



TEMPO DOS OUTROS: CORPO E DESLOCAMENTOS CULTURAIS

Fernanda Raquel¹

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir o papel do corpo em processos comunicativos a partir da análise de duas obras artísticas – uma de dança e outra de teatro. Como se tratam de exemplos de diferentes culturas, utilizaremos o conceito de Outro, a partir dos desenvolvimentos de Eduardo Viveiros de Castro e Wendy Brown, para argumentar acerca de possibilidades de contraposição a discursos hegemônicos de conhecimento e comunicação pela arte. No texto apresentamos a desmontagem de separações binárias, e as implicações estéticas e políticas de assumir o corpo como eixo de investigação.

Palavras-chave: Corpo. Cultura. Arte. Outro. Japão.

Vidas estranhas. Margens. Bordas. Palavras como imagens metafóricas que podem acionar um outro modo de existir, que lembram de contornos que podem separar, mas que também ajudam a imaginar o que está para além deles.

Margem remete à fronteira, porém com muito mais plasticidade. A margem parece ter movimento e pressupõe o encontro e não a separação. A fronteira parece querer sufocar, enquanto a margem parece querer fazer tocar aquilo que é diferente. A partir da análise de duas experiências cênicas propomos uma discussão acerca da existência do Outro como ponto de partida não apenas para a criação, mas também como argumento principal para pensar acerca de possibilidades de contraposição a discursos hegemônicos de conhecimento e comunicação pela arte, que rompem com a ideia de origem, de centro, do qual tudo adviria.

Em nome do progresso, ideologias imperialistas de caráter excludente, amparadas pela relação “eu e o outro”, foram criadas através de práticas culturais oposicionistas. Afinal, o eu e o outro podem ser muitos: os que sabem e os que não sabem, os que sabem na teoria, os que sabem na prática, os que sabem há mais tempo, os que começam a saber (GREINER, 2011, p. 107).

¹ Doutoranda da PUC / SP no Programa de Comunicação e Semiótica, sob orientação da Profa. Christine Greiner, e pesquisadora do Centro de Estudos Orientais, PUC/SP. Bolsista Fapesp. E-mail:fe.raquel@globo.com.

V COMcult

o que custa o virtual?

A arte tem a potência de conectar coisas que não estavam conectadas antes. Na contramão de “práticas culturais oposicionistas”, alguns exemplos artísticos são como documentos que convidam a meditar sobre os mundos que existem em outras partes, algumas vezes bem perto de nós. Neste caso, a arte e toda sua subjetividade não se vale da vantagem epistemológica ocidental que faz do outro o bom objeto do conhecimento. O outro faz-se alimento, necessário para não morrer à míngua.

Como analisar uma complexidade que não se encaixa nos parâmetros epistemológicos centro-europeus? Para tentar responder à pergunta o corpo emerge de maneira central nas obras analisadas, ativando processos comunicativos e produzindo novos sentidos estéticos e culturais.

O Outro de Nós Mesmos – O corpo da dança de Lia Rodrigues

Beleza. Violência. Encantamento.

Um plástico que se desdobra. Material simples que vira mar agitado. Um corpo nu. A nudez de uma mulher que se debate nas águas. Sentimos o vento do plástico sacudindo diante de nós. Sentimos o som dos ossos tocando o chão. Entre o arremesso e o deslizamento a dançarina deixa seu corpo ir ao encontro, deixa se envolver pelo movimento. Sentimos medo, por nós, por ela. E, então, termina exausta. Agora são outros corpos nus também no plástico. Não há representação. São materialidades em negociação, sendo jogados de um lado para o outro, mas também encontrando acordos para sobreviverem juntos à tormenta. Sentimos receio de que não se aguentem. Sentimos os sons ferozes dos manipuladores. E mais uma vez terminam – uns sobre os outros, sendo recolhidos como carne abandonada. Mas sob a transparência do plástico ainda há vida. Sacos transparentes com água são distribuídos por todo o ambiente. A materialidade líquida fragilmente contida. Então, mais corpos nus que entram, entre nós. Já não há mais a separação entre espaço de encenação e público. Estamos todos juntos. Sobre cada um derrama-se uma garrafa de água. Sentimos respingos. E os corpos começam a dobrar-se sobre si mesmos e a derramar-se sobre a água derramada e a derramar-se sobre nossos pés, deslizando sobre o chão. Nós também procuramos onde ficar, para onde ir. Eles vão rompendo os sacos, deixando escorrer a água, que vai inundando todo o espaço. Sentimos os pés molhados. E de cada canto da sala eles vão ao encontro de outros

V COMcult

o que custa o virtual?

corpos nus, que se transformam em um amontoado de gente que vai encontrando um caminho junto. Sentimos sua respiração. Ela não é única, mas também não é diversa. Todo o ambiente se enche daquela respiração, daquele movimento, da nossa respiração, do nosso movimento. A luz se apaga. Sentimos.

