



**PAISAGENS *biogeocorpográficas* Visuais<sup>1</sup>**

**PAISAJES *biogeocorpográficos* visuales**

**VISUAL *biogeocorpographic* paisagens**

**Marcos Antônio Bessa-Oliveira<sup>2</sup>**

**Resumo:** Este trabalho é um misto de discussões: 1) um debate crítico considerando como ponto de partida parte da ementa de um evento que participei em 2013: o **colóquio temático “Outras linguagens geográficas”**, para o qual fui convidado a participar como expositor (nos eventos **XXI**

---

<sup>1</sup> **Este trabalho, considerando sua gênese da discussão sobre *biogeografias*, é uma reescrita de uma versão primeira deste trabalho, cujo título era “*Paisagens (Bio/Geo)gráficas Visuais*”, foi apresentado no Colóquio Temático – “**Outras linguagens geográficas**” – no dia 27 de julho de 2013, durante os eventos XXI Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos / V Encontro Regional de Geografia, realizados na UFGD em conjunto com a UEMS e a Associação dos Geógrafos Brasileiros (Seção Dourados) –, com o tema “O chão é um ensino”: teorias e voos da criação”, que teve a seguinte composição: Cláudio Benito Oliveira Ferraz (UNESP-PP / UFGD – Dourados), Anedmafer Mattos Fernandes (IFE – Campo Grande), Douglas Diegues (Fronteira Brasil/Paraguai) e Marcos Antônio Bessa-Oliveira (IA/UNICAMP). Este ensaio está vinculado a um Projeto de Pesquisa maior cadastrado na PROPPI/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.**

<sup>2</sup> 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](mailto:marcosbessa2001@gmail.com).

**Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos / V Encontro Regional de Geografia** na Universidade Federal da Grande Dourados – em conjunto com a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul e com a Associação dos Geógrafos Brasileiros (Seção Dourados) –, com o tema **“O chão é um ensino”: teorias e voos da criação**), que indicava que a minha reflexão crítica sobre “linguagem pictórica” é entendida como “estudos e pesquisas sobre as possibilidades de produção do conhecimento geográfico a partir de linguagens consideradas “não científicas” [...]”. Avaliando essa hipótese, não vou propor pensar a produção artístico-plástica de Mato Grosso do Sul como ciência, mas a “linguagem pictórica” local (tanto na teoria, quanto nas práticas artística e pedagógica) como *outra episteme crítica*: “paisagens biogeocorpográficas visuais” para entender o local. Quero dizer com isso que alguns aspectos já consagrados na cultura artística sul-mato-grossense serão fundamentais para a reflexão: a) (re)visão da inscrição da produção artística sul-mato-grossense num lugar *geohistórico* particular; b) o Estado como locus cultural geográfico específico – de fronteiras internacionais; limites nacionais; “multiplicidade” cultural; transitoriedade de sujeitos e identidades culturais; abundância de produções artísticas e “artistas” locais; o Estado-nação como o maior patrocinador cultural etc -; c) a história da História da Arte como a única leitura crítica das produções locais; e d) alguns artistas como propositores *biogeovisuais* com suas especificidades corpográficas das paisagens locais. 2) quero evidenciar que este texto antes apresentado/publicado (2013) já era o início de uma discussão e constituição da episteme *biogeocorpográfica* fronteiriça como tenho evidenciado nos últimos anos. Pois, amparado na crítica *biogeográfica* fronteiriça, como pensamento descolonial e em teóricos de outras “ciências” das humanidades é que posso falar em *estética outra* epistêmica para pensar as produções culturais locais por fora de conceitos, histórias e formulações crítico-discursivas globais.

**Palavras-chave:** Paisagens; Crítica Biogeográfica Fronteiriça; Pensamento Descolonial; Artes.

**Resumen:** Este trabajo es una mezcla de discusiones: 1) un debate crítico considerando como punto de partida parte del menú de un evento al que asistí en 2013: el coloquio temático “Outras linguagens geográficas”, al que fui invitado a participar como expositor (en los eventos XXI Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos / V Encontro Regional de Geografia en la Universidad Federal de Grande Dourados - junto con la Universidad Estatal de Mato Grosso do Sul y la Asociación de Geógrafos Brasileños (Sección Dourados) -, con el tema “O chão é um ensino”: teorias e voos da criação), que indicó que mi reflexión crítica sobre el “lenguaje pictórico” se entiende como “estudios e investigaciones sobre las posibilidades de producción de conocimiento geográfico a partir de lenguajes considerados “no científicos” [...]”. Evaluando esta hipótesis, no propondré pensar la producción artístico-plástica de Mato Grosso do Sul como ciencia, sino el “lenguaje pictórico” local (tanto en la teoría como en las prácticas artísticas y pedagógicas) como otra episteme crítica: “paisajes biogeocorpográficos visuales” para comprender lo local. Con esto quiero decir que algunos aspectos ya establecidos en la cultura artística del Mato Grosso do Sul serán fundamentales para la reflexión: (a) la (re)visión de la inscripción de la producción artística del Mato Grosso do Sul en un lugar geohistórico particular; (b) el Estado como locus cultural geográfico específico - de fronteras internacionales; límites nacionales; “multiplicidad” cultural; transitoriedad de sujetos e identidades culturales; abundancia de

producciones artísticas y “artistas” locales; el Estado-nación como el mayor patrocinador cultural etc -; (c) la historia de la Historia del Arte como única lectura crítica de las producciones locales; y (d) algunos artistas como proponentes biogeovisuales con sus especificidades corpográficas de los paisajes locales. 2) Quiero destacar que este texto antes presentado/publicado (2013) ya era el inicio de una discusión y constitución de la episteme biogeocorpográfica fronteriza como he venido evidenciando en los últimos años. Pues, apoyado en la crítica biogeográfica fronteriza, como pensamiento decolonial y teóricos de otras “ciencias” de las humanidades es que puedo hablar en estética otra epistémica para pensar las producciones culturales locales fuera de conceptos, historias y formulaciones crítico-discursivas globales.

**Palabras clave:** Paisajes; Crítica Biogeográfica Fronteriza; Pensamiento Decolonial; Artes.

**Abstract:** This paper is a mix of discussions: 1) a critical debate considering as starting point part of the menu of an event I attended in 2013: the thematic colloquium “Outras linguagens geográficas”, to which I was invited to participate as an exhibitor (in the events XXI Encontro Sul-Mato-Grossense de Geógrafos / V Encontro Regional de Geografia at the Federal University of Grande Dourados - together with the State University of Mato Grosso do Sul and the Association of Brazilian Geographers (Dourados Section) - with the theme “O chão é um ensino”: teorias e voos da criação), which indicated that my critical reflection on “pictorial language” is understood as “studies and research on the possibilities of production of geographic knowledge from languages considered “non-scientific” [...]”. Evaluating this hypothesis, I will not propose to think the artistic-plastic production of Mato Grosso do Sul as science, but the local “pictorial language” (both in theory and in artistic and pedagogical practices) as another critical episteme: “visual biogeocorpographic landscapes” to understand the local. By this I mean that some aspects already established in the Mato Grosso do Sul artistic culture will be fundamental to the reflection: (a) (re)visioning the inscription of the Mato Grosso do Sul artistic production in a particular geohistorical place; (b) the State as a specific geographic cultural locus - of international borders; national boundaries; cultural “multiplicity”; transitoriness of subjects and cultural identities; abundance of local artistic productions and “artists”; the nation-state as the biggest cultural sponsor etc -; (c) the history of Art History as the only critical reading of local productions; and (d) some artists as biogeovisual proposers with their corpographic specificities of local landscapes. 2) I want to evidence that this text before presented/published (2013) was already the beginning of a discussion and constitution of the frontier biogeocorpographic episteme as I have been evidencing in the last years. For, supported by the border biogeographic critique, as decolonial thinking and theorists from other “sciences” of the humanities is that I can speak of aesthetics other epistemic to think of local cultural productions outside of global concepts, histories and critical-discursive formulations.

**Keywords:** Landscapes; Border Biogeographic Critique; Decolonial Thought; Arts.

“A ciência, ao superar a si própria, através de processos de tradução, se enriquece de todos os demais saberes” (SANTOS; HISSA, 2011, p. 19).

