



CRÍTICA BIOGEOGRÁFICA FRONTEIRIÇA NA ARTE – A DIFERENÇA COLONIAL COMO CRÍTICA: fronteira e cultura da exterioridade e biogeografias dos saberes¹

CRÍTICA BIOGEOGRÁFICA FRONTERIZA EN EL ARTE – LA DIFERENCIA COLONIAL COMO CRÍTICA: frontera y cultura de la exterioridad y biogeografías de los saberes

BIOGEOGRAPHICAL CRITICISM IN ART – THE COLONIAL DIFFERENCE AS CRITICIS: Border and culture of exteriority and biogeographies of knowledges

Marcos Antônio Bessa-Oliveira²

RESUMO: Pensar em produções culturais (críticas, práticas e pedagógicas) de um lócus enunciativo encravado na tríplice fronteira (Brasil/Paraguai/Bolívia), caso de Mato Grosso do Sul, carece atenção redobrada, logo, deve haver teórico e criticamente uma preocupação dos artistas, teóricos, críticos e professores das artes em conceituar esses ‘*agoras*’ das e nas grafias (discursivas, porquanto) que nos obrigam situar – já, as emigrações e imigrações *biogeográficas* –

¹ Este ensaio está vinculado a um Projeto de Pesquisa maior cadastrado na PROPI/UEMS intitulado “PRÁTICAS CULTURAIS LATINO-FRONTEIRIÇAS: ARTES DE “PAISAGENS”, SILÊNCIOS E APAGAMENTOS EM CENA NA CULTURA SUL-MATO-GROSSENSE” e ao Grupo de Pesquisa NAV(r)E – CNPq/UEMS.

² Professor da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul em Dança e Teatro e no PROFEDUC. É líder do Grupo de Pesquisa NAV(r)E (UEMS/CNPq); é membro dos Grupos de Pesquisa NECC e do Grupo de Pesquisa Estudos Visuais (UNICAMP/CNPq). ORCID iD – <http://orcid.org/0000-0002-4783-7903>. Editor chefe do periódico *Cadernos de Estudos Culturais*. Email: marcosbessa2001@gmail.com.

desigualdades, identidades, pluralismos e culturas de uma(s) perspectiva epistemológica que melhor contemplem as “idas” e “vindas” da contemporaneidade. Nesse sentido, o mundo todo está transitando e transculturando na atualidade. Seja por necessidade, seja voluntária, as *biogeografias* estão trasladando continentes em busca de igualdades, identidades (de pertencimentos), pluralidades e liberdades culturais. A partir de algumas epistemologias contemporâneas, tomadas como *método* contramoderno de argumentação, pensando *a partir de* (fronteiras *biogeográficas* culturais), reflito sobre discursos, espaços, histórias e memórias que erigem em *situ-ações outras*. Tal abordagem epistêmica me é pertinente na (não)conversa, mas como *conversAção*, tendo em vista meu lugar *biogeográfico*, em que a (in)compreensão do estranho e do estrangeiro é condição para sobrevi(da)vência *na* fronteira. Logo, é dá exterioridades moderna que esse lócus e sujeitos *biogeográficos sobre-vivem* produzindo arte, cultura e conhecimentos.

Palavras-chave: Artes Visuais; Discursos; *Biogeografias*; Descolonialidade.

RESUMEN: Pensar las producciones culturales (críticas, prácticas y pedagógicas) de un locus enunciativo atascado en la triple frontera (Brasil/Paraguay/Bolivia), el caso de Mato Grosso do Sul, necesita redoblar la atención, por lo tanto, debe haber una preocupación teórica y crítica de artistas, teóricos críticos y profesores de arte en conceptualizar estas "ágoras" de y en los grafos (discursivos, para el caso) que nos obligan a situar – ya, las emigraciones e inmigraciones biogeográficas – desigualdades, identidades, pluralismos y culturas desde una(s) perspectiva(s) epistemológica(s) que contemple(n) mejor las "idas y venidas" de la contemporaneidad. En este sentido, el mundo entero está transitando y transculturándose en la actualidad. Por necesidad o voluntariamente, las biogeografías están traduciendo continentes en busca de igualdades, identidades (de pertenencia), pluralidades y libertades culturales. A partir de algunas epistemologías contemporâneas, tomadas como método de argumentación contramoderno, pensando desde (las fronteras biogeográficas culturales), reflexiono sobre discursos, espacios, historias y memorias que se erigen en otras situaciones. Tal enfoque epistémico me es pertinente en (no)conversación, sino como *conversAção*, en vista de mi lugar biogeográfico, en el que la (in)comprensión de lo extraño y lo extranjero es condición de supervivencia en la frontera. Por lo tanto, da exterioridades modernas que este locus y los sujetos biogeográficos viven produciendo arte, cultura y conocimiento.

Palabras clave: Artes Visuales; Discursos; *Biogeografías*; Decolonialidad.

ABSTRACT: To think about cultural productions (critical, practical and pedagogical) of an enunciative locus embedded in the triple border (Brazil/Paraguay/Bolivia), case of Mato Grosso do Sul, needs redoubled attention, therefore, there must be theoretically and critically a concern of artists, theorists, critics and teachers of the arts in conceptualizing these ‘nows’ of and in the (discursive, because) that oblige us to place – already, the biogeographic emigrations and immigrations – inequalities, identities, pluralisms and cultures of an epistemological perspective(s)

that better contemplate the “comings” and “goings” of contemporaneity. In this sense, the whole world is transcultural and transcultural today. Whether by necessity or voluntary, biogeographies are translating continents in search of equalities, identities (of belonging), cultural pluralities and freedoms. From some contemporary epistemologies, taken as a countermodern method of argumentation, thinking from (cultural biogeographical frontiers), I reflect on discourses, spaces, histories and memories that they erect in other situations. Such an epistemic approach is pertinent to me in (un)talk, but as conversation, in view of my biogeographic place, where the (in)understanding of the stranger and the foreigner is a condition for survival at the frontier. Therefore, it is in modern exteriorities that this locus and biogeographic subjects live on, producing art, culture and knowledge.

Keywords: Visual Arts; Speeches; *Biogeographs*; Decoloniality.

INTRODUÇÃO – *BIO*geografias artísticas de exterioridade (em/na fronteira?) dos saberes

“O racismo moderno/colonial, ou seja, a lógica da racialização que surgiu no século XVI, tem duas dimensões (ontológica e epistêmica) e um só propósito: classificar como inferiores e alheias ao domínio do conhecimento sistemático todas as línguas que não sejam o grego, o latim e as seis línguas europeias modernas, para manter assim o privilégio enunciativo das instituições, os homens e as categorias do pensamento do Renascimento e a Ilustração europeias. As línguas que não eram aptas para o pensamento racional (seja teológico ou secular) foram consideradas as línguas que revelavam a inferioridade dos seres humanos que as falavam.”

MIGNOLO. Desafios decoloniais hoje, p. 17-18.

Uma questão primeira se expõe ao pensar uma articulação epistêmica das práticas culturais que emergem “de fora” do e exterior ao pensamento moderno colonial ou às colonialidades do poder da contemporaneidade: tais práticas culturais têm “a arte de (ser)viver *em* fronteira” ou “a arte de (ser)viver *na* fronteira”? Haja vista que a fronteira é, na perspectiva descolonial *biogeográfico*-fronteiriça, lugar onde a diferença colonial faz emergir com força a colonialidade do poder porque é ao mesmo tempo visível e dilacerante! (MIGNOLO, 2015) Penso isso já que viver em fronteira aproxima-se muito mais da discussão na qual me engendo aqui – estado de-fronteira viver-em-fronteira – do que alcançaria a ideia de “na” fronteira que coloca o sujeito naquele lugar da exterioridade como se fosse possível sair desse, na cultura contemporânea, sem as mãos de “apoio” do projeto moderno e sem se pensar como produtor de arte, cultura e conhecimentos.

Mas ainda optei por manter *na fronteira*, em alguns casos no texto que segue, tendo em vista que esta discussão mostrará o lugar epistemológico *biogeográfico* fronteiriço que me coloco. Quer dizer, dentro ou fora da imposição (fronteira) moderna/pós-moderna de constituição de práticas culturais – discursos, espaços, histórias e memórias – a questão é que essas emergirão em *situ-ações outras*.

A proposição primeira aqui é discutir *biogeografias* como exterioridades descoloniais à colonialidade histórica e às colonialidades do poder da contemporaneidade. Igualmente, em se tratando da cultura na qual me ancoro para as discussões – Mato Grosso do Sul, situado na fronteira geográfica internacional ao sul com a cidade de Pedro Juan Caballero no Paraguai e Puerto Quijarro na Bolívia que faz divisa mais ao norte com a cidade de Corumbá – tomo *da* bovinocultura e *do* bovinoculturismo para além de características culturais locais. A ideia é tomar de argumentos narrativos e artísticos (estatais e sociais) para pensar a construção de conceitos a partir dos lugares nos quais a arte circula. Aquelas características (*de/do* boi), por conseguinte, estão presentes na cultura local graçadas/gravadas por discursos. Isto é fato! Da primeira, *da* bovinocultura, argumento a partir desta como característica intrínseca às *biogeografias* fronteiriças dos sujeitos sul-mato-grossenses e que são exteriores aos outros fazeres com uma arte *a-política*, mas partidária, que reina na ideia de cultura regional no Estado. Já da segunda, tomo-a como uma característica de exterioridade que busca uma interioridade ao pensamento colonial moderno (já que foi este quem estabeleceu, e ainda estabelece todo o imaginário-conceitual de arte, cultura e conhecimento vigentes); *do* bovinoculturismo imperante nas práticas artísticas possuidoras de relações partidaristas em MS, ressalto que este sistema de arte, corroborado a um discurso crítico regionalista, reforça um lugar de regionalidade para a cultura local que escape à ideia de lócus enunciativo epistêmico fronteiriço que busco reconhecer em Mato Grosso do Sul através da sua produção artística.³

80

³ Os conceitos de bovinocultura e bovinoculturismo, neste trabalho, têm algumas abordagens que precisam ser entendidas para facilitar a vida daqueles que venha a ler este trabalho. Então, vou enumerar algumas especificidades que observo nos conceitos a fim de proporcionar ao leitor uma total compreensão de como os compreendo na cultura sul-mato-grossense para esclarecer pontos obscuros na escrita: 1) bovinocultura está para práticas culturais que emergem da cultura sendo ou não avalizadas por discursos da arte ou não como respostas às múltiplas situações/manifestações da cultura local; 2) bovinoculturismo seria o que os discursos da arte ou não, avalizados pelos

O lócus enunciativo epistêmico fronteiro está intrinsecamente vinculado à ideia epistemológica, tida aqui como “método” investigativo, que tomam das teorias descolonias que emergem a partir da fronteira. Ou seja, a articulação metodológica para toda a discussão neste ensaio está apoiada na crítica *bio*geográfica fronteira que toma do *bios*, do lugar e das próprias narrativas – *bio*geográficas – como construtoras de conhecimentos/teorias que fazem emergir discussões descolonias a partir de si. Assim, nesta lógica, o pensamento descolonial crítico *bio*geográfico fronteiro é uma articulação epistêmica que está ocorrendo contra a noção moderna (de desobediência) de se pensar arte, cultura e conhecimentos dos lugares que foram desconsiderados para a construção do pensamento, por exemplo, da ciência cartesiana que logrou ao exílio as práticas, sujeitos, lugares, entre outras coisas, que não estavam grassadas na sua noção de conhecimentos.

