

# Os estudos comparativos não são pensamento descolonizado: arte, cultura e produção de conhecimentos biogeográficos fronteiriços

Comparative Studies are not Decolonized Thinking: art, culture, and the production of border biogeographical knowledge

Marcos Antônio Bessa-Oliveira  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0002-4783-7903>

e-mail: [marcosbessa2001@gmail.com](mailto:marcosbessa2001@gmail.com)

Recibido: 01/10/2021  
Aprobado: 03/12/2021

## RESUMO

Os estudos sobre a produção artístico-cultural brasileira, quase sempre, desde a constituição das academias nacionais, têm sido impedidos por epistemologias que investigavam, a priori, as afinidades paternas do nacional em relação aos conceitos de Universal/Tradição. Desde os Estudos Culturais (britânicos/americanos/latino-americanos) às epistemologias importadas mais contemporâneas (desconstrução, etno-cartográfica, pós-colonial, por exemplo), a insistência analítica nas academias continua a dar prioridade a um exercício teórico-comparativo, na melhor das hipóteses, das produções nacionais, semelhante às obras artístico-culturais erigidas em solo europeu e/ou americano. Inicialmente, a semelhança aqui nada tem a ver com as discussões homéricas estabelecidas no Brasil entre os conceitos de fontes e influências (finais do século XX) em relação à nossa produção nacional. Da mesma forma, esta discussão não quer sequer tocar na afirmação e/ou negação de uma produção nacionalista. Quer dizer, tanto os nacionalistas como os nacionalistas, da perspectiva aqui considerada, ainda eram vistos pelas produções locais como restos de produções universais/tradicionais. Mas, é bom dizer, o reconhecimento de analogias em obras artísticas locais - categorizadas aqui como biogeográficas de fronteira através do pensamento descolonial - é ainda preponderante, se não permanente, bem como análises comparativas que reconhecem em nós, latino-americanos, vestígios de vestígios dessas produções erigidas no passado europeu e americano. Quero com isto dizer que embora as epistemes importadas acima mencionadas já alertassem os críticos desde o final do século passado que as obras artístico-culturais de lugares não europeus e/ou americanos não eram como essas, estes estudos de cultura (epistemes culturais) já reclamavam outras epistemologias para as produções locais. Neste sentido, esta proposta de trabalho surge da "comparação-argumentativa" entre uma investigação epistemológica descolonizada e estudos comparativos ainda muito presentes nas análises artísticas locais, para assinalar que os estudos comparativos não são pensamentos decoloniais, especialmente em relação a produções artísticas, culturas e conhecimentos de lugares que ocupam a exterioridade epistémica em relação a pensamentos epistémicos modernos e pós-modernos. A título de comparação, embora superficial, as obras/epistemes do Norte global escrevem textos através das suas semelhanças, enquanto as obras epistémicas do Sul são inscritas através da inscrição dos corpos das diferenças coloniais. Por conseguinte, estas discussões tentarão demonstrar que as produções artístico-culturais locais têm diferenças comparativas que emergem através das fronteiras biogeográficas como semelhanças.

*Palavras-chave:* Arte; cultura; pensamento descolonizado.

**ABSTRACT**

Studies on Brazilian artistic-cultural production, almost always, since the constitution of national academies, were hindered by epistemologies that investigated, a priori, the paternal affinities of the national in relation to the concepts of Universal/Tradition. From Cultural Studies (British/American/Latin American) to the most contemporary imported epistemologies (deconstruction, ethno-cartographic, postcolonial, for example) the analytical insistence in the academies continues to prioritize a theoretical-comparative exercise, at best, of national productions as similar to artistic-cultural works erected on European and/or American soils. At first, the similarity here has nothing to do with the homeric discussions established in Brazil between the concepts of sources and influences (late 20th century) in relation to our national production. In the same way, this discussion does not even want to touch the affirmation and/or denial of a nationalist production. I mean, both nationals and nationalists, from the perspective considered here, were still seen by local productions as remnants of universal/traditional productions. But it is good to say it, the recognition of analogies in local artistic works - catalogued here as border biogeographical through a decolonial thought - is still preponderant, if not permanent, as well as comparative analyses that recognize in us, Latin Americans, vestiges of remnants of those productions erected in the European and American past. By that I mean that although the aforementioned imported epistemes were already alerting critics since the end of the last century that artistic-cultural works from non-European and/or American places were not like those, these cultural studies (cultural epistemes) were already claiming other epistemologies for local productions. In this sense, this work proposal arises from the "comparison-argumentative" between a decolonized epistemological research and comparative studies still very present in local artistic analyses, to point out that comparative studies are not decolonial thoughts, especially in relation to artistic productions, cultures and knowledge of places that occupy epistemic exteriority in relation to modern and postmodern epistemic thoughts. By way of comparison, although superficial, the works/epistemes of the global North write texts through their similarities, while the epistemic works of the South are inscribed through the inscription of the bodies of colonial differences. Therefore, these discussions will attempt to give evidence in the local artistic-cultural productions have comparative in the differences that emerge between biogeographical frontiers as similarities.

*Keywords:* Art; culture; decolonized thought.

**INTRODUÇÃO**

*“Ou seja, da mesma forma que a etnologia comparada foi essencial para os primeiros projetos coloniais da Espanha e Portugal (Pagden, 1982) e os estudos comparativos de civilizações (Said, 1978) e o surgimento da antropologia moderna na Inglaterra e na França (Fabian, 1983; Amselle, 1990) sustentou projetos coloniais modernos, os Estudos (comparados) de área são vitais para o colonialismo pós-moderno, no estágio atual de globalização (Chomsky, 1968)” (Mignolo; Gómez, 2015, p. 171, grifos meus; tradução livre minha).<sup>1</sup>*

Quando pensei na proposta deste texto, a priori, foi levando em consideração uma reflexão que passou a me perseguir a partir do momento em que me deparei com a autonomia de um pensamento descolonizado sobre arte, cultura e produção de conhecimentos. Quer dizer, entendo que as relações entre artes, culturas e conhecimentos dos diferentes lugares se consolidaram na história por meio da submissão de muitos em relação à bem poucos que pensam de modos hegemônicos sobre artes, culturas e produções de conhecimentos.<sup>2</sup> E sobre

<sup>1</sup> “Es decir, de la misma manera que la etnología comparada fue esencial para los primeros proyectos coloniales tempranos de España y Portugal (Pagden, 1982) y los estudios comparados de las civilizaciones (Said, 1978) y el surgimiento de la antropología moderna en Inglaterra y Francia (Fabian, 1983; Amselle, 1990) apuntalaron los proyectos coloniales modernos, **los Estudios (comparados) de Área son vitales para el colonialismo posmoderno, en la etapa actual de globalización (Chomsky, 1968)**” (Mignolo; Gómez, 2015, p. 171, grifos meus).

<sup>2</sup> Aqui certamente estou ressaltando aqueles que privilegiam a unicidade de arte, cultura e produção de conhecimento em detrimento à diversidade possível de compreendermos esses quando falamos de aspectos que não priorizam, por exemplo, a

isso ainda estou querendo lembrar que é uma constante desde que pensamos em discutir essas características das culturas. Em sendo a reflexão o que se segue: se tomada por meio das articulações com as quais a disciplina “Literatura Comparada”, tradicionalmente, é praticada e foi criada, qual é o seu fundamento – e até as suas necessidade e relevância –, do comparatismo entre literaturas, artes, culturas e conhecimentos, entre outras coisas diferentes, em um contexto de descolonialidade? Esse contexto, *a priori*, está sendo *privilegiado na/da/a partir* da nossa contemporaneidade. Não vou pecar em exigir que letrados modernos e pós-modernos tivessem feito esta reflexão-interrogativa a que me proponho.

Fez-se evidenciar tal indagação entendendo que os estudos sobre a produção artístico-cultural brasileira, nas suas diferentes modalidades (literaturas, práticas artísticas em suas várias linguagens, até mesmo práticas artesanais no sentido restrito do termo – entre o ensinar, pesquisar, o praticar e produzir essas artes), quase sempre, desde a constituição de academias Nacionais brasileiras (as Belas Artes e Belas Letras), estiveram *esbarrados* por epistemologias que investigassem, *a priori*, as afinidades paternas *do* nacional em relação aos conceitos de Universal/Tradição.<sup>3</sup> Seja desde Antônio Candido em “Formação da literatura brasileira” (1959), passando por Roberto Schwarz em “Ao Vencedor as Batatas: Forma Literária e Processo Social nos Inícios do Romance Brasileiro” (1977) ou até mesmo chegando a Silviano Santiago com os conceitos de *cópia e modelo* em “Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural”, especialmente no ensaio “O entre-lugar no discurso latino-americano” de 1971. Numa perspectiva muito breve, ancorados em reflexões viajeras, europeias e estadunidenses quase sempre, se não sempre, as perspectivas crítico-comparatistas no Brasil mais fizeram ressaltar afinidades parentais com/em nossas produções “entre artes” daqui filiadas àquelas.<sup>4</sup>

Desde os Estudos Culturais (Britânicos/Estadunidenses/Latino-americanos) até as epistemologias importadas mais contemporâneas (desconstrução (Jacques Derrida), etno-cartográficas, pós-coloniais (Homi Bhabha), entre outros, por exemplo) a insistência analítica nas academias ainda prioriza um exercício teórico-comparativo, quando muito, das produções nacionais como semelhantes às obras artístico-culturais erigidas em solos europeus e/ou estadunidenses. Aí vão, por exemplo, Leyla Perrone-Moisés em “Flores da Escrivanhina: ensaios” (1990), Maria Eliza Cevasco com seu “Dez lições sobre estudos culturais” de 2003 e, chegando também em outra mineira, Eneida Maria de Souza com “Crítica Cult” publicado em

---

comparação entre diferentes produtos, mas que reconhecem as capacidades de produção de modos diferentes e possíveis alheios aos padrões estabelecidos.