“A opção descolonial emerge desses conflitos e suas respostas são desvinculadas do teo e da egopolítica na virada epistêmica e da opção descolonial que se afirmam na geopolítica da fronteira e na corpo-política dos corpos racializados e sexualizados”<sup>3</sup> ((MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2015, p. 328-329, tradução livre minha)

A primeira coisa a saber é que nesta perspectiva aqui a ser tratada, especialmente como reescrita de uma primeira discussão que, para mim, num primeiro momento, é a origem de pensamentos que acercam o que é hoje a reflexão sobre “ARTE *BIOGEOGRÁFICA*, episteme da prática artística, cultura e produção de conhecimento *a partir* dos corpos” – considerando, especialmente, a ideia de um *CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS* dedicados ao tema *Biogeografia* – devo ressaltar que a produção artística, a produção cultural e a produção de conhecimento não se dividem e/ou separam-se porque supostamente seriam diferentes ou divergentes. Pois, diferentemente dos que estabelecem os Sistemas oficiais, arte, cultura e conhecimentos na diferença *biogeográfica* como epistemologia crítica fronteiriça esses são complementares entre si.

Igualmente, é preciso deixar bem claro que, o mesmo fato de reescrever uma reflexão anterior – mais precisamente datada de 2013 (quando publicada, mas evidentemente escrita por volta de 2011 ou 2012) –, isso não quer dizer discordar daquela. Mas, certamente, é mais um ato de endossar àquela discussão porque continuo acreditando nos potenciais daquela em virtude da expressiva evidência que acabou por ser colocada as epistemologias acerca da *biogeografia* – o corpo, o espaço e as narrativas – emergentes a partir dos lugares nos quais esses estão restringidos e/ou contemplando suas especificidades fronteiriças sem serem, exclusivamente, saberes disciplinares que controlam, de algum modo, corpos das exterioridades às interioridades moderno-disciplinares.

As disciplinas são, em última instância, paralelas à biopolítica analisada por Michel Foucault: políticas estatais de controle dos órgãos. As disciplinas (não é à toa que são assim denominadas) contribuem para esses processos de duas maneiras: em um sentido, geram conhecimento disciplinar normativo para controlar os corpos sociais,

---

<sup>3</sup> “La opción decolonial surge de esos conflictos y sus respuestas se desenganchan de la teo y la egopolítica en el giro epistémico y la opción decolonial que se afirma en la geopolítica de la frontera y la corpopolítica de los cuerpos racializados y sexualizados” (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2015, p. 328-329)

a sociedade civil e também a sociedade não civilizada; em outro, fazem parte da biopolítica que controla os corpos disciplinados – especialistas em conhecimento disciplinar. Em contraste, corpo-política significa a produção de conhecimento para descolonizar o conhecimento e o ser; órgãos que rejeitam a disciplina que o Estado quer impor-lhes através da biopolítica, que geram conhecimento para construir sociedades desvinculadas do Estado moderno e da economia capitalista que os apoia, pela qual e para a qual o Estado precisa controlá-los<sup>4</sup> (MIGNOLO, 2015, p. 64, tradução livre minha).

Biogeografia, neste sentido, está para a corpo-política como antidisciplina para compreensão dos fazeres de arte, cultura e produção de conhecimentos de corpos que não visão ou não permitem o controle por meio de preceitos estatais e/ou privados que querem controlar a possibilidade dos corpos das exterioridades serem, sentir e saber como podem ser indivíduos que fazem-sendo. Quer dizer, a situação *biogeográfica* não é a permissividade do corpo da biopolítica foucaultina porque é o corpo da convivialidade da corpo-política que quer evidenciada a existência a partir do querer ser o que quem entender mesmo que sob os domínios da modernidade/colonialidade estatal e/ou privada.

Tais rediscussões, do mesmo modo, farão evidenciar que uma discussão *a partir* dos corpos da arte, das culturas e que produzem conhecimentos específicos, são iguais a esses: modificáveis de acordo com os contatos e modificam a partir de contactar outros corpos, artes, culturas e conhecimentos diferentes. Logo, não como uma linha cronológica acumulativa. Portanto, se antes falei de crítica biográfica, mais tarde de crítico *biogeográfica*, agora posso falar de crítica *biogeocorpográfica* fronteira entendo que essas, igualmente, já tinham e têm os mesmos pensamentos epistemológicos emergentes *a partir* das minhas especificidades *biogeográficas* que emergem do meu próprio corpo situado em um

71

---

<sup>4</sup> “Las disciplinas, en última instancia, marchan paralelas a la biopolítica que analizó Michel Foucault: las políticas estatales para controlar los cuerpos. Las disciplinas (no por nada reciben tal nombre) contribuyen a estos procesos en dos sentidos: en uno, generan conocimientos disciplinarios normativos para controlar los cuerpos sociales, la sociedad civil y también la sociedad incivilizada; en otro, son parte de la biopolítica que controla los cuerpos disciplinados – expertos/as en un saber disciplinario–. En cambio, la corpopolítica significa la producción de conocimientos para descolonizar el saber y el ser; cuerpos que rechazan el disciplinamiento que el Estado quiere imponerles a través de la biopolítica, que generan conocimientos para construir sociedades desenganchadas del Estado moderno y de la economía capitalista que les sirven de apoyo, por la cual y para la cual el Estado necesita controlarlos” (MIGNOLO, 2015, p. 64).

lugar e tempo específicos e, logo, produzem narrativas como conhecimentos *a partir* desses.

Quando propus um debate crítico acerca de uma produção artística específica (sem rótulos de estilo, época, qualificação etc) – seja de um determinado artista ou de um determinado *lócus geoistórico* – este já trazia consequentemente o sujeito biográfico como pano de fundo da discussão. Ou talvez o sujeito entre como anteparo de produção? Esta foi uma primeira questão que se colocou ali como dúvida, mas que, hoje, certamente, faz evidenciar que o corpo é o par e anteparo das discussões que emergem da minha perspectiva epistemológica. Ou seja, como não tomar da ciência (aquela noção acadêmica) para falar de produções e/ou representações na cultura de determinados artefatos – só porque são artísticos? – produzidos por sujeitos de um lugar geográfico e histórico, *geoistórico*, por conseguinte, específicos?

Ainda, como não se valer de discursos acadêmicos tradicionais, visando indisciplinar<sup>5</sup> o meu próprio discurso crítico, para articular um debate sobre produções artísticas de “linguagem pictórica” buscando inscrever tanto o sujeito que cria, como o sujeito que olha, tanto quanto o espaço geográfico ocupado por essas questões num outro *lócus geográfico* que aqui irei nominar de lugar epistêmico das “paisagens (*bio/geo*)gráficas visuais? Hoje, também, certamente este lugar de discussão meu está em “paisagens *biogeocorpográficas* que nem são somente visuais, mas, considerando minha formação, acabo por operar - na visualidade das coisas (dos movimentos, das escritas, das imagens em si ou de qualquer outra narrativa *biogeográfica*) a fim de evidenciar o quanto o corpo é e deve ter presença incontexte em uma discussão que sequer para além de lugares disciplinares e disciplinados e/ou disciplinadores.

A alusão aos títulos é direta considerando que não vislumbro o conceito de paisagem natural; desde sempre a noção que tenho de espaço geográfico é ao mesmo tempo *bio/geo*, histórico e visual. Portanto, o conceito que tentei dar para

---

<sup>5</sup> Essa ideia é em relação a não adotar discursos disciplinares para tratar de questões, que do meu ponto de vista demandam indisciplinaridades, como proponho no trabalho de maneira disciplinar: geográfica, artística, literária, histórica, conceitual etc. Na primeira escrita tentei priorizar uma visada transdisciplinar. Hoje, certamente, também não quero que a disciplina, de área nenhuma, contemple melhor a discussão do que a ideia de que os corpos das diferenças, em muitos casos, sequer têm noções disciplinares acercando-os.

continuidade da discussão naquela primeira edição deste texto é grafado de *geovisualocal*.<sup>6</sup> Agora, por exemplo, se fosse apenas atualizar aquela discussão,

---

<sup>6</sup> A discussão inicial deste conceito se deu na *Revista Entre-Lugar* – do Curso de Pós-Graduação em Geografia – da UFGD no número 4 que saiu em 2011. Já meu livro intitulado *Passagens, paragens e passeios: movimentos de geovisualocalizações* das artes visuais (2011) dá continuidade, por conseguinte prolongamento, à discussão iniciada no artigo da Revista. A título de elucidação transcrevo aqui trechos das discussões acerca da ideia: “*Geovisualocalizador*

*geovisualocalizar* é localizar visualmente um espaço artístico-cultural geográfico em um determinado lugar *geovisualocal* cultural cuja noção de espaço local não tenha, necessariamente, nenhuma relação com um suposto lugar universal. Ou seja, há um lugar particular no universal que é universalmente particular pelo seu *geovisual* (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 9).