Pindorama, palavra tupi, que designa a terra dos povos tupi-guaranis antes da chegada dos portugueses. O Brasil antes da “descoberta do Brasil”, antes do encontro com o outro. Um mundo que já existia, mas que se torna visível do outro lado do Atlântico apenas depois que o olhar reconhece e o poder tenta dominar. No entanto, o outro é selvagem e escapa. No entanto, o outro quer o outro, quer devorar, comer, engolir, tornar seu corpo o corpo do outro. O outro gosta do encontro, se ativa na diferença. E de repente, quem é o outro?

Pindorama é o nome do novo espetáculo de dança da coreógrafa Lia Rodrigues. São dez dançarinos tão engajados, tão expostos, tão presentes que não há possibilidade de sair ileso do encontro com a obra, que nos devora, nos perturba, nos encanta. O encontro com a obra é o encontro com o outro. Rodrigues apresenta aquele corpo que já estava aqui antes de ser “descoberto” diante de nós. Mas eles não são os outros, são nós. Mas nós não somos eles. Eles são os outros de nós mesmos. É o outro falando dentro de nós. Somos incorporados, não como sombra ou desvio, mas como carne da própria carne.

A professora Helena Katz escreveu em crítica publicada no jornal O Estado de São Paulo:

Aqueles bailarinos se amontoam como se emaranhados de mãos, ombros, pernas nos fitassem de um canto de um aquário. De lá, nos enlaçam com esse não ver que faz parte do ver. A eficácia das imagens que criaram até aquele momento funciona como anteparo: com elas não podemos nos fundir, delas não podemos nos afastar. Grudam em nós, trazendo o que estava despercebido (KATZ, 2015).

Ao grudar em nós, ao fazer perceber o que antes passava despercebido, perturbam tudo o que estava estabilizado. Como a água se alastra sob nossos pés, também se alastra a perturbação das forças que tentam controlar ou dominar os corpos. São como as estátuas de murta do discurso do Padre Antônio Vieira citado por Viveiros de Castro. Não se deixam fixar diante de nós, assim como não deixam nada fixar naquele ambiente. E ao sair do espaço de apresentação aquele ambiente não nos deixa esquecer da plasticidade absurda do que significa viver junto, da potência de expansão que é o encontro com o outro, e de quanto essa

V COMcult

o que custa o virtual?

é a nossa condição. Sobre o modo de ser, essa condição, tupinambá, Viveiros de Castro escreve em seu belíssimo ensaio *O Mármore e a Murta – sobre a inconstância da alma selvagem*:

Tratava-se, em suma, de uma ordem onde o interior e a identidade estavam hierarquicamente subordinados à exterioridade e à diferença, onde o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. Para esse tipo de cosmologia, os outros são uma solução, antes de serem – como foram os invasores europeus – um problema. A murta tem razões que o mármore desconhece (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 220-221).

“Pindorama está dentro de nós”, o verso da canção do grupo Palavra Cantada², que pode parecer ingênuo apenas porque é feito para crianças, não tem nada de inocente quando percebemos que a prática discursiva dominante tenta nos blindar todo o tempo contra nossa destinação histórica à expansão e ao encontro.

Expansão e encontro, aquilo de que somos feitos. Aquilo de que é feito o Pindorama de Lia Rodrigues. Há imagens de morte, o plástico-mar é violento e a manipulação dos outros bailarinos é feroz. Mas há, sobretudo, potência de vida na experiência compartilhada, na hora e meia passada juntos. Imagens belas, imagens fortes, mas, sobretudo, sensação, arrepio, terror e deslumbramento. A percepção já é processo de conhecimento e, então, passamos a conhecer mais de nós mesmos nos outros que somos.

