

La conférence-performance : une stratégie artistique pour un savoir décolonial ?

DOI 10.46522/S.2021.01.07

Sofia RODRIGUES BOITO

Professeure Docteure A.T.E.R au Département d'Arts Vivants à l'Université de São Paulo (USP), Brésil
sofiaboito@gmail.com

Abstract: Performance Lecture: An Artistic Strategy for Decolonial Knowledge?

The article aims to investigate the actual trend of performance lecture, analyzing it through the perspective of the “performative turn”, defined by Erika Fischer-Lichte as the end of the classic artistic binarisms. Our hypothesis is that this kind of work resists to the modern, colonialist and patriarchal categories, becoming a new strategy for artists interested in the decolonial debate.

Key words: *performance lecture; performance art; decolonization; contemporary art; feminism.*

Cet article découle de mon intérêt continu pour les formes performatives contemporaines où les limites entre théorie et pratique de l'art se (con)fondent. Ainsi, après une recherche doctorale au cours de laquelle j'ai surtout travaillé sur les relations, les interférences et les croisements de l'écriture performative et de l'écriture académique, j'ouvrirai avec cet article le chemin d'une analyse sur les formes hybrides qui se déroulent en présence physique de l'artiste-chercheur, c'est-à-dire les conférences-performances.

Au cours des cinq dernières années, alors que je développais ma thèse de doctorat, j'ai pu observer une augmentation considérable des congrès, colloques et séminaires académiques ouvrant la possibilité de réaliser une communication / conférence performée ; auxquels s'est également ajoutée l'apparition de certains séminaires et événements scientifiques spécifiquement axés sur le thème. Entre 2017 et 2018 à Paris, à titre d'exemple, j'ai participé à un atelier doctoral intitulé *Performer la pensée*, à l'École Normale Supérieure de Paris, un atelier qui avait pour but d'enquêter sur l'hybridation entre la production de connaissances académiques et l'exécution des travaux performatifs. C'est également à la mi-2018 que l'événement scientifique / artistique *Performer le savoir / Performing the knowledge* a été organisé au Centre Georges Pompidou.

Cette tendance, cependant, ne se limite pas au milieu universitaire. Au contraire, elle se propage également à travers des festivals et des expositions d'art. On peut citer



l'exemple de la Biennale d'art de São Paulo de 2016, lorsque l'artiste Grada Kilomba a été invitée à présenter, entre autres, sa performance *Illusions*. Mélange de lecture, performance et conférence, *Illusions* aborde le racisme institutionnalisé dans la société contemporaine à partir du mythe de Narcisse et Écho. Dans le catalogue de l'édition mentionnée de la Biennale d'Art, le projet de Kilomba est énoncé :

Si décoloniser la pensée signifie créer de nouvelles configurations de connaissances et de pouvoir, Kilomba essaie de le faire en renversant le contenu et en annulant les pratiques normatives. L'artiste cherche à démanteler le partage exclusif des connaissances, qui est maintenu dans les programmes officiels, et qui sépare ce qui est et ce qui n'est pas du savoir, qui peut et qui ne peut pas l'enseigner, le performer, l'apprendre. [...] Son travail avance, donc, non seulement dans une tentative de déconstruire la pensée hégémonique occidentale, mais propose que, de pair avec la décolonisation de la pensée, il y ait la performatisation du savoir.

Loureiro 2016, 176¹

Comme on peut le constater, des notions telles que la « performatisation du savoir », « performer la pensée », « conférence performée » et / ou « conférence- performance », ne sont pas exclusivement utilisées dans le milieu universitaire, mais commencent également à influencer la pratique de plusieurs artistes. Pour citer un autre exemple, le Festival International de Théâtre de São Paulo (MIT-SP) a inclus en 2017 la participation du Libanais Rabih Mroué avec une partie de son œuvre, dont *La Révolution en pixels : une conférence non académique*, dans laquelle Mroué aborde la guerre de Syrie en utilisant de vraies images filmées par des rebelles en pleine bataille. Dans le catalogue du festival, Daniele Avila Small note :

Le sous-titre de la pièce, « une conférence non académique », peut être considéré comme un facteur d'identification dans le domaine de l'histoire publique, qui étudie la production de connaissances en dehors de l'environnement spécialisé, par des historiens, mais aussi par d'autres agents, tels que des journalistes, des écrivains, des collectionneurs, des cinéastes ou même des personnes qui n'exercent aucune profession ayant une sorte « d'autorité ».