<sup>3</sup> A minha perspectiva aqui não é literato. Falo do lugar das artes visuais, no sentido mais amplo dos termos – quero que minha discussão seja entendida como uma perspectiva que quer ilustração paisagística para as artes nas suas visualidades – sem restrição às artes plásticas, a literatura, à dança, ao cinema ou ao teatro, por exemplo. Esse lugar me é confortável à medida que entendo que acabo por ser permitido, por mim mesmo, diga-se de passagem, a perceber problemas de ordem disciplinar que os letrados, artistas definidos(definitos) não percebem. Então, quero a liberdade de dizer o que penso sobre processos históricos ainda muito presentes(insistentes) na contemporaneidade sobre essa ou aquela produção de arte, cultura e conhecimentos das diferenças. Também *esbarrados* nesta questão estão para o impedimento de circulação das artes de qualquer parte para qualquer lugar sem os sentidos classificatórios empregados pelos sistemas das Artes (esses no plural para afetar todas as artes de qualquer parte sistêmica).

<sup>4</sup> Por essas últimas questões expostas é que o “*do* nacional” é importante a fim de evidenciar que, se ora as produções teórico-crítico defendiam um lugar confortável da filiação paterno-fraternal às colônias europeias (históricas), em momentos posteriores tivemos uma defesa em que imperou a re-volta dos filhos aos pais para ressaltar as características de um mundo periférico e profano que deveria viver na margem como lugar confortável por estar entre um e outro. Sem nenhum juízo de valor qualitativo, não estou defendendo este ou aquele prisma da nossa produção crítico-comparatista tradicional. Mas quero fazer valer a ideia de que ora um, ora outro, ambos fizeram serviços que parecem não ter serventia para muitos e muitas teóricos-críticos da contemporaneidade.

2002.<sup>5</sup> Em um primeiro momento, semelhança entre essa crítica brasileira aqui listada em nada tem relação com as homéricas discussões estabelecidas no Brasil entre os conceitos de *fontes* e *influências* (fins do século XX) em relação à nossa produção nacional. Primeiro, ainda que muito brevemente, estou estabelecendo a “semelhança”, ainda que por meio das suas “diferenças”, que a nossa principal crítica comparatista estabeleceu para perdurar ainda nos dias atuais nas academias brasileiras.<sup>6</sup>

Do mesmo jeito esta discussão sequer quer tangenciar a afirmativa e/ou negacionismo (palavra em moda no Brasil atual da COVID-19, quiçá no mundo) por uma produção nacionalista.<sup>7</sup> Aliás, ambos, nacional e nacionalista, da perspectiva aqui em reflexão, da Literatura Comparada, ainda foram visadas das produções locais como resquícios das produções universais/tradicionais.<sup>8</sup> Os Modernistas brasileiros (vou me restringir a esses para não colocar todos em um balaio), não é segredo para ninguém, fizeram devorações europeias para constituírem-se como tais artistas. Mas, é bom que se diga, o reconhecimento das analogias nas obras artísticas locais (de “1959” até hoje em muitos lugares/textos) – aqui elencadas como *biogeográficas* fronteiriças por meio de um pensamento descolonizado que tenho – ainda é preponderante, se não permanente, bem como são certas as análises comparativas que reconhecem em nós, latino-americanos brasileiros, resquícios de sobras daquelas produções erigidas nos passados europeus e estadunidenses.<sup>9</sup>

Quero dizer com isso que apesar das epistemes importadas citadas já fazerem um alerta para a crítica desde os fins do século passado de que as obras artístico-culturais dos lugares não-europeus e/ou não-estadunidenses não eram como aquelas, esses estudos de culturas

---

<sup>5</sup> Não é possível deixar de notar também que a rota da elite da discursividade teórico-crítico brasileira também seguiu sempre à mesma direção: São Paulo-Rio de Janeiro-Belo Horizonte (quando muito Rio Grande do Sul com Tania Franco Carvalho com seu celebre “livrinho”, mas poderoso, “Literatura Comparada” de 2006) nos dois momentos até agora aqui listados.

<sup>6</sup> Não posso deixar de dizer que nós ainda temos, na grande maioria das academias brasileiras (universidades), um grande exercício comparatista entre as nossas produções dos Suls com as produzidas nos Nortes globais. Mais ainda nas literaturas e nas artes visuais. É evidente que nós temos uma comparação muito evidente entre as “altas literaturas” shakespeareana e as literaturas produzidas nos demais lugares brasileiros. Do mesmo modo, preciso ressaltar meu lugar de fala, nas Artes Visuais é notada a comparação entre o que artistas plásticos produzem lá fora com as nossas obras plásticas produzidas em terras latinas. Mas também não é estranho quando lidamos com comparativos entre produções nacionais porque esse ou aquele autor/artista têm mais referências paternas que muitos outros. Essas relações estão muito associadas ao desenvolvimento de movimentos artísticos (Escolas) que os sistemas hegemônicos desenvolveram. A fim de manterem-se e manter determinado padrão artístico, o analisar teórico reflete no fazer artístico para muitos que preferem seguir os mesmo parâmetros estabelecidos para manterem-se dentro dos círculos/circuitos edificadas. Isso, de modo já atualizado, pensando do meu lugar descolonizado, reflete o que Walter Mignolo (2003) vai dizer em relação aos movimentos – do Renascimento à Altermodernidade – que colonizam o pensar artes que refletem nos fazeres artísticos ainda da atualidade.

<sup>7</sup> Também por causa dos tempos pandêmicos, falar de nacional e/ou nacionalismo, no caso do Brasil, parece ter virado motivo de chacota e revolta. O primeiro porque o desPresidente apossou-se de símbolos nacionais como se fossem símbolos de ódio para defender a morte. Em segundo lugar porque essa mesma posse do dirigente brasileiro e dos seus comparsas dos símbolos acabou por desmotivar a predileção dos símbolos brasileiros até numa simples partida de futebol.

<sup>8</sup> É sabido por quase todos, e até nem poderia se dar de modo diferente, que as discussões entre local, regional, nacional e nacionalismo na perspectiva comparatista nas artes estiveram muito restritas à fixação da identidade brasileira (nacional) em relação à ótica global (universalização) de ver o mundo. Fazer parte daquele contexto era condição para entender-se produtor de arte, cultura e conhecimentos sem ser diferente. Imperou uma lógica de igualdade que, na verdade, acabou por evidenciar ainda mais as diferenças entre quem colonizava/coloniza para com quem vive sob as agruras de ter sido “descoberto”.

<sup>9</sup> Sem eximir ninguém de culpa, teóricos e artistas de todas as áreas do conhecimento e linguagens que continuam insistindo no resgate de desenvolvimentos de obras artísticas europeias nas obras latinas, por meio do desenvolvimento de obras ligas a movimentos europeus escolásticos (que sequer vivemos), esses em ocorrência por aqui desde a chegada da 1ª Missão Francesa que veio ensinar a produzir arte clássica, prestam um desserviço à arte, a cultura e produção de conhecimentos de lugares ex-colonizados como o Brasil que firmou sua identidade em pilares frágeis senão falsos.

(epistemes culturais) já reivindicavam para as produções locais epistemologias *outras*.<sup>10</sup> Por exemplo, à medida que até desses autores, mesmo que mais restritos à inserção da cultura na diferença como reflexão, reconheceram a importância de pensar diferente a produção nacional com vieses localistas.<sup>11</sup> Nesse sentido, esta proposta de texto emerge da “comparação-argumentativa” entre uma investigação epistemológica descolonizada e os estudos comparados ainda muito presentes/persistentes nas análises artísticas locais, para pontuar que estudos comparados hoje, como praticados no Brasil na sua grande maioria, não são pensamentos descoloniais *a partir da* nossa própria produção, principalmente, em relação às produções de artes, culturas e conhecimentos de lugares que ocupam a exterioridade epistêmica (fronteira) em relação aos pensamentos moderno e pós-moderno epistêmicos.<sup>12</sup>

A título de comparação – ou poderia dizer por meio de uma “descomparação” –, ainda que primária nesta situação, as obras/epistemes do Norte global escrevem textos por meio de suas *semelhanças*, enquanto as obras epistemes dos *Suls* globais in(e)screvem-se por meio da inscrição dos próprios corpos das *diferenças* coloniais.<sup>13</sup> Logo, essas discussões tentam evidenciar que as produções artístico-culturais locais têm comparativos nas diferenças que emergem entre-fronteiras *biogeográficas* como *semelhanças* artístico-epistêmicas.<sup>14</sup> Logo, a única forma de promover comparação neste contexto de reflexão descolonizada, contexto do qual estou discutindo primando pela obra, não pela identidade cultural histórica da obra, é

---

<sup>10</sup> Aqui já estou me referindo aos chamados estudos pós-estruturalistas, a exemplo de Roland Barthes, Jacques Derrida, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Judith Butler, Jean Baudrillard, Julia Kristeva, Jacques Rancière e Paul Ricoeur, entre muitos outros, que nas suas perspectivas hoje já são re-visionados pelo pensamento descolonizado (porque ora visto, todos/todas têm origem nórdica senão descendentes de colônias nórdicas), já promulgavam uma visada diferente e diversa – ambos com conotações pós-modernas – das discussões sobre identidades estruturais, por exemplo, já que falamos aqui de constituição de identidades nacionais por meio da produção artístico-cultural dos lugares.

