

José Carlos de Paiva

# DESLOCAÇÃO DE SI E A INSCRIÇÃO EM PRÁTICAS ANTICOLONIAIS



Não há no mundo um pobre desgraçado linchado,  
um pobre homem torturado em que não seja eu  
também assassinado e humilhado.

Aimé Césaire

Em muitos sentidos, sou um ser desconhecido, ocultando de mim próprio aquilo que não me conforta e que quero desnudar. Tenho dificuldade em entender, para além da sua superfície as ideias que me povoam, sem no entanto ter nenhum medo de enfrentar as fragilidades próprias, de arriscar e em voz alta revelar o que me inquieta, e o que mal-entendo. Com esta irresponsabilidade assumida, apelo para uma leitura aberta, traduzida pela sabedoria de cada um.

Ao longo de muitos e preenchidos anos, em que este corpo de jovem se moveu por caminhadas voluntariosas, fui sendo construído no sujeito que sou, demasiado convencido que as ideias, os projectos e as acções que me povoaram, resultavam numa lucidez crítica, que me permitia ser eu próprio. Quase me convenci de poder ser imune aos dilúvios por que passei na vida, no contexto da família a que pertencço, nas escolas por onde andei, nos círculos de amizade onde me situei, nos terrenos institucionais que frequento, nas relações profissionais que estabeleci. A militância anti-capitalista e anti-colonial, afastou-me do adormecimento sedutor que me era oferecido pela ascensão social conseguida, que me aliciava para uma felicidade alienada e um bem-estar de tranquilidade.

Esse caminho aproximou-me de outras vozes, do pensamento crítico e da acção contra-hegemónica, que integra a história do mundo ocidental, das lutas anti-coloniais e das práticas descoloniais. O que sou, muito o devo aos tropeções e, essencialmente, às boas camaradagens, às leituras e às discussões a que tive acesso, aos acontecimentos em que fui parceiro e cúmplice, e nos que presenciei.

Nessas encruzilhadas, imerso nas tecnologias de governo que me cercaram e noutras instâncias partilhadas de atenção, me tornei o que sou. Consciente da incompletude como sujeito, ávido de ter... *a arte de não ser governado ou a arte de não ser governado assim e a esse preço* (FOUCAULT, 2017, p. 34).

Desse tempo ocorrido, resultou o que sou. Professor e investigador, inscrito na Educação Artística, num mundo que anda às avessas, habitando um território minado.

A certeza das fragilidades próprias esclarecem, para mim próprio, o logro em que cairia se aceitasse transformar os meus discursos em autoridade, os ostentasse nos palcos que se me oferecem para com eles me envaidecer, pretendendo com eles ensinar numa acção missionária.

Há uma procura em mim de discrição e de escuta, uma procura de suspensão permanente do poder que os lugares que ocupo me permitem exercer. Em vez de propagandar o que penso como verdade, prefiro procurar espaços partilhados e agonísticos de conhecimento, ouvindo, repensando o que sei, enfrentado as próprias fragilidades. Reconhecendo a necessidade de me descolonizar dos conceitos, que embora por vezes estranhos à minha consciência política, me constituem.

A maior riqueza  
do homem  
é sua incompletude.  
Nesse ponto  
sou abastado.  
Palavras que me aceitam  
como sou  
— eu não aceito.  
Não aguento ser apenas  
um sujeito que abre  
portas, que puxa  
válvulas, que olha o  
relógio, que compra pão  
às 6 da tarde, que vai  
lá fora, que aponta lápis,  
que vê a uva etc. etc.  
Perdoai. Mas eu  
preciso ser Outros.  
Eu penso  
renovar o homem  
usando borboletas.

Manoel de Barros  
Retrato do artista quando coisa

Estabeleço assim uma impossibilidade, a de no palco afirmativo do discurso, da exposição, da apresentação, evitar a vaidade que as palavras sempre transportam, esbater o poder que lhes é inerente e a imanência que as povoam. No entanto, sem querer diluir a imanência agonística das representações que vou construindo, da provocação dialogante promovida.

Preciso de ousar deslocar-me de mim, de procurar o que ainda é estranho ao que sou e, nessa nudez melhor me descolonizar, tentando entender de modo mais profundo e alargado o que me colonizou e o que me escapa, ouvindo esse Sul político, que pertence por direito ao mundo-comum, mas, a quem o Ocidente negou e nega a possibilidade de devir. Preciso de partilhar com os outros a minha incompletude e as minhas inquietações.