Como possibilitador de uma nova “mirada”, a partir de suas produções artístico-culturais, sobre a cultura nacional-local, um *geovisualocalizador* difere na forma de impressionar-se com uma paisagem: não a percebe como retrato de uma bela vista composto de um conjunto natural do tamanho que pode abranger o olhar, bem como não deixa passar nada que deveria ser percebido pelo seu olhar atento e relator das especificidades desse *locus* cultural que se quer retratar. Os *geovisualocalizadores* constituem-se, contraditoriamente, ao entendimento de que para a constituição de originalidade cultural – se isso ainda é possível pensar em tempos de globalização<sup>6</sup> – não se “misturam para constituir uma outra e original cultura nacional, soberana, cujas dominantes, no caso brasileiro, foram o extermínio dos índios, o modelo escravocrata de colonização, o silêncio das mulheres e das minorias sexuais” (SANTIAGO, 2004, p. 55-56).

Representações etnográficas de tribos indígenas; tomar o mundo em miniatura da arraia como simples metáfora poética; encher o porongo com artefatos culturais levando em conta a soberania de algumas culturas; rotular a identidade local, regional, fronteiriça e paisagística de um *locus* com um artefato que se auto-promove é, no mínimo, contribuir para um agrupamento “multicultural” dos sujeitos pertencentes a estes lugares valorizando uns poucos e menosprezando a grande maioria deles. “No Brasil, como se sabe, a visada multiculturalista foi fortalecida pela ideologia da *cordialidade*” (SANTIAGO, 2004, p. 55), como também, pelo jeitinho – característica brasileira que tende a dar jeito em tudo – que corrobora manter o outro sempre como inferior prestando-lhe favores.

Para dar continuidade à ideia iniciada de propor uma visualização aos conceitos como paisagens, lanço mão de uma afirmação de Feitosa – que logo transcreverei –, para tentar não me perder pelo caminho e, ainda, que vem corroborar o que estou querendo pensar, já que vejo uma relação contributiva no texto do autor com a ideia do *geovisualocalizador*, porém, vejo também fragmentos de discursos que se corre o risco, do meu ponto de vista e necessidade para a minha formulação, de hierarquizar a questão da *geovisualocalização*. Erro grave que não me permitiria incorrer, quando almejo uma horizontalização como espelho d’água dessas questões. Afirma-nos o estudioso, para melhor perceber a paisagem requer

---

Com referência à percepção da paisagem, em todos os seus matizes, a complexidade do objeto remete a reflexões importantes sobre o ato de perceber e os requisitos para o exercício da percepção com maior propriedade. O outro aspecto importante a considerar é a qualificação dos sujeitos da percepção, o que inclui conhecimento e experiência (FEITOSA, 2010, p. 36).

Além de afirmar, como continua o estudioso a fazer, a necessidade de uma sensível e indispensável maturidade:

Com efeito, para qualquer concepção de paisagem, exige-se do perceptor certos requisitos que ultrapassam a condição de simples resposta a estímulos e inclui a capacidade de estabelecer níveis de relações entre os fenômenos percebidos, condição que requer, além do conhecimento e da experiência, maturidade e sensibilidade (FEITOSA, 2010, p. 37).

Quais são as questões, prós e contras, que vejo nas afirmativas de Antonio Cordeiro Feitosa? Aliás, vale dizer que recorro aos seus discursos sobre paisagem por aproximar, já que ele é um geógrafo, das questões de *locus geovisual* como lugar, região, fronteira ou paisagem mesmo. Já sobre os prós e contras de suas afirmativas, primeiramente, a percepção da paisagem demanda um entendimento sobre ela para percebê-la diferentemente da percepção de paisagem como cartão-postal de lugares; contudo, se se fecha a questão na sensibilidade da percepção dessa paisagem, corre-se o risco de visualizar apenas as características belo-naturais e não ater-se às definições desses lugares que apenas o sujeito intrínseco a eles percebem. Tendo ou não, este sujeito intrínseco do lugar, a tal percepção sensível defendida por Feitosa.

A *propriedade* que o estudioso ressalta trabalha a favor, se o *geovisualizador* se deixar levar por ela, corrompe o sujeito na medida em que o artista (tela)transporta a sua visualização para a tela. Ou seja, desconsiderando os fragmentos socioculturais da *geovisão*, essa percepção reflete no suporte apenas a hierarquia visual captada com propriedades intelectuais e *habilidades artísticas*. Mais uma vez, o artesanato envolto ao seu espaço *geosocial* cotidianamente vai conseguir transpor para o seu suporte com uma *propriedade* natural a mesma paisagem que a propriedade intelectual não conseguiria. Por conseguinte, a *qualificação* – outro apontamento qualitativo necessário defendido pelo geógrafo – artístico-intelectual contribui para formalizar esteticamente essa paisagem que o “(des)qualificado” natural do lugar faria sem constrangimento ou desvalorização.

A tal experiência acarretada pela maturidade, (científica ou empírica) faz-me retornar a anos atrás nos discursos críticos sobre a experiência do narrador: de Walter Benjamin (pensador internacional) que demandava um sujeito experiente para poder “contar” alguma história, já de Silviano Santiago (pensando a questão do narrar no Brasil) comprova que a experiência é constituída no momento em que se estabelece um ou o contato com o fato em si. Portanto, demandar uma experiência e uma maturidade para perceber uma paisagem é, por um lado, estabelecer a ineficiência de uns e a destreza de outros; e, por conseguinte do lado oposto, concordo com partes dos discursos de ambos os estudiosos: com o benjaminiano de que a experiência e a maturidade, e com o de Santiago que inclui o social e cultural dos sujeitos – por tanto inscrevo aí o *geovisualizador* – que juntos permitem uma melhor percepção sociocultural dessa paisagem, e uma representação artístico-cultural dela que estabeleça diálogos

poderia grafar as discussões por meio do termo corpogeovisuallocal. Mas tendo em vista que quero também reformular a partir dos meus entendimentos com um pensamento descolonizado. Apenas um termo restrito seja reducionista, mas, é certo que *biogeocorpografia* contempla uma diversidade maior das questões a serem aqui abordadas.<sup>7</sup>

Estas questões todas postas aqui como indagações, se respondidas, dariam ao pensamento crítico, teórico (disciplinar, quase sempre) a partir da “linguagem pictórica” o *status* de ciência. Quer dizer, poderia dizer que essa ou aquela resposta que fizesse aproximar arte e ciência como apenas *diverso* uma da outra da ótica moderna e/ou pós-moderna, como solução da questão, resolveria nossos problemas, supostamente. Mas como propus antes e continuo reforçando, não é o que venho buscando com minhas reflexões porque até nossa noção de ciência é moderna e eurocêntrica por natureza imposta. O que busco é pensar as produções artístico-culturais sul-mato-grossenses, meus exemplos comuns às minhas discussões, a partir de *epistemologia crítica outra* (ou *epistemologia outra*), na tentativa de melhor compreender este lugar geográfico de natureza fronteiriça e transitória e o espaço *geoistórico* após-colonial e lindeiro como produtor de arte, cultura e conhecimentos.

---

com as economias, as sociedades e as culturas dos lugares, regiões, fronteiras e das próprias paisagens que são envoltas por todas estas relações. (Continua)...” (BESSA-OLIVEIRA, 2011, p. 171-173).

<sup>7</sup> O conceito de diversidade traz, em si, uma abrangência maior a respeito do conceito de diverso derivado da conceituação de diversidade como a entendemos. Quer dizer, o diverso pela perspectiva de derivação de diversidade, por meio do pensamento descolonial, está para um desierarquização do pensamento acerca das diferenças culturais: primeiro porque este reconhece como princípio as diferenças e suas colonizações e colonialidades; segundo porque diverso a partir de diversidade coloca as culturas diferentes – hegemônicas e não hegemônicas – em situação de igualdade/horizontalidade. Assim, diversidade ou diverso a partir deste pensamento não reconhece semelhanças como comparativo entre corpos, artes, culturas e conhecimentos. Mas é exatamente a diferença que faz evidenciar que as culturas se assemelham, nas suas produções, exatamente a partir desta como princípio. Portanto, diverso na perspectiva do pensamento moderno e/ou pós-moderno, para o primeiro está no exótico que deve ser proibido, enquanto para o segundo é o exótico que **até pode ser** permitido. Ainda assim, o diverso para ambos tem sentido comparativo às culturas que definem quem deve ou não, quem é ou não aceito ou que tem permissão de aceite sempre comparados ao que se assemelha (culturas modernas e pós-modernas) ou a outros diferentes (culturas marginais à culturas modernas e pós-modernas).

