



## As fronteiras que esBARRAm as produções artístico-culturais contemporâneas da exterioridade

The frontiers that run into the contemporary artistic-cultural productions of exteriority

las fronteras que atinan las producciones artísticas y culturales contemporâneas del exterior

Marco Antônio Bessa-Oliveira<sup>1</sup>

### Resumo

A fronteira é espaço de exterioridades: de arte, de culturas e de conhecimentos que não foram grassados nos modelos estabelecidos pelo Projeto Moderno Europeu (séc. XIV/XV). Portanto, viver em estado de fronteira é ser/ter coisas que (es)barra(m) a circulação de arte, culturas e os conhecimentos produzidos em lugares de exterioridades à interioridade dos pensamentos hegemônicos. Assim, a discussão descolonial aqui se edifica em refletir as “fronteiras” (im)postas à arte do agora pelos discursos que barram!

**Palavras-chave:** Fronteiras; Epistêmicas; Exterioridades; Artes Visuais; BIOgeografias

### Abstract

The border is a space of exteriorities: of art, cultures and knowledge that were not ravaged by the models established by the European Modern Project (XIV/XV century). Therefore, to live in a border state is to be/have things that (es)bar(m) the circulation of art, cultures and knowledge produced in places of exteriorities to the interiority of the hegemonic thinker. Thus, the decolonial discussion here is built on reflecting the “boundaries” (im)put to the art of now by the speeches that barred!

**Keywords:** Epistemic Frontiers; Exteriors; Visual Arts; BIOgeographies

### Resumen

La frontera es un espacio para las externalidades: arte, culturas y conocimientos, que no se utilizaron en los modelos establecidos por el Proyecto Moderno Europeo (siglos XIV / XV). Por lo tanto, vivir en un estado fronterizo es ser / tener cosas que impiden la circulación del arte, las culturas y el conocimiento producido en lugares fuera del interior de los pensamientos hegemónicos. Por lo tanto, la discusión descolonial aquí se basa en reflejar los “límites” (im)puestos en el arte de ahora por los discursos que impactan.

**Palabras clave:** Fronteras epistémicas; Exterioridades; Artes visuales; BIOgrafias

<sup>1</sup>Doutor em Artes Visuais (UNICAMP), Mestre em Estudos de Linguagens (UFMS). Docente da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. [marcosbessa2001@gmail.com](mailto:marcosbessa2001@gmail.com)



## Introdução – exterioridade como interioridade biogeográfica


As produções artísticas e culturais de lugares “sem” história e “memória”, na contemporaneidade, vêm, cada vez mais, tendo suas interioridades artísticas, culturais e de conhecimentos postas à exterioridade moderna de arte, cultura e conhecimentos; aquela que está posta e que é reconhecida como suposta história, memória e lugar geográfico privilegiados. Seja porque as produções artísticas não europeias e/ou estadunidenses não correspondem aos modelos desses; sejam então porque as produções artísticas, de modo quase geral, estão tendo edificadas, em seus contextos de exterioridades, barras/fronteiras que as impedem a livre circulação e o direito daquelas de terem voz e vez!

De modo análogo, fronteira é, para os discursos tradicionais e contemporâneos que se amparam na colonialidade moderna, espaço de exterioridades de arte, culturas e conhecimentos que devem ser barrados da interioridade dos pensamentos homogeneizantes europeu e/ou estadunidense. Entretanto, na contramão da interioridade colonial moderna ou da colonialidade do poder contemporânea, fronteira/barra é também espaço de aproximação e, igualmente, lugar de produção de arte, cultura e conhecimentos exteriores às hegemonias europeia e estadunidense de arte, cultura e conhecimentos; logo, os sujeitos/lugares de situação de fronteira/barra o são produtores de arte, cultura e conhecimentos porque esses mesmos lugares em situação de exclusão (por fronteira ou por barras de proibições) produzem para si.

Concordo que hoje não há algo fora do sistema; mas há muitas exterioridades, quer dizer, o exterior construído a partir do interior para limpar e manter seu espaço imperial. É da exterioridade, das exterioridades pluriversais que circundam a modernidade imperial ocidental (quer dizer, grego, latino, etc.), que as opções descoloniais se reposicionaram e emergiram com força (MIGNOLO, 2008, p. 291, grifos do autor).