<sup>11</sup> É claro que Antônio Candido, Roberto Schwarz e Leyla Perrone-Moisés também já vão ressaltar as características da cultura nacional brasileira para defender nossa produção, mesmo esses sendo os mais tradicionais desse grupo de brasileiros e brasileiras por mim elencados. Mas não podemos deixar de reforçar, ainda que de uma forma ou de outra, que ambos certamente tratavam a produção brasileira como “galho” da produção europeia portuguesa como reforçou o mestre Candido para os dois outros.

<sup>12</sup> Outros pontos aqui são cruciais para compreendermos e para me fazer compreender quando falo do método comparatista como não sendo um trabalho de “comparação-argumentativa” ou de “mediação artística” *a partir de* produções artístico-culturais das diferenças: 1) o ato de comparar é quase, por si só, um ato de colocar uma coisa diferente à prova de outra. Isso, de certo modo, ressalta a fragilidade de uma produção frente à outra reforçando características qualitativas específicas presentes apenas em uma das produções artísticas, por exemplo. 2) um ato de “comparação-argumentativa” ou de “mediação artística” como vou argumentar mais à frente, de certa forma, vão evidenciar que a *consciência* de que se tem *sapiência* na produção de arte, cultura e conhecimentos é o revisor para re-existência das práticas, identidades, lugares e narrativas fronteiriças como práticas que emergem das suas situações. Nesse sentido, 3) é possível dizer que a comparação não se situa *a partir de*, mas *sobre* as produções diferentes, no meu caso, das produções de artes, culturas e conhecimentos das diferenças coloniais fronteiriças que carecem de perspectivas que argumentam e mediam as produções nos próprios lugares de emergência. 4) os atos de argumentar/mediar artes, culturas e conhecimentos, diferentes do exercício metodológico sempre desenvolvido de comparar, promovem, por exemplo, a inexistência da necessidade das narrativas circunstanciar-se por meio de línguas oficiais, gêneros oficiais, classe, raça e/ou até fés de lógicas unívocas como defendeu o projeto moderno europeu ou ainda na lógica do alargamento das fronteiras coloniais para “inclusão” dos diferentes dentro do projeto pós-moderno estadunidense.

<sup>13</sup> Esta afirmativa já carrega em seu bojo um ato comparatista-argumentativo-mediador, haja vista que ressalto as *semelhanças* dos nórdicos em relação às diferenças dos sulistas para ressaltar a diferença entre nós como ato de descomparação necessário em relação às produções de artes, culturas e conhecimentos nossas e deles. Quer dizer: é impossível dizer que os corpos brancos nórdicos, gélidos, diga-se de passagem, tenham os mesmos atrave(r)samentos (Bessa-Oliveira) que os corpos latino-americanos *calientes*. Isso demonstra, portanto, que corpos latinos se situam no lugar da exterioridade epistêmico-fronteira como lugar de produção, não como “galho” ou nesse como “entre” situações de não pertencimentos.

<sup>14</sup> Um exercício comparativo nas diferenças promoverá, por certo, a desqualificação do ato comparativo metodológico da *semelhança* entre obras, culturas e conhecimentos buscado pelas lógicas tradicionais e evidenciará a descomparação entre artes, culturas e conhecimentos das diferenças coloniais porque são produções que emergem de suas próprias situações, por isso *a partir de/da/na* *fronteira*.

buscar evidenciar a comparação entre a obra e a cultura *na qual* ela emerge e se inscreve como lugar das diferenças de produção – nunca além disso – mas também é preciso argumentar que o exercício entre culturas das diferenças no campo de um possível comparatismo só poder-se-á dar por meio de uma “descomparação” entre essas culturas e suas práticas de arte e de conhecimentos das diferenças.

## ARTE, CULTURA, PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS NÃO SÃO PARA TODOS?<sup>15</sup>

*“De tal forma que o ensino pressupõe uma comparação e a partir da comparação entre a literatura francesa fora da França e a literatura francesa na França, a primeira sai perdendo, porque a comparação é feita de acordo com as regras do jogo estabelecidas para a segunda”* (Mignolo; Gómez, 2015, p. 171, tradução livre minha).<sup>16</sup>

Uma perspectiva dos Estudos Comparados que se ativeram mais às comparações entre produções culturais de lugares diferentes, especialmente levando em consideração a situação geográfica dos lugares dessas culturas – separando-os entre grupos dos centros e lugares de margens –, ressaltando línguas, tempo histórico e/ou outras especificidades em culturas chamadas eruditas, fez um enorme trabalho de separação do que sejam as artes, culturas e as produções de conhecimentos de lugares circunscritos nessas dicotomias. Ao certo, separou lugares, por meio das suas produções de artes, culturas e conhecimentos, em centros e periferias porque as várias leituras empreendidas sobre essas práticas privilegiaram comparações entre obras eruditas/hegemônicas em relação às obras populares/marginais. Evidentemente não poderíamos ter outro resultado senão o que apontava que as obras do lado de cá do Atlântico (latinas) não apresentavam os mesmos pré-requisitos estabelecidos e presentes nas obras “fabricadas” do outro lado da margem que era e é visto como centro do mundo.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Uma primeira versão desta parte do texto foi apresentada no II CONPLA, II Congreso Paraguayo de Lingüística Aplicada – 2021 – no Simpósio: ESTÚDIOS CULTURALES COMPARADOS DESCOLONIALES: literatura, arte y lenguajes. A perspectiva deste subtítulo toma como referência de discussão uma lógica comparatista nacional e também estrangeira que sempre priorizou uma leitura de obras e culturas priorizada pela ideia de que alguns lugares, melhores e mais importantes que outros, são mais aptos à produção de artes, culturas e conhecimentos. Quer seja numa visada eurocêntrica, que se autoprivilegiou, quer seja numa visada nacional-brasileira, por exemplo, que sempre quis fazer parte das obras listadas como canônicas, uma Literatura Comparada primou, primeiro, em se-pa-rar obras dos diferentes lugares onde elas certamente emergiram. Preocupados em situá-las primeiro em um tempo histórico e lugar específicos, analistas comparatistas viam como condição de existência das obras as diferenças como semelhanças às obras europeias e mais tarde estadunidenses. Logo, a pergunta neste subtítulo é proposital porque questiono: arte, cultura e produção de conhecimentos, então, não são *biogeográficos* (Bessa-Oliveria)? Neste tocante porque *bio*=sujeitos; *geo*=espaços; *gráficos/grafias*=narrativas. Então, todas/todos os sujeitos/sujeitas, lugares e narrativas deveriam, numa visada lógica, ser entendidos como produtores de artes, culturas e conhecimentos, portanto, não caberiam comparações entre suas diferenças.

<sup>16</sup> “De tal modo que la enseñanza presupone una comparación y de la comparación entre literaturas francesas fuera de Francia y la literatura francesa en Francia, las primeras salen perdiendo, porque la comparación se hace según las reglas del juego establecidas para la segunda” (Mignolo; Gómez, 2015, p. 171).

<sup>17</sup> Essa relação, certamente, está ancorada na ideia de que quanto mais tempo determinado lugar, porque tem mais tempo de história, é mais importante artístico, culturalmente e na produção de conhecimentos do que lugares que, supostamente (apenas supostamente porque as demais histórias forma aniquiladas), não têm as mesmas histórias contadas também pelo mesmo sistema de demarcação de tempo: o nascimento de um “Salvador” branco de olhos azuis. Logo, não tardaria ressaltar que nossas histórias indígenas, africanas para cá trazidas e até as que por nós são desconhecidas acabariam por ser desconsideradas nas análises comparatistas, por exemplo, do primeiro período analítico da Literatura Comparada no Brasil. Não vou fazer o papel de reconhecer que algumas análises que se ativeram em produções desses povos não-europeus, comparando-os pelos exotismos culturais em relação aos “brancos”, tornando-os arquivos-mortos, são trabalhos comparatistas que primaram por diferenças.