Num posicionamento geográfico e histórico rápido, temporal, diga-se de passagem, Mato Grosso do Sul é um estado de contornos fronteiriços internacionais com o Paraguai e a Bolívia e nacionais com outros cinco Estados da Federação brasileira: Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Desse último é sabido que fora dividido politicamente em 1977. Mas como esse não é o ponto principal para as minhas questões agora, não vou me delongar aqui sobre isso.<sup>8</sup> Apenas cabe dizer agora que a noção de pertencimento *geoistórico* entre um lá e cá em relação aos dois Estados para alguns sujeitos das Artes Visuais, mas nas linguagens artísticas de modo quase geral – crítico, artístico ou promotores, do mesmo jeito artístico-docente-pesquisador – ainda não parece estar bem definida. Esses mesmos contornos demarcatórios geográficos ressaltam outras questões que vão me interessar muito mais: fronteiras e limites abertos literalmente, o direito de ir e vir são práticas incontestes de todos os sujeitos de ambos os lados. Portanto, é praticamente impossível dizer que a unicidade é uma característica marcante da história sul-mato-grossense ao se referir às fronteiras e limites – internacionais ou nacionais.

Neste sentido, portanto, sou obrigado a dizer que ainda hoje temos sujeitos/indivíduos que dizem, mesmo sendo sul-mato-grossenses, que o estado de Mato Grosso do Sul, assim como fazem outros tantos estados da Federação, não carrega em si um ícone da representação cultural regional no nacional: evidentemente estou falando aqui da lógica do regionalismo e do nacionalismo como apreçados por Homi Bhabha em “DissemiNação da nação” quando o Estado-nação pedagogicamente opta por re-forçar uma lógica de *narração da nação* como únicas. Mas, sendo para esses uma boa ou má notícia, o fato é que é exatamente esta multiplicidade limítrofe geográfica, a multiplicidade cultural emergente e convergente para o estado, que têm vários corpos diferentes e com as suas diferenças, tanto nacional quanto internacional, e variação de culturas (gastronômica, social, artística, política, entre outras) que reforçam a ideia de identidade cultural – agora longe de uma lógica representativa de *ismos*

---

<sup>8</sup> Também já tratei dessa questão da divisão do Estado em relação à produção artística em outros dois artigos que fazem parte das referências deste: “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanços e desafios futuros”; “Entre saudades e contaminações: o artista à procura de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul”. Igualmente, a produção é objeto e objetivo corriqueiros e recorrentes nas minhas reflexões ainda hoje.

historicistas (Bhabha) – que representa a *performatividade* da localidade *biogeocorpográfica* sul-mato-grossense.

Desde a divisão política do estado, impera em Mato Grosso do Sul uma necessidade de fundamentação de uma história local particular. Não que tal atitude não ocorra em outros lugares da Nação. Mas diferentes discursos críticos, científicos ou não, e também discursos artísticos – igualmente críticos ou não – buscam edificar uma identidade geográfico-cultural sul-mato-grossense que parece nunca ser capaz de existir. Talvez não seja tempo de pensarmos se tudo aqui não dá demais feito mato? Muitos artistas em todas as linguagens; produções artísticas saindo pelos ladrões; todos os artistas no mesmo bojo de qualificação; todo mundo pode falar pela produção artística local, entre outras questões.<sup>9</sup> Nesse sentido, se as produções culturais – artísticas, especialmente as Artes Visuais –, quando lidas por uma ótica da linguagem artística, não podem ser tomadas como ciência (mesmo que comprovadamente sejam mostradas as relações entre obras, contextos e espaços de produção), resta-nos compreendê-las como e a partir de *outras* noções epistemológicas para o *saber*. A história que nos fora e ainda nos é contada encarregou-se de relacionar a produção artística local sempre aos fatos do passado dos outros. Fossem acontecimentos nacionais ou internacionais.

77

E, evidentemente, esta mesma lógica histórica com passado alheio fez com que a arte ora estivesse vinculada à ciência como algo valorativo, ora desvinculou a arte da ciência para esta não desvalorizar aquela. Ou seja, quero dizer com isso que a arte esteve em “pé de igualdade” ou deslegitimada em relação à noção de ciência histórico-cartesiana à medida que interessava aos sujeitos da ciência moderna europeia: homem, branco, de classe alta, de fé cristã e falantes da língua oficial vigente. Nesse sentido, portanto, por mais que arte nunca devesse estar interessada em se tornar ciência, foi o próprio indivíduo que a retirou dessa relação com mais perdas do que ganhos que a haviam-na colocado lá. Diante

---

<sup>9</sup> Esta questão da “arte aqui é mato” além de título de um celebre livro é também um discussão que empreendi faz algum tempo acerca da ideia em questão: será que aqui arte é mato, em abundância, por isso é melhor não qualificarmos para não restringir os atos criativo?; será que arte aqui é mato porque tem gente que fala de mais e faz de menos sobre e por ela?; será que arte aqui é mato porque o Sistema da arte insiste em fortificar uma ideia de identidade regional por meio da lógica da arte relacionada apenas ao agronegócio já que o estado é um dos maiores produtores de grãos e de carne bovina no país? Entre outras tantas questões foram surgindo à medida que escrevia sobre.

dísso, sem querer propor que arte é ciência e que ciência deve ser igual à arte, a ideia aqui é dizer que arte e ciência deveriam ser compreendidas como iguais nas suas respectivas diferenças: ou seja, dois saberes de produções de conhecimentos que devem ser percebidos e, logo, precedidos por questões diferentes.

Bem, mas deixando qualquer ideia binária de lado, “é ou não é ciência?” Entre ser ou não ser sul-mato-grossense, quero propor que pensemos agora por que nossas ideias são tão assentadas em noções culturais eurocêntricas? Do ponto de vista histórico, a resposta é óbvia, se pensarmos a colonização brasileira, latino-americana ou das Américas como um todo. Ora, por um, ora mais por outro, fomos todos tomados por colonizadores como colônias europeias – da América do Norte à nós na América do Sul já fomos (ou será que ainda o somos?) colônias europeias. Diferentes europeus em-cobriram-nos, sob a lógica de que “descobriram”, terras latinas e povoaram com erudição e intelectualidade (diriam seus filhos brasileiros “eruditos” herdeiros) as terras bárbaras, selvagens e tupiniquins desse lado do Atlântico. As histórias deles passaram a ser nossas; suas produções artísticas foram tomadas como os únicos exemplos a serem seguidos e como nossas para que a história tivesse respaldo de passado ilustre; por conseguinte, seus problemas também nos foram impostos. No entanto, esse mesmo discurso histórico, que dá nome à História da Arte, continua nos “propondo” que continuemos sendo parte dessa história daqueles. Portanto, que sejam Histórias inventadas para nós.

Neste último tocante Homi Bhabha é salutar mais uma vez. Pois, como antes apresentei em nota explicativa, para o autor existe duas lógicas de representação cultural quando se fala de sociedade. Uma, de lógica pedagógica, estaria ancorando-se, no caso das Américas, nos mais de 500 anos de colonização e, mais ainda, na longevidade historicista que vem com o processo de colonização europeia sobre as Américas. Ou seja, a lógica pedagógica baseia-se na história como princípio básico para instituição de seus padrões enquanto suposta identidade da Nação defendida e disseminada pelo Estado-nação; este sem distinção de localidades em território brasileiro, por exemplo. Assim, a história alheia dá suporte às “comunidades imaginadas” pelo Estado-nação a fim de sempre poder balizar seus avais a partir dessa noção histórica longa. Na contramão dessa corrente estatal enquanto Nação por uma narração, a segunda lógica que Bhabha considera imprescindível para a discussão acerca das representações de uma sociedade é a performática que, para o autor estariam intrínsecas à ela todas as manifestações que emergem do “povo” e não da nação

como reais atividades artístico-culturais, por exemplo, que, pior, o Estado-nação desconsidera na sua lógica de Nação como narração.