Quero com isso dizer que: há fronteiras/barras que impedem as exterioridades de arte, cultura e conhecimentos dos lugares de fronteira; há discursos de colonialidades (clássicas e contemporâneas) que (es)barram a grande maioria das práticas artísticas, culturas e conhecimentos de situação em fronteira; como há produções de arte, cultura e conhecimentos que se colocam entre as barras/fronteiras discursivas modernas para viverem em situação de interioridade ao pensamento moderno europeu e/ou estadunidense e que, por conseguinte, essas, ainda pior, barram produções artísticas, culturas e conhecimentos de exterioridades (gays, transgêneros, não-homem ou mulher, negro, indígena, pobre, latina, etc, etc) que, de fato, constituem exterioridades descoloniais como re-existência à interioridade colonial moderna e à colonialidade do poder contemporânea como fazeres de arte, cultura e conhecimentos.

A barra também o é, assim como o são as fronteiras modernas, edificada por discursos de tomada de posição contrária às produções de arte, culturas e de conhecimentos de sujeitos que ocupam as exterioridades (por exemplo, do cristianismo, do heterossexualismo, da política de situação, da economia capitalista, da pureza de raça, gênero e classe) – históricas ou contemporâneas – para a produção de arte, como cultura e/ou produção de conhecimentos. Neste espaço de confronto e proibição de ex-posição das diferenças edificam, portanto, fronteiras que delimitam o que é da ordem da interioridade ou da exterioridade do pensamento moderno clássico e/ou contemporânea como também da subalternidade: neste último caso, vale ressaltar, na condição subalterna, também há produções de exterioridades (descoloniais) e de interioridades (coloniais) a si próprio e aos pensamentos moderno e pós-moderno de arte, cultura e conhecimentos. Essas, por sua vez, também podem ser ou não barradas pelos sistemas.

Assim, tomando desses cenários, entende-se que “descolonial significa pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erege (sic) um exterior a fim de assegurar sua interioridade.” (MIGNOLO, 2008, p. 304) Portanto, as diferentes produções artísticas, culturais e de conhecimentos de exterioridades latinas de dentro dessas fronteiras que negam a , aquelas tomadas como e a partir de epistemes de arte, culturas e conhecimentos de interioridades dessas fronteiras como biogeografias fronteiriças (BESSA-OLIVEIRA, 2016) descoloniais, encontram lugar como contranarrativas aos discursos do poder colonial (moderno e/ou contemporâneo), que burlam as barras/fronteiras, exatamente por trazerem à baila as exterioridades dessas interioridades que são descartadas e barradas pelos discursos coloniais. Ainda que, no caso da produção em arte especificamente, portas e lugares expositivos são fechados e literalmente têm construídas barras/fronteiras que impedem sua ex-posição nos sistemas.

Ele não é nem negro nem índio, então como pensar em categorias de pensamento de Exterioridade (ao invés do grego e do latim) que não estão incrustadas na história imperial dos pensamentos ocidentais? Há algumas formas de responder a essas perguntas. Mas sejam pacientes, por favor. Precisamos desatar o nó, aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo (MIGNOLO, 2008, p. 305).

De tudo que fora dito até agora então, estas reflexões descoloniais fronteiriças – como modo de tratar os bio=sujeitos, geo=lugares, grafias=narrativas, biogeografias artísticas em estados de fronteiras e entre-barras discursivas – quer evidenciar que ora as barras que tentam calar a arte de exterioridades são postas pela colonialidade moderna, ora são (im) postas pela colonialidade do poder na contemporaneidade, esta ancorada naquela, que insistem em (re)produzir modelos

hegemônicos onde imperam as diferenças coloniais, que são exterioridades a qualquer modelo que formulou interioridades padrões, que já aprenderam a desaprender a cada passo a lição imposta pela (barra/frenteira da) modernidade e/ou pós-modernidade coloniais que ainda imperam.