Small 2017, 53²

¹ Citation originale : « Se decolonizar o conhecimento significa criar novas configurações de saber e de poder, Kilombra trata de fazê-lo ao subverter conteúdos e desfazer práticas normativas. A artista procura desmontar a partilha excludente do saber, que se mantém em currículos oficiais e que separa o que é e o que não é conhecimento, quem pode e quem não pode ensiná-lo, performatizá-lo e aprendê-lo. (...) Seu trabalho avança, portanto, não somente na tentativa de desconstruir o pensamento hegemônico ocidental, mas propõe que, de mãos dadas com a descolonização de pensamento, esteja a performatização do conhecimento. »



Une « conférence non académique » est conçue ici comme une alternative à la construction d'un autre savoir. Un savoir qui ne trouve pas encore sa place dans la production scientifique conventionnelle, tout comme elle s'est structurée de la modernité à nos jours - à savoir : avec des méthodologies, des critères de validations et la notion d'être une représentation désintéressée et abstraite du réel (Granger, 1994). Le format hybride, qui croise le modèle scientifique de diffusion des connaissances - la conférence - et la posture artistique de la performance, propose, donc, la production d'un autre savoir et d'une autre expérience artistique. De cette traversée, ni la connaissance ni l'art ne sortent indemnes.

La profusion de ces expériences académiques-artistiques ou artistiques-académiques ne nous paraît pas casuelle ou gratuite. Au contraire, on comprend cette tendance comme un trait symptomatique de la production de la connaissance aujourd'hui et du rôle de l'art dans ce domaine. Au regard de cette tendance, il nous semble fondamental de comprendre quels sont les enjeux de ce langage, ce qu'ils révèlent de la situation artistique-académique actuelle, et quelle est leur contribution.

Conférence-performance : un terme, deux univers ? Ou : une stratégie pour surmonter la division cartésienne corps / esprit.

L'une des difficultés à analyser les tendances expérimentales contemporaines, comme on le sait, est le manque de bibliographie spécialisée, ce qui nous oblige à composer, à partir d'études réalisées dans d'autres domaines, notre propre horizon théorique. Dans le cas de cet article, notre bibliographie sera constituée d'études provenant de la performance, des arts du spectacle, de l'épistémologie (notamment les propositions d'épistémologies décoloniales) et de l'anthropologie.

Le point de départ consiste à comprendre ce qui se cache derrière ces deux termes, apparemment si simples, qui donnent un nom à ce format hybride que nous avons l'intention d'étudier - la « conférence-performance » -, afin que l'on puisse comprendre quel est notre objet et comment le différencier des autres types d'expériences artistiques.

Le terme *performance* peut être traduit, compris et défini de nombreuses manières, à partir de différents points de vue et de différents univers théoriques. Dans cette étude, nous aborderons l'idée de performativité en comprenant ce terme non pas comme une caractéristique spécifique des œuvres de *performance art*, mais plutôt de la façon dont il s'inscrit dans la théorie du théâtre contemporain. Nous l'entendrons en ce sens – comme

² Citation originale : « O subtítulo da peça “uma palestra não acadêmica”, pode ser considerado um fator de identificação no campo da história pública, que estuda a produção de conhecimento fora do ambiente especializado, por historiadores mesmo, mas também por outros agentes, como jornalistas, escritores, colecionadores, cineastas, ou mesmo por pessoas que não exercem nenhuma profissão que tenha alguma espécie de “autoridade”. »



le propose Erika Fischer-Lichte dans son œuvre *The transformative power of performance* (2008) - comme un instrument théorique utilisé dans l'analyse d'œuvres qui diluent les frontières, celles-là mêmes qui séparaient auparavant, de manière étanche, les notions d'art / vie, artiste / spectateur, étique/ esthétique, sens / signifiant.

Originellement conçu dans les études de linguistique, le performatif est ce qui sort du cadre de la communication de l'information, pour se matérialiser comme un acte, au moment de la parole :

Il y a aussi des rapports intrinsèques entre la parole et certaines actions qu'on accomplit en les disant (le performatif : je jure en disant « je le jure »), et plus généralement entre la parole et certaines actions qu'on accomplit en parlant (l'illocutoire : j'interroge en disant « est-ce que... ? », je promets en disant « je t'aime... », je commande en employant l'impératif..., etc.) [...] Le dégagement de la sphère du performatif, et de la sphère plus vaste de l'illocutoire, avait déjà trois conséquences importantes : 1) L'impossibilité de concevoir le langage comme un code, puisque le code est la condition qui rend possible une explication ; et l'impossibilité de concevoir la parole comme la communication d'une information : ordonner, interroger, promettre, affirmer n'est pas informer d'un commandement, d'un doute, d'un engagement, d'une assertion, mais effectuer ces actes spécifiques immanents, nécessairement implicites.