Ao propor essa construção cultura de nacionalidade [*nationness*] como uma forma de afiliação social e textual, não pretendo negar a essas categorias suas histórias específicas e significados particulares dentro de linguagens políticas diferentes. O que procuro formular neste capítulo são as estratégias complexas de identificação cultural e de interpelação discursiva que funcionam em nome “do povo” ou “da nação” e os tornam sujeitos imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias. Minha ênfase na dimensão temporal na inscrição dessas entidades políticas — que são também potentes fontes simbólicas e afetivas de identidade cultural — serve para deslocar o historicismo que tem dominado as discussões da nação como uma força cultural. (BHABHA, 1998, p. 199-200)

discursos públicos e privados que sustentam o sistema da arte local, reforçam como produções artísticas regionais que estariam em diálogo (continuísmos) direto com a produção artístico-discursiva dos centros nacionais e/ou internacionais; 3) bovinocultura seriam aqui produções e práticas artístico-culturais que desobedecem aos sistemas discursivos imperantes nas culturas e, por isso, “obedecem” às especificidades fronteiriças, por exemplo, no caso da cultura de MS que é literalmente um lugar de fronteira da exterioridade nacional e internacional; 4) bovinoculturismo seriam inscritas aquelas produções que obedecem aos sistemas dominantes – editais, referenciais curriculares, datas comemorativas, ilustração falida das realidades caóticas, entre outras. Por conseguinte desobedecem às especificidades das culturas locais nas quais estão inseridas. Nestas estariam ainda todas as produções que pensam desobedecer aos sistemas estando sob a lógica dos sistemas, quando participam das demandas desses representando as noções de regional ou nacional defendidas/criadas pelos poderes público e privado; 5) por último, para dar um fim dessas breves explicações, vou discutir a ideia de BoiCultura = BoiNatureza para pensar as produções e práticas culturais para além de ícones e/ou continuísmos na arte local para reforçar a naturalização das práticas e discursos culturais mesmo sem os reconhecimentos de discursos migrados de fora.

Assim, ambas as discussões passam pela obviedade da imagem do boi em obras artísticas, ora como *nação*, ora como *narração da nação* (BHABHA, 1998)! Entretanto uma toma *de* boi como metáfora – a bovinocultura – para construção do que mais tarde vou nominar de prática artística epistêmica de desobediência às colonialidades (figura 1).⁴ Já *o* bovinoculturismo (figura 2) ancora-se total e exclusivamente na imagem visual e na realidade animalasca *do* boi para a construção das produções artísticas – em todas as linguagens da arte, sem nenhuma exceção – que dizem representar esse lugar regional que corrobora ao nacional e que, por conseguinte, são produções que insistem, ambos, na ideia de universalidade narrativa. O Estado é a narração da nação! Obviamente, no primeiro caso (a bovinocultura como *biogeografia*), a metáfora da imagem do animal fica mais evidente e faz-se compreender que esta simbolização do bicho não está única e exclusivamente nos *corpora* do animal. Faço-me entender: pois, no segundo caso, em que o bovinoculturismo se utiliza da imagem visual do animal, a metáfora é corroborada na realidade também de imagens reais de outras características exóticas que constituem aquela construção de identidade regional em contraposição a uma identidade local epistêmica. Nesta discussão, é possível dizer: o boi não é a única imagem local assim como também o boi reforça uma equivocada identidade regional.

⁴ Nesta questão é bom ficar claro que “tomar *de* boi ou *do* boi” como metáfora estará para discutir obras artístico-culturais (vamos compreender como discursos culturais que emergem das culturas) a partir da apropriação de ícones culturais – esses compreendidos como “Algo ou alguém que se distingue ou simboliza determinada época, cultura, área do conhecimento; imagem ou ídolo: a Guernica é um ícone do cubismo.” (*Dicio*, Dicionário Online de Português, 2019) – que são aquilutados por outros discursos (políticos, econômicos e sociais e históricos no caso da Guernica) que os reforçam em manutenção nas culturas como ícones dessas culturas.



Figura 1 – Imagem de esculturas feitas com cabaças de artesão sul-mato-grossenses.⁵



Figura 2 – *Bovinocultura I*, 1968 – Humberto Espindola. Óleo sobre tela – 180 X 180cm. Referência Especial do Júri na II Bienal Nacional de Artes Plásticas de Salvador, 1968.⁶

Quero dizer com isso que até mesmo a noção de metáfora é aqui rasurada, pois, no caso do bovinoculturismo, este se vale da imagem do boi não entendendo

⁵ Imagem “Bonito Notícias” disponível em: <http://www.bonitonoticias.com.br/noticia/festival-de-inverno-de-bonito-destaca-artesanato-na-edicao-2018>. Acesso em: 05 de janeiro de 2019.

⁶ Disponível em: <http://www.humbertoespindola.com.br/005-obras-149.htm>. Acesso em: 05 de janeiro de 2019.

que faz uso da metáfora do animal para ilustração de produções artísticas que situam as práticas locais em lugar de interioridade/inferioridade em relação às produções artísticas internacionais, por exemplo. Neste caso, ainda, o bovinoculturismo vai promover o que venho a entender como uma obediência ao sistema colonial moderno e colonial local que insistem em argumentar o que seja arte, cultura e/ou conhecimentos, sendo apenas esses os que passam pelo crivo do seu próprio discurso/modelo de interioridade de mundo homogêneo. O contrário dessa obediência “científica” quem vai promover são as práticas culturais que tomam da metáfora do boi – a bovinocultura – e que insistem em produzir arte, cultura e conhecimentos externalizados (para além das fronteiras ainda que de dentro delas) aos projetos de universalização e/ou globalização impostos pela Europa desde o século XVI e pelos Estados Unidos do século XX para cá aos lugares sem arte, cultura e conhecimentos: latinos. Projetos aqueles que se construíram e continuam se constituindo a partir de predileções únicas e exclusivamente desses inclusive tomadas para si nos lugares mais longínquos dos centros. Desta visão, do que é da ordem *de* boi (figura 3) e do que é da ordem *do* boi (figura 4), é categórico dizer que quem diz fazer bovinoculturas neste lócus enunciativo PODE ESTAR, na verdade, cooptado pelos discursos do Estado-nação, propagando a história antiga das artes através do bovinoculturismo.

84

Imediatamente a isto, explico que estarão assim estas colocações de obras artísticas como bovinocultura ou como bovinoculturismo, representantes das práticas culturais aqui em discussão, expostas como ilustração através de imagens da minha argumentação teórica: de uma perspectiva de arte moderna – colonial – os artefatos culturais da figura 1, por exemplo, seriam inscritos como objetos, no máximo, que são artesanatos emergentes de mãos habilidosas porque são trabalhos que não contemplam os discursos formais e estéticos do sistema da arte. Assim, a compreensão dessas obras como artefatos culturais alheios a este discurso compõe uma relação sensível como os indivíduos que as formulam e igualmente com os que os observam: é fato que a grande maioria das pessoas de Mato Grosso do Sul têm trabalhos artísticos dessa natureza ainda que sem se prestarem a esta discussão epistemológica. De modo oposto, a imagem do objeto na figura 2 tem total aval e reconhecimento artístico tomados dessa mesma perspectiva de arte moderna. Primeiro porque é um trabalho já com reconhecido histórico factual em nome, técnica, e padrão de arte para esta lógica. Está é um pintura (figura 2) que retrata a cultura regional e por isso deve ser exposta em espaços institucionais e logicamente deve ter apoio à sua produção. Mas, então,

fica a questão: sob a égide de quem este trabalho alcança essas questões e os outros (figura 1) não alcançam?



Figura 3 – ‘Poracê – O Outro de Nós’, dentro da ‘Temporada Quanto Custa?’. (Foto: Jackeline Mourão)⁷

Mas alguém mais avisado poderia dizer: o autor está comparando diferenças buscando semelhanças – obras feitas de cabaças e massa plástica com pintura a óleo sobre tela. Mas a questão anterior quis evidenciar exatamente isso! Como os discursos oficiais da arte clássica, moderna, pós-moderna e em muitos casos os discursos sobre a nominada arte contemporânea ainda continuam buscando semelhanças em diferenças? Primeiro as categorizam a partir de suas técnicas – pintura, escultura, desenho, gravura, lembrando-se das academicamente oficiais – a fim de desqualificar tudo que está exterior a essas categorias de Arte. Mas então lhes pergunto: porque determinadas obras de linguagem oficiais – Artes Visuais, Dança, Música ou Teatro – não são consideradas Obras de Arte? Por certo porque não contemplam as categorias que especificam essas linguagens para uma lógica

⁷ Cf. mais sobre o espetáculo em: <https://www.dancurbana.com.br/porace>. Acesso em: 05 de janeiro de 2019.

de compreensão de arte que se ancora na técnica formal e na reprodução de mais do mesmo: aquelas que promovem a continuidade do que os centros do discurso sobre arte estabeleceram como a Grande Arte. Assim, as obras – pensando para além desta discussão sobre obras da bovinocultura ou do bovinoculturismo – das figuras 3 ou as do conjunto que compõem a figura 4 nunca poderão ser considerados trabalhos artísticos porque não apresentam, numa lógica moderna, os mesmos elementos formais que outras.

Entretanto, agora retomando minha questão de boi nas obras artísticas de Mato Grosso do Sul – lembremos que ao falar do boi como primeira referência estou me valendo das iconografias que persistem e insistem na manutenção da arte ocidental exatamente dentro do padrão de arte moderna, senão igual, para reforçar a centralidade daqueles – é evidente reconhecer que as obras das figuras 1 e 3, por exemplo, não contemplam o bovinoculturismo que persiste no padrão discursivo da regra para eleger o que é ou não arte. Essas obras artísticas estão muito mais interessadas em (re)apresentar a cultura de onde essas emergem. Com suas belezas, como ressalta o saber moderno, mas também com suas idiossincrasias que o saber moderno, pós-moderno e em alguns casos até mesmo o contemporâneo sequer lembraram-se de reconhecer sem ser como exóticos. Iguamente, ainda tomando da minha questão *de* ou *do* boi nas obras artísticas de Mato Grosso do Sul, é importante ressaltar que nas obras das figuras 1 e no conjunto de obras da figura 4 é perceptível o traço do boi e das paisagens naturais como pano de fundo que compõem os discursos oficiais do Estado-Nação, a fim de contemplar até mesmo aquelas supostas diferenças – por reconhecimentos dos exotismos e daqueles como outros –, em ilustração do primeiro plano daqueles.

Por ora, ainda que minha intenção nunca seja a de analisar essas imagens artísticas dentro do padrão moderno estabelecido de análise – de certo isso contrariaria toda a argumentação que se segue – cabe reforçar que minha delimitação é epistemológica crítico-*biogeográfica* fronteira exatamente porque tenho esta como a única propensão de fugir à classificação de trabalhos artístico-culturais em categorias, de Arte ou não Arte, de científico ou não-ciência, formulados por discursos externos às culturas da exterioridade que erigem conhecimento através de suas práticas e discursos culturais. Assim, a guisa de romper com os formalismos sobre e de arte, cultura e conhecimentos, mas também de política, ética, democracia – ou seja, de tudo que é conceito na cultura ocidental – é que vou apresentar alguns possíveis “Esclarecimentos de (im)posições” que se colocam nas culturas de exterioridade aos projetos moderno

e pós-moderno para se ver o mundo. Logo, a discussão neste artigo está para questões discursivas que se impõem nas culturas periféricas, marginais e fronteiriças em relação às culturas dos centros, porque são os discursos sobre as coisas que têm muita força de lei como diria Jacques Derrida em *Força de Lei*: da língua ou da linguagem, “[...] porque me colocam uma espécie de obrigação ou uma condição imposta por uma espécie de força simbólica, ou de lei, numa situação que não controlo” (DERRIDA, 2010, p. 5), e, igualmente, do discurso de direito proferido por força igual de determinadas línguas: “se ao menos desejo fazer-me ouvir, preciso falar na língua de vocês, devo fazê-lo, tenho de fazê-lo”. (DERRIDA, 2010, p. 6).