Já do ponto de vista geográfico, somos sempre aqueles vistos pela ótica de quem está por cima. Ou seja, o cérebro pensante é sempre o lado de cima das Américas. O Norte e a posição do Sul são construções do ponto de vista do nosso *segundo* colonizador, que faz com que soframos – nós da América Latina – as imposições do capitalismo estadunidense como única alternativa de vida. Se pensado em nível nacional, a ideia é modificada de posicionamento cima/baixo para dentro/fora ao considerarmos manifestações culturais. No Brasil, sabe-se que quem sustenta o Norte, Nordeste e **Centro-Oeste, quicá o Sul também, é o Sudeste. Portanto, o cérebro pensante e artístico-cultural brasileiro concentra-se no Sudeste. Por fim, em relação aos pontos de vistas que sempre nos pensaram, do *geoistórico* fomos forjados como colônias onde as produções artísticas são continuidades das produzidas na Europa; que nossas produções artísticas só podem ser pensadas como tal se equiparadas àquelas e; mais recentemente, se correspondem a uma noção de pós-modernidade porque são após-modernidade estadunidense. Desde que fomos achados como ilhas, sempre somos pensados como repositórios dos colonizadores. Sempre objetos que devem ser equiparados e pensados apenas das reflexões que são formuladas por aqueles.**

79

Não diferem muito disso as noções de corpos, paisagens, lugares, narrativas, produções artes, culturas e conhecimentos que emergem a partir de lugares sabiamente (des)graçados na lógica de exterioridades aos projetos de universalização e/ou ao de globalização, europeu e estadunidense respectivamente. Assim, o corpo dos povos originários brasileiros e os dos povos de descendência africanas para cá trazidos foram esvaziados de tudo. Fomos tornados ociosos para não concorrer em nada com a sapiência e inteligência europeia e/ou com as economias como regras de sobrevivências estadunidenses. Assim, preto, índio, os seus logotipos binários femininos, a mulher, pobres, pessoas de fé não cristãs e pessoas que falam outras línguas que não as oficiais (inglês, francês, espanhol, alemão, italiano e até o português) não são capazes de produzir ciência como conhecimentos. Nesta lógica, nossos corpos foram desprovidos de sequer requererem lugar nos céus cristãos. Pois este era reservado às categorias elencadas que foram criadas por eles. Não diferente disso, portanto, foram descartadas e desconsideradas porque foram soterradas nossas produções artístico-culturais e nossas identidades culturais: tudo em prol de um processo de colonização

histórico (século XVI) e vários processos de colonialidades emergentes após o século XX.

Também não muito diferente, quando trazemos a discussão para o solo brasileiro, a crítica nacional por deficiência, comodismo ou dependência cultural e colonial e intelectual, ou talvez por subalternismo consciente mesmo, continua se valendo, quase que de modo geral, dos mesmos repertórios europeus ou estadunidenses para classificar e julgar nossa produção artístico-cultural e intelectual.<sup>10</sup> Subjugadas às categorias estéticas europeias ou estadunidenses, as nossas produções artísticas ou intelectuais, do mesmo jeito nossos corpos, são sempre da ordem das cópias mal feitas, de continuações do que fora bem feito no velho continente ou pensadas a partir do que fora dito primeiro por europeus ou estadunidenses. Nosso lugar nunca fora ou será, por essa ótica hegemônica e colonizada, produtor do saber (artístico, científico ou não) e menos ainda de produções artístico-culturais relacionadas a um local pós-colonial e, como digo hoje, não vejo a nossa pretensão de sermos um dia descolonizados. Aqui, acabo de chegar onde quero para propor as reflexões sobre e para o lugar *geoistórico* sul-mato-grossense como “paisagens (*bio/geo*)gráficas visuais” como *outra epistemologia*. Pós-colonial quando nos pensamos pela ótica da história; condição de ex-colônia quando geograficamente; e (a)pós colonização quero nos pensar enquanto uma outra ideia *geoistórica*.

80

Tal perspectiva última só é possível hoje se pensarmos, como tenho deferido, a partir de paisagens *biogeocorpográficas*. Evidentemente porque sem incluir o corpo na nossa reflexão para e sobre os nossos fazeres de arte, cultura e conhecimentos, o máximo que alcançaremos será a cópia, mal feita daqueles e discutiremos ainda se é arte ou ciência, ou a semelhança como eles: ser mais do mesmo porque não nos reconhecemos capazes de pensar a partir de nossos próprios corpos *biogeográficos*. Assim, incluindo o corpo em todas as nossas questões, não somente afirmamos nosso corpo como um corpo que fala. Mas, mais que isso, evidenciamos que falamos por meio dos corpos que estão, certamente, assentados em um lugar específico e que por isso produzem arte,

---

<sup>10</sup> Vejam só, por mais que digamos que certas coisas levam séculos e séculos para ocorrer, esta mudança, considerando nossa suposta atualização diária por meio das artimanhas virtuais de suposto acesso à tudo, poderia já ter contribuído para que estivesse escrevendo esta história de modo diferente dos passados mais de 10 anos quando escrita por mim pela primeira vez.

cultura e conhecimentos específicos que sequer a ciência cartesiana poderá um dia compreender. Neste caso, logo, ambos, arte e ciência tornam-se equiparáveis enquanto produtoras de uma saber-conhecer porque emergem de corpos da exterioridade que, conseqüentemente, produzem arte, cultura e conhecimentos diferentes da ciência moderna que é descorporeificada de seu próprio corpo branco, macho e de classe alta e que esvazia outros corpos das diferenças coloniais a fim de aniquilá-los.

É nesse tocante, por exemplo, que experiência também é completo pano de fundo para as práticas da atualidade. Saibam que não quero nominá-las de práticas artísticas contemporâneas. Haja vista que estou descorporeificando de mim essa ideia de história, memória e experiência alheias com minhas, mas também passado que constitui o presente e que deverá constituir o nosso futuro artístico, por exemplo, numa ordem cronológica em que não vivemos e menos ainda experimentamos em nossos corpos. Portanto, ao falar de experiências *BioGeoCorpoGráficas* como condição que se constituam os pensamentos por nós desenvolvidos a partir de corpos das diferenças, estou pensando exatamente em sujeitos, lugares, corpos e grafias que se constituem em tempo/espaço, memória/história, arquivo/identidades repletos desses. No entanto, sujeitos, lugares, corpos, grafias, tempo/espaço, memória/história, arquivo/identidades que os tempo e lugar da homogeneidade e hegemônico (da história e memória constituídas pela narrativa linear (da pré-histórica às chamadas da contemporaneidade)) nunca consideraram para constituírem-se como preenchidos e profundos de histórias e memórias hoje reconhecidamente coloniais. Logo, claramente, isto está posto contradizendo, também, às ideias anteriores de que nosso tempo de agora é raso e fugaz.

O estado de Mato Grosso do Sul, ainda que no centro metafórico da América Latina, no centro da Bacia do Prata<sup>11</sup>, o que deveria nos dar o *status* de

---

<sup>11</sup> “A Bacia do Prata é formada pelas bacias dos Rios Paraná, Paraguai, Uruguai e da Prata, possui aproximadamente 3.200.00 Km<sup>2</sup> nos territórios da Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai. Esta área corresponde a um terço do continente europeu.” Disponível em: <http://www.riosvivos.org.br/Noticia/Eixo+da+Bacia+do+Prata/6266> - acessado em: 10 de março de 2013. “A Bacia do Apa tem uma importância especial por ser transfronteiriça entre Brasil e Paraguai, dependendo da gestão compartilhada das águas entre os países. Abrange sete municípios brasileiros no Mato Grosso do Sul: Ponta Porã, Antônio João, Bela Vista, Caracol, Porto Murtinho, Bonito e Jardim. Em território paraguaio influencia os municípios de Bella Vista, Pedro