Deleuze et Guattari 1980, 93

Lorsque qu'il est performatif le langage oral ne se limite pas à la transmission d'informations, il agit dans le champ de la réalité au moment où il est délivré. De la même manière, une œuvre performative est, non seulement celle qui communique des informations ou des symboles, mais également celle qui établit une expérience, dans le champ de la réalité, en ce sens elle implique tous les présents - artiste et public -, dans un événement dont ils sortiront modifiés, « [...] en d'autres termes, l'interprète n'a pas l'intention de communiquer un contenu déterminé au spectateur, mais surtout de promouvoir une expérience à travers laquelle le contenu sera élaboré. » (Fabião 2008, 237)

Quant au terme « conférence », il est utilisé dans le monde académique pour désigner une communication orale faite par un spécialiste sur un objet qui sera analysé à l'aide d'une méthode scientifique.

L'union de ces deux mondes pourrait, alors, aboutir à une contradiction. D'une part, nous avons une terminologie liée au moment présent, à la mise en place d'un événement éphémère situé dans un territoire de frontière, qui met l'accent sur la communion de l'artiste et du spectateur dans une expérience partagée. Alors que, d'autre part, nous avons une terminologie scientifique qui se réfère à la communication de connaissances, par un expert, qui peut être donnée n'importe où dans le monde, à un public qui « assimile simplement » ces connaissances en tant qu'informations.

La combinaison de ces deux notions, cependant, ne crée pas un paradoxe insoluble, mais une voie hybride qui remet en question la distinction moderne entre expérience et connaissance. Ou, en d'autres termes, entre le corps et l'esprit. Autrement dit,



si à partir du moment cartésien - comme l'appelle Foucault - nous avons une division radicale dans le monde occidental entre les instances de la pensée et de la science, et du corps et de la sensibilité, donnant à ces instances des caractéristiques dichotomiques qui ne peuvent pas être combinées, alors la conception de la conférence-performance est l'exacte remise en question de cette division fondamentale de l'être humain moderne - une division qui sépare l'esprit / corps et l'homme / nature, façonnant le monde selon le culte de la rationalité.

Ce culte détermine à la fois notre manière d'envisager le monde, d'organiser la connaissance à son sujet, et la façon dont nous agissons sur lui, dont nous le transformons. Il nous amène à le concevoir comme un ensemble d'objets séparés, inertes et sans mystère, perçu sous le seul angle de leur utilité immédiate, qu'il est possible de connaître de manière objective et qu'il s'agit de mettre en coupe réglée pour les enrôler au service de la production et du progrès.

Chollet 2018, 186

L'intérêt, dans le cas de la conférence-performance, serait donc d'enquêter sur la rencontre de ces deux conceptions du monde - académie et art, esprit et sensibilité, raison et corps - qui ne s'excluent pas ici, mais sont fusionnées. Cette forme emprunte à l'événement performatif son caractère de communion et d'expérience, tout en empruntant à la conférence l'idée de construction et de diffusion de connaissances.

De la conférence, la conférence-performance conserve le protocole : rhétorique de la démonstration et de l'argumentation, présence d'une personne face au public [...] avec adresse directe, support de la démonstration (tableau, *paperboard*, écran de projection pour présentation de type *power point*, projection d'images et des documents vidéos).

Bardiot 2019, 368

La conférence-performance serait un acte de construction de pensée avec le public et non pour le public, qui établit, au moment même de son développement, un événement partagé. En niant, par conséquent, l'idée de « transmission » d'informations, comme si ces corps présents ne produisaient pas, simplement par leur présence, une autre connaissance. Ainsi, comme l'artiste espagnol Isidoro Medina propose, sous cette perspective, les conférences :

[...] ne doivent pas être des répétitions de mots, mais un engagement circonstanciel, c'est-à-dire un engagement à l'égard des circonstances dans lesquelles la conférence a lieu ; une conférence ne doit donc jamais être répétée. Alors [...], c'est quoi donner une conférence ? Je réponds simplement : la vivre. Et vivre ne survient que lorsque vous ne savez pas ce que vous vivez.

