
ARTES VISUAIS ENTRE A SUBORDINAÇÃO E A DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA

HERTHA TATIELY SILVA (1)

Resumo

O objetivo principal deste artigo é discorrer acerca de circunstâncias políticas de construção do conhecimento artístico visual a partir do imperativo de uma racionalidade colonial. Argumenta-se que por meio de uma desobediência epistêmica ligada à re-constituição de plataformas próprias de pensamentos, e utilizada como estratégia de desprendimento da colonialidade, pode-se recuperar e re-criar práticas epistêmicas ocultadas pela matriz colonial do poder.

Palavras-chave: *artes visuais; opção decolonial; desobediência epistêmica.*

Abstract

The main objective of this article is to discuss political circumstances of construction of visual artistic knowledge based on the imperative of a colonial rationality. It is argued that through an epistemic disobedience linked to the re-constitution of platforms of thought, and used as a strategy of detachment from coloniality, one can recover and re-create epistemic practices hidden by the colonial power matrix.

Keywords: *visual arts; decolonial option; epistemic disobedience.*

(1) Professora na Universidade Federal do Tocantins. Atua na área de Artes Visuais nos eixos de História e Teoria da Arte. Desenvolve pesquisas em educação em Artes Visuais e Comunidade; Artes Visuais e interfaces com os campos da Comunicação, da Cultura Visual e Educação do Campo. Doutoranda em Artes e Cultura Visual (FAV/UFG), Mestrado em Comunicação (PPGCOM/UFG, 2015), Especialização em História Cultural (PPGH/UFG, 2012), graduação em Artes Visuais (FAV/UFG, 2011). e-mail; herthatare@gmail.com)

Introdução

Este artigo busca, em um primeiro momento, traçar algumas considerações sobre a formação e consolidação de uma opção decolonial na contemporaneidade. Enfatiza como as novas formas culturais acarretadas pela globalização tem provocado a irrupção da diversidade e da heterogeneidade das experiências culturais. Um dos pontos centrais desse pensamento é a necessidade de transcender epistemologicamente, o que implica uma desobediência epistêmica – romper com as organizações do conhecer, do sentir, do pensar e do ser formados a partir da imposição colonial.

Em seguida, aborda-se questões sobre como as artes visuais têm contribuído para a colonialidade do imaginário, ou seja, para o comedimento de diferentes manifestações visuais, ao mesmo tempo que institui, a partir de padrões eurocentrados, modos de conhecer, produzir conhecimento, produzir imagens, símbolos e significados. As artes visuais exercem grande influência na construção de sentidos, envolvendo não apenas o campo do visível, mas um conjunto de relações perceptíveis. O que faz das artes visuais uma forma de visualidade que contribuiu para delinear modos de entender o mundo e um importante instrumento de produção social.

Posteriormente, argumenta-se que a decolonialidade desde a educação das artes visuais, ao recusar as hierarquias impostas pela matriz colonial e interpelar criticamente acerca da compreensão de arte, suscita a possibilidade de uma revisão de paradigmas estabelecidos pela hegemonia eurocêntrica que determinou o que era considerado arte.

A opção decolonial desde a educação das artes visuais reconhece os diferentes sistemas de representação visual e as muitas possibilidades narrativas e interpretativas sobre o saber/fazer arte. O que é possível a partir da apreensão de que os saberes são localizados, contrapondo a ideia de conhecimento universal.

1. A opção decolonial como desobediência epistêmica

Na contemporaneidade, a trajetória de formação e consolidação de uma opção(2) decolonial(3) ecoa, em grande medida, da criação de novas formas culturais provocadas pela globalização, um fenômeno multidimensional e histórico. Nosso momento atual é marcado pela intensificação dos processos de produção e proliferação de códigos discursivos e estéticos. Os avanços significativos nas tecnologias de comunicação e informação produzem novas formas culturais, afetando as ideias e os padrões socioculturais de comportamento. O que não quer dizer que estejamos diante de um processo de total homogeneização cultural.