## Exterioridade – também pode ser interioridade – à colonialidade


Mato Grosso do Sul é um desses lugares, como os outros lugares latino-americanos e lugares de exterioridades, que vive em situação de e em fronteira na arte, na cultura e na produção de conhecimentos! Entretanto, há, do mesmo jeito, também na América Latina, lugares que produzem a partir das suas exterioridades e que buscam a interioridade ao projeto moderno e têm lugares em ambos que rompem a exterioridade imposta pela hegemonia moderna e existem lugares latinos – por exclusão – que são impelidos pela colonialidade de poder contemporânea que impede – barra – a evidencia das diferenças coloniais da arte, das culturas e dos conhecimentos desses lugares de exterioridades. Ou seja, há exterioridades que também são interioridades; têm exterioridades que escapolem a interioridade europeia; bem como existem exterioridades de lugares que são impedidas pelos discursos (uma hegemonia periférica) de suposta exterioridade desses (internos de subalternidade à hegemonia moderna que se veem como exterioridades ao local) que se situam como interiores à colonialidade moderna europeia e/ou pós-moderna estadunidense como se fossem esses.


Deste modo, espera-se que fique entendido que exterioridade também pode ser interioridade à colonialidade tendo em vista que dentro dos lugares subalternos (de fronteiras e que são barrados) têm discursos que impedem a circulação das práticas e culturas de lugares subalternos porque esses discursos se veem como sujeitos de conhecimentos modernos; do mesmo jeito, as fronteiras e a barras que fecham os lugares dos sujeitos, da arte e dos conhecimentos subalternos reverterem-se e se revestem de discursos históricos de arte, cultura e conhecimentos – grassados na inscrição de história e espaços geográficos privilegiados pelos seus próprios discursos – que encontram resistência de produção de discursos através da arte, da cultura e de conhecimentos que rompem com essas fronteiras/barras de imposições. Mas, entretanto, contra todas essas resistências impositivas, exterioridades às colonialidades, existem, assim, sujeitos, lugares e grafias = biogeografias fronteiriças (BESSA-OLIVEIRA, 2016) descoloniais produzindo arte, cultura e conhecimentos a partir de suas práticas culturais.

Nos últimos tempos, no Brasil, na América Latina, também em diferentes lugares pelo mundo a fora, no caso desses últimos ainda que em lugares da exterioridade ou interior à própria interioridade europeia e/ou estadunidense, a emergência de fronteiras que (es)barram diferentes discursos de arte, culturas e conhecimentos virou uma constante. Imigrantes chegam – por mar, por terra ou pelo ar – à Europa ou nos Estados Unidos e até mesmo no Brasil e são impedidos de entrar ou entram e estão vivendo em estado de fronteira onde são “aceitos”. Emigrantes são obrigados, cotidianamente, por forças várias, a abandonarem suas casas e buscam por fronteiras exteriores às suas interioridades culturais. Há em curso um processo de movimentação do mundo e que agora não está se dando pelas placas tectônicas!

Do mesmo jeito, por diferentes motivos (religiosos, políticos, falta de educação – no sentido mais restrito de compreensão do termo educação –, cultural e econômico, etc), várias produções artísticas e práticas culturais exteriores estão sendo ainda mais exteriorizadas, nos diferentes contextos geográficos, nas diferentes linguagens da arte e também nas distintas práticas (teórica, pedagógica e de processos criativos), por uma ideia de interioridade ao pensamento colonial, da possibilidade de expressarem suas interioridades, através da manutenção de discursos coloniais e castradores que (es) barram as diferenças coloniais dos múltiplos lugares, histórias e memórias de exterioridades como imposição. Logo, essas práticas, culturas e conhecimentos,

O que eles têm em comum é a ferida colonial; sentido de coloniatura com fração moderna/colonial; do deslocamento racial moderno/colonial. Certamente, há uma questão de escala, e a ferida colonial em uma argentina de descendência européia não é a mesma ferida colonial de um aymara de descendência aborígine. Os três tipos de experiência, no entanto, são sentidos em relação à presença da ausência: a consciência pura da expansão européia imperial/colonial e o convite forçado para assimilar ou para sentir a diferença, a diferença colonial (MIGNOLO, 2008, p. 304).

Nos últimos dias do século XXI temos vivenciado uma explosão de  s, que não estão fechando os olhos para o estabelecimento do poder da justiça, mas vedando-os para a emergência do impedimento à justiça da liberdade. Estamos tendo, através de implementações de discursos contra as diferenças, o impedimento da circulação de práticas artísticas, culturas e conhecimentos outros que não estariam inscritos nas ideias de “justiça” e de liberdade edificadas no período moderno. De exposições de artes visuais – mais propriamente dita em pinturas –, também espetáculos teatrais e de dança, mas igualmente performances e exposições de vídeos, filmes, entre outras práticas artísticas e culturais, são fechadas por algum tipo de público (discurso) que veda e que impede sua ex-posição e exercício de ocupação enquanto práticas artístico-culturais que não estão tratando de discursos de interioridades coloniais.