Nós e os Outros – o corpo do teatro de Toshiki Okada

O inimigo é alguém de quem a história você ainda não ouviu
(epígrafe de *Living Room Dialogues on the Middle East*)

Desencaixe. Perturbação. Estranhamento.

Uma fala, narrativa, diálogo. Textos que não se preocupam em finalizar. Um corpo que se move excessivamente. Gestos que não se preocupam em significar. Duas camadas de sentido que se sobrepõem, se contrapõem, põem-se em movimento, sem nunca aderir uma à outra. Um corpo que é estranho a si mesmo. Práticas impossíveis no teatro que tenha qualquer compromisso com a verossimilhança. A verossimilhança não é uma preocupação do grupo de teatro Chelfitsch, dirigido por Toshiki Okada.

² Helena Katz também lembrou dessa música em sua crítica.

V COMcult

o que custa o virtual?

Uma história simples: um casal feliz prestes a se mudar para o novo apartamento recebe a visita de um homem estranho, sem qualquer conexão com nenhum deles, apenas para que eles saibam que ele não é feliz. A fantasia do outro, diferente de nós, que não nos diz respeito porque não entramos em contato com ele. Nós, impermeáveis às intempéries. *Nós, os Outros Ilesos* é o nome de uma das peças do dramaturgo japonês Toshiki Okada. Abaixo um trecho da tradução diretamente do japonês, realizado por Rita Kohl:

(Homem desconhecido) – Você deve parar de pensar que eu, que continuo falando assim desse jeito, sou desagradável, deve parar de querer, de algum jeito, guardar isso, “isso” sendo a minha existência e o fato de eu estar falando essas coisas, em algum lugar longe dos seus olhos, dos seus ouvidos.

Porque, para começo de conversa, não dá pra fazer isso, e também porque, para começo de conversa, você não pode fazer uma coisa dessas. Por exemplo, se você fechar essa porta aqui da entrada, mesmo se você fechasse ela, não ia adiantar muita coisa, porque, por exemplo, mesmo que você feche os olhos e tape os ouvidos, descadamente, bem na minha frente enquanto eu estou falando, mesmo assim, não ia adiantar muito, porque isso não tem utilidade nenhuma, então é impossível.

(Homem desconhecido) – Eu posso aparecer assim no seu campo de visão a qualquer momento, posso ficar aqui num lugar onde você não consegue me ignorar, e você deve aceitar essa realidade. (OKADA, 2010)

Quem são os outros? Tão fácil produzir um outro. O Outro pode existir desde que não ultrapasse a linha para o lado de cá, o demarcado como existente, o lado da felicidade – de preferência, a minha. Toshiki Okada nos força, com um humor nonsense, a nos colocarmos em relação ao outro. Diante do outro, não resta dúvida, surge a pergunta: quem sou eu?

No trabalho de Okada isso aparece explicitamente no texto *Nós, os Outros Ilesos*, mas em toda sua produção aparece também na maneira de fazer mover os corpos dos performers. Estamos diante do outro não apenas quando ele é nomeado como tal, como O Homem Desconhecido, um dos personagens da peça, mas também quando o dramaturgo e diretor explode o ator em uma multiplicidade, coreografando uma proliferação de gestos que remetem o espectador a todos aqueles das ruas, a todas as outras pessoas desconhecidas. O Homem Desconhecido é a imagem concretizada da espécie de sombra dos outros personagens, o avesso da normalidade. Assim como também é o avesso da normalidade a movimentação que excede os padrões. Corpos desconexos, desencaixados. Histerização performativa ou transbordamento do homem?

V COMcult

o que custa o virtual?

O Homem Desconhecido aparece em *Nós, os Outros Ilesos* numa espécie de tentativa em fazer com que todos os personagens emerjam como os outros de si mesmos. A imagem de si virando o outro, estranhando a si mesmo. Assim são os corpos performáticos de Chelfitsch na maneira como Okada compreende o teatro. A alteridade urge como potencialidade a todas as subjetividades que podem se liberar de formas identitárias fixas. Menos como uma oposição essencialista, do tipo nós-outros, e mais como uma necessidade de desconstrução dos estereótipos. Trocar com o outro sem se perder ou diluir-se.