Aníbal Quijano (1999, p. 119) destaca que,

(2) A decolonialidade como opção tem sentido uma vez que na atualidade estão em disputa várias maneiras de entender o mundo: uma que concebe o mundo configurado como um centro único, outra que o entende como um mundo multipolar e a concepção que outros mundos são possíveis além do capitalismo (GOMÉZ, 2019, p. 369, tradução livre)

(3) Sendo a colonialidade uma estrutura para a organização, condução e exploração das populações e dos recursos dos territórios dominados, a decolonialidade refere-se aos processos de resistência e luta para desprender da colonialidade e para construir organizações sociais, locais e planetárias não conduzidas e controladas por essa matriz de poder (MORENO; MIGNOLO, 2012, p. 8).

[...] la universalización de la civilización capitalista es la otra cara de la irrupción de la diversidad y de la heterogeneidad de las experiencias culturales que existen en el mundo y circulan en las mismas autopistas de la comunicación global. [...] La abierta crisis del eurocentrismo como perspectiva de conocimiento, es una de sus muestras.

Em uma realidade globalizada, a consciência da existência de uma posição hegemônica no discurso teórico impõe uma revisão de narrativas teóricas, sobretudo as que versam sobre territórios explorados pelo imperialismo e neocolonialismo. Castro-Gómez e Mendieta (1998, p. 6) refletem sobre as mudanças que ocorrem quando filhos de imigrantes turcos, índios, africanos ou latino-americanos começam a ganhar posições de influência em universidades de países considerados desenvolvidos. Os autores discorrem sobre os deslocamentos discursivos empreendidos por esses intelectuais ao sublinharem e questionarem a condição subalternizada deliberada às suas localidades de origem, assim como às comunidades de imigrantes no interior dos centros hegemônicos.

A conceitualização dos chamados “estudos decoloniais” surgem nesse contexto. É importante destacar que o pensamento decolonial não é homogêneo, não reflete uma única via interpretativa da colonialidade. “A decolonialidade expressa um conjunto de práticas epistêmicas que se articulam dentro ou fora da academia, por intelectuais ou por movimentos sociais ao longo de nossa história de colonização [...]” (MOTA NETO, 2016, p. 21). Um dos pontos mais fortes da perspectiva decolonial latino-americana é a necessidade de “transcender epistemologicamente – ou seja, de descolonizar – a epistemologia e o cânone

ocidentais” (GROSFUGUEL, 2008, p. 116).

O pensamento decolonial implica uma desobediência epistêmica – ruptura com a organização do conhecimento, da compreensão e do fazer que reproduzem uma razão imperial. A colonialidade tem mediado pontos de vistas e reprimido modos de ver e lugares de metáforas e imaginação. Assim, ao questionar os ideais de objetividade e universalidade do conhecimento que são codificados a partir das leis canônicas (de posição essencialista, homogeneizante, absoluta e de falsa neutralidade), a desobediência epistêmica busca restituir corpos, vozes, olhares e falas destituídos da condição e da habilidade de produzir conhecimentos válidos.

2. Colonização dos imaginários e produção de visualidades

As artes visuais têm contribuído para o desenvolvimento de certos padrões a partir dos quais se cria, classifica e hierarquiza regras do fazer visual e da busca por sentidos. O que está diretamente relacionado à formação de uma estética moderna/colonial de posicionalidade essencialista, homogeneizante e universalista. Esta estética tem contribuído para a construção da matriz colonial de poder(4), que ao reproduzir noções imperiais ocidentais, emerge como um novo conceito e critério para desvalorizar e hierarquizar a criatividade sensorial de culturas artísticas fora da Europa (MIGNOLO, 2009, p. 11).