Os primórdios dos Estudos Comparados no Brasil, por exemplo, tomando das referências internacionais para cá migradas, fez um exercício de depreciação comparativo das nossas produções, culturas e até dos conhecimentos crítico-teóricos por aqui produzidos, quando privilegiaram a manutenção de determinadas produções dos Centros hegemônicos como padrão para produções que fizessem “concorrências” com aquelas. Ora mais, ora menos, as comparações entre artes, culturas e conhecimentos – dos lugares aos centros em relação aos lugares marginais àqueles – estiveram subsidiando e literalmente “norteando” literal e comparativamente as geografias, políticas, ideologias, biografias e até a perspectiva teológica para circunstanciar cada vez mais na fronteira do esquecimento as produções artísticas, culturais e os conhecimentos emergentes em lugares que *experivivenciam* (Bessa-Oliveira) as exterioridades que os primórdios dos Estudos Comparados privilegiaram e que, de certo modo, também viraram e são “nortes” para muitas abordagens da arte, da cultura e dos conhecimentos não-europeus e/ou não-estadunidenses.<sup>18</sup>

Exemplo de tudo isso são as predileções pelas obras críticas nacionais que trataram das missões religiosas vindas para o Brasil, mas também para outros países da América Latina, que sempre trouxeram cantos, textos, imagens e linguagens eruditas ressaltados nas análises literárias e artísticas como *modus operandi* melhor para qualificar as produções culturais construídas aqui nas terras tupiniquim. Nesse tocante, por exemplo, textos brasileiros que diretamente dialogavam com essas especificidades vindas da Europa eram listados como obras nacionais melhores que muitas outras obras também nacionais, mas não ocupavam lugar de destaque entre as estrangeiras, porque estavam diretamente filiadas àquelas, mas não eram aquelas. Ou seja: eram obras que ilustradas pelas mesmas experiências modernas daquelas ressaltavam-nas nas obras brasileiras como sendo nossas, ainda que sem termos vivido toda aquela história, a fim de inscreverem-se no *hall* de Grandes obras artísticas Universais e Canônicas.

Tais práticas comparativas, desde então, fizeram uma opção de circunstanciar nas margens das artes, das culturas e dos conhecimentos produzidos por culturas hegemônicas (europeias e/ou estadunidenses) todas as produções de culturas diferentes: latinas, africanas e até orientais, na sua grande maioria. As leituras crítico-analítico, desse cunho por mim ressaltado, privilegiavam línguas oficiais (francês, inglês e espanhol como primeiros, depois alemão, italiano e até o português de Portugal como classificações necessárias), gêneros (obras sempre escritas por homens de tez branca), raças nórdicas, credos e féis católico-cristãos e até a forma de produção de conhecimentos cientificista para, aqui, em solos latinos, ressaltarem o que nós ainda tínhamos (como heranças ou semelhanças) dos nossos colonizadores. Essa toada ressaltou vários artistas brasileiros ao cenário nacional e até, em bem poucos casos, em terras estrangeiras. Mas, é bom que se diga, a maciça grande maioria de artistas mesmo homens e, penso eu, que todas as artistas mulheres foram, por causa dessas predileções, colocados em limbo da produtores de arte, cultura e conhecimentos naqueles tempos modernos e ainda o são em tempos globalizados.

Por causa dessa prática metodológica de comparar as produções culturais diferentes sem levar em consideração as especificidades dessas práticas e das culturas nas quais elas emergiam (a exemplo das culturas latinas, africanas e até orientais porque não produziram na mesma

---

<sup>18</sup> Essa atitude comparatista, da minha perspectiva, hoje pode ser descrita como uma comparativa-ação de ressaltar as diferenças das nossas geografias, corpos, identidades, histórias e memórias, entre outras coisas, como inferiores àquelas que estavam no norte do Globo. Portanto, a comparada até aqui praticada, por muitas vezes, acabou desenvolvendo uma ação (de comparar) que primava por nos desvalorizar em relação às artes, culturas e conhecimentos vindouros dos nortes do planeta. Esses estudos comparatistas, por conseguinte, conseguiram erigir museus arquiviolíticos de obras que se mantêm no Cãnone que, ora mais ora menos, tem inseridos autores de nacionalidades comuns, mas também têm inscritos um ou outro autor de nacionalidade estrangeira àqueles para complementar a ideia de “museus de grandes novidades” nos arquivos da história hegemônica que controla quem pode ou não produzir arte, cultura e conhecimentos.

lógica que os europeus e por isso foram inscritas como culturas alijadas na margem), comparatistas com experiências modernas e até os pós-modernos ainda insistem, são vários os casos, em dizer que determinadas produções artístico-culturais de culturas marginalizadas e seus conhecimentos não o são dignos desses rótulos iguais têm as produções de culturas eruditas/tradicionais simplesmente porque literalmente não se comparam *ipsis litteris* àquelas. Obras nacionalistas, com cunhos quase cívicos, ganharam notoriedade no Brasil porque tinham a simbologia nacionalista como ponto principal para análises e seus reconhecimentos por esta crítica. Obras regionalistas ou regionalizadas – situadas em determinados contextos geográficos brasileiros – foram ressaltadas porque traziam as extravagâncias da terra estrangeira em relação aos centros europeus e estadunidenses, por isso ganharam até lugares (nos arquivos) naqueles centros por serem diferentes dos padrões culturais daqueles. Enquanto obras que tinham a cena “comum” das plagas latinas acabaram por ser literalmente abandonadas à sorte de serem lidas por escolas e por pessoas que não deviam ter conhecimentos e condições de leituras das grandes obras. Haja vista que para acessar a essas obras, na perspectiva comparatista, por muitas vezes, tinha-se que dominar línguas e as culturas de onde as grandes obras emergiam/partiam em viagens para o Brasil.<sup>19</sup>

Nesses tocantes, este trabalho não quer discutir os mesmos pressupostos históricos já tratados em relação aos “velhos” Estudos Comparados. Comparar diferenças entre artes, culturas e suas formas de produções de conhecimentos, por exemplo, para inferiorizá-los em relação a outrem quaisquer. Já que esse exercício metodológico desenvolvido pela grande maioria dos comparatistas serviu-nos, quando muito, para mostrar que a nossa grande maioria de obras artísticas, culturas e conhecimentos aqui produzidos não o são como tais porque não são comparáveis àqueles. Por tudo isso é que minha reflexão descolonizada está tangenciando discussões que já defendem a *desbritanização* (Fábio do Vale), mas que também já falo em desfrancezação e a desespanholização, na mesma toada, vamos dizer assim, para poder *deteorizar* e assim *re-teorizarmos* com foco na re-existência para, por conseguinte, despertar em nós latinos a consciência de que também tempos sapiência para produzir artes, culturas e conhecimentos *a partir/da/na* fronteira das nossas interioridades das exterioridades aos projetos moderno e pós-moderno (europeu e estadunidense, respectivamente).<sup>20</sup>

A *priori*, sem nenhuma pretensão de tornar-se um novo método comparatista contemporâneo, haja vista que numa visada descolonizada como priorizo o método é condição de existência da superioridade em detrimento daqueles que são classificados como inferiores, portanto, desqualificados, esta proposta epistemológica descolonizada, que pensa as práticas artístico-culturais *sendo*, quer evidenciar que comparatismo/comparação algum/alguma que se dê entre culturas diferentes pode dar conta de evidenciar as diferentes culturas por meio das artes, das culturas ou das produções de conhecimentos que emergem em suas situações/condições de produção de diferenças coloniais.<sup>21</sup> Quero dizer: o exercício

---

<sup>19</sup> Muitos estudiosos da cultura brasileira, nesse sentido, eram obrigados a estudar fora do Brasil para desenvolverem suas pesquisas ancoradas nas comparações entre uma Grande Obra estrangeira em relação a uma obra nacional candidata a ocupar lugar de *herdeira*, *semelhante* ou como *cópia* daquela. Logo, esses mesmos estudiosos eram obrigados a dominar as línguas oficiais para desenvolverem seus estudos.

<sup>20</sup> Para ilustrar essa opção, vale buscar publicações vinculadas aos grupos de pesquisas NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – UEMS-CNPq – e o NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados – UFMS-CNPq – que vêm desenvolvendo, por meio de várias frentes (publicações, orientações, eventos, entre outras coisas), trabalhos descolonizados – não estou falando em trabalhos desenvolvidos por meio de “teorias decolonial”. Vários conceitos já foram e estão sendo construídos para defender essa ideia de re-existência e produção epistêmica por meio da nossa consciência de sapiência.

<sup>21</sup> Pensar as práticas artístico-culturais *sendo* é condição fundamental para um exercício de “comparação-argumentativa” e/ou mediação artística – como tenho aqui defendido – e não o desenvolvimento do método comparatista tradicional de relação qualitativa entre uma obra e outra de culturas diferentes. *Pensar-sendo* latino, africano e/ou oriental (como culturas da

comparatista muitas vezes ainda praticado que compara “alhos com bugalhos” apenas pode evidenciar que uma coisa não é outra. Nada, além disso, já que coisas diferentes não se comparam. Pois, minha intenção é comprovar comparando, portanto, que a arte, a cultura e os conhecimentos produzidos nas diferentes culturas devem ser comparados exclusivamente a essas culturas: ou seja, se a arte, a cultura e os conhecimentos em estudos pelos/pelas estudiosos que têm corpo e alma estão se circunstanciando nas *biogeografias* desses e dos sujeitos e sujeitas nas quais dizem emergir; diferente de “nortear-se” por culturas estrangeiras. Logo, um exercício de quase descomparação – entre as supostas tradições europeias e/ou estadunidenses e o “resto do mundo” – para desenvolver e praticar um exercício comparatista entre obras, culturas e conhecimentos *a partir/das/nas* suas culturas emergentes que são diferentes em cada situação *bio-geo-gráfica*.