O humor de Okada não tem nada de suavizador. Seus jogos de palavras, e sua encenação simples flertam com a ficcionalidade todo o tempo. Quando o real apresenta condições extremas, a saída é radicalizar a ficção – essa parece ser a resposta de Okada a um Japão em profunda crise desde os anos 1990, com a grande recessão econômica que se sucedeu depois da bolha econômica. Crise agravada ainda mais com o grande terremoto de março de 2011, o inacreditável tsunami e o desastre nuclear de Fukushima. *Nós, os Outros Ilesos* foi escrita antes de 2011, mas parecia já captar as aflições que pairavam no ar.

Desde o acidente nuclear há lacunas de informação na mídia doméstica japonesa. Há divisões comunitárias, diferentes posicionamentos. Ficar na zona de desastre ou ir embora? Continuar apoiando a energia nuclear ou não? Escolhas e decisões que fissuram relações com pessoas próximas, que até então eram vistas e consideradas como “mais um dos nossos”, e que agora passaram a fazer parte dos “outros”. Mas também um movimento diferente acontece. Ao mesmo tempo em que há a ruptura de conexões estáveis como aqueles laços de sangue ou localidade, há a possibilidade de inesperadas conexões com outros, por empatia, afinidade de posições (HASHIMOTO, 2015). Laços que se fazem por meio de afetos e não mais em nome de grandes categorias de pertencimento.

Num país em que impera a homogeneidade, defendida por movimentos nacionalistas, que de tempos em tempos ganham força como símbolo da pureza, deixar ouvir as vozes dissonantes perturba a ordem e a convenção. Não basta, então, apenas transformar as narrativas, é necessário questionar as noções do que significa viver junto. Testar os limites entre você e eu. Tocar a fronteira que parecia separar e perceber que ela é de uma plasticidade quase insuportável. Despetrificar a imagem do outro, distante, congelada e reduzida. Não

V COMcult

o que custa o virtual?

fazer do outro o bárbaro. Ou talvez, engolir o bárbaro. E fazer da diferença e do desconhecido um mesmo outro corpo que explode em mil gestos.

Exercícios de Imaginação

No mundo das ciências, a subjetividade, os afetos, as sensações e o corpo são considerados inferiores como produtores de conhecimento. Para subverter as oposições binárias, tão fundamentais ao pensamento centro-europeu, é preciso colocar todos esses elementos como “protagonistas” do processo de análise. Não para inverter as dicotomias, mas, justamente, para tentar desmontá-las. “A ideia, em suma, de que o real foge por todos os buracos da malha, sempre demasiadamente larga, das redes binárias da razão” (VIVEIROS DE CASTRO, 2013, p. 17). Flutuar ao sabor da corrente da interação, como fez Viveiros de Castro ao travar contato com os Araweté do Pará, esse deveria ser o movimento norteador de toda a pesquisa.

Uma questão que parece pertinente para pensar sobre os exemplos artísticos acima analisados parece ser o da estrangeiridade³. Como tornar-se estrangeiro em seu próprio corpo? Ou como deixar a estrangeiridade do corpo expor-se? Isso exige, necessariamente, algum tipo de deslocamento. Deixar falar os silêncios, ou a voz do outro. Nem tudo consegue tradução, mas há o ímpeto e há o espaço de lacuna aberto à diferença, e não à diversidade. Esta última apenas disfarça um tipo de homogeneização politicamente correta. A diferença tensiona, enquanto a diversidade tolera.

Pensar sobre a tolerância também parece crucial em tempos em que a nomeação do outro é quase um equivalente à nomeação da barbárie. A pesquisadora estadunidense Wendy Brown desenvolve em seu livro *Regulating Aversion: tolerance in the age of identity and empire* (2008) uma discussão acerca de como o liberalismo capitalista concebe a si mesmo como único capaz de ser culturalmente neutro e tolerante, e como concebe as culturas não-liberais como bárbaras. Pensando, sobretudo, na divisão “nós norte-americanos civilizados – os outros islâmicos fundamentalistas e bárbaros”, a autora vê a tolerância como um conceito

³ Essa discussão está totalmente contaminada pelo que Christine Greiner propõe em *O Poder das Geografias Imaginativas*, quando discute autores como Edward Said e Homi Bhabha, em seu livro *O Corpo – pistas para estudos indisciplinados* (2005).

V COMcult

o que custa o virtual?

chave, já que se apresenta como inerente a determinadas culturas, geralmente identificadas com o liberalismo. A formulação liberal nós – outros tende a excluir tudo que apareça como diferente.