(4) Adolfo Albán Achinte (2014, p. 155), com base na definição de Aníbal Quijano (2002), entende colonialidade do poder como: “el proceso en el cual Europa bajo su hegemonía concentró “el control de todas las formas de control de la subjetividad/ intersubjetividad, de la cultura, y en especial del conocimiento, de la producción de conocimiento””.

A estética colonial desempenhou um papel fundamental na construção do “Novo Mundo”. Inicialmente como colonialidade do ser, pelo “encobrimento” da alteridade do Outro, complementando o processo colonial com a colonialidade do saber, a partir da imposição de padrões culturais eurocentrados como a única via válida de conhecimento e expressão(5).

Para além da dominação dos corpos pela violência, o processo de dominação colonial também obteve o controle por meio da colonização dos imaginários(6), ou seja, da repressão e imposição de modos de conhecer, produzir conhecimento, produzir imagens, símbolos e significados. Com o comedimento de experiências subjetivas a partir de expressões visuais e plásticas próprias das populações locais (QUIJANO, 1999), houve a negação do Outro como Outro e, conseqüentemente, a invenção do ser do Outro. Segundo Quijano (1992, p. 12),

Eso fue producto, al comienzo, de una sistemática represión no sólo de específicas creencias, ideas, imágenes, símbolos o conocimientos que no sirvieran para la dominación colonial global. La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual. Fue seguida por la imposición del uso de los propios patrones de expresión de los dominantes, así, como sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron

(5)A dominação direta, política, social e cultural dos europeus sobre as sociedades e culturas conquistadas é denominado colonialismo. E a continuidade das formas coloniais mesmo após o fim do colonialismo histórico é chamado de colonialidade (QUIJANO, 1999).

(6)O conceito de imaginário aqui adotado parte do entendimento de Quijano (1992): como padrão que explica os modos de produção de conhecimento, imagens, sistemas de imagem, símbolos e significados.

no solamente para impedir la producción cultural de los dominados, sino también como medios muy eficaces de control social y cultural, cuando la represión inmediata dejó de ser constante y sistemática.

Diante da imposição dos padrões visuais europeus como a única via válida de conhecimento e expressão, o acesso às visualidades do colonizador foi se convertendo ao longo do processo de estruturação da matriz colonial em uma forma de alcançar o poder, desempenhando forte “sedução”. As visualidades do colonizador passam a ser um modelo referencial de civilização e desenvolvimento. Como reforça Quijano (1992, p. 12-13), “más allá de la represión, el instrumento principal de todo poder es su seducción. A europeización cultural se convirtió en una aspiración”.

Um ponto importante é o reconhecimento de que o posicionamento comprometido com a superação das relações colonialistas se iniciam na América Latina concomitantes ao processo colonizador, e mesmo não linear, disciplinado e articulado, produzem oposições à matriz colonial de poder por diversas frentes, seja por indivíduos ou por ações coletivas. Segundo Mota Neto (2016, p. 43), “os povos indígenas da América Latina, por mais de 500 anos, têm empreendido formas de luta decolonial”.

A contrapelo da colonização houveram transgressões aos padrões estéticos que deveriam ser imitados, simulados e/ou venerados. A pretensão de uma universalidade eurocentrada não se realizou plenamente. Todo esse processo sempre encontrou formas de subversão ao poder hegemônico. De acordo com Mignolo e Gómez (2012, p. 16),

Los vientos huracanados del progreso y la senda de la historia tampoco se han dado sin procesos continuos de resistencia, ruptura, desobediencia y discontinuidad, que son indicios no solo del profundo desacuerdo frente a esa única vía de desarrollo, sino también de la existencia de otras rutas y sendas del saber para la construcción de lo propiamente humano.