Tentando ser mais claro: sei que o sujeito que sou resulta dos modos como fui seduzido pelo aparato da sociedade onde vivo e pelo efeito dos seus dispositivos de controle; sei que minhas subjectividades resultaram também do enamoramento exercido pelos que me são próximos; resultado, evidentemente, do que as tecnologias de governo se sobrepueram à minha atenção e me inundaram o ser. Esta identificação tem o acento que minha condição de branco-homem-europeu lhe acrescenta, no registo da prepotência invasora e omnipotente que lhe permitiu conferir a dimensão de uma soberba imperial imposta pelo regime capitalista em que temos de viver. Reconheço o quanto pertenço aos discursos hegemónicos que nesta civilização ocidental operam, que hoje legitimam um poder que pode, sem ser posto em causa, determinar mesmo quem pode e não pode viver (MBEMBE, 2016).

Por isso, preciso de entender as próprias inquietações, ouvir outras vozes, ler os ocultos e os pensamentos silenciados, pisar outro chão: sei que tenho de me deslocar de mim, se quero conquistar o equilíbrio e alguma lucidez.

... o conhecimento das mulheres, os saberes locais, os ligados à experiência material concreta, os saberes subalternos e alternativos, a experiência prática das práticas de vida quotidiana, os processos de cura ancestrais, várias terapias corporais ou espiritualidades, etc., saberes científicos antigos oriundos de diferentes culturas que viajaram anonimamente e de forma não situada. (IVEKOVIC, 2018, p. 127).

Este tempo em que vivo, de fracasso, despreza e oculta os crimes que foram, e são, cometidos, em particular nos outros-mundos, aos ‘condenados da terra’ (FANON, 2015). Preciso de saber o que antecedeu e construiu este tempo. Preciso de me inundar no político, encarar o anacronismo intempestivo do presente e entender o que é ser contemporâneo (AGAMBEN, 2010). Ao longo da história, nós, do civilizado mundo ocidental, colonizamos o que não nos pertence, destruimos sabedorias ancestrais, manuseamos a história impondo modos de desenvolvimento desfavoráveis para os povos que se libertaram dos regimes coloniais, alimentamos

governantes que redobram de modo ignóbil o racismo e ampliam, em benefício próprio, a discriminação e a pobreza. Do que eram as realidades e as culturas desses outros-mundos, nada aprendemos, apenas os pilhámos, festejando o exotismo encontrado e os temperos especiais, enriquecendo com os seus recursos. Delapidámos a natureza, o que nos faz temer o amanhã, e nunca entendemos o Universo como um de-todos, dele apenas nos apoderámos, transformando os nossos conceitos nos reinantes. Instalando o desrespeito capitalista pela natureza e pelo ser, destruindo a unidade existente entre o humano e a terra. Nesse caminho construímos o nosso fracasso, anulamos o dever, conquistando o medo que nos tolhe o amanhã.

O colonialismo não é apenas o modo autocrático como tratamos os Outros, é também a prepotência e o altivismo que incorporamos em nós. Parte do fracasso a que assistimos ao enfrentar dos dilemas actuais, é alimentado pela natureza colonial que incorporamos, no modo como optamos pela singularidade, pelo interesse do um, em detrimento da escuta do outro, e do interesse pelo comum. A sedução de um apregoado viver-bem vai-nos envolvendo numa arrogância ignorante do que se passa para fora de nós, que nos cerca num medo atroz pelo que há-de vir, e nos tolhe o movimento. Ainda não entendemos que precisamos de nos deslocar de nós, de sair da casca, de olhar para o todo, se queremos dar possibilidade a um aberto e a um comum. Precisamos de repensar os objectos que alimentam a arquitectura epistemológica do nosso viver. Essa deslocação, inevitavelmente, terá de ser radical, terá de encarar a descolonidade. Terá de rever o que nunca quisemos ver no colonial que está em nós, na prepotência e arrogância do nosso ‘saber’, de entender a presença da matriz capitalista nos pilares que construíram a modernidade, o modo como povoa as nossas subjectividades.

...

Os que permanecem e acenam, não sabem.

Paul Celan, Em Viagem, (1952)

Deste meu esforço de entendimento, resulta um conjunto de reflexões, apenas esboçadas, alojadas nos terrenos que frequento, do relacionamento com a arte, da interculturalidade, traduzidas para a acção/investigação em educação artística engajada na luta, enfrentando o capitalismo, o colonialismo, o patriarcado.