Tomadas por discursos contranarrativos às narrativas estabelecidas por pensamentos religiosos, políticos, culturais e econômicos de bases moralistas, diferentes produções artísticas contemporâneas e da contemporaneidade têm sofrido vetos de exposição em diferentes lugares no Brasil. Do mesmo jeito, não fugindo à regra/barras da imposição, a arte na escola e/ou na pesquisa, bem como nos processos criativos, tem sofrido impedimentos e tem tido sobreposta a si uma tarja que quer impedir a esta de tratar de contranarrativas a esses discursos de colonialidades impostos ainda na contemporaneidade. O professor está sendo proibido de discutir política, gênero e religião nas aulas de Arte; os pesquisadores estão sendo impelidos a tratar de produções que não se situam contra as hegemonias político-religiosas; do mesmo jeito artistas na atualidade estão sendo obrigados a “atuarem” na e a partir de um “corpo  do”.

Em Mato Grosso do Sul a regra impositiva na arte contemporânea também não tem se edificado de maneira diferente. Bem recentemente tivemos fechada uma exposição de pintura porque uma das obras (Figura 1), “expunha”, segundo os segregadores de arte e cultura, a imagem de infância à sexualidade adulta como adúltera. Quer dizer, se primeiro descartamos o básico daquela produção de arte, neste caso – que se tratava de uma pintura sem nenhum caráter de realidade fisionômica de criança ou adultos como pessoas identificáveis –, os discursos castradores que impuseram e fizeram retirar a referida obra da exposição, sequer tomaram para sim tratar-se de uma pintura que não era realidade nenhuma em si. Pura insinuação! Do mesmo jeito, baseados na ideia de constituição familiar moderna – homem, mulher heterossexuais –, evidenciaram que a proposição da obra era uma afronta à imaginação de moral e bons costumes ainda ancorados em um pensamento hegemônico ocidental de sociedade. Uma sociedade patriarcal que ainda esconde as sujeiras sob o tapete da sala.



Figura 1. Alessandra Cunha.  
Pedofilia (2017).

Acrílica/algodão cru, costurado sobre chapa MDF. 46 x 34 cm<sup>1</sup>.


Cabe observar que o mesmo discurso político e religioso que “castrou” a obra da exposição não observa na cultura contemporânea – assim como muitos outros discursos dessa ordem de (im)posição de barras/fronteiras na arte, nas culturas e nos conhecimentos de exterioridades ao pensamento moderno –, a emergência cada vez maior da necessidade de barrar políticos que são pedófilos, homens que batem em mulheres, maníacos que matam pessoas porque não correspondem às ideias de gêneros pré-estabelecidas, além de religiosos que são sexualmente pervertidos e marginais de piores espécies, entre muitos outros tantos mal-estares da civilização contemporânea que, na perspectiva que queremos compreendidas as barras e fronteiras, somente uma arte de exterioridade poderia tratar a fundo sem ser tomada como politicagem interna.

1 Obra lacrada e retirada do Museu de Arte Contemporânea (MARCO), Campo Grande, Mato Grosso do Sul, na exposição Cadafalso, por apologia à pedofilia. Imagens e texto sobre o fato estão disponíveis em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1918799-deputados-pressionam-e-policia-apreende-quadro-em-exposicao-no-ms.shtml> - acessados em 30 de junho de 2018.

Quer dizer, estariam ancorados nessas imposições de barras, que não somente vedam, mas igualmente vetam a exposição da arte das exterioridades, do mesmo jeito fazem a emergência de fronteiras que separam a produção dos lugares de exterioridades aos modelos das interioridades modernas e pós-modernas, uma visada colonialista histórica e de colonialidade de poder contemporânea das práticas artístico-culturais, das culturas e dos conhecimentos exteriores que evidenciam esses percalços da atualidade que, do mesmo jeito, sempre estiveram – ainda que impostos sob os tapetes das realidades – na história dos e nos lugares de geografias privilegiados por discursos de universalização de arte, de culturas e conhecimentos: igualmente de mundo Uno. Há, portanto, um desconhecimento, por parte desses discursos de castração – de imposição de barras e afloramentos de fronteiras –, das diferenças coloniais que são especificidades de sujeitos, lugares e narrativas de e em (situação) de fronteira. “Quanto maior a condição de fronteira assumida pelos lugares, maiores seriam as possibilidades de diálogos em cada um desses lugares” (MAIA; Et al., 2011, p. 39-40).