Um exemplo de subversão ao padrão dominante, ainda no período colonial, são algumas produções escultóricas das Missões Jesuíticas no Brasil. As artes no período missioneiro foram uma das estratégias da política pedagógica institucionalizada pela Igreja Católica. A produção de imagens serviu para criação de um sistema de representações que tornasse visível os conteúdos religiosos. A produção de esculturas sacras pelos indígenas como forma de conversão religiosa deixaram marcas de uma forma de expressão própria, exteriorizada em subversões aos modelos iconográficos da arte ocidental.



Imagem 1: Nossa Senhora da Conceição, século XVIII. Museu Júlio de Castilhos, Porto Alegre. In: https://www.researchgate.net/publication/332852236_Acesso em 18/01/2020.



Imagem 2: Nossa Senhora da Conceição, século XVIII. Museu de Arte Sacra de São Paulo. In: <https://br.pinterest.com/pin/471963235935723757/?lp=true> Acesso em 04/02/19.

A peça escultórica intitulada Nossa Senhora da Conceição (imagem 1) é um dos modelos que ressalta alterações significativas de forma. Apresenta olhos castanhos, longos cabelos escuros e traços faciais que sugerem muito mais semelhanças com mulheres indígenas do que com a Maria alva (Imagem 2), comumente representada na imaginária sacra de influência europeia.

A colonização dos imaginários teve nas imagens artísticas um poderoso instrumento de sedução, prescrição de normas de representação e de imposição de padrões de conhecimentos e significações europeias, que, a partir da evangelização, também promoviam modelos de “civilização”. Ainda assim, como descreve Quijano (1999, p. 125),

La expresión artística de las sociedades coloniales da clara cuenta de esa continuada subversión de los patrones visuales y plásticos, de los temas, motivos, e imágenes de ajeno origen, para poder expresar su propia experiencia subjetiva, si no ya la previa, original y

autónoma, sí en cambio su nueva, dominada sí, colonizada sí, pero subvertida todo el tiempo, así convertida también en espacio y modo de resistencia.

A “teo-estética” foi um instrumento fundamental para o desenvolvimento da matriz colonial do poder nos séculos XVI e XVII. E segundo Moreno (2015, p. 32), “en el siglo XVIII se convertirá en estética del arte moderno, y como ideología del arte será parte de las sucesivas reconfiguraciones de la matriz colonial del poder has el presente”.

A arte torna-se na modernidade uma forma de difusão de conhecimentos, que, por sua vez, são entendidos como bons e verdadeiros. Segundo Mirzoeff (2016, p. 746), “esta prática deve ser imaginária ao invés de perceptual, porque o que está sendo visualizado é demasiado substancial para que qualquer pessoa individual o veja e é criado a partir de informações, imagens e ideias”, abrangendo, assim, o campo da visualidade.

Mirzoeff (2016, p. 746-748) esclarece que o conceito de visualidade se trata de “uma palavra antiga para um projeto antigo [...], formado por um conjunto de relações que combinam informação, imaginação e introspecção em uma interpretação do espaço físico e psíquico”. De modo que ‘visualidade’ pode ser entendida como o efeito de táticas que estruturam o visível, compostas por operações que classificam, categorizam e estetizam a realidade visualizada. Em que visualizar é produzir visualidade e decorre da autoridade de perceber, interpretar e significar a realidade.

A visualidade relaciona-se aos processos de interpretação e significação, operando enquanto produção social.

A problemática da visualidade enquanto

campo de forças e domínio de produção da vida social é um ponto fundamental na discussão sobre a construção de sentidos. Segundo Mitchell (2006, p. 8), “a visão e as imagens visuais [...] são na verdade construções simbólicas, como que uma linguagem a ser aprendida, um sistema de códigos que lança um véu ideológico entre nós e o mundo real”. As questões relacionadas à cultura atravessam todas as dimensões do visível, e os artefatos visuais desempenham um papel central na construção de sentidos.