“coração das Américas”, acabou por nos privilegiar um isolamento do “resto do mundo”. Crítico e intelectualmente o estado de Mato Grosso do Sul fecha-se em seus exotismos, porque tem no Estado-nação o maior patrocinador da cultura e um grupo de letrados que reforça esse patrocínio estatal/nacional. Como repositório cultural da literatura, do cinema, da fotografia, da música e claro das Artes Visuais.<sup>12</sup> Mas, do mesmo jeito, alguns lugares da dança e do teatro também o são ancorados exclusivamente nas metáforas do boi, da paisagem natural ou do agro. É muito comum termos a geografia pantaneira, a identidade indígena ou a exuberância dos entardeceres ilustrando essas produções artístico-culturais. Comparados sempre à diferença, como “aquele” que se abaixa demais e mostra a bunda, a produção artístico-cultural sul-mato-grossense é exótica, periférica, localista e bairrista e reforçada com tal pelo Estado-nação. Da literatura às Artes Visuais, ora é o sol que *entorta a bunda da paisagem*, ora é o boi quem dá o contorno do desenho a ser traçado, ou, ainda, é a cor da pele indígena que colore a paisagem que há mais de 40 anos vem sendo ressaltada pela crítica binária, bairrista, pré-conceituosa (como sentido de conceituar o local a partir do que já foi dito antes) e moderna (por natureza e condição subalterna) do lócus sul-mato-grossense. De certa forma, fomos relegados a este lugar histórico, geográfico e *geoistórico* porque a crítica científica e tradicional, que devia se incumbir de produzir conhecimento a partir de nossas próprias experiências locais, ocupou-se de nos comparar sempre aos *projetos globais* hegemônicos. Nunca fomos pensados da ótica sul-mato-grossense, pós-colonial, marginal, lindeiros e como fronteiriços. Mas menos ainda estamos longe de sermos considerados descolonizados a depender das instituições locais. Quando muito, fomos lidos em relação a uma teorização portuguesa, francesa, norte-americana, paulista ou carioca. A nossa noção de ciência é forjada pelo discurso hegemônico – europeu ou paulista e carioca nacionalmente falando – que é preconceituoso, machista, excludente e moderno. Só um pouco mais tarde é que a ideia de capital pós-moderno vai nos invadir, mas continua pensando-nos pela ótica de quem tem o poder e o direito de sempre falar sobre e por alguém.

---

Juan Caballero, Concepción, San Carlos e San Lázaro.” Disponível em: [http://www.redeaguape.org.br/penaagua/baica\\_do\\_apa.php](http://www.redeaguape.org.br/penaagua/baica_do_apa.php) - acessado em: 10 de março de 2013.

<sup>12</sup> Propositamente quis fazer referência às Linguagens da mesa tratadas hoje neste evento.

Na prática ou na teoria, isso significa que, no limite, cultivamos a fronteira, e que na linha e na obstrução desenvolvemos a abertura. Ratificamos a ideia de que se é mais criativo em determinada área do conhecimento quando se está em permanente trânsito. Do mesmo modo, reiteramos a ideia de que a especialização radical pode trazer poucos e excepcionais benefícios, mas, inevitavelmente, no geral, é limitadora e esvazia a criatividade e a liberdade. Reforçamos que a palavra da ciência moderna é destituída de encantamento e, em razão disso, dificulta ou impede o diálogo entre os sujeitos do conhecimento e os sujeitos do mundo (HISSA, 2011, p. 14).

O saber disciplinar moderno, como se este edifica-se despreziosamente desvinculado de um corpo, é quem desvincula os saberes da arte, por exemplo, do lugar de produtores de um conhecimento que pode ser como ciência sem ser aquela ideia de ciência dele próprio. Assim, ao entendermos, por exemplo, a universidade como tal hoje, acabamos por reforçar, por mais que nelas tenham cursos de Artes, o lugar da arte como desprezão do fazer conhecimento porque até a teoria que dela é empregada privilegia-se o fazer da arte enquanto prática. Exatamente também igual à ciência com se este fazer fosse desvinculado de um corpo primeiro que faz emergir arte, cultura e conhecimentos a partir de suas situações temporal, geográfica e produtores de uma narrativa que compõem, por exemplo, os caldeirões culturais como Mato Grosso do Sul. Assim, é preciso, antes de tudo, desvincularmos quaisquer das nossas noções sobre arte, cultura e ciência para compreendermos o que estou propondo. Uma coisa sem anular a outra arte = ciência e uma coisa com produtora de conhecimentos diferente da outra arte  $\neq$  de ciência.

Opostos a ideia excludente da noção de ciência moderna, a crítica *biogeográfica* fronteira e o pensamento descolonial, como *propostas epistemológicas* outras para pensarmos as paisagens enquanto opção de reflexão da geográfica do lugar (uma opção *descolonial* como também aposta Walter Mignolo), circundam toda a discussão ancorados no sujeito biográfico que ocupa esse mesmo lugar-temporal com o corpo: seja enquanto produtor de conhecimento científico ou não, seja enquanto produtor cultural no sentido mais amplo do termo. Pensando, de certa forma, que toda história que nos contempla (pois a ideia não é abrir mão dela) é reverificada do ponto de vista de quem está na extremidade oposta dessa narrativa inventada linear e histórica. Por exemplo, conscientizar-nos de que o processo de colonização é mais (não pior) dolorido que 20 ou 30 chibatadas nas costas. Mas o nosso processo de colonização perdura por mais de 500 anos (de maneira quase silenciosa e de forma que não o percebamos evidenciando a ainda existência de racismo estrutural) em relação à “história” do

Brasil como enredo de uma fixação com final feliz sempre para a colônia. Portanto, corrobora a ideia de Cássio Hissa ao afirmar que *cultivamos as fronteiras*: do isolamento, do distanciamento e da dualidade, do mesmo jeito do que separa como racismo os diferentes em relação ao que revela ser de pertencimento ao nosso.

Já com respeito ao que é da herança colonial, as aberturas são sempre presentes e cada vez mais e maiores para uma crítica que pensa o local, geográfico e historicamente sempre sob as histórias hegemônicas. Cada vez mais buscando parentesco na Europa e nos Estados Unidos com intenção de nos tornar parte de uma história que não nos pertence. A crítica nacionalista insiste em dizer que é autônoma e que funda sua reflexão nela própria (a partir de nossas próprias produções) para pensar o lugar. No entanto, não é o que vemos quando toda uma produção artística é analisada (não gosto deste termo, traz uma ideia burguesa imbricada nele, mas na falta de um mais entendível pela crítica da tradição, uso-o), a exemplo da literatura, pintura, música, cinema e fotografia (faço mais uma vez referência às temáticas da mesa), mas também na grande maioria das outras linguagens artistas, que são sempre lidas a partir de teorias gregas, europeias e quando avançam muito conseguem chegar às reflexões teóricas e teóricos estadunidenses. Nossa crítica nacional é preconceituosa com ela mesma. Críticos locais não citam uns aos outros porque não dá *status*. Enquanto críticas do *bios* – se assim posso dizer tanto da crítica biográfica fronteira quanto da crítica biogeográfica fronteira sendo descoloniais – já que ambas pensam, nas suas devidas proporções críticas, o sujeito que vive e o sujeito que cria; cada espaço e/ou paisagem é (*bio/geo*)gráfica mesmo antes de ser cultural. Logo, essas já reconheciam, faz muito tempo, o corpo como lugar de situação do ser, sentir e pensar para fazer-sendo. Pois, tanto a cultura quanto o espaço geográfico ou *geoistórico* têm corpo e só o são do pertencimento do sujeito quando o *bios* desse o absorve como tal. Antes disso, são meros espaços geográficos sem histórias e paisagens de recortes do natural.

Cada sujeito é e vê no espaço ou na paisagem aquilo que seu “conhecimento” (sem nenhuma alusão ou ideia de intelectualidade acadêmica) *biogeocorpográfico* permite que o seja/veja. Cada espaço e paisagem são visualizados de acordo com cada *bios* do sujeito. Não diferente, cada paisagem ou espaço geográficos só são (*bio/geo*)gráficos e/ou *biogeocorpográficos* porque cada sujeito e visualização/impressão desses indivíduos também é crítica; por conseguinte, são *geovisualocais* como propus antes de iniciar tudo isso. Geo

porque cada lugar ocupado na geografia do espaço por cada sujeito é único, cada *bios* – meu, seu e nosso – é único; cada paisagem biográfica também é única, porque cada sujeito/*bios* a visualiza de maneira também única. Da mesma forma, *biogeocorpográfica* porque cada sujeito (bio/corpo), a partir de seu espaço (geo) produz uma grafia (narrativa) que é particular acerca de tudo que esse visualiza ou produz e que, certamente, está e/ou estão para além da materialidade da suposta razão da ciência cartesiana ainda hoje totalmente em prática, por exemplo, nas universidades.