Esta prática aqui em defesa como um pensamento descolonizado que não é um estudo comparatista entre obras de culturas diferentes, evidentemente, reivindicará, para cada produção em arte, cultura e produções de conhecimentos – especificamente como se inscrevem quando as chamo de *biogeográficos* fronteiriços – um lugar nas suas especificidades que englobariam, por exemplo, políticas, sociedades, economias, culturas e igualmente consciência e sapiência nas diferenças para compreender essas produções *nas* culturas. Esclarecendo para ficar bem didaticamente colocado, eis um exemplo prático-epistêmico da coisa: uma produção artístico-cultural de uma determinada cultura indígena em que medida está sendo retrato e/ou uma paisagem dessa cultura? Diferente, por exemplo, quando pratico o método comparatista tradicional em que se vai preferir comparar em que medida esta obra artística da referida comunidade indígena tem *herança, semelhança* e/ou seja ainda vista como uma *cópia* das produções, igualmente, aos seus colonizadores europeus porque aqueles são históricos e localmente culturas melhores.

### **DES – DE DESCOMPARAR NÃO É ESTUDOS COMPARADOS, MAS UM PENSAMENTO DESCOLONIZADO COMO ATO CONSCIENTE DE MEDIAR PRÁTICAS CULTURAIS COM SUAS PRÓPRIAS CULTURAS<sup>22</sup>**

*“Michelle Cliff destacou o mesmo problema ao sinalizar que, na Jamaica, o inglês da ilha é comparado, e tenta ser dominado, pelo inglês imperial (“o inglês do rei”)* (Mignolo; Gómez, 2015, p. 171, tradução livre minha).<sup>23</sup>

Agora quero fazer colocações que me levam ao exercício, que também acredito na sua necessidade e potência, de “desteorizar” para “re-teorizar” *a parti de/na/da* América Latina como lugar de fronteiras de interioridades *biogeográficas* situadas às exterioridades moderna e pós-moderna. Aqui, precisamos começar pela ideia de descolonizar as estéticas como um todo, e, especialmente, começando pela estética (normativa) estrutural que enrijece todo e qualquer trabalho. Normas estruturais de vários níveis – da língua às referências em diálogos latinos, por

---

exterioridade que elenquei aqui) está ligado à ideia de pensar-não-sendo, por exemplo, como pensam/são os europeus e/ou os estadunidenses. Logo, esta proposta epistêmica de descomparação entre obras artísticas diferentes está em defender uma comparação literal da obra (artística, cultural e/ou conhecimentos) com a própria cultura na qual ela emerge.

<sup>22</sup> Uma primeira versão desta parte do texto foi apresentada na 1ª Banca de Defesa de Tese de Doutorado no PPGel – Programa de Pós-graduação em Estudos de Linguagens – UFMS – do Professor Doutor Fábio Pereira do Vale Machado orientada pelo Professor Doutor Edgar César Nolasco, cujo título é “OS MEANDROS PARA DESTEOORIZAR E RE-TEORIZAR A AMÉRICA LATINA: o *biolocus* por entre descolonialidades epistêmicas da crítica biográfica fronteiriça”, defendida em 29 de outubro de 2021.

<sup>23</sup> “Michelle Cliff puso de relieve el mismo problema al señalar que, en Jamaica, el inglés de la isla se compara, y trata de ser domado, por el inglés imperial (“the king’s english”)” (Mignolo; Gómez, 2015, p. 171).

consequente, precisam ser re-pensados *a partir* desta perspectiva que se desenha aqui.<sup>24</sup> Em situações outras, é verdade, também me lembro de ter já escrito que quisera nossas pesquisas começassem pelo fim. Ao invés de analisar ao final uma produção artística – como sempre formatamos o texto acadêmico – após a construção teórica, ainda que descolonial fronteiriço como muitas vezes ainda nossos alunos o fazem, nos idos primeiros capítulos. Nós, naturalmente, apresentássemos as obras artísticas como a reflexão que primeira poderia se dar ao perceber, por exemplo, corpos das diferenças.

Esta estrutura tradicional de comparar (formular reflexão teórica) do início ao fim, teoria X obra artística, ainda está por ser rompida nos textos acadêmicos. Mas igualmente reconheço que nem todos, na verdade a grande maioria, já deva ou consigam fazer isso. Mas este é um ato de expressão para explicação do que entendo necessário para a América Latina, agora sim como um todo, de necessária “desteorização” para propor uma re-teorização de nós mesmos para nós. Pois insisto que, muitas vezes, o pior da nossa produção teórico-crítica está em nós mesmos. Logo, seria muito bom se já apresentássemos a produção artística no primeiro capítulo como sendo a teorização *outra* – ou a re-teorização da América Latina –, talvez, poderia já dizer, a desteorização como *desrupção* do saber moderno/pós-moderno como sempre fizemos fazer presentes nesses textos disciplinados.<sup>25</sup>

Pensando nisso, portanto, a partir do texto da tese do Fábio do Vale, pensando descolonizadamente, – cujo título é “OS MEANDROS PARA DESTEEORIZAR E RE-TEORIZAR A AMÉRICA LATINA: o *biológus* por entre descolonialidades epistêmicas da crítica biográfica fronteiriça” – apresento-lhes algumas considerações de “DESTEEORIZAÇÃO” para “RE-TEORIZAR A AMÉRICA LATINA” *a partir* do meu *biológus* biogeográfico de artista, professor e pesquisador fronteiriço da exterioridade colonial moderna europeia e pós-moderna estadunidense. Pois, apesar de ocupar o lugar mais privilegiado dessa condição ainda que colonial – o ambiente da academia – ainda falamos, nós sul-mato-grossenses pesquisadores, (ou seria bom dizer ainda nós dos Suls globais) de um lugar que o sistema acadêmico-disciplinado (os dos nortes-Centros globais) não reconhece como sendo produtor de arte, cultura e conhecimentos válidos ou individualizados como aqueles (deles) o são por causa da nossa lógica comparatista de diferentes. Logo, como condição primeira para esse exercício a que se propõe o texto-tese, “desteeorizar” a AL para “re-teorizar” a partir de nossos próprios corpos *biogeográficos*, é preciso literalmente ter **consciência e sapiência de que se ocupa e como se ocupa a fronteira** como lugar epistemológico de produção desses: artes, culturas e conhecimentos nas diferenças.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Levando em consideração especialmente isto, não vou listar ao final as referências bibliográficas que constituíram/constituem este trabalho. Quero que o/a leitor/leitora tenham como referência minhas experiências e sensibilidades *biogeográficas* enquanto *díviduo* pesquisador latino, brasileiro, mineiro em situação de sul-mato-grossense, campo-grandense, professor de uma universidade vista pelas dos centros como periférica. Mas que está desenvolvendo um árduo trabalho de desenvolver um conhecimento que os corpos brancos dos centros, como sugeriu Mignolo, até podem fazer, mas vão ter que abrir mão de muitas coisas suas assim como tive que fazê-lo para chegar onde/em/como estou.

<sup>25</sup> Está lógica babélica reflexiva aos olhos tradicionais faz-se necessária pois, de certo modo, é a única capaz de explicar nossas experiências desacreditadas na construção dos projetos moderno e pós-moderno de corpos, espaços e narrativas com tempo histórico de experiência da excelência. Mas, igualmente ao desteorizar para re-teorizar, essa discussão babélica far-se-á presente ao longo do texto para fazer a tentativa de explicar para os leigos colonizados o pensamento descolonizado de comparar-argumentativo e de mediar práticas culturais com as suas próprias culturas.

<sup>26</sup> Como já dito em partes anteriores, desde os estudos pós-estruturalistas, caso especial de Roland Barthes, a discussão sobre consciência e sapiência é uma presente. Entretanto, me parece hoje, lendo determinados tratados sobre Literatura Comparada, que os estudiosos da área optaram por não reconhecer que todos os povos são dotados de sapiência (Dussel; Mignolo), mas nem todos os povos, caso de muitos brasileiros comparatistas, são dotados da consciência de que têm sapiência para produzirem a partir de nós mesmos sem precisar saber do que outro diz.