Faço a opção por uma abordagem epistemológica *outra* por entender que os Estudos de Área, como se estabeleceram as disciplinas nas academias brasileiras, por exemplo, por mais que se ocupem de uma lógica transdisciplinar, pensando lidar com saberes múltiplos, como ressaltado por Boaventura de Sousa Santos, ainda estão articulando seus saberes das coerências disciplinares modernas que foram também constituídas por discursos hegemônicos: primeiro, na noção do corpo tomado em separado das suas ações de emoção e de razão, “penso, logo existo”, segundo porque os estudos se estabeleceram como estudos *sobre* os corpos das exterioridades. Dos saberes de áreas, ou saberes disciplinares, ou ainda como normas impositivas como autoritariamente edificaram e se consagraram as academias modernas, não fizeram outra coisa, nos lugares à margem do saber moderno, senão repetir a velha prática de repetir que o melhor está fora ou está no Outro. O primeiro tem que estar circunscrito na categoria geohistórica de mais antigo (Europa do século XIV e Estadunidense do século XX) que especifica lugares e histórias particulares como “universais” e, na segunda questão está posta como o Grande Outro, aqueles que são as mesmas pessoas com histórias antigas – Grego-romanos – e geografias situadas ao Norte sobre nós no Mapa *Mundi* global elaborado pelo sistema de colonização.⁸ Haja vista que assim, pela coerência de

⁸ Como também argumenta Walter Mignolo (2017), o “outro” é também mais uma categoria de invenção de *conceito verdadeiro de civilização* europeia. O “outro”, nesta construção *ontológica* moderna, não existe. É, como ainda resalta Mignolo, uma *invenção discursiva* que construiu uma imagem, vamos dizer assim, de algo (objeto) que fica fora de si, do sujeito dono dessa construção conceitual de verdade discursiva. Logo, o “outro” ocupa o lugar (corpo, de arte, de cultura e de conhecimentos) da exterioridade aos discursos hegemônicos, que, assim, definem aqueles que

que o mundo é visto apenas por ordem de história antiga, geografia específica ou em um Corpo perfeito, os muitos sujeitos, lugares e conhecimentos tornam-se impedidos de discursarem ou de se verem enquanto aqueles sujeitos hegemônicos; são sempre o “outro”. Logo, a alternativa epistêmica torna-se pensar-se *a partir da* fronteira, nunca *sobre* como aqueles sempre o fizeram.

Somente um olhar de pesquisador lançado a partir desse lócus pode mirar para além das disciplinas e da geopolítica do conhecimento, ambas embutidas nos estudos de área, como observa Mignolo. É por isso que qualquer pesquisa de base subalterna, periférica ou fronteira, como as que coerentemente não são articuladas dos grandes centros ou eixos, mas, sim, das bordas nas quais se encontram os sujeitos subalternos e suas respectivas produções periféricas, pode e deve ser entendida pelo pesquisador, sobretudo, como *uma forma subalterna de pensar outra*, e não como apenas mais uma forma de pensar como tão comumente se faz dentro da academia. (NOLASCO, 2019, p. 2-3)



Imagem de divulgação no portal do Governo do Estado de Mato Grosso do Sul.

ocuparão esse lugar da exclusão, e, igualmente, é lugar de ex-posição do sujeito da diferença colonial.



Obra de Anelise Godoy também na divulgação do portal do Governo do Estado de Mato Grosso do Sul.



Obra de Cecilio Vera, divulgação do portal do Governo do Estado de Mato Grosso do Sul.

Figura 4 – Conjunto de Imagens de Divulgação da Exposição “Invencionices” que expos em Homenagem ao Poeta Manoel de Barros no Centenário de seu Nascimento (2018).⁹

⁹ Imagens disponível em: <http://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/artistas-plasticos-da-confraria-sociartista-se-unem-em-exposicao-homenagem-ao-poeta-manoel-de-barros-no-centenario-de-seu-nascimento/> - acessadas em: 08 de janeiro de 2019.

Está ainda imbricada nessas questões a relação que o boi, ou sua imagem enquanto arcabouço de construção narrativa, ou as obras que têm a ilustração do boi em evidência no primeiro plano dos suportes artísticos, a questão que mais reforça a ideia de globalização/colonialidade na contemporaneidade no local: o agronegócio. É inegável que Mato Grosso do Sul tem um dos maiores rebanhos de carne bovina de corte e de plantação de grãos do país. Essas duas características demonstram a potência do agro na região em todos os sentidos: econômico, político, social e obviamente também no âmbito cultural, onde impera um coronelismo promovido, neste último, pelos grandes proprietários de terras que também são, na grande maioria, políticos e/ou apoiadores daqueles. Esta hierarquização nada benéfica provoca em Mato Grosso do Sul a disputa, sempre perdida, pelo indígena da mais valia entre terras e vida. Igualmente é possível dizer que em Mato Grosso do Sul o indígena, mas também toda “sorte” de vida diferente do padrão branco hegemônico estabelecido pelo sistema imperante nas culturas ocidentais, é gente apenas nas telas dos artistas que ilustram as paredes das grandes casas (de fazendas) desses fazendeiros e salas de políticos. Haja vista que, por exemplo, é bem comum vermos nas paredes residenciais imagens ilustrativas de culturas diferentes a fim de demonstrar o desbravamento de alguns em culturas alheias – africanas, indígenas, orientais que se situam fora do circuito Japão, China ou Coreias, entre muitas outras – que se tornam reconhecidas e “salvas” desgraçadas pela enorme exposição na internet. Assim, tudo que é da ordem da diferença colonial (logo, cultural), quando visto pela ótica do branco, é tornado cultura. Isso, portanto, faz dessas culturas das diferenças sobre-vidas-vivas apenas porque foram des-cobertas pelo olho do branco. Em Mato Grosso do Sul costuma-se dizer que um boi ou um alqueire de terra valem mais que uma vida indígena: sujeito de natureza (in)(h)umana desde a ideia de descoberta do Brasil em 1500.

90

Essas abordagens sobre a produção artísticas de Mato Grosso do Sul, na verdade de qualquer lugar situado de fora dos limites autoimpostos pelo sistema moderno de arte, cultura e conhecimentos, que encarcera em fronteiras os demais, somente é possível através de uma perspectiva *epistêmica de desobediência* (MIGNOLO, 2008). Por exemplo, afirma-nos Mignolo, que a ideia nem se trata de deslegitimar a tradição europeia e/ou a “sul-mato-grossense”, mas cabe dizer que também não é o caso aqui de continuar reforçando a exclusão de muitos para manutenção de bem poucos como produtores de arte, cultura e conhecimentos em lugares específicos, que vamos poder enxergar, ou melhor, retirar as vendas que

nos foram postas sobre os olhos nesses mais de 500 anos de história (do outro como) brasileira.

Creio que ficará claro para leitores razoáveis que afirmar a co-existência do conceito descolonial não será tomado como “deslegitimar as idéias críticas européias ou as idéias pós-coloniais fundamentadas em Lacan, Foucault e Derrida”. Tenho a impressão de que os intelectuais da pós-modernidade e os com tendências marxistas tomam como ofensa quando o autor mencionado (*sic*) acima, e outros semelhantes, não são venerados como os religiosos o fazem com os textos sagrados. *Eis exatamente por que estou argumentando aqui a favor da opção descolonial como desobediência epistêmica* (MIGNOLO, 2008, p. 288-289). (Grifos do autor)

Portanto, a perspectiva descolonial é evidente nesta abordagem aqui sobre a produção artística local a fim de evidenciá-la para além da ideia de produção regional ou regionalista, igualmente para fora das fronteiras impostas pelos sistemas moderno e pós-moderno, como fazem imperar a crítica e artistas “contemporâneos” (de carapaça (ou couraça para lembrarmos-nos do boi) moderna e pós-moderna) que ainda tratam da produção artística de Mato Grosso do Sul ancorados na sistemática em que o boi é a “única” imagem que sustenta tais produções com seu couro, sua carne sua cara ou sua couraça sobre as produções.

91

O DE FORA que é exterioridade e o de fora que está nas interioridades

Todas essas proposições apresentadas, na verdade, são discussões acerca de exterioridades que são expostas através dos fazeres artísticos locais dos lugares subalternizados pelos pensamentos hegemônicos (europeu e/ou estadunidense que são históricos, e os locais, que são contemporâneos, argumentados a partir de discursos de poder). Portanto, são fazeres de arte (artesanato e ofício) que (ex)põem a produção local aos olhos da exterioridade aos pensamentos hegemônicos europeu e estadunidenses, mas aquelas mesmas produções não-formais (sistemizadas pelos sistemas de arte) que (ex)põem essa produção artístico-cultural como exterior às ideias formatadas pela modernidade importada e disseminada nas culturas externas a essas, no caso em questão, através da noção *biogeográfica* de bovinocultura. Do mesmo modo, o bovinoculturismo acaba por promover ao local a interioridade da produção artística aos mesmos pensamentos hegemônicos, mas provoca também a exterioridade das práticas por essa perspectiva artística metaforizada da cultura regional sul-mato-grossense: cultura

DO boi que não seria a cultura francesa, alemã, italiana etc. Quer dizer, as produções que usam da imagem real *do* boi corroboram a internalização das práticas artísticas locais nos lugares, tempos e narrativas, ainda que pensando estarem promovendo o contrário (desobedecendo), definidos pelos discursos de universalização e globalização como regional, caipira e xucro¹⁰ que fica estigmatizado em relação ao universal. Quando na verdade, a ideia de desobediência que deve estar em questão é exatamente a de manterem-se produtores de arte, cultura e conhecimentos, ainda que de exterioridades aos projetos europeu e estadunidense como produções *de*-fronteira a esses. Essa discussão parece desnecessária em pleno século XXI. Entretanto, é emergente, o tempo todo, em lugares de exterioridade, a busca pela interioridade à tradição estabelecida pelo pensamento hegemônico.

As fronteiras “emergem da terra” o tempo todo e carecem da emergência de discussões que as tomam agora como lócus de produção de conhecimentos das exterioridades do pensamento moderno europeu, não mais como interioridades desse ou da ideia de globalização estadunidense como têm sido pensadas ao longo da “nossa” história [por aqueles] (BESSA-OLIVEIRA; NOLASCO, 2018, p. 07).

Esta última questão, de produzir ainda que desobedecendo epistêmico e politicamente aos projetos homogeneizadores que implementam, inclusive, os modos de viver com e sem arte, igualmente de quem vive e vivencia a fronteira – não geograficamente como também reforçam os projetos hegemônicos – está para a ideia de que os sujeitos que habitam a fronteira estão em situação redobrada de exterioridade/exclusão. Ou seja, se já são lugares, sujeitos e fazeres culturais desconsiderados pelo projeto europeu de mundo universal, na ótica da colonialidade do poder – condição de subalternização dos lugares nacionais

92

¹⁰ “Xucro é o **animal que não foi domado**, aquele que ainda é selvagem. O termo faz parte do linguajar do homem do campo, utilizado principalmente em regiões de forte presença rural, como nos Estados do Rio Grande do Sul e Minas Gerais. No sentido pejorativo, a palavra xucro designa um indivíduo grosseiro, difícil de se domar, semelhante a um animal selvagem. Xucro é ainda usado para se referir àquela pessoa pouco adestrada em algum trabalho. E também para se referir a uma coisa rústica, grosseira, sem polimento. O feminino de xucro é xucra, como “a égua xucra”. Corresponde, pejorativamente, a uma mulher de atitudes rudes ou grosseiras, sem trato social. Ou ainda quem tem comportamento arisco, como o cavalo mal domado. Em algum sentido ainda pode conter uma noção de inocência, daquilo que vem cru, selvagem, sem a malícia da cidade. Como por exemplo: “*Ela chegou na Universidade toda xucra, não falava com ninguém*.” Disponível em: <https://www.significados.com.br/xucro/>. Acesso em: 14 de junho de 2018.

através de edificações de discursos coloniais políticos, culturais, econômicos e sociais que coisificam os lugares, sujeitos e narrativas da exterioridade – a ideia de globalização estadunidense coloca esse lugar epistêmico *em*-fronteira na condição de exclusão dentro dos excluídos – na condição sempre de estado-*de*-fronteiras. Assim, falar de produção artística ou produzir desse lugar de condição dupla de exterioridade é falar e produzir na contramão dos sistemas que imperam nos sistemas da arte, por exemplo, ainda na atualidade. E não se trata de exotismos culturais ou extravagâncias em detrimentos daqueles. Menos ainda de ressentimentos! Dessa forma ainda, entendendo que a questão está ancorada na ideia de *biogeografia* como epistemologia para a arte local sul-mato-grossense, pois entender *a* bovinocultura e/ou *o* bovinoculturismo como questões díspares dessa produção artística local é fundamental. Quer seja entender que a bovinocultura é fragmento da cultura desse lugar em situação de exterioridade, mas que produz arte cultura e conhecimento ainda que de fora desse. Ou quer seja entender como queiram compreender que produzirem ancorados nos pressupostos artísticos históricos – europeus e/ou estadunidenses –, estabelecendo *o* bovinoculturismo como estilo da arte local, é insistir na ideia de que nossa produção (in)existe apenas porque ancora-se naquelas ideias de global e/ou universal ou ainda de tradição estabelecidas pelos seus fazeres privilegiados.