A *irracionalidade* da ciência que impera até hoje nas academias, por exemplo, do ponto de vista da crítica *biogeográfica* fronteiriça – que permite a minha inserção como objeto da reflexão crítica a partir de pensamento descolonizado (que me coloca também como objeto pelo qual faço a reflexão) –, porque ainda pensa o sujeito como parte de um sistema cultural no qual ele não participa. Faço minhas, mais uma vez, as palavras de Hissa e Boaventura quando dizem: “esqueço-me da racionalidade estética nesse momento, na formulação atual” (HISSA; BOAVENTURA, 2011, p. 31). Faço essa apropriação das palavras levando em conta que o o pensamento descolonial propõe-nos – sujeitos de condição pós-colonial que ocupam lugares exteriores às interioridades – que desaprendamos tudo que nos fora ensinado na condição de colônias *de* países europeus ou agora estadunidenses. Esse, quem sabe, seja outro ponto muito importante desta reflexão que proponho. Ou seja, como aprender a desaprender e (des)aprender tudo que nos fora instruído como lições escolares e escolásticas ao longo de toda uma história dos outros que, como já afirmei também, fora inventada para nós? Para, a partir disso reaprendermos a nossa história para re-existirmos.

A estrutura temporal desse drama — o passado unindo as pontas com o futuro — nessas representações recebe tratamento diferente, o que justifica o teor de minha leitura, ao apontar os limites de uma paisagem utópica. Trata-se de uma temporalidade povoada de agoras, na qual a força do instante é captada na fugacidade e revelação criadora (SOUZA, 2002, p. 137).

Se a paisagem, ou talvez paisagens, já que as trato como paisagens *biogeocorpográficas*, podem ser utópicas como é proposto pensar por Eneida Maria de Souza, de outra forma penso que os *agoras* não o são nada utópicos na minha reflexão. Ou seja, as paisagens são pensadas como individuais, quase exclusivas, de acordo com cada um dos sujeitos que as “observam” – tanto de lugares geográfico, *geohistórico* ou lugares biográficos a partir de seus corpos –

inexistentes de uma ótica científica tradicional (porque lidam com metáforas como arcabouço para pensá-las) que trazem imbricados nelas fragmentos da vida real. Portanto, a condição que dá pano de fundo a essa articulação, mesmo que passeando por metáforas – é a minha condição ex-colonial de pensar hoje descolonialmente; o estado de Mato Grosso do Sul situado geograficamente nos contraeixos da produção; a situação de fronteiras internacionais ou limites nacionais etc – não o são utópicas. Todos esses pontos compõem o *agora* nada utópico dessa condição. “O local é minha herança nunca herdada” (NOLASCO, 2008, p. 69). Assim como as paisagens também não o são. Ambos (lócus e paisagens, corpos e narrativas) são construções culturais em que os sujeitos só as têm a partir de um instante em que o local e as paisagens são parte de seus *bios-geo-corpo-narrativas* culturais. Por isso, as construções históricas não são, as hegemônicas especialmente, nossas “heranças nunca herdadas”. São da ótica de heranças impostas.

Perdida em lonjuras, a criatura propõe-se fazer sua travessia de volta para casa – o local mais real que existe. Sem rastro, nem pistas originárias, e nem muito menos pré-estabelecidas, a criatura humana aventura-se pelo paladar, pelo olfato, pelo histórico, posto que é de sua sabença que há um lugar histórico a ela. Aqui o local é sempre “regionalista”, ou seja, próprio dele mesmo. Não é por acaso que é desse lugar que a criatura começa a falar, a engatinhar-se por dentro de seu território (casa). De sua aparente errância pelo local, herda um narcisismo ignorante que precisa ser desconstruído. Aqui, lonjuras e louvações a um *nativismo* primevo são piegas e não servem para pensar. O local é minha herança nunca herdada (NOLASCO, 2008, p. 69).

Com o intuito de concluir, para o bem ou para o mal, não pensei num lugar histórico para construir esta reflexão. Muito menos ancorado em pressupostos exclusivamente científicos para fazê-lo. No entanto, o lugar de onde falo, penso e escrevo é particular sem ser bairrista ou piegas. Está assentado numa noção “estético-cultural” antes de qualquer coisa, do qual apenas o ponto cultural de onde penso é capaz de fundi-la. Ora valendo-me de noções científicas, ora *biogeocorpográficas*, construí uma ideia de lugar que está para além do horizonte. Pois, do meu lugar falo, penso, existo e produzo conhecimento, arte e cultura. Livre de dependências de um passado histórico, mas a partir da existência de *outras histórias*, experivivências que desencadeiam sensações corpográficas que me atravessam e são atravessamentos a outras pessoas, logo, atrave(r)ssam – como ato de escrita e de inscrição corpos das diferenças – (re)flexionadas no

presente, penso na construção de um futuro onde o projeto seja local e cultural ao invés de global.

Para a construção desse futuro, ancorado no que penso agora no presente, é preciso que recontemos a História, (re)Verifiquemos as ciências, as disciplinas, a academia como um todo que é sempre atrasada em relação ao seu tempo presente.<sup>13</sup> A manutenção do conhecimento como algo aurático contribui com a ideia de que o conhecimento é sempre o do Outro de fora. Aquele que se quer como o objeto para a semelhança para aqueles que ele constituiu como outros. Pois de outra forma a nossa história futura continuará sendo uma história de um passado que de fato não vivemos. Uma história sem corpo que experiencia e vive tais histórias. Vamos reinventar o local para o outro, pois na nossa concepção o lugar é real, mas sempre invisível quando é visto pela ótica de quem está fora. Seja no centro, na periferia do centro, seja na borda da periferia do centro ou na fronteira onde a periferia se divide com o fim e um começo – como é o caso de Mato Grosso do Sul (onde se olha para dentro e vê o que está mais no lado de fora) – é preciso conscientização de que sozinha “uma andorinha não faz verão”. Assim, também, uma disciplina sozinha é em vão; a ciência sem “[...] o discurso do ressentimento e do conservadorismo” (SOUZA, 2011, p. 11) é a alternativa para a junção entre conhecimento, reflexão e *possibilidades*<sup>14</sup> culturais.

87

Pensar-nos a partir da condição ex-colonial não é outra alternativa para dar continuidade a toda reflexão crítica que veio antes. É, muito pelo contrário e além disso, reformular outras histórias, outros projetos para sujeitos que, desde a “descoberta” que en-cobre os restos do mundo, são trapaceados e passados para trás com uma história do outro contada como sua. É propor, como sugere Walter D. Mignolo, um “paradigma outro” para esses lugares e sujeitos que sentem na pele a dor da mentira:

Chamo de “paradigma outro” a diversidade (e diversalidade) de formas críticas, de pensamento analítico e projetos futuros que se estabeleceram nas histórias e

---

<sup>13</sup> Aqui aproveito para fazer menção ao NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas que foi constituído para tratar das produções artístico-culturais de Mato Grosso do Sul e da sua porção fronteira da/na América Latina.

<sup>14</sup> Grifo o termo *possibilidades* para podermos pensar em distintas possíveis maneiras de melhor pensar as diferentes manifestações e estéticas culturais para suficientemente díspar da História contemplar as diferentes compreensões *biogeocorpográficas* dessas possibilidades.