Primeiro, uma constatação é evidente que tendo ambos – consciência e sapiência – tornam-se impossíveis duas coisas: 1) **pensar-se-endo-europeu e/ou estadunidense**; por conseguinte, tendo a primeira, a segunda é que **se entende e pensa-endo latino-americano**. As duas afirmativas, é claro, baseiam-se na interrogativa de Facundo Giurliano (comp.), Hamid Dabashi, Walter Mignolo, Bárbara Aguer y Camila Downar no livro “¿Podemos pensar los no-europeos? Ética decolonial y geopolíticas del conocer” (2018). Mas também estão já acercadas – como respostas a essa pergunta-título – de reflexões que estão sendo erigidas desde 2012 aqui em Mato Grosso do Sul-Brasil por meio de pesquisas desenvolvidas nos âmbitos dos Grupos de Pesquisas NECC-UFMS e NAV(r)E-UEMS. Claro, consciente da/de/a partir da **fronteira** (exterioridades) como lugar epistemológico esta está, a fronteira, para muito além de lugar geográfico físico, de perpetuações geo e/ou teológico de produção de saber – teorizações analíticas –, de geopolíticas econômicas, e do mesmo jeito concentra-se na ideia de lugar epistêmico que re-teoriza, com sentido de re-existência descolonial, para se pensar-endo latino-americano. Evidentemente, cada qual latino no seu lugar *biogeográfico*, mas **a partir das** consciências e sapiência de sermos Suls.<sup>27</sup>

Uma explicação acerca dessa questão: a consciência nos gera desprendimentos. A sapiência gera-nos produção. A primeira desvincula-nos dos saberes moderno e pós-moderno como únicas alternativas de consciência e sobrevivência. A segunda exige-nos pensar-nos sendo-latinos para evidenciar nossa sapiência de viver-bem. Consciência evidencia-nos que não somos europeus e/ou estadunidenses. Enquanto sapiência permite-nos pensar-nos como ex-colonizados capazes de produzir artes, culturas e conhecimentos desvinculados dos modernos e pós-modernos pensamentos. Assim, a consciência é a pedra angular para desobedecer epistemicamente aos mandos e desmandos sistêmicos históricos europeus e estadunidenses genocidas de artes, culturas e conhecimentos das diferenças. Sapiência, portanto, é filosofar, pedagogizar, teorizar, criticar, artesanizar, etc, por falta de termos conceituais melhores agora. Logo, consciência é **desteorizar** como sapiência, enquanto esta serve para dar-nos consciência de sapiência de que somos capazes de **re-teorizar** nós mesmos *a partir* das nossas produções culturais.<sup>28</sup>

O princípio basilar para esta argumentação, sem margens de erros, incorre na noção primeira de que nós – sujeitos *anthropos* – que ocupamos os lugares de fora dos centros – a interioridade moderna e pós-moderna (europeia e estadunidense, respectivamente) –, vivemos condicionados ao suposto descobrimento que, na esteira de Henrique Dussel (1986), o seria um en-cobrimento das nossas histórias, memórias, artes, culturas e conhecimentos – das nossas consciência e sapiência.<sup>29</sup> Nesse caso, qualquer noção de comparação primeira – tradicionalmente eleita pelo ato de comparar se esta é ou não igual àquela produção, se é ou

---

<sup>27</sup> Várias reflexões já constata a fronteira como lugar epistêmico (Mignolo, Nolasco, Bessa-Oliveira, Quijano, Anzaldúa, entre vários outros e outras) que deslegitimam a hegemonia de pensamentos que situam fronteira em lugar de separação. É nesse sentido, por exemplo, que fronteira é aqui estabelecida como lugar epistemológico a partir do meu pensamento descolonizado (pensar-endo), nunca como uma teorização decolonial, como insistem também em enquadrar agora os especialistas teorizadores brasileiros as reflexões que exigem corpos e corpas nas diferenças pensando-endo.

<sup>28</sup> Aqui, talvez, se estabeleça outro importante aspecto de toda essa questão descomparatista: re-teorizar a nós mesmos *a partir* das nossas próprias produções. Contrário de fazer valer uma teoria dos centros *sobre* nossas práticas culturais que, de certo modo, vão acabar por exteriorizar/exorcizar nós mesmos dessas práticas a fim de enquadrá-las em corpos estranhos.

<sup>29</sup> Esta questão do en-cobrir com o descobrimento é muito evidente nas culturas latinas à medida que percebemos o quanto das nossas histórias locais estão soterrados sob as histórias hegemônicas. Mas é mais evidente ainda quando paramos para perceber que questões básicas ainda são problemas nas culturas colonizadas: por exemplo, quando insistimos na ideia de indígenas como bárbaros; quando continuamos, em pleno século XXI, a reforçar que pessoas de descendência africana evidente por meio da cor da pele (como se nós todos e todas brasileiras e brasileiros não o fossemos descendentes diretos) são mais fortes para trabalhos braçais; ou que mulher ainda deve limitar sua atuação profissional ao ambiente doméstico; e que homem é apenas aquele que tem relações heteronormativas, entre outras tantas coisas.

não filiada àquela, apadrinhada, entre outros laços familiares em relação uma produção artística e outra – é incorrer, portanto, num ato comparativo depreciativo de nós em relação a eles: quem ocupa os centros hegemônicos de produções culturais e que estabeleceram, como demonstrado na primeira epígrafe, os parâmetros comparatistas.

Esse tocante, a princípio, parece não ter relação direta com a **desteriorização** menos ainda com a **re-teorização** proposta pelo texto-tese de Fábio do Vale. Mas, para incorrer no futuro que almejo das produções serem, antes de qualquer coisa, o ponto de partida epistêmico – nem vou dizer teórico – para nossos trabalhos acadêmicos, entender-se *anthropos* é condicionante da sobrevivência das nossas produções con-vivendo. Talvez, traduzindo agora, o re-teorizar, nesta perspectiva “comparatista” que elejo, seja uma **des-comparação** da nossa produção em relação a qualquer outra produção do planeta exterior à interioridade (*bios*) das nossas culturas locais (geos) que produzem narrativas (gráficas). Vou explicar melhor esse exercício à diante! Mas, logo, desteorizar + re-teorizar = a descomparar.<sup>30</sup>

Faço toda esta argumentação porque os questiono de um ponto básico: é possível incorrer na perspectiva analítico-comparatista moderna (e muitas vezes ainda pós-moderna) de **subserviência** de uns muitos em relação à bem poucos?<sup>31</sup> O processo de colonização literalmente matou (e até exterminou) várias vidas (culturas) para incorrer na sobrevivência única; ou podemos insistir na lógica da **metaforização** de tudo e das relações problemáticas de políticas, culturais, mas também de morte e de poder pós-moderno se nós nos valeremos das produções culturais antes das produções de conhecimentos? A onda pós-moderna incluiu todos a fim de também se resguardar ao lugar da permissividade: e a metáfora foi a palavra-chave de toda a questão crítica. Estou trabalhando até aqui com a ideia comparativa da produção *na* cultura. Não alheia a esta ou igual a outras como fizeram os teóricos comparatistas brasileiros, na sua grande maioria, até agora sobre as nossas produções de artes, culturas e conhecimentos das diferenças. Pois, paira uma lógica a partir do pensamento pós-moderno de que todos acessam a tudo da mesma fora.

Se o projeto moderno assassinou para manter-se; o projeto de globalização pós-moderno fez “igualdade” entre todos ressaltando as diferenças de muitos em relação às qualidades de bem poucos a fim de manter-se hegemônico. Explico: antes de construir uma teorização toda para analisar uma produção cultural qualquer, poderíamos fazer uma análise da obra na sua *biogeografia*? Isso é um ato descomparatista da comparada anterior. Ora, tornar-se-ia impossível falar que esta ou aquela produção artístico-cultural de lugares não privilegiados tomada sempre como ruim, ou como são as hegemônicas que têm privilégios por tempo e geografia, mas também por língua ou fé ou porque dominam determinada ciência, são, distintas entre si, piores ou até melhores que outras. A lógica não dicotomiza as produções, mas difere culturas umas das outras. Aquelas produções hegemônicas sempre vão carregar essas características formais – de modo mais vantajoso – que as de lugares das exterioridades: porque foram essas mesmas produções quem criaram esses parâmetros estruturais, por meio dos discursos dos seus feitores, que categorizam o que é ou o que não é arte, cultura e

---

<sup>30</sup> Este ponto matemático é nevrálgico para compreender esta proposta para além e aquém do antigo ato comparatista da literatura ou das artes plásticas nacionais comparatistas que primaram em teorias analíticas para nos inscrever em lugares e corpos alheios aos nossos.

<sup>31</sup> Esta pergunta é a visada que estabelece o comparatismo priorizando as poucas obras que são compreendidas como *fontes* e as *influências* em detrimento de muitos tantos outros e outras.

conhecimentos por meio de suas disciplinas tradicionais – Teoria e História da Arte, por exemplo.<sup>32</sup>

Mas, do mesmo jeito, um exercício comparativo que privilegia as relações fraternais cairia por terra porque uma **descomparação** como **re-teorização** por **re-existência** – desruptura com os processos históricos, epistêmicos, artísticos, culturais e de produção de conhecimentos que nos constituíram, para construções de narrativas a partir das nossas experivivências, – ressaltaria a importância, da nossa produção ou da produção europeia e/ou estadunidenses também **nas suas próprias culturas de origem**. Então, não estou falando de comparações teórico-críticas metodológicas como prática de demonstrar diferenças entre produções, entre culturas, menos ainda entre diferentes conhecimentos produzidos por culturas nas suas diferenças corpóreas, geográficas e/ou científicas.