O outro não liberal, e porque não dizer o oposto da normatividade branca centro-europeia (inclua-se aí a América do Norte, evidentemente) é considerado inimigo da civilização. Os valores do Velho Mundo são sempre valores civilizatórios e, logo, tomados por universais. Assim, vai se constituindo o pensamento dominante de que as outras culturas são particulares, enquanto o liberalismo é universal. Deste modo, as sociedades liberais se tornam referência do que é tolerável e do que é intolerável.

Vale argumentar como a cultura aparece como algo completamente extrínseco a esse contexto, como se a racionalidade do civilizador não fosse cultural, e sim um “bem” transcendente. Esse é o argumento que sustenta a superioridade de determinados conceitos em detrimento de outros, de certas práticas em detrimento de outras e, alargando ainda mais, de certas culturas em detrimento de outras.

O autor português Boaventura de Sousa Santos argumenta como o pensamento ocidental é um pensamento abissal, que tende a jogar no abismo tudo que não seja produzido por ele mesmo, criando zonas cartográficas de invisibilidade. Santos chama atenção para essa linha que divide o mundo entre Norte e Sul, onde o Norte representaria o que é bom e o Sul o que não vale a pena. Uma outra linha que merece ser lembrada é também Ocidente e Oriente. O lado de cá ou o lado de lá?

Ao tentar responder à pergunta o primeiro desejo é o de querer desativar essas linhas. Mas tentar responder também leva a pensar no lugar da margem, ou à margem. Margem do que se encontra previamente definido e classificado. A margem é que possibilita conectar dois espaços tão distantes e diferentes – Japão e Brasil. Como formulado em *Corpo Artista – estratégias de politização* (RAQUEL, 2011):

Brasileiros, japoneses, ambos estamos à margem do mundo, do eixo Paris – Nova York, onde se decide o que é e o que não é arte. À margem não no sentido apenas, ainda que por vezes ainda seja assim, de marginais, indesejados. Pelo contrário, cada vez mais desejamos ser consumidos, incluídos no mercado de exposição das diversidades, mas, na maioria das vezes, como o produto exótico da prateleira.

V COMcult

o que custa o virtual?

Estar à margem significa também habitar as bordas, explicitar as possibilidades, o que ainda está por vir, o quase, o entre – esse espaço intervalar que pode produzir outros modos de organização do pensamento e do corpo (RAQUEL, 2011, p. 32).

Não se trata de buscar traços identitários em comum entre essas culturas. Trata-se de lidar com uma questão em comum nos exemplos artísticos expostos – o encontro com o outro. São diferentes abordagens, até porque a partir de diferentes forças culturais, mas em ambos os trabalhos aparece a expansão do corpo. O corpo torna-se excesso.

Excesso, neste caso, não como um negativo do que deveria estar contido. Eis o fato, não há possibilidade de contenção. O corpo não é moldura bem comportada, nem recipiente em que se faça caber os conhecimentos, as práticas, os códigos, os sentidos. A teoria corpomídia (KATZ; GREINER) colabora para essa compreensão na medida em que torna evidente o quão incontornável é a aliança entre natureza e cultura e o fluxo ininterrupto entre corpo e ambiente.

A quietude, a passividade e o minimalismo aparecem como elementos impregnados nas imagens clichê da arte japonesa. Okada rompe com os estereótipos ao colocar em cena um corpo longe de querer se conectar aos moldes pré-fabricados. O Japão é outro dos tempos imemoriais, o Japão vive um tempo de emergência. É neste lugar, e só pode ser deste lugar, “sobre” o qual dançam os corpos de Chelfitsch. A instabilidade torna visível a ideia de que o corpo não está separado do ambiente. Isso talvez possa aparecer ameaçador a um pensamento ocidental clássico em que há uma noção rígida de separação entre sujeito e objeto e entre natureza e cultura. Em entrevista publicada no livro de Kyoko Iwaki, Toshiki Okada esclarece a questão da seguinte maneira:

Eu não estou tentando falar nada complicado. Essa sensação de não compreender onde está o “eu” é tão óbvia para mim. Eu sempre fui cético em relação à minha individualidade. Por exemplo, se eu explico para você de uma maneira realmente simples, eu estou agora olhando esse ambiente ao meu redor, certo? No entanto, não é tão certo para mim dizer que “eu”, o sujeito, esteja olhando o “ambiente”, o objeto. Na verdade, seria mais preciso dizer que o ambiente e tudo ao meu redor é parte de “mim”. Eu acho que todo mundo tem essa vaga sensação, então esse conceito – “eu” inclui meu ambiente – é perfeitamente compreensível. (IWAKI, 2011, p. 109)

V COMcult

o que custa o virtual?