A fronteira-sintoma é o lugar biogeoistórico do sujeito fronteiriço por excelência e, por isso mesmo, é ali, a partir dali, que ele tem a sua vivência histórica e o seu sofrimento, humilhação, exclusão. Nesse sentido, não é por acaso que, de acordo com Lacan, o sintoma é definido como “o significante de um significado recalçado da consciência do sujeito”. Existe a verdade do discurso do sujeito excluído da interioridade (da exterioridade) dentro do fora da verdade instituída, mas é preciso uma outra lógica do discurso, uma outra razão epistemológica, para que ela seja escutada e representada, instituída. As “teorias itinerantes”, aqui perseguidas, barram o surgimento dessa verdade epistemológica (para não dizer teóricas) que resurge das margens ignoradas do sul (NOLASCO, 2018, p. 39).

Deste ponto, portanto, entende-se, neste trabalho, que a “cultura *do* boi” é tomada ora como repositório cultural, ora como controle da cultura local de Mato Grosso do Sul. Do mesmo modo, impera nos fazeres que dividem essa tríplice fronteira (Brasil/Paraguai/Bolívia) de contato contínuo, ao menos nas cidades que circundam as linhas imaginárias que as dividem, um fazer e viver com arte na *de*-fronteira ancorados pela ideia da construção de uma identidade a partir dessa imagem do animal. Entretanto, ao contrário do que sempre viera sendo (in)posto pela crítica que defende um regionalismo – historiográfica e nada cultural, menos

ainda local-epistêmica, mas de colonização do imaginário artístico local –, de que a produção mais representativa e simbólica do estado “dialoga” com as produções tidas como universais, a ideia aqui é, a partir de epistemes também da exterioridade ao saber e fazer modernos através da arte como projeto descolonial, evidenciar as características que os projetos homogeneizadores insistiram/insistem em apagar. E é desse sentido que *ex-ponho*, ainda que às vezes mal interpretado por uma certa minoria que se diz crítica, os prós e *contras* das produções culturais locais de Mato Grosso do Sul – na maioria das vezes mais desvantagens que vantagens – por entender que continuar como estamos não vai fazer da arte e da teoria locais produtoras de conhecimentos nem mesmo em nosso contexto sociocultural de colonialidades (histórica e contemporânea). Há uma tradição até nos cursos de formação em arte de Mato Grosso do Sul da insistência/persistência do cânone ocidental artístico, teórico e pedagógico. Quer dizer: continuam formando artistas, professores e pesquisadores que entendem arte contemporânea com os pés lá no século XV quando muito. Senão ainda numa Grécia como berço da humanidade ocidental. Desta feita, veremos, daqui em diante, que o que prevalece são discursos castradores homogeneizadores, mais que discursos incentivadores a correr riscos nos fazeres locais com a arte.

CULTURAS DE MATOS GROSSOS (no Sul e no Norte) em (re)produção!¹¹

¹¹ A referência a Culturas de Matos Grossos (no Sul e no Norte) em (re)produção, grafados assim – matos e grossos no plural, situados ao Sul e ao Norte – faz alusão ao celebre livro de Aline Figueiredo (FIGUEIREDO, Aline. *Arte aqui é mato*. Cuiabá, UFMT, Museu de Arte e de Cultura Popular, 1990.) que é uma metáfora importantíssima ainda mais hoje acerca do termo “mato” para ambos os Estados. Primeiro a “metáfora” consiste no tratamento da abundância de arte como mato em ambos; em segundo lugar a autora metaforiza a questão do mato levando em consideração a distância de ambos os Estados em relação aos circuitos/sistemas das Artes do resto do País e do Mundo. Já no caso das minhas argumentações expostas aqui e em outros textos, que não se dão muito como boas metáforas, a questão está em situar o mato (em ambos os Estados, ao Norte e ao Sul do Centro-Oeste brasileiro) como reprodução das imposições dos sistemas e circuitos das Artes e/ou em relutar contra esses exatamente porque somos produções culturais vinculadas ao mato e não ao asfalto (sem sentidos pejorativos para ambos). Igualmente, argumento sobre a ideia de mato já que as produções artísticas em Mato Grosso do Sul se agigantam em quantidade sob o aval político do Estado-Nação a fim de autopromoção. Por certo, neste sentido, minha situação e

Faz mais de 40 anos que Mato Grosso do Sul emancipou-se geográfico, político, social e culturalmente de Mato Grosso. Também já é sabida pela grande maioria da rivalidade edificada entre ambos os lugares em várias circunstâncias econômicas, políticas, culturais e sociais. Portanto, a relação entre ambos os estados está envolta também à colonialidades. Mas essa, a princípio, não é a relação que mais importa, por ora. Entretanto, e também é fato conhecido que, assim como todo e qualquer lugar dividido, Mato Grosso do Sul sempre será rotulado como o lugar originado da parte sul do grande Mato Grosso que é o Norte. Reproduções à parte, mas MS também fica abaixo (no Sul) em relação a mais este Norte! Até na insígnia do nome restou-nos o lócus epistemológico sul, assim como ambos já trazem grafados em suas geografias o termo *mato*. Essas questões, por conseguinte, especialmente estas últimas, que mais me interessam agora, fizeram evidenciar, nesse quase meio século de divisão, uma historiografia colonial que quase nunca se lembra dessa relação *biogeográfica* de MS com o Estado ao norte para constituição das narrativas culturais locais. Mas, de maneira bastante distinta e concentrada, a crítica que se constituiu no Estado nunca se esqueceu de cimentar uma relação historiográfica biológica¹² com as culturas europeias e estadunidenses que sequer aproximam-se da geografia de Mato Grosso do Sul se não for pela ideia de importação da carne ou dos múltiplos grãos aqui produzidos. Uma constituição desse lugar *de-fronteira* com aqueles que se colocam nos lugares de-centros, como se fosse um híbrido, no sentido mais laboratorial possível, de uma relação que somente pode se dar se inventada. E agora, não estou argumentando o termo invenção como metáfora, assim como fiz antes ao falar de bovinocultura.

Essas questões fazem esboçar, de maneira mais evidente, o propósito do trabalho de mostrar os caminhos que os artistas, das artes plásticas, por exemplo, têm tomado em Mato Grosso do Sul para produzirem narrativas artísticas na atualidade. Se por um lado vários deles tomam das “impressões” (DERRIDA) como fardos artísticos do passado, outros, por sua vez, têm tentado trabalhar na contramão da simples

argumentação (ao Sul e ao Norte) nesta grafia estão acercadas da geografia de ambos os Estados, não em nomea-los como tais promovendo mais um distanciamento entre ambos.

¹² Sobre esta questão valerá a leitura do meu texto “QUANDO A HISTÓRIA DA ARTE NÃO DÁ MAIS CONTA DA ARTE!” publicado como capítulo de livro: (NOLASCO. (Org.). *Exterioridades dos saberes*: NECC 10 anos.).

manutenção de narrativas históricas como repertórios artísticos (BESSA-OLIVEIRA, 2018a, p. 126).

Deste último caso, a ideia em discutir trabalhos artísticos e as *biogeografias* dessa fronteira sul, a partir das práticas que utilizam *da* bovinocultura ou *do* bovinoculturismo em MS ou em MT como e a partir de discursos de construção, igualmente de lugares outros que se valem de estereótipos como artefatos culturais, indifere neste momento; a questão está para a construção de narrativas epistemológicas através da produção artística do (ser)viver na fronteira como narrativas *biogeográficas* que emergem de uma exterioridade para construção de saber/fazer arte, cultura e conhecimentos através da arte de-fronteiras da exterioridade. Pois, falando bem ou mal, como diz o ditado, “mas falem de mim”, até o bovinoculturismo precisa ser discutido da perspectiva *biogeográfica* para fazer entender que edificar limites artísticos é construir fronteiras, agora geográficas – entre o real e o desejado: a subalternidade e o eurocentrismo, por exemplo. Pois ambas as exterioridades (bovinocultura ou bovinoculturismo) aos projetos hegemônicos internacionais – (práticas externas e (ex)ternas¹³ aos fazeres da ideia de arte) nas diferentes linguagens com suas identidades, que estão produzindo ou (re)produzindo arte e conhecimentos, próprios e alheios, respectivamente, e ainda estão circulando entre os espaços de dentro e de fora das fronteiras, tomando como ilustração a “imagem”, simbólica ou real – se utilizam do boi (interno e (in)terno¹⁴ às produções locais) para produção ou inscrição de/das exterioridades em exterioridades ou interioridades de um suposto saber fazer únicos!

96

A DIFERENÇA COLONIAL EM ESTADO DE FRONTEIRA: saberes (extra)bios

Aí vemos com toda a força o que significa identidade *em* política, como dissemos antes. A desocidentalização não questiona o capitalismo. Mas não aceita, e vê como uma aberração, que o Ocidente (isto é, os Estados Unidos e três países da União Europeia – Alemanha, França e Reino Unido – mais o

¹³ Ao mesmo tempo de fora de, externas, mas igualmente de dentro de, por isso terna à!

¹⁴ Ao mesmo tempo de fora de individualidades, externas às especificidades locais, mas igualmente de dentro de interioridades *biogeográficas* e, por isso, internas ao imaginário dos sujeitos locais!

Banco Mundial, o Banco Central Europeu e o Fundo Monetário Internacional), diga aos asiáticos o que eles têm que fazer e como eles têm que viver. (MIGNOLO, 2015, p. 106) (Tradução livre minha)¹⁵

A fim de continuar as questões, cabe imediatamente uma explicação acerca deste subtítulo: para que este dê uma melhor compreensão ao que vai se seguir, o jogo de linguagens/palavras aqui terá também a ordem discursiva como forma de compreensão, assim cabe uma breve explicação deste para compreensão deste trabalho. Especialmente porque se trata de uma opção argumentativa que lida com discursos e igualmente formulam-se discursos e conceitos *outros* ao grafar algumas várias palavras antecidas, mediadas e precedidas por sufixos, prefixos, respectivamente, e mesmo entre parênteses como forma de propor tais possibilidades de interpretação discursivas e conceituais *outras* que não são existentes gramaticalmente falando em língua portuguesa. Quero dizer que “*La différence colonial: fronteira e cultura da exterioridade e biogeografias dos saberes*”, como estão grafados no título deste ensaio, têm, antes de continuar com estas minhas reflexões, sentidos dúbios, às vezes enigmáticos, contraditórios e com possibilidades múltiplas de entendimentos dos discursos e conceitos que circundam as questões e conceitos sobre arte que serão aqui tratados.¹⁶ É, de certo modo, uma tentativa de *desocidentalização* dos discursos. Tal explicação faz-se necessário para justificar a intenção, mas cabe ser salientado que a explicação já advém também de reflexões teórico-epistemológicas *biogeográficas* fronteiriças que sustentam a minha discussão no trabalho como um todo. Portanto, advirto que estas explicações não devem ser tomadas como simples e meras elucidações comuns dos títulos, pois toda a minha “explicação” também está perpassada por discursos que migram, por discursos alheios e por uma necessidade biográfica de um discurso (outro) próprio para pensar as produções em Artes Visuais, mas não

¹⁵ “Ahí vemos con toda su fuerza lo que significa *identidad en la política*, como decíamos antes. La desoccidentalización no cuestiona el capitalismo. Pero no acepta, y lo ve como una aberración, que el oeste (es decir, Estados Unidos y tres países de la Unión Europea –Alemania, Francia y el Reino Unido– más el Banco Mundial, el Banco Central Europeo y el Fondo Monetario Internacional), le diga a los asiáticos lo que tienen que hacer y cómo tienen que vivir.” (MIGNOLO, 2015, p. 106)

¹⁶ Obviamente tomo da minha formação acadêmica, Artista Visual, para discutir estas questões aqui arroladas. Assim, espero que não sejam entendidas como “Análise do Discurso” como pensam muito bem os linguistas brasileiros da Cadeira.

apenas dessas, dos lugares em situ-Ação¹⁷ de exterioridade. Portanto, explicar aqui está também inscrito como um discurso reflexivo sobre a ideia de que os conceitos migram, os sujeitos migram, os lugares e as práticas artístico-culturais também são migrantes por naturezas diversas: impositivas, naturais ou por obrigações. Explicar, neste trabalho, também é refletir!