Encara-se aqui a educação artística como uma área de acção/investigação, que considera as práticas artísticas como um movimento permanente, que pode permitir, pela performance que comporta, pelo conhecimento que irradia, pelo que o fazer-artístico integra a construção da cultura de si, re-entender as concepções sociais acentuando as suas ambivalências, possibilitar encontrar um sentido para um comum.

Identifica-se que os elementos que deram substância à Educação Artística, deste local onde tenho os pés, são estabelecidos apenas nas geografias que configuraram o

Ocidente. Uma educação artística ignorante das práticas artísticas endógenas, dos processos educativos ancestrais, do sentir e dos saberes que os de outros-mundos detinham e patenteiam, na sua resistência à dominação política e cultural a que foram submetidos.

Situar a Educação Artística nos limites de um espaço de descoberta da genialidade e da singularidade dos sujeitos, esquece modelos de relacionamento educativo que se misturam com a simplicidade do viver em comum, apenas acentua e naturaliza a exclusão como o resultado dos procedimentos racionalizados de obtenção, em cada um, das armas de um sucesso competidor.

Hoje a educação artística, para sair da rotina onde se encontra, precisando de um olhar-outro, que se desloque dos discursos de verdade fechados e Ocidentais, os questione numa arqueologia que revele o que sempre foi esquecido e oculto. Que valide diferentes modos de ver, de pensar, de agir e de ser. Que se envolva no mundo entendendo de que este tempo pode ser um tempo de transformação e da reconfiguração necessária. Para tal será preciso re-visitare os enunciados que alimentam os discursos de verdade, o seu sentido elitista que tornaram a prática educativa como reprodutora e colonial, questionar os modelos que se repetem, e repetem.

O mundo é diverso, e cada pedaço é, em si, um campo de complexidade. A cultura africana não é única mas uma rede multicultural em contínua construção. Os teóricos e analistas afligem-se com esta indefinição (COUTO, 2005). Entender o mundo-como-um-todo, nas diferenciações que o enriquecem, é o modo decente, ético e epistémico, de criar, num aberto, a possibilidade de um devir democrático e não discriminatório. Este esforço passa por um movimento de deslocalização das práticas coloniais, autoritárias e centralizadoras, para os territórios da solidariedade e de valorização do comum. Precisamos dessa prática nova na arte e na educação artística.

Na Europa, a arte desde bem cedo deslocou as relações com o comum para o terreno da exibição; da presença da genialidade do autor, para a montra da transcendência da obra; da ostentação de um estabelecido bom-gosto; para a exibição da condição burguesa de riqueza. A representação das subjectividades presentes nas encruzilhadas do tempo, tornou-se fechada dentro do 'campo da arte' para os que a frequentam e integram. Desobediente em muitos artistas, irreverente por vezes, insubmissa, desafiante de estereótipos, mas, em grande parte, absorvida pelos mecanismos de ocultação e de legitimação estabelecidos. As perturbações criadas rapidamente são anuladas, nesta sociedade, como nas escolas onde o que o aluno apresenta, só é aceite se 'integrado' no gosto reinante, se não perturbar o que-se-espere. ... o museu é um espaço de neutralização e de domesticação de forças que estavam vivas antes da sua museificação. (MBEMBE, 2016, p. 227).

Muitos artistas assumem atitudes de recusa do espectáculo que a visibilidade da arte atrai, escolhendo o campo da invisibilidade para a sua presença nesse palco, desestabilizando-o, preferindo intervenções mais corrosivas e radicais face ao dominante. Aceitaremos nós, nas escolas, na educação artística enfrentar essa dimensão dissonante, essa desobediência?

O que nos é oculto, o que nos é apresentado como desprezível, ou de valor duvidoso não permite esclarecer que os discursos sobre arte que a civilização ocidental faz engrandecer, para se enobrecer, pretende inibir a capacidade de cada um, e de todos, impedir a cada um, a possibilidade de construção das suas enunciações.

O que é ocultado, o que é inibido e recusado, corresponde de uma estratégia de poder que constrói uma realidade e os rituais de verdade que governam o nosso presente.