Não, o Japão não é o Brasil, nem se parece com nenhum outro país da América Latina, onde há “uma abrupta efervescência de heterogeneidades simultâneas e contíguas, não dependentes diretamente de um centro ou substância unidirecionais” (PINHEIRO, 2004). O pendor à incorporação do alheio é um traço que caracteriza as culturas latino-americanas. O outro indispensável é algo que permanece como vestígio das populações ameríndias em nós. Relação e troca, palavras e conceitos que geram movimento, bem diferente de identidade e substância. Ideias que não são abstraídas do corpo que dança em *Pindorama*. Afinal, como bem afirma Helena Katz, a dança é o pensamento do corpo. A dança pensamento de Lia Rodrigues coloca em movimento estratégias para conviver, viver juntos.

Mesmo que essa não seja uma condição compartilhada pela cultura japonesa, do outro lado do mundo as noções dualistas também não parecem fazer o menor sentido. Tomando como ponto de partida a língua, a escrita ideogramática articula seus significados a partir de combinações que se reformulam a cada nova composição, não tendo nenhum ideograma um sentido fechado em si mesmo. Do outro lado do mundo, também não parece fazer o menor sentido a mente separada do corpo, herança de um pensamento eurocêntrico tomado como universal pela teoria ocidental.

De todo modo, parecem estar implicadas neste processo de descentramento questões cognitivas e políticas. Não padecer diante dos discursos hegemônicos, talvez seja este o alerta que as obras citadas nos faça. Importante seja dito, sem que esse alerta esteja articulado completamente no discurso escrito ou oral. O corpo é o signo em expansão nos trabalhos. Não se trata da discussão de modelos estéticos, mas de acionamentos perceptivos, de exercícios de imaginação que atuam para tornar inoperante as funções informativas da cena. Abrindo possibilidades, mais que fechando sentidos, os corpos de Toshiki Okada e Lia Rodrigues, que dançam de maneiras muito diferentes, trazem de volta o poder de se mover do corpo, do gesto que, explodindo ou escorrendo, aponta para outras realidades possíveis.

Referências

BROWN, Wendy. Subjects of Tolerance: why we are civilized and they are the barbarians. In: BROWN, Wendy. **Regulating Aversion: tolerance in the age of identity and empire**. New Jersey: Princeton University Press, 2008. p. 149-175

V COMcult

o que custa o virtual?

GREINER, Christine. Orientalismos, japonismos, pós-colonialismos – o papel do corpo na arte de viver junto. In: GREINER, Christine e SOUZA, Marco. **Imagens do Japão – pesquisas, intervenções, poéticas, provocações**. São Paulo: Annablume, 2011. p. 99-110

_____ **O Corpo – pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

IWAKI, KYOKO. Toshiki Okada. In: IWAKI, K. **Tokyo Theatre Today – conversations with eight emerging theatre artists**. London: Hublet Publishing, 2011. p. 101-114

KATZ, Helena e GREINER, Christine. Por uma Teoria do Corpomídia. In: **O Corpo – pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-133.

KATZ, Helena. Na correnteza de sentidos latentes. **O Estado de São Paulo**, 12 maio 2015. Caderno C, p. C9.

PINHEIRO, Amálio. **Por entre mídias e artes, a cultura**. Disponível em: <<http://revista.cisc.org.br/ghrebh6/artigos/06amalio.htm>> Acesso em: 20 jun. 2015.

OKADA, Toshiki. **Nós, os Outros Ilesos**. 2010. Tradução de Rita Kohl (no prelo).

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para Além do Pensamento Abissal – das linhas globais a uma ecologia de saberes**. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Para_alem_do_pensamento_abissal_RCCS78.PDF>. Acesso em: 30 jul. 2008.

HASHIMOTO, Azusa. For Time of others. In: **Time of others**. Catálogo de exposição, 11 de abril a 28 de junho de 2015. Museu de Arte Contemporânea de Tóquio (MOT). p. 71-74

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

RAQUEL, Fernanda. **Corpo artista – estratégias de politização**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2011.