**Descomparar com consciência** de desteorização moderna/pós-moderna, que seria uma **sapiência** prática de re-teorização por uma perspectiva que busca nossa re-existência sem o encobrimento do descobrimento (de 1500) que é, de modo claro, uma prática que desvincula a nossa produção de qualquer anterioridade, continuidade ou futuro (genealogias) de relações fraternais com as práticas e produções europeias e/ou estadunidenses. **Descomparar** como um ato de *opção de vida* epistêmica crítica ou artístico-cultural *biogeográficas* fronteiriças é entender que se “lê” qualquer obra (artística, cultural ou epistêmica) **a partir das suas experivivências**: estando essas ou não situadas na fronteira como lugar geográfico e/ou epistêmico. E experivivenciar é, como sugere uma aluna minha de graduação a partir de uma reflexão epistemológica (artística, cultural e pedagógica) que fiz para que eles desenvolvessem trabalhos artístico-plásticos *biogeográficos*:

A experivivência é sobre ter experiência e poder contar as pessoas como foi ter vivido aquele tal assunto, ou por ter passado por alguma coisa, sempre passamos por experiências semelhantes aos dos outros e com ela podemos partilhar e dizer como passamos por tal situação. Também temos que sair dessa bolha de que arte só é aquilo que pessoas de outros países (Estados Unidos – Europa) produzem, temos ótimos artistas em vários países, [...] (PRADELLA, 2021, s/p na prova da disciplina de Artes Visuais).

O ato de experivivenciar não está diretamente relacionado ao ato de teorizar, especialmente na América Latina, mais ainda no caso do Brasil que não desterioriza-se para re-teorizar-se a partir das nossas condições e situações fronteiriças da exterioridade. Mas, é lógico que a experivivência, de modo evidente, acaba por experienciar também um ato oposto ao de teorizar moderno (*Emitir sobre um assunto julgamentos enunciados em forma teórica; reduzir a teorias: o que sobrevive não são as teorias, mas as realidades que teorizamos*) para evidenciar uma intercoporeização (sensibilidade *biogeográfica*) da obra por meio dos/nos corpos, lugares e narrativas nas culturas em que estão emergindo. Isso, na mesma direção, acaba por escancarar que o ato comparativo entre obras de culturas distintas, no método comparatista tradicional, não contempla porque este privilegia, por exemplo, domínio de línguas, raças, gêneros, fés, classes e a ciência como dominâncias das suas conclusões. A experivivência, é, de acordo com a também interpretação expressa por Fábio do Vale na sua pesquisa de tese, quando sabiamente diz, extrapolando as minhas próprias esperanças em relação ao conceito, que:

Ao passo desse entendimento como professor, escritor e pesquisador, desfruto que a qualquer momento posso recordar ou me ancorar no pôr do sol, mas essa visada grassa por uma questão de opção, logo, minhas experivivências paraguaias, fronteiriças ficam e são memórias,

---

<sup>32</sup> Do *hall* de disciplinas tradicionais do sistema acadêmico-disciplinar brasileiro poderia listar uma série de disciplinas. Entretanto, vou me restringir às disciplinas e seus mestres que se acercam das teorias migradas dos nortes como únicos arcabouços analíticos para suas verdades absolutas. Neste caso, portanto, sirva-se do capuz a quem de direito for.

quando elejo, decido, escolho recordar, basta olhar para o **meu eu-epistemológico**, cujo retrovisor da minha biogeografia estará lá, pronto para mostrar-me o pôr do sol latino-americano que sempre me aquece epistemologicamente (p. 139, 2021, grifos meus).

É evidente, portanto, que quando falo de experivivência **não** estou falando da experiência moderna – nem mesmo da benjaminiana – que ressalta o acúmulo de histórias e memórias não experimentadas no corpo dos indivíduos colonizados pelo prisma da construção dessas histórias.<sup>33</sup> Quando muito, indígenas e africanos, experimentaram essas histórias e memórias institucionalizadas em seus corpos por meio das imposições dessas através de muita chibata e/ou tiros de espingardas. O acúmulo – a teorização feita no Brasil hoje – sequer nos permitiu reconhecer-nos. A comparação, do mesmo modo, sequer permitiu-nos sair do limbo, ou do *lado mais escuro da modernidade* que hoje, sem sombra de dúvida, é a colonialidade por meio de poderes (políticos, sociais, culturais, de conhecimentos, mas também econômicos, de arte e corpos) que pairam nas culturas periféricas como já ressaltou Aníbal Quijano. A nossa teorização, a praticada até hoje nos departamentos institucionais, não nos permite ser não-sendo-europeu e/ou não-sendo-estadunidense. Em contrapartida, para pensar-sendo latinos (brasileiros, sul-mato-grossenses e campo-grandenses) é preciso desteorizar para re-teorizar por meio da consciência/experivivência de que se tem sapiência para fazê-lo na diferença colonial: histórica e contemporânea.<sup>34</sup>

Quando falo em teoria epistêmica crítica é porque estou pensando nos “comparatistas” que descomparam (para não dizer que fizeram o ato de comparar tradicional) – no sentido restrito do termo – as práticas culturais descoladas das obediências epistêmicas em relação às grandes obras artísticas do mundo europeu e/ou estadunidense. Mas, mais importante ainda, considero esta argumentação também para a percepção artístico-cultural descomparatista à tradição porque penso naquele leitor/fruidor/experivivenciador da obra artístico-cultural como fundamental à sua cultura que decorre e discorre na pele.<sup>35</sup> Neste caso, portanto, por isso grafo que são percepções que se dão *a partir da* cultura em emergência e nunca visualiza/analisa uma obra pensando na sua tratativa/narrativa dela *sobre* ou *para* ou ainda *de* uma determinada cultura (subalterna/subordina) que se relacionam com outras culturas (tradicionais/hegemônicas) a fim de continuidades, empréstimos, apadrinhamentos ou, como pensaram muitos, de produções que ocupam lugares intervalares em relação à exclusão e aos incluídos nos sistemas homogêneos de arte, cultura e produção de conhecimentos.

---

<sup>33</sup> Sobre questão muito próxima, Walter Mignolo diz que os museus e as universidades foram, são e seguem sendo as principais instituições de colonização. Interpreto, eu, que, o primeiro porque coleciona diversidades exóticas que são o que a segunda, as universidades nacionais, de-formam ao terem seus espaços adentrados por sujeitos das diferenças coloniais (diversalidades).

<sup>34</sup> Ter consciência de que se tem sapiência é nada mais que saber que temos capacidade de pensar nós mesmos por meio das nossas práticas artístico-culturais, por nossas culturas para produzirmos nossos conhecimentos. Sem precisar de aval de teoria ou teórico estrangeiro porque essa ou aqueles têm maior capacidade consciente de sapiência. Esses, nossos saberes produzidos, por suas vezes, não serão melhores e menos ainda piores que outros. Mas serão diferentes porque emergem de nossas sensibilidades *biogeográficas* que são específicas. Assim como emergirão outros de outras culturas com suas sensibilidades *biogeográficas* particulares. Agora, se depois disso tudo você continua achando que precisa comparar uma prática artística, um cultura ou conhecimento produzido por determinada cultura a outras, buscando heranças, semelhanças, cópias, modelos, fontes ou influências, ou outro adjetivo com caráter fraternal que encrave esses corpos *biogeográficos* em lugares de limbo, é melhor olhar no espelho da modernidade e ver se você de fato está refletido lá, porque, de certo modo, o seu reflexo mostrará que o seu retrato desenhando pela modernidade/pós-modernidade é o de um corpo sem cabeça.

<sup>35</sup> Os comparatistas que desenvolveram atos de descomparação tiveram que driblar os sistemas institucionais de artes, universitários, acadêmicos, políticos, econômicos e culturais para poderem fazer diferença em departamentos recheados de normalidades/naturalidades. Nesse tocante, são esses que de fato desenvolveram trabalhos que fizeram ressaltar, por exemplo, a importância de muitas obras brasileiras comparadas para a cultura brasileira. Não logo opostos que primaram por desqualificar nossas produções em relação às europeias e estadunidenses, ou os que preferiram por dizer que o Brasil é e continua sendo terra de bárbaro e que só produziu comendo os restos do outro ou que nada fez para além disso.

Nesses tocantes aqui desencadeados, pergunto-lhes agora: **ARTE, CULTURA, PRODUÇÃO DE CONHECIMENTOS NÃO SÃO PARA TODOS?** Ou arte, cultura e produção de conhecimentos devem sim estar nas mãos de alguns que definem o que é arte, cultura e produção de conhecimentos para o resto do mundo? Ainda reformulo a pergunta a fim de me fazer entender: qualquer arte, cultura e produção de conhecimentos precisam antes, para ser respectivamente, de avais que, comparados aos (seus) que definiram as normalizações de arte, cultura e conhecimentos, perpassam às suas classificações estilísticas, desenvolvimentistas, formalistas, estéticas, ontológicas, entre outros? Essa primeira pergunta desenrolada desencadeia o derradeiro lugar de **desteorizar** para **re-teorizar** propostos pelo texto-tese de Fábio do Vale à nossa produção latino-americana, brasileira, sul-mato-grossense, campo-grandense ou de qualquer outro lugar no planeta **na diferença**. Pois, em hipótese alguma minha tratativa aqui está em dizer, a partir de agora, que a nossa produção é melhor que aquelas: errado de quem compreendeu assim até aqui.