O ensino artístico tem de evitar replicar o sistema de entendimento da arte que o neoliberalismo pretende como único. Outros campos de entendimento são pertinentes, onde artistas estabelecem com as comunidades e com as populações escolares modos colaborativos de se entender como a arte pode ser e como a educação artística se pode afastar do exercício das habilidades, da exploração da genialidade, do eu, da reprodução do já visto, do inócuo, da perseguição do já pensado, da procura de um tempo terapêutico produtor de instantes de felicidade. A arte tem de ser entendida nas escolas pela conflitualidade e ambivalência que transporta, vista como diversa, diferenciada, contraditória no modo como se entende as relações que estabelece. La cuestión real se refiere a las formas posibles del arte crítico, las diferentes formas como las prácticas artísticas pueden contribuir a la impugnación de la hegemonía dominante. MOUFFE (2007: 67).

A arte teve sempre um estatuto de controvérsia com o real, foi isto e também aquilo, foi sempre um campo de legitimação do poder e também de inconstância, de reconfiguração dela própria e onde interferia. A arte pode sempre ser um pode-ser.

Perseguindo uma prática artística que apresente a sua imanência, sem se fechar na genialidade ou no sentido estético do seu autor, isolada em terrenos remotos onde apenas os ‘entendidos’ acedem.

El camino iniciado en el siglo XIX con el Romanticismo alemán, que afirmaba la primacía del artista sobre la obra, alcanzó sus últimas consecuencias en la elevación de aquél a “estrella” de una microsociedad internacional cuyos intereses eran esencialmente económicos. (PERNIOLA, 2016, p. 10).

Para mim, a questão está na necessidade que tenho de me deslocar das grandes verdades que alimentam este tempo em que vivo. Um olhar desconfiado sobre a dissolução do objeto de arte, no entanto, permite-me entender que essa dimensão desafiante, abre um espaço para as práticas educativas, onde se podem promover experiências que promovam aprendizagens abertas e a construção de consciências reflexivas, sem prisões à ‘expressão’, nem de amarras à imitação das formalidades que o modernismo introduziu, como as unidades curriculares ainda acentuam, do ponto, da linha, do plano, da textura,...

La descolonización de la historia narrada y del pensamiento historiográfico imperial es parte de la tarea del pensamiento decolonial para avanzar en la opción decolonial junto a otros proyectos liberadores ya existentes. (MIGNOLO, 2009, p. 270).

A arte, numa entoação de voz frágil e de escrita em letra minúscula, pode instigar a um entendimento radical, em cada um de nós, do comum. Pode ser um plano para a sua transitoriedade, mas essa dimensão só tem sentido, digo-o, se se fundir a arte no político.

O que para aqui trago, pretende apresentar apenas a convicção pessoal de quem se inscreve na acção/investigação em educação artística, de que é preciso repensar os conceitos que o modernismo na arte ocidental trouxe, e a pós-modernidade confunde, enquanto instigadores sociais, mas também enquanto enunciados que alimentaram as estratégias hegemónicas, ou que por elas foram aprisionados e esclarecer o quanto eles não correspondem, hoje, às encruzilhadas sociais que o capitalismo e os interesses do capital financeiro dominam. Então, como acompanhar a deriva que a arte contemporânea comporta que amplia a sua distância com o que lhe é externo, que não colabora, com quem *pode odiar o seu tempo, mas sabe em todo o caso que lhe pertence irrevogavelmente, sabe que não pode fugir ao seu tempo.* (AGAMBEN, 2010, p. 20).

Claro que a educação artística pode ser um terreno estimulante e desafiador para as crianças e os jovens geradora de confiança no seu fazer, de disponibilidade para o desafio e para a diferença, de novos modos de sentir e de pensar. A relação que na educação artística pode ser estabelecida com o mundo pode acentuar em cada criança e em cada jovem o desenvolvimento do seu modo de lidar com o seu imaginário, com as representações de si e com as que lhes são presentes. O contacto com a arte pode, nesse sentido, estabelecer desafios de exploração das ideias e significados que cada um precisa para si, mas isso significa que é preciso desviar os modos usuais onde o contacto com as obras de arte e com os artistas propiciam apenas uma incorporação de modos de ver, de pensar e de agir, que não são gerados pelos sujeitos, mas resultado de um poder que sobre eles se exerce pelas circunstâncias escolares e culturais que se estabelecem. Yo creo que necesitamos recuperar un cierto sentido de la contextualización política de la autonomía artística y su transgresión, cierto sentido de la dialéctica histórica de la disciplinariedad crítica y su contestación, para intentar de nuevo proveer a la cultura de un margen de maniobra. (FOSTER, 2004, p. XIV).