Barrados porque não produzem a partir de corpos-ciência, com características ancoradas nos modelos de arte, cultura e conhecimentos modernos, artistas contemporâneos em diferentes lugares de exterioridades – por conseguintes artistas que não ocupam lugar da interioridade moderna – estão sendo impedidos de expor e expõem seus trabalhos artísticos por discursos que fronteirizam suas práticas entre delimitações que são externas à interioridade moderna de família, homem, raça, gênero e classe. Torna-se, portanto, alternativa dessas produções em arte, de culturas e conhecimentos outros, epistemologias que desvendam e transgridem as barras e as fronteiras, respectivamente, erigidas pelo pensamento moderno que prevalece ainda nas culturas contemporâneas de interioridades e das exterioridades – mais intensamente nas periféricas como a brasileira que re-produzem – também às colonialidades do poder.

Pensar da exterioridade é a única condição para aquele pesquisador que não almeja simplesmente repetir a velha doxa triunfante da sapiência moderna que não fez outra coisa senão escolher, julgar e sumariamente excluir, pelo fato de estar assentada num pensamento dualista e racializado (NOLASCO, 2018, p. 29).

Resta como alternativa, no caso dos artistas que ocupam os lugares das exterioridades aos discursos de imposição de barras e fronteiras às produções de arte, a ocupação em relação a esses mesmos lugares que são vistos por aqueles como ocos e lugares sem re-ação, e cabe ainda a transgressão/transculturação aos modelos estabelecidos pela hegemonia moderna e pós-moderna. E neste caso, se a exterioridade é a única condição para as produções com essa natureza que (es) barra(m) o pensamento hegemônico europeu e/ou estadunidense, ao promoverem ações que literalmente pulam a barra e as fronteiras impositivas, cabe, cada vez mais, aos artistas produzirem arte, cultura e conhecimentos a partir e através de “corpos  dos” pelos sistemas. Pois, dessa ótica, dessa situação/condição ambos, a colonialidade histórica, bem como a colonialidade do poder contemporânea, podem até barrar e estabelecer fronteiras às práticas desses artistas e lugares, mas nunca as conseguirão calar e vetarem suas circulações ainda que silenciosas para implosão dos sistemas que barram.

## “Corpo do” como corpo sem – Considerações

Apesar de todas essas emergências nas artes dos agoras: sejam as questões que emergem enquanto fronteiras que barram as circulações, sejam as que demandam emergências de serem discutidas e reconhecidas para as contendas sobre os impedimentos da livre circulação da arte, ou seja ainda a emergência de produções e práticas de arte, das culturas e os conhecimentos que emergem dessas questões, rompendo e que pulam as barras e fronteiras, que tentam impedir a exposição das exterioridades dos lugares latino-americanos, por exemplo; precisamos discutir uma arte e práticas culturais que continuam desafiando a interioridade aos discursos com suas narrativas de exterioridades à modernidade ainda que estando, ou ao menos parecendo estar, dentro das armadilhas da modernidade. Quer dizer, ainda há uma produção, em Mato Grosso do Sul, no Brasil, ou em outros lugares no mundo, que emerge das e nas fronteiras e que tem rompido com os discursos impositivos de estabelecimentos de barreiras ou de fronteiras sobre essas práticas que minimamente questionam essa exteriorização de práticas culturais que representam as interioridades dessas biogeografias. Mas há também, nesses lugares, produções de-entre barras e fronteiras!