Nestas circunstâncias, portanto, façamos, convido-os, um exercício de desnudamento epistemológico. Nem vou pedir que façam em si uma *desobediência epistêmica*. Esta última, de algum modo, parece que já foi desacreditada pela sapiência moderna e pós-moderna que ainda imperam nas re-teorizações feitas no passado e nas novas teorizações feitas até hoje **sobre** o Brasil e a América Latina como decoloniais. Num tocante outro, nem vou argumentar agora da nossa diferença – nós brasileiros em relação aos *hermanos* latinos de outros países, como outrora propus ao Fábio – porque prefiro acreditar que todos e todas já compreendem perfeitamente de qual fronteira epistêmica falo e de quais várias outras fronteiras epistemológicas é preciso falar para entender a proposição de “DESTEORIZAÇÃO” para “RE-TEORIZAR A AMÉRICA LATINA” **sendo** cada qual do seu corpo(*bios*), lugar(*geos*) e narrativas(*grafias*) epistemológicos fronteiros para sempre fazermos-sendo.

O desnudamento que estou propondo, ao fim dessa reflexão (ainda que sem findá-la) que seria a exata compreensão da razão de desobedecer à retórica moderna, como argumenta Mignolo, é compreender que ter **consciência** e **sapiência** de ser-latino-americano desenvolve o exercício de re-existir – como sendo a terceira coisa a mais das duas que disse ser impossível de fazê-lo pensando sendo-europeu e/ou estadunidense – em que “O pensamento descolonial rejeita, desde o início, qualquer possibilidade de novos resumos universais que irão substituir os existentes (liberais e seus “neos”, marxista e suas “neos”, cristãos e seus “neos”, ou islâmicos e seus “neos”). A era da abstração “universal” chegou ao fim.” (2008, p. 321). Ora, pois, qualquer ideia de continuação, ruptura, devoração, galho ou mesmo de ocupação de lugares marginais às beiras das centralidades, como fizeram as teorizações históricas e fazem muitas contemporâneas imigradas da Europa e/ou dos Estados Unidos em relação ao Brasil e à América Latina, ainda são exercícios de obediência epistêmica para pensar arte, cultura e produção de conhecimentos **dos diferentes** lugares da exterioridade como é o caso do Brasil.

Por fim, uma perspectiva dos Estudos Comparados que se ativeram mais às comparações entre produções culturais de lugares diferentes, especialmente levando em consideração a situação geográfica dos lugares dessas culturas – separando-os entre grupos dos centros e lugares de margens –, ressaltando línguas, tempo histórico e/ou outras especificidades em culturas chamadas eruditas, fez um enorme trabalho (desserviço) de **se-pa-ra-ção** do que sejam as artes, culturas e as produções de conhecimentos de lugares circunscritos nessas dicotomias. Tudo feito a partir de um processo contínuo de manutenção teórica da teoria migrada dos centros: uma crítica comparatista teorizadora para manter as mesmas artes, culturas e conhecimentos no *hall* dos seus cânones. Ora mais, ora menos, as comparações entre artes, culturas e conhecimentos – dos lugares aos centros em relação aos lugares marginais àqueles – estiveram subsidiando e literalmente “norteando” comparativamente as geografias, políticas, ideologias, biografias e até a perspectiva teológica para circunstanciar cada vez mais na fronteira como o lugar do esquecimento as produções artísticas, culturais e os conhecimentos

emergentes em lugares que *experivivenciam* as exterioridades que os primórdios dos Estudos Comparados privilegiaram e que, de certo modo, também viraram e são “nortes” para muitas abordagens da arte, da cultura e dos conhecimentos não-europeus e/ou não-estadunidenses.

**Desteorizar** é, meus caros leitores, um ato necessário e primordial para as culturas latino-americanas: na arte, nos bojos das próprias culturas e na forma de como essas culturas compreendem reproduções de conhecimentos. Nesses tocantes, meu trabalho não quis, também sabiamente, rediscutir os mesmos pressupostos históricos já tratados em relação aos “velhos” Estudos Comparados em que priorizam as relações (também aqui já apontadas) de apadrinhamento pela morte do sobrinhado. Esse também foi um grande desserviço da crítica-teorizante brasileira. Aliás, foram lite(ra)is(r)ários assassinatos. Por último reforço, sem nenhuma pretensão de tornar-se método comparatista contemporâneo a partir de agora, esta proposta epistemológica descolonizada de **re-teorizar**, a meu ver, quer e deve evidenciar que comparatismo feito na toca da raposa, comparando coelho com urso, não vai dar nada além da morte da raposa. Do mesmo jeito, algum método que compara culturas não pode dar conta de evidenciar as diferentes práticas dessas culturas por meio das artes, das culturas ou das produções de conhecimentos nascem em seus bojos *biogeográficos* sob a situação/condição de diferenças coloniais. Pois, como penso da minha situação/condição *biogeográfica*, a intenção é comprovar que a arte, a cultura e os conhecimentos produzidos nas diferentes culturas **devem ser comparados exclusivamente a essas**: ou seja, se a arte, a cultura e os conhecimentos em estudos **estão se circunstanciando nas biogeografias** nas quais dizem emergir; diferente de “nortear-se” por culturas estrangeiras como a única porta de saída.

Estamos caminhando para chegar lá: e não é o fim. Trabalhos de diferentes naturezas neste rincão do Centro-Oeste do país têm mostrado que isso é possível. Construimos reflexões que podem contemplar as especificidades e experivivências *biogeográficas* nas produções artísticas. Diferente de ter que somente **desteorizar** para **re-teorizar**, nós precisamos ter consciência de que nossa sapiência também é capaz de produzir arte, cultura e conhecimentos. Todo sujeito é dotado de conhecimentos que não são comparáveis entre si. A experivivência mostra que a arte da literatura, da plástica, da dança, do teatro e de outras linguagens, bem como a cultura produzem conhecimentos **a partir de** Mato Grosso do Sul, no Brasil, na América Latina. Pois esses **têm** corpo; são corpos; nós, em muitos casos aqui, temos **consciência** da nossa **sapiência** de **fazer ciência, arte e cultura na** exterioridade.

---

## REFERÊNCIAS

- Bhabha, H.K. (2007). *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliane L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG. (Humanitas).
- Bessa-Oliveira, M.A. (2020). *Educação, Tecnocolonialidade, Docência Remota & A Covid-19*. Campo Grande, MS: Life Editora.
- \_\_\_\_\_. (2020a). *Arte Biogeográfica, Processos Criativos & a Covid-19*. Campo Grande, MS: Life Editora.
- \_\_\_\_\_. (2020b). *Artevírus, Arte de Dentro de Casa & a Covid-19*. Campo Grande, MS: Life Editora.
- \_\_\_\_\_. (2018). *Poéticas de processos artísticos biogeográficos: modos outros de cartografar bio-sujeitos, geo-espacos, grafia-narrativas*. Cadernos de Estudos Culturais: Tendências Artísticas do Século XXI. Campo Grande, MS. Editora UFMS, v. 1, n. 19, p. 59-84. Disponível em: <http://seer.ufms.br/index.php/cadec/article/view/7729>. Acesso em: 14 jul. 2019.
- Candido, A. (1959). *Formação da Literatura Brasileira*. 7. ed. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia. 1
- Carvalho, T. (1999). *Literatura comparada*. São Paulo: Editora Ática. (Série Princípios.)
- Cevaco, M. (2003). *Dez lições sobre estudos culturais*. 2. Ed. São Paulo: Boitempo.

- Derrida, J. (2009). *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Pérola de Carvalho. 4. ed. São Paulo: Perspectiva. (Estudos; 271/ dirigida por J. Guinsburg).
- \_\_\_\_\_. (2008). *Gramatologia*. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva. (Estudos; 16).
- \_\_\_\_\_. (2001). *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Dussel, E. (1993). *1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade: Conferências de Frankfurt*. Tradução Jaime A. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Método para uma filosofia da libertação: superação analética da dialética hegeliana*. Tradução Jandir João Zanotelli. São Paulo: Edições Loyola.
- \_\_\_\_\_. (1982). *Filosofia na América Latina. Filosofia da libertação*. Tradução Luiz João Gaio. São Paulo: Edições Loyola; Piracicaba, SP: Editora UNIMEP.
- Giuliano, F. (2018). *¿Podemos pensar los no-europeos?* Buenos Aires: Del signo.
- Machado, F. (2021). *Os meandros para desteorizar e re-teorizar a América Latina: o biolocus por entre descolonialidades epistêmicas da crítica biográfica fronteiriça*. Tese de Doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Faalc – Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS.
- Mingolo, W.D. (2017). *Desafios decoloniais hoje*. Tradução de Marcos de Jesus Oliveira. Revista Epistemologias do Sul. Foz do Iguaçu, PR. V.1, n.1, p. 12-32. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/download/772/645>. Acesso em: 27 fev. 2020.
- Mignolo, W.; Gómez, P. (2015). *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Universidad. Distrital Francisco José de Caldas.
- Mignolo, W. (2008). *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. In: Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade, n.34, p. 287-324. Disponível em: [www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf](http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf) – acessado em: 08/07/2018.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Humanitas).
- Nolasco, E. (2013). *Perto do coração selbaje da crítica fronteiriça*. São Carlos: Pedro & João Editores.
- Pradella, D. (2021). *Resposta à Prova Avaliativa na disciplina de Artes Visuais*. Curso de Dança. Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, MS.
- Perrone-Moisés, L. (1990). *Flores da escrivinha*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santiago, S. (2000). *Uma literatura nos trópicos: ensaios de dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Schwarz, R. (2007). *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 5. Ed.. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34.
- Souza, E. (2002). *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG. (Humanitas).