Talvez não precise de referir, por tão evidente, como a avaliação aniquila a potência que o artístico comporta, de como nos comportamentos usuais, grelhando numa matriz de metas e objectivos, se centra a classificação no modo como a criança e o jovem se deixaram colonizar e, nessa pose escolarizada, como apresentam as respostas-certa, o lindo-trabalho, a encantadora prenda-para-o-pais. Avaliação onde, mes-

mo as ‘respostas pessoais’ e o ‘trabalho-livre’, se condicionam a um olhar examinador externo e formatado e se estabelecem os critérios de exclusão e de discriminação.

Em qualquer cidade, há ricos e pobres. Estes dois grupos constituem por excelência os elementos, as partes da cidade, pois assinam os seus únicos princípios não cumulativos. (...) Daí advém uma segunda determinação da arte política, que é, em termos modernos, a arte de lidar com o que existe: de lidar com os inconciliáveis, com essa co-presença dos ricos e dos pobres, que já não podem ser postos borda fora, que permanecem ligados ao centro da cidade. (RANCIÈRE, 2014).

Na linha do que escrevo, da necessidade de repensar o modo como transferimos para as escolas, para a educação artística, os conceitos estabelecidos desde a arte moderna, tem de se entender, que neste tempo contemporâneo que vivemos, na sua esquizofrenia, não podemos ficar confortáveis com o prolongar dos modos usuais de se criarem subjectividades, mas se deve assumir a permanência do transitório na construção dessas subjectividades pelos alunos, permitindo e fomentando, neles, o desenvolvimento de uma reflexividade emergente. A ideia da arte, como palco do indivíduo isolado, como espaço psicológico da pessoal salvação, bem como a educação artística como espaço de felicidade terapêutica, tem de dar espaço a uma consciência social de pertença ao mundo onde se interfere, onde se partilham os desafios comuns. Transforme-se o ser-só, narcísico, num ser-com, solidário. Criem-se espaços para a emergência de discursos sociais, para o colectivo, espaços de aprendizagem e exploração sobre si, construção da cultura de si, sobre o mundo-todo.

Apresento a necessidade urgente de errância, de se enfrentar o colonial que transportamos e o colonialismo que incorpora o capitalismo onde mergulhamos, o que consiste numa deslocação de nós. ... errante é o que não se conforma com um estado de coisas ou alguém para quem as coisas não têm estado fixo, mas que busca interromper e tornar impossível a continuidade do que está sendo ... (KOHAN, 2015, p. 60). Temos o dever ontológico de enfrentar o poder que também nós exercemos e o modo como aceitamos e prolongamos o ser que somos. Este dever ontológico, tem de comportar o entendimento de que o caminho usual de construção dos sujeitos através das aprendizagens do artístico (e muito pelos sistemas de avaliação existentes), resultam em processos excludentes. Até onde nos perturba, pergunto, deixar crianças e jovens incorporarem narrativas que lhes são coladas de insucesso e de pouca-capacidade, sem lhes ser permitido tornarem-se os autores da sua própria vida. Sejamos capazes de permitir a todos, sem distinções, a possibilidade de desembrulharem a potência que têm, inevitavelmente, em si. ... o conhecimento não é simplesmente a revelação de um segredo, nem a iluminação de algo obscuro, nem, enfim, a exposição de um conceito dado a priori, mas o estender, o deslindar, o exprimir algo que está embrulhado, envolto, recolhido. (PERNIOLA, 1990, p. 24)



Saberemos nós, numa deslocação para fora da tradicionalidade que nos preenche, ser capazes de alguma insubmissão perante as estratégias escolares existentes e sobre os aparatos administrativos e transformar a educação artística num terreno de acção crítica, onde os alunos possam ser desobedientes perante o estabelecido, construtores dos seus desejos, possam ser cúmplices dos seus comuns, sem isso lhe causar insucesso e exclusão? Entendermo-nos de modo diferenciado é mudar as práticas para novos enquadramentos, onde o gosto de obedecer seja pervertido.

A insatisfação é a capacidade de compreender que, para podermos aspirar à transformação ética e equitativa do mundo global em que vivemos, sistemática e incansavelmente teremos de “regressar” às condições sociais e históricas daqueles que se encontram no domínio da morte social — os excluídos, os marginalizados, os desprovidos. (BHABHA, 2007, p. 43).