Medina 2012, 104³

³ Citation originale : « [...] não devem ser repetições de palavras, senão compromisso circunstancial, quer dizer, compromisso com as circunstâncias em que se dá a conferência; por



On peut ainsi dire que la conférence-performance suppose un point de vue phénoménologique devant le monde, la connaissance, la pensée, comme l'explique Érika Fischer-Lichte à propos de la performance :

The latter's philosophy of the lived-body (*chair*, "flesh") represents the ambitious attempt to mediate between body and soul, sense and non-sense, by using a non-dualistic and non-transcendental approach. Merleau-Ponty conceives of the relationship between these two entities asymmetrically, that is, in the favor of the sensual body. Any human grasp on the world occurs through the body; it must be embodied. In this sense, the body transcends each of its instrumental and semiotic functions through its fleshiness.

Fischer-Lichte 2008, 83

Une telle perspective n'implique pas une méthode, comme on peut l'imaginer. C'est d'abord une attitude, un geste, et chaque artiste-chercheur trouve sa propre stratégie pour créer des œuvres qui opèrent dans ce domaine. Ainsi, les travaux de conférence-performance ne présentent pas de modèle défini, ni de forme préétablie. Il est ainsi difficile de distinguer des « caractéristiques esthétiques » ou des « dispositifs communs » à toutes les œuvres appartenant à ce domaine.

L'important est donc de comprendre chacune de ces expériences dans leurs singularités, en tant que partisans d'un langage qui mélange les notions d'esthétique et de connaissance. Un langage qui peut promouvoir un événement partagé, corporel, éphémère, circonstanciel, authentique et qui peut, de cette façon, résonner dans la recherche-crédation des artistes-chercheurs en quête d'un savoir localisé et incarné.

Performance-conférence: la mise en place d'une pensée incarnée et localisée comme stratégie de construction d'un savoir insoumis.

Un aspect que nous aimerions aborder dans ces prochaines pages est l'importance de ce format – la conférence-performance – pour les artistes-chercheurs qui cherchent à construire des connaissances décoloniales. Comme on le sait, l'histoire des sciences et de l'académie ne peut être dissociée de l'histoire politique et économique européenne, de sa domination sur les autres peuples et de l'imposition de sa manière d'observer, étudier et expliquer le monde. Une telle façon d'aborder la réalité et l'existence

isso uma conferência nunca deve se repetir. Assim [...], o que é dar uma conferência?, eu respondo simplesmente: vivê-la. E viver somente é, quando não se sabe o que se vive. »



humaines, comme nous le savons, a été - et est toujours - construite par un discours d'impartialité et d'universalité.⁴

Il s'avère que l'universalité et l'impartialité mises en avant dans le discours scientifique européen s'appuient sur la désincarnation du sujet. Cela implique l'idée d'une scission radicale entre corps / esprit et la conception d'une pensée qui devrait être pratiquée indépendamment, « l'instance première demeure celle de la volonté et du cerveau, imagination, mémoire, entendement. Rien d'autre que la pensée. » (Vigarello, 2014, 37) La pensée est ainsi considérée comme l'activité humaine par excellence, et sa pratique est décrite comme une manifestation qui se passe de la réalité organique et sensible du corps. L'esprit humain régirait donc toutes les bases de la société européenne et pourrait alors être compris comme indépendant du corps. La grande maxime de Descartes « je pense, donc je suis » n'exprime pas une invention d'un point de vue original, mais la formulation d'une pensée hégémonique qui gouvernait déjà la science, la littérature et la philosophie de l'époque moderne et qui divisait violemment l'existence humaine en deux : d'une part la matérialité corporelle, d'autre part l'esprit.

La philosophie cartésienne est révélatrice de la sensibilité d'une époque, elle n'est pas une pure fondation. Elle n'est pas le fait d'un seul homme, mais la cristallisation à partir de la parole d'un homme d'une représentation diffuse dans l'époque. Il appartient à Descartes, qui aura vécu avec insistance sa propre individualité et son indépendance, de prononcer de façon en quelque sorte officielle les formules qui distinguent l'homme de son corps, en faisant de ce dernier une réalité à part, et de surcroît dépréciée, purement accessoire. Non que le dualisme cartésien soit le premier à opérer une coupure entre l'esprit (ou l'âme) et le corps, mais ce dualisme est d'une autre sorte, il n'est plus fondé sur un sol religieux, il nomme un aspect social manifeste, l'invention du corps moderne.