experiências marcadas pelo acordo, e não aqueles, dominante até agora, que se estabeleceram nas histórias e experiências da modernidade. O “paradigma outro” é diverso, não tem um autor de referência, uma origem comum. O que o paradigma outro tem em comum é “o conector”, que compartilha com aqueles que viveram ou apreenderam com seus corpos o trauma, a inconsciente falta de respeito, a ignorância – pois quem pode falar de direitos humanos e de convívio – quando o corpo sente o desprezo que os valores do progresso, de bem-estar, de bem-ser, que impuseram à maioria das pessoas no mundo, e que, neste momento, têm de “reaprender a ser.” “Um paradigma outro” é, finalmente, o nome que se conecta a formas críticas de pensamentos “emergentes” (como o da economia) nas Américas (Latino/as; afro americano, americanos nativos, o pensamento crítico na América Latina e Caribe), Norte de África, África Subsaariana, no sul da Índia e sul da Europa, e cuja emergência foi engendrada pelo elemento comum em toda essa diversidade: a expansão imperial/colonial desde o século XVI até hoje. O “paradigma outro” é, em última instância, o pensamento crítico e utópico que articula em todos aqueles lugares onde houve a negação, com a expansão imperial/colonial, à possibilidade da razão, do pensamento e de pensar o próprio futuro. É “um paradigma outro” porque em última análise, não pode ser reduzido a um “paradigma mestre” [soberano], para um “novo paradigma” que se autoapresente como a uma “nova” verdade [absoluta]. A hegemonia [verdade] de “um paradigma outro” será, utopicamente, a hegemonia da diversidade, isto é, “da diversidade como um projeto universal” [...] e não como uma “nova abstração universal”. A “alteridade” do paradigma de pensamento que esboço aqui é, precisamente, para trazer a negação implícita da “novidade” e “universalidade abstrata” do projeto moderno que continua tornando invisível [o projeto global da/] a colonialidade (MIGNOLO, 2003, p. 20).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> “Llamo “paradigma otro” a la diversidad (y diversalidad) de formas críticas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y experiencias marcadas por la colonialidad más que por aquellas, dominantes hasta ahora, asentadas sobre las historias y experiencias de la modernidad. El “paradigma otro” es diverso, no tiene un autor de referencia, un origen común. Lo que el paradigma otro tiene en común es “el conector”, lo que comparten queines han vivido o aprendido en el cuerpo el trauma, la inconsciente falta de respeto, la ignorancia – por quien puede hablar de derechos humanos y de convivialidad – de cómo se siente en el cuerpo el ninguneo que los valores de progreso, de bienestar, de bien-ser, han impuesto a la mayoría de habitantes del planeta, que, en este momento, tienen que “reaprender a ser”. “Un paradigma otro” es en última instancia el nombre que conecta formas críticas de pensamiento “emergentes” (como en la economía) en las Américas (latino/as; afroamericanos; americanos nativos; pensamiento crítico en América Latina y el Caribe), en el norte de África, en el África subsahariana, en el sur de India y en el sur de Europa, y cuya emergencia fue genrada por el elemento común en toda esta diversidad: la expansión imperial/colonial desde el siglo XVI hasta hoy. El “paradigma otro” es, en última instancia, el pensamiento crítico y utopístico que se articula

A diversalidade como projeto universal encampa a ideia oposta ao diverso como diversidade que tanto é contemplado pelos projetos de homogeneização (universal/tradição/cânone) quando o são comparados aos padrões de assemelhação de quem inventou a tradição. A diversalidade contempla o diverso na perspectiva que desconsidera a comparação entre diferenças, mas ressalta a diferença entre os particulares universal/tradição/cânone como comparativo de semelhanças que faz das culturas diferentes iguais cada um com seu particular. Não quero concluir com a citação de Walter D. Mignolo para não caracterizar a minha leitura em científicidades abstratas. Prefiro as metáforas que encenam melhor a minha reflexão quando essas também não o são menosprezos da ciência. Neste caso, deixo a letra da canção *Inclassificáveis* que finaliza de maneira melhor este esforço teórico, artístico e docente *biogeocorpográfico*:

que preto, que branco, que índio o quê?  
 que branco, que índio, que preto o quê?  
 que índio, que preto, que branco o quê?

que preto branco índio o quê?  
 branco índio preto o quê?  
 índio preto branco o quê?

aqui somos mestiços mulatos  
 cafuzos pardos mamelucos sararás  
 crilouros guaranisseis e judárabes

orientupis orientupis  
 ameriquítalos luso nipo caboclos  
 orientupis orientupis  
 iberibárbaros indo ciganagôs

somos o que somos

---

en todos aquellos lugares en los cuales la expansión imperial/colonial le negó la posibilidad de razón, de pensamiento y de pensar el futuro. Es “paradigma otro” en última instancia porque ya no puede reducirse a un “paradigma maestro”, a un “paradigma nuevo” que se autopresente como la “nueva” verdad. La hegemonía de “un paradigma otro” será, utopísticamente, la hegemonía de la diversalidad, esto es, “de la diversidad como proyecto universal” [...] y no ya un “nuevo universal abstracto”. La “otredad” del paradigma de pensamiento que aquí bosquejo es, precisamente, la de llevar implícita la negación de la “novedad” y la “universalidad abstracta” del proyecto moderno que continúa invisibilizando la colonialidad.” (MIGNOLO, 2003, P. 20).

inclassificáveis

não tem um, tem dois,  
 não tem dois, tem três,  
 não tem lei, tem leis,  
 não tem vez, tem vezes,  
 não tem deus, tem deuses,

não há sol a sós

aqui somos mestiços mulatos  
 cafuzos pardos tapuias tupinamboclos  
 americarataís yorubárbaros.

somos o que somos  
 inclassificáveis

que preto, que branco, que índio o quê?  
 que branco, que índio, que preto o quê?  
 que índio, que preto, que branco o quê?

não tem um, tem dois,  
 não tem dois, tem três,  
 não tem lei, tem leis,  
 não tem vez, tem vezes,  
 não tem deus, tem deuses,  
 não tem cor, tem cores,

não há sol a sós

egipciganos tupinamboclos  
 yorubárbaros carataís  
 caribocarijós orientapuias  
 mamemulatos tropicaburés  
 chibarroçados mestiçigenados  
 oxigenados debaixo do sol (ANTUNES, 1997, f. 6).

## Referências

ANTUNES, Arnaldo. “Inclassificáveis”. In: \_\_\_\_\_. *CD de áudio O Silêncio*. Sony/Bmg Brasil, 1997, faixa, 6.

Bacia do Apa: águas transfronteiriças. Disponível em: [http://www.redeaguape.org.br/penaagua/bacia\\_do\\_apa.php](http://www.redeaguape.org.br/penaagua/bacia_do_apa.php) - acessado em: 10 de março de 2013.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *Paragens, passagens e passeios: movimentos de geovisualizações* das artes visuais. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. *Ensino de Artes X Estudos Culturais: para além dos muros da escola*. São Carlo, Pedro & João Editores, 2010.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. (Orgs.). *Artes Visuais: questões do crítico-contemporâneo nacional/local*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “O sol se põe num lugar nunca antes visto: (fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia) uma outra proposta epistemológica para as Artes Visuais”. In: NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano. (Orgs.). *O sol se põe na fronteira: discursus, gentes e terras*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, p. 11-36.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanços e desafios futuros”. In: TORCHI-CHACAROSQUI, Gicelma da Fonseca & BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. (Orgs.). *Misturas e diversidades: reflexões diversas sobre arte e cultura contemporâneas*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012, p. 73-92.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. Lugares, regiões, fronteiras e paisagens sul-mato-grossenses nas artes plásticas: o artista como um geovisualizador desse lugar. In: *Revista Entre-Lugar – Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD*. ano 1; nº 1,2. Dourados, MS; Editora UFGD, 2011, p. 151-179.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos. A.; NOLASCO, Edgar César. Entre saudades e contaminações: o artista à procura de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul. *Revista Raído – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*. v. 4, 2010, p. 181-205.

BHABHA, Homi K.. “DissemiNação – o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”. In: \_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 4ª Reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, 198-238.

DUSSEL, Enrique D. *Filosofia na América Latina: Filosofia da Libertação*. Tradução de Luiz João Gaio, Edições Loyola: São Paulo; Editora Unimep: Piracicaba, SP, 1977. *Eixo da Bacia do Prata*. Disponível em:

<http://www.riosvivos.org.br/Noticia/Eixo+da+Bacia+do+Prata/6266>. Acesso em: 10 mar. 2013.

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

HISSA, Cássio Eduardo Viana. (Org.). *Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HISSA, Cássio E. Viana. “Apresentação”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 13-16.

MIGNOLO, Walter D.; TLOSTANOVA, Madina. “Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia”. In: MIGNOLO, Walter D. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Pedro Pablo Gómez -Editor académico. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015, p. 311-332.

MIGNOLO, Walter D. *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Pedro Pablo Gómez -Editor académico. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2015.

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

NOLASCO, Edgar César. Crítica subalternista ao sul. In: *Cadernos de Estudos Culturais: subalternidade*. V. 1. N. 5. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun. 2011, p. 51-65.

\_\_\_\_\_. “Paisagens da crítica periférica”. In: *Cadernos de Estudos Culturais: eixos periféricos*. V. 4. N. 8. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jul.-dez. 2012, p. 39-54.

NOLASCO, Edgar César. *babeLocal: lugares das miúdas culturas*. Campo Grande, MS: Life Editora, 2010.

NOLASCO, Edgar César. “Para onde devem voar os pássaros depois do último céu?”. In: *Raído – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD*. V. 2, n. 3, 2008. Dourados, MS: UFGD, 2008, p. 65-76.

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. 15-34.

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

SOUZA, Eneida Maria de. “Prefácio – Os não lugares teóricos”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). *Conversações: de artes e de ciências*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 9-12.

Artigo Recebido em: 01 de agosto de 2021

Artigo Aprovado em: 26 de setembro de 2022.