ESCLARECIMENTOS DE (im)posições:

1^a) as fronteiras que são tomadas neste trabalho são de ordem cultural — delineiam espaços e circundam macrorregiões, por isso são geográficas também, mas apenas isso —, antes são fronteiras da perspectiva cultural e epistemológica que de(s)limitam espaços alcançados por práticas e produções artístico-culturais edificadas em determinados lugares. A fronteira aqui é compreendida como discurso político que ao mesmo tempo em que afasta as diferenças e especificidades, os seus interlocutores culturais se/as aproximam pelas diferenças coloniais;

2^a) ainda sobre a noção de fronteira, no entanto agora geográfica, as formulações partem do lócus enunciativo situado no centro-oeste brasileiro que está, mais precisamente, encravado nas fronteiras entre o Brasil, Paraguai e a Bolívia, na porção sul-mato-grossense dessa fronteira da traficância e trafegância, seja comercial, política, seja cultural, delimitado por quilômetros de fronteira seca onde a lei passa pelo calibre 44: aberta ao trânsito dos discursos reais, imaginários, culturais, políticos e sociais e econômicos pelo contrabando de mercadorias. A fronteira aqui, mesmo a geográfica (que se inscreve como algo estático, imóvel e demarcatório, igualmente democrático), também teve caráter movente – ora o que hoje é Brasil até boa parte para dentro do território de Mato Grosso do Sul já fora Paraguai;

98

¹⁷ Esta ideia está posta da seguinte forma, ou para a seguinte possibilidade de interpretação: o sujeito *biogeográfico* que tenho pensando faz algum tempo (2016) está para aquele que está situado em um lócus, mas que também está para o sujeito que produz, portanto, que está em Ação (atuação) em um lócus enunciativo, quer queiram ou não os projetos moderno e pós-moderno e/ou os sistemas da Arte.

3^a) “Fronteiras Culturais (*différences*) (*coloniales*)”, como conceitos formulados por Jacques Derrida e Walter D. Mignolo, respectivamente, propositalmente invertidos em relação ao título deste ensaio, grafados em/nas suas línguas maternas dentro de parênteses, são para que proponham o entendimento duplo de que essas “fronteiras culturais” são da ordem da diferença colonial — da *différence* tendo o conceito derridaiano em mente, mas também são diferentes da noção que toma a diferença como algo com sentido menor-valorativo, marginal ou periférico, do afastamento, e pior ainda quando se toma a diferença como algo da categoria do exótico, da colonialidade (a arte que bovinocultura-se para ser do lugar) — e *coloniales* — já que parto do princípio de que assim como toda a América Latina é de condição socio-histórica nada natural pós-colonizada, essa fronteira geográfica (Mato Grosso do Sul incrustado na tríplice relação Brasil/Paraguai/Bolívia), da exterioridade de condição dupla: geográfica e cultural, também o é de imposições discursivas coloniais. Mas, no entanto, esses conceitos e a fronteira são pensados aqui da perspectiva teórico-crítica *descolonial* porque estas tomam como ponto de partida também a colonialidade (*do poder*) interna como uma prática que deve ser pensada de maneira descolonial. Ao mesmo tempo, ambos os conceitos possibilitam pensar essas fronteiras sul-mato-grossenses como Fronteiras Culturais das *différences* ou Fronteiras Culturais *coloniales*, separadas ou juntamente, para melhor pensar as produções artístico-culturais desse lugar com natureza geográfica e sociocultural igualmente de emergência de fronteiras múltipla;

4^a) avançando um pouco a discussão, para depois retroceder, propositalmente porque quero deixar por último para tratar do termo “*biogeografias*”, explico as “exterioridades dos saberes” através de um tratamento biográfico dado aos calígrafos “(des)igualdades sociais”: à primeira leitura sobre, mas a partir do meu *bios*, parece-me bastante óbvio dizer que os termos formulam a possibilidade de igualdade e diferença sociais, socioculturais, identitárias, geoespaciais etc, reduzindo assim a necessidade de dar muitas informações sobre estas questões já que aqui estou, desde o início, priorizando falar de diferenças. Porém, neste trabalho os termos tomam uma proporção de ordem maior – por uma desordem epistemológica, porque vêm antecidos de conceitos ainda pouco explorados pelos discursos críticos e acadêmicos em relação às especificidades da América Latina e da fronteira sul-mato-grossense:

“Fronteiras Culturais (*différences*) (*coloniales*): *biogeografias*”. Quero dizer com isso que como desigualdade ou igualdade sociais — compreendidos assim simplesmente, o termo de (des)igualdade — precedidos desses termos outros, tomam uma abertura conceitual e “discursiva” ainda maior porque ampliam o entendimento dessa noção de igual ou diferente das questões e relações sociais, políticas, geográficas e econômicas, do mesmo modo artísticas, que os discursos alheios insistem em dominar. Mas também ampliam as argumentações culturais *a partir* das práticas artísticas e sujeitos biográficos daquela fronteira marginal. Contudo, os termos ((des)igualdade)) ainda provocam uma abrangência de entendimento muito maior dos próprios conceitos no título que as antecedem. Ser diferente em Mato Grosso do Sul parece ser condição *sine qua non* para manter-se na especificidade da *diversalidade* de que Mignolo fala: ser específico sem ser exótico ou diferentemente menor ou maior que outro;

5^a) e por último, destas explicações a respeito do título deste trabalho, quero falar sobre o conceito de “*biogeografias*”. Inicia-se partindo da premissa da Crítica Biográfica de que, *grosso modo*, — graças a sua *natureza compósita* (SOUZA, 2002), tanto na ordem da produção, quanto do entendimento das produções artístico-culturais — cada sujeito tem um papel exclusivo no fazer discursivo e entendimento conceitual das produções e práticas artístico-culturais. Igualmente, os discursos e conceitos têm, para cada *bios*, objeto fundamental daquela teoria, uma representação social única, mas que às vezes se convergem-se para algum ponto específico do entendimento “comum”. Por conseguinte, a Crítica Biográfica e a epistemologia Descolonial — que dão respaldo epistêmico suficiente ao eleger também os espaços geográficos como lugares enunciativos particulares (MIGNOLO, 2003) — que novamente entendem a importância de pensarmos em geografias múltiplas devem, no sentido pluralizado do termo enquanto representação sociocultural discursiva e prática, abrir espaços reflexivos para a ordem e natureza dos *bios*. Ou seja, se aceitamos que cada *bios* é único no seu entendimento do produto artístico-cultural, igualmente ele o é na compreensão do seu espaço geográfico e, do mesmo modo, compreende

que cada corpo¹⁸ encena uma narrativa como grafia.¹⁹ Por conseguinte, *bio* + *geo*+grafia = *biogeografias*: que se lê aqui como espaço biográfico enunciativo de discursos particulares para traduzir a ideia de que cada sujeito e espaços são únicos nas suas especificidades biográficas, sociais, culturais e geográficas. Por conseguinte, o termo *biogeografia* “nada” tem, além de empréstimos da *assinatura*, do conceito de biogeografia tradicional da disciplina de Geografia que é igual à ciência da natureza preocupada com a distribuição dos seres vivos nos espaços e quais os acontecimentos que os condicionam a esses espaços. (Cf. GOMES, 2008) Se por um lado estou preocupado com os sujeitos, práticas culturais, bem como as narrativas que emergem desses e o condicionamento desses num dado espaço geográfico, por outro lado, não me prendo à ideia de que esses sujeitos, práticas e condições são imutáveis uma vez que tenho como prioridade: a noção de *biogeografias* e também (e)(i)migrantes — que se movem de dentro pra fora, de fora para dentro e que também se movem entre os espaços internos das culturas. Foi mera coincidência que chego ao mesmo termo da geografia! Apesar de o mundo animal nos ter muito a ensinar, de também caminhar para pensar o homem como um sujeito em convívio com a Natureza, não um homem que a domina, neste momento da minha reflexão o que é levado em consideração é a situação geográfica e biográfica e as narrativas (produções artístico-culturais) dos indivíduos de toda natureza que circulam, literalmente, em lugares distintos dos lugares reconhecidos como únicos onde se produzem, supostamente, de certa forma validados

¹⁸ O corpo aqui está para uma perspectiva também epistêmica. Para um corpo que se constitui diferente da ideia física que temos de corpo moderno cartesiano. O corpo é então lugar de anteparo das questões que se pensa sobre gênero, raça e classe definidos também por aquele mesmo pensamento.

¹⁹ Poder-se-á perceber que, nestas reflexões, estão incutidos os debates que hoje argumento do conceito de *biogeografias*. No momento primeiro de redação deste texto ainda não separava *bio* = sujeito, *geo* = espaço, *grafia* = narrativa artística. Mas já estava pensando na necessidade de levar em consideração, nas discussões sobre arte, cultura e conhecimentos, a total relevância das especificidades biográficas = sujeito e geográficas = lugares enunciativos. Portanto, o conceito de *biogeografia* está para uma discussão epistemológica em Artes Visuais, no meu caso, assim como as teorias **emergentes** nas culturas subalternas contemporâneas estão para as especificidades de arte, cultura e conhecimentos dessas porque aquela prioriza como ponto de partida as grafias (narrativas) que esses sujeitos produzem dos seus lugares.

pelos próprios discursos dos poderes hegemônicos, arte, cultura e conhecimento que são distribuídos para os “outros” lugares mundos. Portanto, minha discussão tem relação mais próxima com situações da arte, da cultura e com a produção de conhecimento dos lugares e sujeitos que, quando lembrados pelos discursos dos centros, são apenas modelos ilustrativos das discussões conceituais alheias. Essas *biogeografias* de que falo estão, portanto, a mais de meio milênio – no caso do Brasil –, sendo rechaçadas pelos discursos hegemônicos das Ciências Naturais, da Filosofia, Sociologia, Antropologia e das *Belles-Lettres* e *Beaux-Arts*. Esses discursos disciplinares que imperaram até aqui sobre as práticas e culturas dessas *biogeografias* migrantes fizeram com que essas sempre fossem tomadas de uma forma que senão ilustração para essas culturas letradas dominantes. Enquanto as disciplinas, na sua grande maioria formuladas na Europa, estiveram “ditando as regras” a partir da noção de ciências (modeladora), às práticas e sujeitos *biogeográficos* exilados pelos confins do mundo moderno europeu que se sustentaram com as migalhas sobradas nos fartos banquetes onde esses “favelados” sempre foram somente meros criados e serventes.

Faz algum tempo as produções e práticas artísticas e culturais têm nos colocado cotidianamente em situação de interrogação. Especialmente as produções e práticas produzidas mais recentemente, as reconhecidas como produções e práticas contemporâneas erigidas em lugares considerados fora dos circuitos tradicionais, têm cada vez mais nos indagado de questões que tangenciam problemáticas relacionadas a conceitos e pré-conceitos que estão em evidência nas relações sociais e nos discursos, consciente e inconscientes, na atualidade. De certa forma, sejam produções e práticas artísticas, sejam elas teóricas ou pedagógicas, os discursos produzidos pelas artes estão sempre evidenciando questões de ordem subentendida aos sujeitos espectadores/leitores. Como o caso aqui não o é diferente, coube à explicação do título deste ensaio, “*La différence colonial: fronteira e cultura da exterioridade e biogeografias dos saberes*”, considerando especialmente fazer entender o propósito deste discurso enunciativo aqui proferido. Se por um lado as produções históricas evidenciavam, por conseguinte seus discursos e conceitos, narrativas enquadradas em um único propósito discursivo e conceitual (narração disseminada pela nação como apontado antes por Homi Bhabha) — até a produção e práticas artísticas e culturais modernas imperavam propósitos discursivo e conceitual que fortaleciam o apagamento de lugares e sujeitos periféricos e evidenciavam o imperativo das

produções e práticas europeias — como salientou Enrique Dussel ao dizer que “As histórias não indicam apenas o tempo dos acontecimentos, mas também o seu lugar geopolítico” (2010, p. 342); é possível dizer, já de uma perspectiva mais atual, de qualquer visada artística ou teórica, que as produções e práticas (re)tratam de lócus e sujeitos que têm como ponto de partida, especialmente, outra visada de pensamento epistemológico. Todavia o biográfico ou geográfico, por exemplo, encenam-se nas práticas e culturas dos lugares mais específicos que sequer são lembrados pelos discursos que edificam os lugares enunciativos de produções artísticas e conhecimentos.