Trazer para a educação artística as conflitualidades do contemporâneo e a atenção para o modo como as relações humanas se estabelecem, des-ocular do Outro e do que há nele, não aceitar a exclusão, querer saber o que se passa no mundo-todo. Esse caminho afasta-se do estado de contemplação da arte, para a sua problematização, integra-nos no problema, integra os alunos no problema. Essa controvérsia gera a intranquilidade? Espero.

Quão grande e assustadora pode ser a dimensão dos excluídos, dos sem-emprego-e-sem-esperança, dos refugiados sem-espaço-e-sem-água, dos resíduos humanos sem-nome-e-sem-rosto, dos novos-remediados sem-futuro? No cenário que me é oferecido me interrogo. Como saber, no que me é apresentado e oferecido, o que é escondido, e o que de facto existe no que nos é mostrado?

Preciso meter as mãos, ou por os pés ao caminho. Preciso de proximidade, da discussão e da luta. Preciso de pensar, preciso que a investigação decorra da acção intercultural em que colectivamente me envolvo. Preciso do estímulo da arte e do artístico, da complexidade da educação artística, da interculturalidade.

A poesia, a arte, desarrumam para tentar arrumar por dentro; e pode haver muito sentido na desarrumação. Desarrumam para poderem depois entender e fazer algum sentido do mundo. Ana Luísa Amaral, Poeta

Desarrumo-me por dentro, e desarrumado me aproximo dos que pertencem ao mesmo comum. Os que de mim se aproximam, estudantes, investigadores, camaradas, cheiram esse desarrumo, a inquietação, a desorientação que irradio. Essa é a minha franqueza. Desloco-me, junto-me a lutas pela vida, na procura de uma epistemologia própria afastada da arquitectura cognitiva que instituiu o colonialismo, o capitalismo e o patriarcado.

Nesse terreno da acção/investigação, nesse espaço intercultural, me encontro. Procuro os campos de cor existentes, as irreverências, a lentidão

Sabe, eu achava que era preta, que não ia ter amizade com ninguém... Eu tinha uma coisa comigo, eu tinha vergonha da cor, porque era preta ... muitas vezes, aconteceu de eu sentir assim na pele que as pessoas desfaiziam da cor ... eu tinha medo, eu não era de fazer amizade de jeito nenhum, eu era igual a um bicho do mato. Então, eu conheci este pessoal, sabe eu senti que eles faziam muita conta de mim, eles davam muita atenção, então foi aonde eu passei a me sentir como gente. (Cida, Mulher, 'bóia-fria', negra). (SILVA, 1999, p. 273)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. *Nudez*. Lisboa: Relógio D'Água, 2010.
- BHABHA, H. K. *Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial*. In: TRADUÇÃO DE CATARINA MIRA (Org.). *A urgência da teoria*. Lisboa: Edições Tinta-da-China e Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- CÉSAIRE, A. *E os cães deixaram de ladrar*. Lisboa: Diabril, 1975.
- COUTO, M. *Pensatempos*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- FANON, F. *Os Condenados da Terra*. Lisboa: Livraria Terra Livre, 2015.
- FOSTER, H. *Diseño y Delito*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.
- FOUCAULT, M. *O que é a crítica? seguido de A cultura de si*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2017.
- IVEKOVIC, R. *A política da tradução de conceitos deslocados. Soberania, nação e subjetivação na Ásia emergente*. In: SANCHES, M. R. (Org.). *DESCOLONIZAÇÕES* releer Amílcar Cabral, Césaire e Du Bois no Séc. XXI. Lisboa: Edições 70, 2018.
- KOHAN, W. O. *O mestre inventor. Relatos de um viajante educador*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- MOUFFE, Chantal. *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Universidade Autónoma de Barcelona, 2007.
- MBEMBE, A. *Políticas da Inimizade*. Lisboa: Antígona Editores Refratários, 2016.
- MIGNOLO, W. *La idea de América Latina (la derecha, la izquierda y la opción decolonial)*. *CRÍTICA Y EMANCIPACIÓN Revista latinoamericana de ciencias sociales* - Año I No2, 2009. p. 251–276.
- PERNIOLA, M. *Enigmas: egípcio, barroco e neo-barroco na sociedade e na arte*. Chapecó - SC, Brasil: Editora Argos, 1990.
- *El arte expandido*. Casimiro Libros.
- RANCIÈRE, J. *Nas Margens do Político [Aux Bords du politique]*. Lisboa: KKYM, 2014.
- SILVA, M. A. De M. (1999). *Errantes do fim do século*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.