As artes visuais é uma forma de visualidade que contribuiu para delinear modos de entender o mundo. A arte não é apenas um sistema de representação, ela é também um sistema de construção de subjetividades. Sendo assim, é fundamental a apreensão de que a estética moderna – que tem como objeto de estudo a “arte ocidental” – ao ser abalizada pelos sistemas de educação como um modelo superior e a única via válida de expressão visual artística tem contribuído, substancialmente, para a estruturação e manutenção das colonialidades.

3. Decolonialidades desde as artes visuais e saberes situados

A colonialidade do imaginário se estruturou vinculando uma cultura específica ao poder, impondo a ideia de uma superioridade cultural ao mesmo tempo que desqualificava culturas autóctones. A opção decolonial busca romper com essa lógica. Mais que um conceito, a decolonialidade é um modo de ação, refere-se às estratégias de desprendimento da colonialidade a partir da re-constituição de plataformas próprias de pensamentos.

A decolonialidade desde as artes visuais recusa as hierarquias impostas pela colonização, questionando noções assentadas em critérios de superioridade e inferioridade tão impregnados na episteme moderna-colonial. A opção decolonial demanda a interpelação crítica acerca da compreensão de arte. O entendimento sobre o que são produções artísticas parte de concepções mais amplas, plurais e generosas do que a que foi concebida a partir do projeto hegemônico eurocêntrico que deslegitimou outras formas de saber e representação. As tradições orais, formas de organização locais, as produções materiais, as festividades populares e os rituais de diversas naturezas (ACHINTE, 2014, p. 151), constituem-se como formas de fazer artísticos, e, portanto, “conteúdos” para a educação das artes.

A opção decolonial problematiza a concepção de arte de raiz única (eurocêntrica) que ainda é predominante e tem fomentado na educação das artes visuais a primazia de repertórios conceituais e imagéticos ocidentocêntricos, urbanocêntricos e androcêntricos. Essa unidirecionalidade epistemológica, de base colonialista e modernista, presa à visão de hegemonia cultural, tem delineado práticas artísticas, críticas, historiográficas e teóricas, o que influencia a definição dos conteúdos e as metodologias de ensino. A visualidade relaciona-se aos processos de interpretação e significação, operando enquanto produção social.

Adolfo Albán Achinte (2014, p. 157) acentua que o processo decolonial desde a arte

implica la revisión de paradigmas instaurados desde una hegemonía eurocéntrica que determinó que era arte y que no lo era, construyendo espacios de legitimación que a su vez han servido como escenarios de marginalización”. [...] es necesario construir un sentido del arte capaz de generar un pensamiento crítico frente nuestras realidades contemporáneas, pero igualmente frente nuestros pasados posibles de ser re-visitados y resignificados.

Se as artes são constitutivas da matriz colonial do poder nos processos de controlar e manipular subjetividades, também foram e são espaços de resistência e subversão. As artes visuais na contemporaneidade têm reiteradamente expandido as possibilidades de processos e produtos. No entanto, dentre as produções contemporâneas, para além das regras do fazer artístico, há aquelas que subvertem e alargam os fundamentos e os sentidos das práticas artísticas. A partir de posicionamentos decoloniais, os próprio conceito moderno de arte e estética, circunscritos no mito de universalidade eurocêntrica de pretensão civilizadora, são contestados e re-definidos.



Imagem 3: Coleção "Sonhos Yawanawa" de Husharu Yawanawa, 2013. In: <https://www.facebook.com/MiraArtesVisuaisContemporaneasDosPovosIndigenas/photos/a.652797101413886/656716364355293/?type=1&theater> Acesso em 08/01/2020.

As artes visuais indígenas contemporâneas estão entre essas formas de expressões visuais elaboradas a partir de objetivos diferentes do referencial moderno e “depuradas em outros ambientes” (ALMEIDA, 2014b, p. 187). O porquê de produzirem os artefatos visuais está diretamente relacionado a suas cosmovisões – as muitas visões de mundo dos diversos artistas pertencentes a diferentes etnias indígenas.