Neste sentido, é possível dizer que a visada discursiva e conceitual que impera neste trabalho tem uma perspectiva *outra*, descolonial e da crítica biográfica fronteira, portanto, para reinscrever as produções e práticas artísticas e culturais que são erigidas, especialmente, no meu lócus enunciativo situado fronteira, denominado Mato Grosso do Sul. Lugar este que também corrobora o rótulo de lugar fora do eixo da produção da teoria, prática e crítica das artes reconhecidas no país. Este lugar, transculturado por natureza cultural, geográfica, social e política, tomou para si, ao longo dos muitos anos, os mesmos discursos e conceitos formulados nos centros do país e do mundo europeu e norte-americano. Portanto, replicou e vem replicando nas produções artísticas e culturais aqui produzidas os discursos que imperam desde os tempos mais remotos da História da Arte, por exemplo, tão aclamados nos grandes centros brasileiros. De um lado esses discursos corroboram as produções que evidenciam conceitos e discursos historicistas (bovinoculturismo), por outro leem e rechaçam as produções que não pactuam (bovinocultura) de um discurso monolíngüista ou da ideia de conceitos que se fecham em si mesmos e que ainda evidenciam como todo ponto de partida da história sempre a Europa como lugar enunciativo primevo. Por isso, outra vez, lanço mão de Dussel como ilustração ao dizer: “Pois bem, devemos refutar esta *construção* histórica ‘iluminada’ do processo de origem da modernidade por ser uma visão ‘intra’-europeia, eurocêntrica, autocentrada, ideológica e a partir da centralidade do Norte da Europa desde o século XVIII e que se tem imposto até aos nossos dias” (2010, p. 343).

As produções e práticas artísticas e culturais (críticas, práticas e pedagógicas) que tomo como discursos neste trabalho sempre foram pensadas a partir da perspectiva conceitual e de um discurso imperante vindo, na sua

totalidade, da Europa renascentista.²⁰ Uma prática epistêmica que sempre ressaltou toda a produção e prática artística e cultural, também crítica, prática e pedagógica, embasada no que veio sendo produzido ao longo da própria história europeia como centro do mundo. Fossem as produções e práticas históricas edificadas aqui, num passado que parece não haver história aos olhos desse discurso colonial, ou as produzidas mais contemporaneamente, todas estão fadadas a um discurso historicista e conceitos eurocêntricos considerando a epistemologia moderna colonial hegemônica construída ao longo da história europeia contada como a história do mundo. Portanto, quando digo que o que se poderia dizer a respeito de uma “sociedade contemporânea” e suas práticas e produções artísticas, vistas com “diversidade” ou a partir de conceitos e discursos mais contemporâneos, a exemplo do de “transculturação”, este nosso locus enunciativo sul-mato-grossense toma um “*color*” discursivo enunciativo e conceitual, como diria Walter Mignolo (2003), de uma *diversalidade outra*; sobretudo porque nesse lugar geográfico fronteiro de onde emerge e para as produções que formulo minhas reflexões pautadas em práticas artísticas, tomo-as para falar a partir de, a divers(al)idade, a (trans)(cultura)(ação) entre narrativas artísticas, os lugares geofísicos e os sujeitos — as *biogeografias* — estão sempre em movimentos de (e)(i)migrações e tomam também já de proposições discursivas e conceituais *outras*.

104

No início do século XXI é evidente que a história do mundo que legitimou a Cristandade Ocidental e que secularizou Hegel, é simplesmente insustentável. Uma das consequências desta forma de ver as coisas seria a aposta pela *diversalidade*, ou seja, a diversidade como um projeto universal, em vez de retornar para um “novo projeto universal abstrato” [...] (MIGNOLO, 2011, p. 68).²¹ (Tradução minha)

Quando falo de divers(al)idade e (trans)(cultura)(ação) estou inscrevendo, mais uma vez, várias palavras em uma ou duas outras. Quer dizer, por exemplo, divers(al)idade inscreve-se por diversidade e também como *diversalidade*. Pois, se

²⁰ Derrida foi elucidativo às culturas hospedeiras ao discutir *hospitalidade* e *hostilidade* ilustrando as teorias, teóricos e práticas artísticas que migram.

²¹ “A principios del siglo XXI es evidente que la historia del mundo que legó la Cristiandad Occidental y que secularizó Hegel, es simplemente insostenible. Una de las consecuencias de esta forma de ver las cosas sería la apuesta por la *diversalidad*, es decir, la diversidad como proyecto universal, en lugar de retomar un “nuevo proyecto universal abstracto” [...]” (MIGNOLO, 2011, p. 68).

para Mignolo o termo *diversalidade* é mais amplo e igualitário que *diversidade* — o primeiro estaria inscrito, segundo o autor argentino, em uma *diversidade* verticalizada porque origina de *diversidade*, que toma as diferenças como características de distinções qualitativas entre os sujeitos, culturas e lugares diferentes; *diversalidade* já se inscreveria numa visada horizontalizada em que toma as diferenças coloniais dos sujeitos, culturas e lugares como quantitativas (qualitativa nas suas diferentes colonialidades), para usar um termo próximo às diferenças qualitativas de *diversidade*, que tratam as diferenças alheias como características de especificidades particularizadas que devem ser percebidas nas suas diferenças não convergências, quantidade como sinônimo de múltiplas diferenças —, o uso e fruto de ambos neste termo aqui empregado quer abranger uma relação maior: tanto na verticalidade quanto na horizontalidade, não sendo nas ideias tradicionais de cima e baixo ou direita e esquerda em que sempre estiveram inscritas as culturas diferentes dos centros, mas vistas como possibilidades das diferenças dos discursos que emergem das culturas excluídas pelas desigualdades que o termo *diversidade* também faz emergir. Assim, em mais uma relação direta à passagem de Mignolo, a proposta dar-se-á como projeto intelectual, pedagógico e artístico para a nossa atualidade.

Já sobre (trans)(cultura)(ação) — que se escreve/inscreve a partir de *transcultura*, *transculturação*, *transação*, *culturação*²² — priorizo sempre a ideia de

²² Sobre a ideia de (trans)(cultura)(ação) — que quer se inscrever a partir de noções como *transcultura*, *transculturação*, *transação*, *culturação* — cabe salientar que, também desde o início, o conceito de migração das teorias está baseada na ideia aqui posta por Walter Mignolo ao dizer que: “Ouvi dizer que as teorias viajam, e, quando chegam aos lugares, são transformadas, *transculturadas*. Mas o que acontece quando as teorias viajam através da diferença colonial? Como são *transculturadas*? Também ouvi dizer que, quando as teorias chegam a lugares onde os legados coloniais ainda estão nas memórias dos estudiosos e intelectuais, as teorias itinerantes podem ser percebidas como novas formas de colonização, e não como novos instrumentos, para iluminar a inteligência de seus anfitriões ou revelar uma realidade que não poderia ter sido percebida sem o deslocamento da teoria, ou sem convidar uma teoria a permanecer, logo quando estava prestes a partir. Tenho-me deixado persuadir pelos dois argumentos, especialmente quando os ouvi de colegas e amigos cuja opinião respeito. Por exemplo, ouvi na Argentina que os estudos ou teorias culturais e pós-coloniais são uma exportação da *intelligentsia* norte-americana, embora também se tenha dito que as teorias pós-coloniais são uma invenção dos intelectuais do Terceiro Mundo, na academia norte-americana (Dirlik, 1994). Contudo, ouvi o que ouvi na Argentina dos mesmos grupos (algumas vezes até da mesma pessoa) que, há quinze anos, defendiam a importação de teóricos franceses, estudos culturais britânicos ou a teoria crítica da Escola de Frankfurt e ainda

uma cultura em ação/transformação constante em relação aos seus sujeitos e lugares discursivos enunciativos. A ideia é tentar propor ao leitor, por exemplo, que todas as práticas artístico-culturais de determinados sujeitos, lugares e culturas grafadas na diferença como *diversalidade* emitem ações culturais, transações culturais e (a)culturações de/para/com outras culturas às quais entra em contatos. A questão basilar aqui é como essa (trans)(cultura)(ação) está sendo feita pelo discurso artístico sul-mato-grossense (na prática, na teoria/crítica, na pedagogia), já que “as teorias certamente viajam, e em todas as direções, da esquerda, da direita e do centro. Como são relatadas quando viajam pela diferença colonial? Estão apenas sendo repetidas num novo cenário ou nesse novo cenário esbarram em seus limites?” (MIGNOLO, 2003, p. 241) Como as fronteiras (re)cedem às migrações teóricas?

As demandas culturais contemporâneas situam-nos em lugares recheados de conceitos e preconceitos já estipulados pela história dos discursos ou pelas possibilidades que apenas a contemporaneidade nos permite. Nas produções em artes tais demandas não o são diferentes tendo em vista as muitas possibilidades que a produção artística contemporânea nos oferece/propõe/impõe. Especialmente quando se pensa em produções artísticas (críticas, práticas e pedagógicas) que estão sendo erigidas a partir de um lócus enunciativo fincado na tríplice fronteira (Brasil/Paraguai/Bolívia), como é o caso de Mato Grosso do Sul, que se encontra na encruzilhada entre esses três países – literalmente em uma situação de fronteiras compreendidas como moventes, por isso não fronteiras fixas e estáticas.²³ Pois, pensadas como críticas, práticas e pedagógicas as produções de

106

hoje mantêm essa posição. Assim, há algo além do fato de que as teorias viajam ou são transculturadas e que há pessoas nos lugares onde as teorias são recebidas que suspeitam dessas viagens. As perguntas serão, portanto, quem as espera ou convida? Qual função ou papel representou a teoria X no lugar onde apareceu, e qual a função ou papel que tal teoria representou no lugar para onde viajou ou foi exportada? O problema é, em resumo: Qual a relação entre o local geoistórico e a produção do saber? Quais são as histórias locais desses agentes e teorias? (MIGNOLO, 2003, p. 240-241) E eu pergunto: nos lugares aonde essas teorias chegam, quais as (im)pressões e (im)posições delas e dos que as recebem?

²³ As fronteiras entre essa tríade internacional – Brasil/Paraguai/Bolívia – é movente, tanto da ótica geográfica, quanto cultural, tendo em vista as inúmeras travessias ocorridas cotidianamente de um lado para o outro: ora se dá apenas como trânsito para um dia de trabalho ou compras/comercializações ou consumo de mercadorias diversas, ora se dá com toda uma história/memória sobre os lombos dos próprios ou alheios transeuntes. A história dessa tríplice

lugares com a natureza geográfica e *biogeográfica* como o é Mato Grosso do Sul, também não estarão inscritas em um lugar estático do discurso artístico: não só um discurso artístico – do sujeito que produz arte; não apenas no lugar do discurso que enuncia valores diversos sobre a arte – a proposição discursiva reconhecida como a crítica/teoria das artes; menos ainda aquele discurso do que ensina ao outro a ver a arte – o discurso do educador para a arte. Portanto, a (e)(i)migração dos discursos da arte também o são uma realidade da contemporaneidade como o são os demais discursos das culturas, sujeitos e lugares enunciativos.