Le Breton 1990, 87

Le sujet européen désincarné - qu'il soit dû à un discours religieux ou rationaliste - méprise donc le monde sensible, le considérant comme étant de moindre valeur. Un tel mépris du corps et de la sensibilité finit donc par éliminer l'expérience spécifique du sujet qui produit la connaissance, ne permettant pas que d'autres expériences subjectives, qui ne suivent pas ses modèles de vie hégémoniques, aient une voix. À propos de cela, Grada Kilomba, artiste-chercheuse déjà mentionnée dans cet article, écrit :

Par conséquent, exigeant une épistémologie qui inclut le personnel et le subjectif dans le discours académique, puisque nous parlons tous d'un temps et d'un lieu spécifiques, d'une histoire et d'une réalité spécifiques - il n'y a pas de discours neutres. Lorsque les universitaires / blancs prétendent avoir un discours neutre et objectif, ils ne

⁴ Il est important d'observer, ici, que on ne traite que des sciences humaines et qu'on n'a pas l'intention d'étendre notre discussion aux sciences exactes et biologiques, car on n'a pas les connaissances ni les données pour le faire.



reconnaissent pas le fait qu'ils écrivent également à partir d'un endroit spécifique qui, bien sûr, n'est pas neutre, ni objectif ni universel, mais dominant. [...] il convient de rappeler que la théorie est toujours positionnée quelque part et est toujours écrite par quelqu'un.

Kilomba 2019, 58⁵

Reprendre l'expérience corporelle subjective, surmonter cette scission imposée par la pensée européenne moderne et arriver à comprendre le monde d'un point de vue corporel serait alors l'une des clés de la production de connaissances décoloniales, comme Walter Mignolo l'observera en analysant le travail de Franz Fanon :

Quand Franz Fanon termine sa *Peau noire, masques blancs* avec une prière : Oh mon corps, fais de moi toujours un homme qui interroge ! Il exprimait, en une seule phrase, les catégories fondamentales de l'épistémologie des frontières : la perception biographique du corps noir dans le Tiers-Monde, fondant ainsi une politique de la connaissance enracinée ainsi que le corps racialisé, dans des histoires locales marquées par la colonialité. En d'autres termes, une pensée qui rend visible la géopolitique et la politique corporelle de toute pensée que cachent la théologie et l'égologie chrétiennes (par exemple cartésiennes).

Mignolo 2017, 17⁶

Rétablir le lien charnel avec la connaissance, en assumant notre propre corps et notre propre expérience, permet de rendre visible les bases eurocentriques dites « impartiales » et de révéler que la connaissance n'est pas « universelle », mais qu'elle est, évidemment, spécifique et localisée – elle a un territoire, une histoire, une couleur, une odeur... Et tout ce qui peut avoir une pensée qui s'assume comme partie d'un corps. Une connaissance incarnée.

⁵ Citation originale : « Sendo assim, demando uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todos/as falamos de um tempo e lugar específico, de uma história e de uma realidade específicas – não há discursos neutros. Quando acadêmicas/os brancas/os afirmam ter um discurso neutro e objetivo, não estão reconhecendo o fato de que elas/eles também escrevem de um lugar específico que, naturalmente, não é neutro, nem objetivo, nem universal, mas dominante. [...] vale lembrar que a teoria está sempre posicionada em algum lugar e é sempre escrita por alguém. »

⁶ Citation originale : « Quando Franz Fanon termina seu *Pele negra, máscaras brancas* com uma prece: *Oh meu corpo, faz de mim, sempre, um homem que interrogue !* expressou, em uma só frase, as categorias básicas da epistemologia fronteiriça: a percepção bio-gráfica do corpo negro no Terceiro Mundo, fundando assim uma política do conhecimento que está arraigada assim como o corpo racializado, nas histórias locais marcadas pela colonialidade. Ou seja, um pensamento que faz visível a geopolítica e a corpo-política de todo pensamento que a teologia cristã e a egologia (e.g. cartesiano) ocultam. »



La conférence-performance pourrait, de ce point de vue, être une stratégie pour restituer aux artistes-chercheurs - non européens, non blancs, pas hommes cis - leurs corps et leurs expériences sensibles, leur permettant de s'incarner en eux-mêmes et de produire des connaissances qui ne sont pas subordonnées aux modèles hégémoniques, dominants et oppressifs.

