identidade e da oposição: formas na cultura mestiça**. Piracicaba: UNIMEP, 1995.

WALSH, Catherine. **Geopolíticas del conocimiento, interculturalidad y descolonización**. In: Boletín ICCI-ARY Rimay, Año 6, No. 60, Marzo del 2004. Disponível em: <http://icci.nativeweb.org/boletin/60/walsh.html>. Acesso em: 20 jul 2010.

UNESCO. **Relatório mundial da UNESCO - Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural**. Brasília: UNESCO Brasilia; Paris: UNESCO, Delegação Permanente de Portugal junto à UNESCO, Delegação Permanente do Brasil junto à UNESCO, 2010.