As práticas artísticas e culturais em Mato Grosso do Sul estão situadas em uma convergência de discursos linguísticos, culturais e artísticos, também políticos, econômicos e sociais que corroboram a ideia de que esses discursos são migrantes. Cotidianamente os moradores dessa tríplice fronteira convivem com línguas, culturas e artefatos artísticos “diferentes” das suas identidades. E esses discursos, ora são de natureza periférica, ora de natureza hegemônica. Por conseguinte, essas práticas artísticas também se dão como discursos hegemônicos ou periféricos. Isso tendo em vista que o mesmo discurso que valida também desqualifica o que é ou não é arte. Portanto, ao falarmos das práticas, sujeitos e discursos da linha de fronteira do estado de Mato Grosso do Sul, no Brasil, com o Paraguai e a Bolívia, necessariamente precisamos ter em mente a existência dos discursos que migram naquela porção oeste-central brasileira para formular o que é cultura do boi. E esta migração na/da fronteira também é chancelada pelos discursos do poder em evidência nos lugares que não estão inscritos nesse lócus enunciativo. Por isso, temos ali também uma produção artístico-cultural que está inscrita ou rasurada pelos discursos dos centros que as tornam visíveis e invisíveis de acordo com a conveniência própria: “se não é clara ou irreversível a distinção entre questões relevantes e questões irrelevantes, ainda menos o é a distinção entre questões explícitas e questões implícitas. Qualquer discurso é um tecido composto de linhas visíveis e invisíveis” (SANTOS, 1988, p. 28). Linhas que compõem o imaginário dos lados dessas fronteiras invisíveis cotidianamente tornadas visíveis.

fronteira foi escrita por discursos hegemônicos históricos e continua sendo contada pelos discursos que acreditam na viagem das teorias, por exemplo, como aqueles sugeridos por Mignolo, que as entendem como *novas formas de colonização, e não como novos instrumentos, para iluminar a inteligência de seus anfitriões ou revelar uma realidade que não poderia ter sido percebida sem o deslocamento da teoria, ou sem convidar uma teoria a permanecer.*

O discurso dessa produção artística também se torna invisível por conta própria às vezes. As práticas artísticas quando inscritas, seja pelo sujeito da produção, seja pelo discurso que supostamente valida ou desvalida essas produções artísticas, contribui para uma invisibilidade local (bovinoculturismo) e em esferas maiores desses discursos como emissores de possibilidades discursivas. Os centros reconhecem fragmentos das culturas periféricas com o fim de manterem-se centros. Ilustra isso a imagem posta na figura 2 deste texto em que a “loba etrusca” é também tornada boi/vaca e aceita pelos salões de arte tradicionais brasileiros. Portanto, talvez seja coerente dizermos que o discurso, por mais que ele aproxima-se da emissão beneficentemente sobre determinada coisa, estará sempre atravessado, como sinalizado na passagem de Santos, por *um tecido composto de linhas visíveis e invisíveis* que intenta sempre persuadir ao entendimento do que é conveniente ao emissor discursivo, por exemplo. De certa forma, o discurso da produção artística já seria essa emissão “tendenciosa”; que fala o que quer sobre o que quer e da forma que quer. No entanto, o discurso da arte parece estar sempre sendo imposto pelos discursos alheios ao do artista. É mais comumente a crítica de arte, por exemplo, tomar para si este discurso do alheio, a arte/artista, como algo para si próprio. Já que é a crítica de arte quem vai emitir pareceres e discursos outros que corroboram a leitura para além da ideia discursiva do artista. A crítica tem como papel emitir um parecer, às vezes favorável ou desfavorável (o que acaba por fazer tornar o próprio discurso da arte visível ou invisível), aos olhos dos espectadores das produções artísticas.

108

Desta perspectiva esboça-se uma questão muito pertinente à discussão já ressaltada por Boaventura de Sousa Santos, no livro aqui já citado algumas vezes *O discurso e o poder* (1988), ao tratar do discurso do direito. Estou tentando pensar, no caso da arte de lugares de exterioridades em estado/entre fronteiras, em discurso por direitos. Na discussão do autor que se ancora em dois pontos dos discursos; entre o discurso oficial, aquele reconhecido pelos poderes instituídos, e o discurso não-oficial, mas com peso de oficialidade nos âmbitos aos quais este deve imperar, contudo não é um discurso reconhecido pelos órgãos competentes da oficialidade que instauram supostamente o que está na ordem do direito e do dever através dos discursos – mas que ainda sim, este discurso não-oficial, se vale de algumas chancelas do discurso oficial para fazer-se valer em seus espaços enunciativos –, Santos vai explicar-nos, entre outras questões, o papel de *desdiscurso* que alguns discursos vão operar no âmbito oficial ou não-oficial. Ou seja, o autor vai tratar da insistência e manutenção da oficialidade do discurso

como *repetição* e *demolição* e que, por conseguinte, torna o discurso tão quão cansativo, repetitivo e insistente (o bovinoculturismo) ao ponto de essa repetição e demolição se tornarem, na verdade, um *desdizer*, termo usado também pelo autor, dos discursos proferidos pelo próprio sujeito do discurso; portanto, “[...] o *desdiscurso*, isto é, um discurso simultaneamente de repetição e demolição em que o especialista desmonta o seu discurso original e, ao fazê-lo, *desdiz-se*.” (SANTOS, 1988, p. 36 NT)

Mais me interessa nas ideias de Boaventura de Sousa Santos o fato de que os discursos oficiais tendem sempre a menosprezar os discursos menores e, insistentemente, pelo ato da repetição e manutenção daquele discurso oficial engendram, no caso aqui em questão, no discurso das artes de modo geral (na bovinocultura pensada aqui na ótica de produção artístico-cultural), uma autorrepresentação mais forte do discurso textual – portanto, o oficial das letras propriamente ditas – sobre o discurso visual-imagético no caso das artes plásticas. Deste modo, retomo a ideia da crítica de arte oficial em Mato Grosso do Sul, por exemplo, mas insisto em dizer que não é um fato isolado no território nacional — haja vista que inclusive nos grandes centros brasileiros (São Paulo, Rio de Janeiro e até mesmo Belo Horizonte) a crítica de modo muito complacente sustenta-se ainda na repetição e reverberação de um discurso crítico moderno edificado na Europa ou Estados Unidos para responder aos discursos das produções artístico-culturais nacionais locais – seja esse local ao tratarem da produção desses centros e, o que é ainda muito pior, seja ao tratarem das produções dos lugares fora dos centros —, portanto, ambos (em MS ou no resto do País), grande parte da crítica *desdiz-se* a si próprios, ao reforçarem pela *linguagem técnica* da escrita sustentada no pressuposto moderno da cientificidade, a soberania desta técnica da escrita em detrimento da linguagem visual, por exemplo. Mas não apenas, já que *re*-forçam determinadas produções de lugares e histórias em detrimentos de muitas outras que não teriam esse tempo e lugar privilegiados por rótulos discursivos insistentes.

A linguagem técnica é sobretudo importante para criar a atmosfera de oficialidade e nessa base é um instrumento da retórica institucional que corre paralela e serve de suporte à retórica casuística de que se ocupa, em primeira linha, o discurso jurídico [leia-se oficial]. A linguagem técnica, tal como o formalismo em geral, é um distanciador e como tal pode ser usado como expediente de recuo retórico sempre que num dado momento do discurso, e segundo as regras de economia que lhe são próprias, tal recuo seja um acelerador da implantação persuasiva da normatividade e da decisão que dela decorre — [...]. (SANTOS, 1988, p. 34-35)

Obviamente Boaventura de Sousa Santos profere suas palavras relacionadas ao discurso jurídico. Mas fica bastante claro que o mesmo nos serve para pensar os discursos proferidos sobre as produções artísticas e sobre/para os sujeitos autores e espectadores das produções artístico-culturais. Pois, aquele autor não apenas trata do direito jurídico, mas também dos saberes disciplinares que vestem a couraça da transdisciplinaridade enquanto lugar de fala dos saberes que, na verdade, não passam de saberes das disciplinas em convívio/conflito.²⁴ Portanto, a *linguagem técnica* referendada pelo autor nos é muito próxima – a escrita – uma vez que esta é tornada soberana aos demais discursos, no meu caso aqui em questão, aos visuais porque supostamente domina a oficialidade dos saberes. Tornada instrumento oficial, a escrita corroborada pelos discursos modernos, ou pela não consideração de migração dos discursos — portanto, a necessidade de adequá-los aos diferentes lugares de chegada — constitui-se e, tão, mormente, o é a formalização do discurso jurídico sobre a *linguagem técnica popular*. Desta ótica de Santos, “o conceito de linguagem técnica popular nada tem a ver com conceito de *desdiscurso* apresentado na nota anterior, uma vez que, ao contrário deste, dá testemunho de uma inovação linguística visando a construção de alternativas institucionais.” (SANTOS, 1988, p. 36 NT) Deste mesmo modo estaria, então, a bovinocultura sobreposta ao bovinoculturismo já que o primeiro é popular em detrimento à oficialidade do segundo! Portanto, vale a insistência de que o artista que reforça o bovinoculturismo como rota única de produção está, na verdade, na onda de Santos, desproduzindo arte assim como *desdizendo* o que é a arte em MS.

Por tudo isso, deve haver teórico e criticamente, uma preocupação por parte de artistas, teóricos, críticos e professores das artes em conceituar esses muitos ‘*agoras*’ discursivos das/nas produções artísticas (que são narrativas discursivas, porquanto) que nos obrigam situar – logo, as (e)(i)migrações *biogeográficas* – as desigualdades, identidades, pluralismos, exterioridades e culturas de uma(s) perspectiva epistemológica *outra* que melhor possa contemplar os vários “ir” e “vir” da contemporaneidade cultural. Portanto, se a linguagem oficial não contempla a totalidade dos discursos não-oficiais, cabe a nós a proposição de linguagens epistêmicas (seja mesmo que através da bovinocultura desta ótica aqui

²⁴ Sobre isso ver, por exemplo, o texto “Transdisciplinaridade e ecologia de saberes”. SANTOS; HISSA, 2001.

em discussão) que oscilam entre o oficial e o não-oficial para contemplar os discursos artísticos não-oficiais. Nesse sentido, *aprioristicamente* cabe dizer que o mundo todo está trans(itando)culturando na atualidade. Sejam por uma perspectiva da necessidade, seja por uma visada voluntária, e as *biogeografias* estão transladando continentes – por mar, pelo ar ou por terra – em busca de igualdades, identidades (a fim de pertencimentos *bio, geo* e gráficos), pluralidades e liberdades culturais através de emissão de discursos *outros* que ainda não nos atemos em compreender por estarmos muito restritos aos discursos disciplinares e acadêmicos modernos como únicas formas de ler/compreender o mundo.

No entanto, esta concepção, puramente administrativa, passa em claro as importantes contribuições da sociologia e da antropologia sobre os limites da comunicação. Para estas ciências sociais, é hoje evidente que no seio de uma dada comunidade, mesmo da mais monoglota, existe uma multiplicidade de códigos sócio-linguísticos correlacionada com diferenças sociais culturais e regionais cujo impacto na comunicação é decisivo. Esta verificação suscita a necessidade da elaboração de uma etnografia da comunicação e sobretudo de uma etnografia da fala. (SANTOS, 1988, p. 36 NT)

É fundamental esta última passagem aqui posta do texto de Boaventura de Sousa Santos para esclarecer a preocupação maior do estudo ao grafar no título que “fronteiras culturais”, ainda mais fazem evidenciar a necessidade de tomarmos as (*différences*) (*coloniales*), *sociais culturais e regionais*, como grafado por Santos, para compreendermos melhor as “*biogeografias e (des)igualdades sociais*” que estão em evidencia nas culturas de exterioridades através dos seus saberes, permeadas por discursos alheios, mais fortemente em localidades situadas onde as fronteiras se estabelecem e são edificadas pelos discursos. Por isso as formulações, literalmente citadas ou não, neste trabalho, corroboraram refletir a partir de algumas epistemologias contemporâneas *outra* — aqui podemos suscitar a ecologia de saberes, o pensamento descolonial, a crítica *biogeográfica* fronteiriça, entre outros, — que estão tentando situar os discursos em lugares nunca antes pensados pelos discursos oficiais. Portanto, obras como *O local da cultura* (BHABHA, 1998); *Histórias locais/Projetos globais* (MIGNOLO, 2003); *A mobilidade das fronteiras* (HISSA, 2002); *Diáspora* (HALL, 2009); *Escritura e a diferença* (DERRIDA, 2009); *Paisagens Biográficas Pós-coloniais* (BESSA-OLIVEIRA, 2018) entre muitas outras, estiveram aqui permeando as discussões apresentadas não foi por acaso. Tais perspectivas epistemológicas, se por um lado podem parecer não dialogarem entre si, por outro, esses discursos teóricos todos são pertinentes até no estabelecimento da

(não)conversa entre si, mas como *conversação*, tendo em vista a ideia de que no meu lugar *biogeográfico* – de onde falo e das produções para as quais quero ter meu discurso melhor compreendido (Mato Grosso do Sul) – a (in)compreensão do (extra)(nho)(ngeiro) é condição *sine qua non* para sobrevi(da)vência dos sujeitos, lugares e práticas artístico-culturais de exterioridades dentro das suas fronteiras.²⁵ O discurso que tento proferir está inscrito entre o que é discurso oficial – já que sou professor universitário e tenho como obrigação conduzir um conhecimento disciplinar aos meus alunos – e o discurso não-oficial, pois não me inscrevo em nenhum grupo discursivo partidarista que tenha apoio institucional do Estado-Nação.²⁶ Ou seja, é na (in)compreensão ou na ambiguidade – aspectos ressaltados há muito pelo discurso moderno em relação às práticas e produções dos lugares fora dos centros para onde os discursos dos centros insistem em migrar e educarem os sujeitos engessando suas práticas – da visada moderna desses discursos que esse lócus e sujeitos *biogeográficos* ganham mais, graças aos seus discursos não-oficiais que transladam os espaços das múltiplas fronteiras a contragosto do Estado-nação.