On the one hand, society violates the individual bodies by imposing performative acts that constitute gender and identity. On the other hand, performative acts offer the possibility for individuals to embody themselves, even if this means deviating from dominant norms and provoking social sanctions.

Fischer-Lichte 2008, 27-28

Pour conclure, on pourrait donc considérer qu'en performant la pensée, l'artiste diffuse un savoir incarné dans lequel son corps - l'histoire dont il est témoin, son territoire d'origine, ainsi que l'image qu'il imprime - génère un savoir unique. Le geste de performer le savoir permettrait de constituer des connaissances qui ne seront ni universelles, ni distancées, ni prétendument impartiales. Ce serait là un moyen de s'écarter de la conception eurocentrique, et ce en créant d'autres conceptions et « sensibilités » de monde; « J'utilise l'expression "sensibilité au monde" au lieu de "vision de monde", car le concept de "vue" est privilégié dans l'épistémologie occidentale. » (Mignolo, 2017, 20)⁷

Ce ne serait donc pas par hasard que la conférence-performance trouverait un tel écho dans les productions d'artistes-chercheurs engagés et soucieux de revisiter l'histoire, la géopolitique, la philosophie, l'histoire de l'art et ses paramètres blancs, eurocentriques, masculins et cisgenres. La conférence-performance serait, dans ce sens, la possibilité de construction et de diffusion d'une pensée située, comme la conçoit la politologue féministe argentine, Verónica Gago :

(...) la puissance de la pensée a toujours un corps. Et dans ce corps se rejoignent les expériences, les attentes, les ressources, les trajectoires et les souvenirs. La *pensée située* est inévitablement partielle (...), la *pensée située* est un processus (...) la *pensée située* est inévitablement une pensée internationaliste. Chaque situation est une image du monde, une totalité ouverte au goût du concept et à l'infinie empiricité du détail. Ainsi, se trace un transnationalisme qui est pratique, cartographique et qui construit une résonance mondiale à partir du SUD.

Gago 2020, 12

⁷ Citation original: « Sensibilidades” de mundo; “utilizo a expressão ‘sensibilidade de mundo’ no lugar de ‘visão de mundo’, porque o conceito de ‘visão’ é privilegiado na epistemologia ocidental. »



BIBLIOGRAPHIE

- BARDIOT, Clarisse, 2019, Ceci n'est pas un spectacle ou l'essor de la conférence-performance. En : *Les théâtres documentaires*, Montpellier : éditions Deuxième Époque, p. 365-373
- CHOLLET, Mona, 2018. *Sorcières : la puissance invaincue des femmes*, Paris : Éditions la Découverte.
- DELEUZE, Gilles, GUATARRI, Félix, 1980. *Mille plateaux*, Paris : Éditions de Minuit.
- FABIÃO, Eleonora, 2008. Performance e teatro, *Revista Sala Preta*, no. 8, p. 235-246. (traduction personnelle)
- FANON, Franz, 2015. *Peau noire, masques blancs*, Paris : Éditions du Seuil.
- FISCHER-LICHTE, Erika, 2008. *The transformative power of performance – a new aesthetics*, London and New York: Taylor & Francis e-Library.
- GAGO, Verónica, 2020. *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo*, São Paulo : Elefante. (traduction personnelle)
- GRANGER, Giller-Gaston, 1994. *A ciência e as ciências*, São Paulo : UNESP. (traduction personnelle)
- KILOMBA, Grada, 2019. *Memórias da plantação*, Belo Horizonte : Cobogó. (traduction personnelle)
- LE BRETON, David, 1990. *Anthropologie du corps et modernité*, Paris : PUF.
- LOUREIRO, Marília, 2016. Grada Kilomba, En : *Catálogo 32 bienal de São Paulo*, p. 176-177. (traduction personnelle)
- MEDINA, Isidoro, 2012. *Não faço filosofia, se não vida*, São Paulo : MAC-USP Coleção MAC essencial. (traduction personnelle)
- MIGNOLO, Walter, 2017. Desafios decoloniais hoje, *Revista Epistemologias do SUL*, v.1., no. 1, p. 12-32. (traduction personnelle)
- SMALL, Daniela, 2017. O saber sem tripé, notas sobre o trabalho de Rabih Mroué e Lina Madjalanie. En : *Catálogo MIT SP 2017*, p. 48-53. (traduction personnelle)
- VIGARELLO, G. *Le sentiment de soi*, Paris : Seuil, 2014. (traduction personnelle)