A artista e pajé brasileira Kátia Hushahu, da etnia Yawanawá, por exemplo, produziu uma série de pinturas (imagem 3) das visões da uni (ayahuasca) e da batata amarga do Rare Muka. Em “Sonhos de Yawanawá”, a artista apresenta suas “mirações” de cura e o espírito feminino da jiboia. As paisagens reais e imaginárias de suas experiências são traduzidas em imagens que não são apenas representações, ao serem visualizadas possuem poder de transformação e de cura.

Maria Inês de Almeida, no catálogo da exposição *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*, realizada em Belo Horizonte em 2013, reflete sobre as artes visuais indígenas contemporâneas:

A arte não é apenas um reflexo da vida. Ela age sobre a vida. Ela é vida, na medida em que sonha e torna sonho uma imagem de vida. A floresta mirada com a jiboia, por exemplo, na experiência da Ayahuasca, é o mundo em que o homem tem a troca verdadeira com as plantas ou com os animais. A visão é um movimento vital, um gesto de copulação. A proposta que os artistas indígenas estão fazendo, ao mostrar sua arte, é que experimentemos a miração, com o olhar da inteligência, não o do logos grego. Mirar e entrar nas imagens, ou melhor, transformar-se com elas, ou nelas, é um convite que fazemos ao público, ao promover a exposição da arte visual contemporânea dos povos indígenas (ALMEIDA, 2014a, p. 3).

Expressões visuais foram produzidas no passado, e são no presente, a partir de finalidades e intenções de sentidos que não necessariamente correspondem com a noção de arte do projeto moderno eurocentrado. A opção decolonial desde a educação das artes visuais reconhece os diferentes sistemas de representação visual com sensibilidades, expressões, manifestações e produções que apresentam outras possibilidades narrativas e interpretativas sobre o saber/fazer arte. Como discorre Zulma Palermo (2014, p. 126),

Es indudable que un cambio en los “contenidos” que se despliegan en las instituciones educativas será ocioso e improductivo si no se generan efectivas transformaciones en la concepción misma de lo que significa conocer, en quiénes y para quiénes se produce el saber, en encontrar las vías para desprenderse de objetos de estudio y métodos disciplinares a los efectos de reflexionar sobre problemáticas que afectan a “la vida en el lugar”.

Esses pontos levantados por Palermo (2014) demandam reflexões sobre as circunstâncias políticas de construção do conhecimento, uma problemática epistemológica. Ou seja, “como a autoridade e a atribuição de autoridade são distribuídas, como certos lugares, processos e metodologias são valorizadas enquanto outros são desprezados e como a produção de teoria espelha a produção de desigualdades sociais” (ALCOFF, 2016, p. 129). Linda Alcoff (2016, p. 131) lança uma questão que enfatiza a importância do reconhecimento do caráter sempre situado e localizado do conhecimento: “É realístico acreditar que uma simples “epistemologia mestre” possa julgar todo tipo de conhecimento originado em diversas localizações culturais e sociais?”

O reconhecimento de que os saberes são localizados (HARAWAY, 1995), produzidos de forma situada e posicionada, enfraquece posições de falsa objetividade. Como a ideia de arte universal, por exemplo, que encobre uma posicionalidade eurocentrada, branca e patriarcal. A concepção de universalidade foi instituída a partir do pressuposto de que o conhecimento é imutável e infalível. Diferentemente, o conhecimento admitido como localizado abre espaço para a coexistência de diferentes formas, finalidades e sentidos do saber/fazer artístico, uma vez que o que é situado é sempre parcial, posicional e contextualizado.