²⁵ Aqui cabe outra explicação sobre os termos “(extra)(nho)(ngeiro) ser condição *sine qua non* para sobrevi(da)vência.” Primeiro que (extra)(nho)(ngeiro) denota *estranho, extra, estrangeiro* como as diferenciações tomadas como *diversalidades* para edificação de uma *episteme outra*; segundo que sobrevi(da)vência quer fazer entender que *sobrevida e sobrevivência* que far-se-ão a manutenção e emergência de um discurso *outro* sobre as práticas e sujeitos desses lugares marginais. Por isso, a diferença é condição *sine qua non* de Mato Grosso do Sul como constituição de um lócus enunciativo *biogeográfico* epistemológico excêntrico: extra-centro.

²⁶ Em Mato Grosso do Sul uma espécie de ranço crítico/teórico, pedagógico e artístico instauraram-se ao ponto de tornarem as práticas artísticas e críticas comumente lidas e praticadas pela ótica moderna. O Estado-Nação como maior patrocinador dessas práticas – tanto do fazer artístico, como da suposta produção do conhecimento sobre o fazer artístico – crítica, pedagógica e teoria – assentou-se em uma ideia de institucionalização do ser, saber, sentir e fazer artísticos que barram a entrada de novas epistemes propositoras às artes sul-mato-grossenses. Seja (de)limitando novas práticas sob a alegação de ambiguidades ou desrrelação “conceitual” com a cultura local, seja pela ancoragem em pressupostos teóricos e artísticos modernos na avaliação do fazer artístico do estado. Essas práticas acabam por afastar a produção artística local, tornando as instituições patrocinadoras do Estado-Nação, que mais deveriam expor as práticas artísticas locais, em locais abandonados aos seus gestores. Por conseguinte, a produção artística acaba por situar-se na continuidade e reforço do discurso artístico historicista edificado na Europa e nos Estados Unidos, pois esse também é migrante e sustentado como o único capaz de produzir arte pela crítica de arte local.

A identidade “latino-americana”, como qualquer outra identidade geopolítica e étnica, resultou de um duplo discurso: o discurso da alocação do estado imperial de identidade filtrado até a sociedade civil, e o discurso de recolocação produzido a partir dos setores da sociedade civil (isto é, intelectuais, movimentos sociais) que discordavam do primeiro. Dentro das forças dominantes do sistema mundial moderno do século 19, a identidade “latino-americana” era pós-colonial. (MIGNOLO, 2003, p. 189)

Quer dizer, o mesmo pode dizer da existência de políticas de identidade em desvirtualização de uma *identidade em política* (MIGNOLO, 2008) e igualmente podemos meramente crer na noção de “biopolítica” (foucaultiana) em contraposição a uma construção de *corpo-política* (MIGNOLO, TLOSTANOVA, 2009) em que, no primeiro caso de ambos, um assistencialismo do Estado-Nação se faz presente sem presença confirmada; enquanto que, no caso de identidade *em política* e *corpo-política* ambos evidenciam as necessidades epistêmicas das diferenças coloniais em contraposição ao Estado-Nação e as grandes Corporações nacionais e/ou internacionais.

(des)CONSIDERANDO Conclusões

A epistemologia descolonial *biogeográfica* como proposta para pensar as produções artísticas de lugares relegados à exterioridade dos pensamentos moderno e pós-moderno está disposta a retomar as questões de natureza perdidas no espaço-tempo da modernidade. O boi, o touro, a anta, a capivara, o coelho, entre muitos outros bichos vistos como “mascotes” locais, são apenas aparatos ilustrativos dos discursos como narrativas artístico-culturais estatais ou *biogeográficas*. Quer dizer, à medida que o homem supostamente viu-se capaz de dominar a natureza, aquela revidou e ainda revida sob o aspecto da falta: falta de água, falta de ar, falta de produção de alimento e falta de recursos naturais que reverberam a falta de humanidade. Em contrapartida, ao *re-tomar* a noção de que o homem deve con-viver em natureza – igualmente o homem ser, viver, sentir, saber e fazer da condição de homem de-fronteira – é valer das ideias e narrativas socioculturais como características *biogeográficas* da sua constituição de

*quemsoueu?*²⁷. Assim, por exemplo, o boi não estaria mais na ordem de estilística artística *da* bovinocultura ou *do* bovinoculturismo, mas na seara de BoiCultura = BoiNatureza que tem perspectiva *biogeográfica* descolonial fronteiriça. Portanto, seja Bovinoculturismo ou seja até mesmo Bovinocultura = Moderno ou noção Pós-moderna, situados em/de mundos que também se relacionam, a discussão principal aqui para as artes está nas entrelinhas: *Historiografia Colonial X Biogeografia Descolonial*.

A título de “tentativa” de “concluir” esta reflexão, haja vista que o discurso artístico está por ser todo (re)formulado em Mato Grosso do Sul, assim como em toda a América Latina, e que um simples ensaio como este não faz extinguir as discussões, retomo a passagem de Walter Mignolo a bem pouco citada neste texto e que justifica mais uma vez o quão os discursos estão, de certa forma, muitas vezes sendo tratados de maneira equivocada por quem, supostamente, deveria ter total domínio sobre eles. Muitas vezes os críticos abrem mão da noção principal das suas práticas trazidas aqui pela observação posta na nota de Mignolo. Ou seja, os críticos de lugares periféricos — lugares fronteiriços aonde os discursos vindos dos centros parecem não fazer a curva no fim do caminho, mas edificam-se cada vez mais fortemente porque são hospedados sem serem hostilizados pelas culturas/críticos aonde chegam —, a exemplo do estado de Mato Grosso do Sul, estão se esquecendo de que um *discurso de recolocação produzido a partir dos setores da sociedade civil*, excluídos da sociedade branca, homofóbica, machista, fállica e preconceituosa instituída por poderes, necessariamente devem priorizar uma discordância dos discursos oficiais que tentam estabelecer o discurso imperioso das práticas, discursos, conceitos e conhecimentos produzidos nos centros do mundo que, de maneira bastante óbvia, excluem os discursos que se dão para além das fronteiras (entre exterioridades do saber, mas como saberes outros) estabelecidas por esses discursos dos poderes instituídos pela história deles (re)contada como nossa. E não se trata de um discurso de ressentimentos! Pois, se uma coisa nos é clara, é que os discursos periféricos estão em todos os momentos sendo emitidos para fora das fronteiras que os cercam, protegendo os

²⁷ Sobre esta interrogativa – *quemsoueu?* –, entendia mais como uma prerrogativa para pensar tudo aqui em exposição, me vejo obrigado a atribuir a sua primeira formulação, que me leva usá-la agora, ao hoje Professor Mestre em Estudos de Linguagens José Gomes Pereira (orientando do Prof. Dr. Edgar César Nolasco) de quem fui banca em 2018.

discursos do poder e, talvez em proporção ainda maior, estão emitindo vozes para dentro quando estão cercados pelas fronteiras estabelecidas a eles pelos discursos dos poderosos.

REFERÊNCIAS

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Quando a História da Arte não dá mais conta da Arte!”. In: NOLASCO, Edgar César. (Org.). **Exterioridades dos saberes: NECC 10 anos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019, p. 65-88.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Paisagens biográficas pós-coloniais: retratos da cultura local sul-mato-grossense**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “BIOgeografias na Fronteira Sul (Brasil/Paraguai/Bolívia)”. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. (Orgs.). **Fronteiras Culturais em Contextos Epistêmicos Descoloniais**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018a, p. 115-147.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. “*Apresentação – Fronteiras e exterioridades culturais em contextos descoloniais*”. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. (Orgs.). **Fronteiras Culturais em Contextos Epistêmicos Descoloniais**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018, p. 5-12.

BHABHA, Homi K.. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 4ª Reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CANDAU, Vera Maria. “*Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica*.” In: MOREIRA, Antonio Flávio; CANDAU, Vera Maria. (Orgs.). **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013, p. 13-37.

DERRIDA, Jaques. **Força de Lei: o fundamento místico da autoridade**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. 2ª ed.. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento moderno).

_____. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva, Pedro Leite Lopes e Perola de Carvalho. 4. ed. Sao Paulo: Perspectiva, 2009. (Estudos; 271/ dirigida por J. Guinsburg).

_____. **Gramatologia**. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Estudos; 16).

_____. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUSSEL, Enrique. “Mediações anticartesianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade”. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias dos sul**. São Paulo: Cortez, 2010, p. 341-395.

GOMES, Ângela Maria da Silva. “Entre os conflitos da biogeografia física e os redemoinhos da biogeografia cultural”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Saberes ambientais**: desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 207-224.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik; tradução Adelaide La Guardia Resende. [et al.]. 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. (Humanitas).

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações**: de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (Humanitas).

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Humanitas).

_____. **Saberes ambientais**: desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MIGNOLO, Walter D.. Desafios decoloniais hoje. In: **Epistemologias do Sul**: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia. Foz do Iguaçu/PR: Universidade Federal da Integração Latino-Americana. Volume 1, número 1, 2017, p. 12-32. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772> – acessado em: 08 de fevereiro de 2019.

MIGNOLO, Walter D. **Habitar La frontera**: sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014). Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (Prólogo y selección). Barcelona, ES: CIDOB y UACJ, 2015.

MIGNOLO, Walter D. **El vuelco de la razón**: diferencia colonial y pensamiento fronterizo. 1ª ed.. Buenos Aires: Del Signo, 2011.

MIGNOLO, Walter D.. *Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. In: **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Literatura, língua e identidade, nº. 34, p. 287-324, 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf> – acessado em: 22 de junho de 2018.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas).

MIGNOLO, Walter D.; TLOSTANOVA, Madina. *Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia*. In: **Revista IXCHEL**. Volúmen I, San José, Costa Rica, 2009, p. 1-22. Disponível em: http://www.revistaixchel.org/attachments/047_Habitar%20los%20dos%20lados%20art%20Walter%20Mignolo.doc%29.pdf – acessado em: 30 de maio de 2013.

NOLASCO, Edgar César. **Descolonizando a pesquisa acadêmica: uma teorização sem disciplinas**. Acervo do autor. 2019, texto no prelo, p. 1-22.

NOLASCO, Edgar César. “Corpos Bugrescos Esculpidos a Machado”. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. (Orgs.). **Fronteiras Culturais em Contextos Epistêmicos Descoloniais**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018, p. 33-60.

ROSEVICS, Larissa. “Do pós-colonial à decolonialidade”. In: CARVALHO, Glauber; ROSEVICS, Larissa (Orgs.). **Diálogos internacionais: reflexões críticas do mundo Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Perse, 2017 p.188-192.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O discurso e o poder: ensaio sobre a sociologia da retórica jurídica**. Porto Alegre: Fabris, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa; HISSA, Cássio E. Viana. “Transdisciplinaridade e ecologia de saberes”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 17-34. (Humanitas).

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Humanitas).

Artigo Recebido em: 12 de novembro de 2021.

Artigo Aceito em: 08 de março de 2022.