Todas as sortes de práticas e discursos de arte para nós, e tristezas para a modernidade, estão emergindo na contemporaneidade e conduzindo à rediscussão, na atualidade, os discursos sobre arte, cultura, conhecimentos, mas também o que é da ordem da exterioridade ou da interioridade desses discursos de arte, cultura e conhecimento concretados – literalmente – ainda na atualidade pelos discursos homogeneizantes da modernidade. Mulheres, homens não-fálicos, negros, indígenas, transgêneros, LGBT+s, pobres, latinos, produções artesanais – que sempre foram tomadas como não artísticas pelos discursos de arte –, conhecimentos empíricos, religiões não cristãs, corpos não modelados nos moldes europeus e culturas não eruditas estão fazendo emergir exterioridades discursivas que sequer foram um dia lembrados de suas existências pelos discursos da modernidade e que têm impedidas, pela colonialidade do poder na contemporaneidade, a ex-posição de suas especificidades.

A retórica da modernidade (da missão cristã desde o século XVI, à missão secular de Civilização, para desenvolvimento e modernização após a 2ª Guerra Mundial) obstruiu — sob sua retórica triunfante de salvação e boa vida para todos — a perpetuação da lógica da colonialidade, ou seja, da apropriação massiva da terra (e hoje dos recursos naturais), a massiva exploração do trabalho (da escravidão aberta do século dezesseis até o século dezoito, para a escravidão disfarçada até o século vinte e um) e a dispensabilidade de vidas humanas desde a matança massiva de pessoas nos domínios Inca e Asteca até as mais de vinte milhões de pessoas de São Petersburgo à Ucrânia durante a 2ª Guerra Mundial, mortos na chamada Fronteira do Leste (MIGNOLO, 2017, p. 293-294).

Das Artes Visuais ao Teatro, passando pela Dança e pela Música, obviamente, agora artistas têm se valido dos lugares de discursos emergentes – discursos subalternos que tomam o direito de falar e de se evidenciar a partir dos seus lugares das diferenças coloniais –, entre fronteiras que sempre tiveram tarjas pretas impedindo suas vozes e visibilidades, para fazerem valer suas diversidades culturais em relação à suposta excentricidade de diversidade – esta dada até então como única possibilidade à arte, cultura e conhecimentos de exterioridades – promovida pelos discursos da modernidade colonial e mantida pelo colonialidade do poder pós-moderna.

Tendo isso, por exemplo, a título de considerações dessas argumentações, quero dizer que vão dizer alguns que a invasão do Museu do Louvre por Beyoncé e Jay Z, no novo clip da música “Apeshit” (2018) – do novo álbum dos artistas que também se auto intitulam de The Carters –, é uma afronta à Grande Arte Universal! Pergunto: universal para quem e por quem cara pálida? Vão defender outros o respeito à moral e aos bons costumes à Tradicional Família Brasileira! Há que tipo e a quem defender e para quem é de interesse essa ideia de família tradicional brasileira? Iguamente cabem as perguntas: para quem interessa a Escola e País Laicos e Sem Partidos? Às religiões não cristãs e aos discursos não hegemônicos é que não seria! Portanto, os atos de BARRAR e os de FRONTEIRAS são, no pior sentido, Edificações de Censuras às produções de arte, às culturas e aos conhecimentos não hegemônicos na atualidade. Produzir em exterioridades é produzir, portanto, indistintamente das interioridades – modelos – modernos e/ou pós-modernos: europeu (colonial histórico) ou estadunidense (colonialidade do poder) persistentes ainda na contemporaneidade. Não é reproduzir! Produzir na interioridade desses últimos (= a reproduzir) é corroborar a manutenção da subalternidade da produção artística, das culturas e dos conhecimentos que, ainda sim, sempre serão das exterioridades aos discursos das colonialidades. Finalmente, a ideia é perguntar-se por que e se nunca existiu arte, culturas e conhecimentos para além daquelas expostas pelas colonialidades que barram e fronteirizaram as exterioridades?

## Referências

BESSA-OLIVEIRA, Marco Antônio. Biogeografias ocidentais/orientais (i)migrações do bios e das epistemologias artísticas no front. In: Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações. v. 8. n. 15. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun., 2016, p. páginas suprimidas.

MAIA, Bruno Henrique Carvalho; Et al. Lugares dos diálogos possíveis. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). Conversações: de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 35-58. (Humanitas).

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf> – acessado em: 22 de junho de 2018.

NOLASCO, Edgar César. Prefácio – A razão da pesquisa acadêmica. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio (Org.) NAV(r) E - Pesquisa e produção de conhecimento em arte na universidade: artista, professor, pesquisador - 2015/2016. Campo Grande, MS: Editora Life, 2018.