Considerações finais

A razão colonial como a única via de organização do conhecimento e da compreensão das visualidades artísticas tem deslegitimado outros saberes e fazeres visuais. De modo que é preciso “aprender a desaprender” a ver para se abrir as diferentes formas, finalidades e sentidos que as expressões visuais podem abarcar. A opção decolonial desde a educação das artes visuais ao buscar reconstruir genealogias locais tem a possibilidade de contribuir para o reconhecimento e produção de outras visualidades. A produção de conhecimentos a partir de posições parciais e localizadas possibilitam que vozes periféricas e/ou subalternizadas possam recuperar e re-criar práticas epistêmicas ocultadas pela matriz colonial do poder, produzir questionamentos e evidenciar outras visões de mundo, trazendo à superfície formas plurais de fazer visíveis, audíveis e perceptíveis.

REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda Martín. Uma epistemologia para a próxima revolução. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 129-143, 2016.
- ACHINTE, Adolfo Albán. Arte, docencia e investigación. In: BORSANI, María; QUINTERO, Pablo (orgs.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén : EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2014.
- ALMEIDA, Maria Inês de. Apresentação/Estética Visionária. In: *¡Mira! Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014a.
- ALMEIDA, María Inês de. Mira=Artes Visuais Contemporâneas dos Povos Indígenas: Introdução. *Mundo Amazónico*, v. 5, p. 185-188, 2014b.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista brasileira de ciência política*, n. 11, p. 89-117, 2013.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOQUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. *Sociedade e Estado*, v. 31, n. 1, p. 15-24, 2016.
- CASTRO-GÓMEZ, Santiago; MENDIETA, Eduardo. La translocalización discursiva de Latinoamérica en tiempos de la globalización. *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. SMAP: México DF, 1998
- COSTA, Sérgio. Desprovincializando a sociologia: a contribuição pós-colonial. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 21, n° 60, fev/2006.
- GOMÉZ, Pedro Pablo. Decolonialidad estética: geopolíticas del sentir el pensar y el hacer. In: *Revista GEARTE*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 369-389, maio/ago. 2019.
- GROSGOQUEL, Ramon. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 80, Coimbra, 2008, p. 115-147.
- HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos pagu*, n. 5, p. 7-41, 1995.
- MIGNOLO, Walter. El pensamiento des-colonial, desprendimiento y apertura: un manifiesto. *Revista Telar*, n. 6, p. 7-38, 2008a.

-
- MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção decolonial e o significado de identidade em política. *Cadernos de Letras da UFF, Dossiê: Literatura, língua e identidade*, n° 34, p. 287-324, 2008b.
- MIGNOLO, Walter. Prefácio. In: PALERMO, Zulma (org.). *Arte e estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo, 2009.
- MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. *Estéticas decoloniales*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas-ASAB, 2012.
- MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *ETD-Educação Temática Digital*, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016.
- MITCHELL, W. J. Thomas. *Mostrar o ver: uma crítica à cultura visual*. Interim, vol. 1, n° 1, Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2006. pp. 1-20.
- MORENO, Pedro Paulo Gomes. *Estéticas fronterizas: diferencia colonial y opción estética decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador), 2015.
- MOTA NETO, João Colares da. *Por uma pedagogia decolonial na América Latina: reflexões em torno do pensamento de Paulo Freire e Orlando Fals Borda*. Curitiba: Editora CRV, 2016.
- NEVES, Luis Felipe Baêta. A noção de "arte popular": um crítica antropológica. *Revista Ciências Sociais*, v. VIII, n. 1-2, p. 107-204, 1977.
- PALERMO, Zulma (org.). *Arte e estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Del Signo, 2009.
- PALERMO, Zulma. *Irrupción de saberes "otros" en el espacio pedagógico: hacia una "democracia decolonial"*. In: BORSANI, María Eugenia; QUINTERO, Pablo (orgs.). *Los desafíos decoloniales de nuestros días: pensar en colectivo*. Neuquén: Editorial de la Universidad Nacional del Comahe, 2014.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del Poder, Cultura y Conocimiento en América Latina*. *Dispositio*, v. 24, n. 51, p. 137-148, 1999.
- QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad y modernidad/racionalidad*. *Perú indígena*, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.
-