



## **(TRANS)BORDANDO FRONTEIRAS BIOGRÁFICAS – estética bugresca como descolonização<sup>1</sup> do corpo *biogeográfico* para a a cena<sup>2</sup>**

**Marcos Antônio Bessa-Oliveira<sup>3</sup>**

“Se entendemos que a natureza é sempre filtrada pela noção de paisagem, ou seja, por uma visão histórica e cultural — Robert Smithson escreveu que a natureza era mais uma ficção dos séculos XVIII e XIX —, o corpo é sempre uma condição cultural localizada. Se um povo qualquer prossegue “na missão de redefinir a paisagem, dando volume à página” [(BRANDÃO, 2004, p. 11)] um *corpo* sempre vem *vestido*: as convenções sociais, representações narrativas e aplicabilidades políticas dão aparência epistemológica à noção de corpo. Além disso, não existe corpo sem que seja *alguém*, produção de uma micro-história que só é reduzida a um holótipo no contexto de uma ciência excludente (por definição, um holótipo é sempre um espécime morto, necessariamente herborizado). O corpo próprio *intenciona e tensiona* o corpo físico e biológico.” (MARQUEZ, 2011, p. 161)

---

<sup>1</sup> Os termos descolonial ou decolonial, segundo a discussão pós-colonialista, têm problemas por apresentarem entendimento de continuidades ou alguma coisa depois de, mas, no caso desta discussão aqui posta, salito que se toma a tradução de *decolonial* – em língua espanhola – para descolonial como uma discussão brasileira. Portanto, não se sustenta nenhuma ideia de continuidade ou de alguma discussão posta depois de alguma outra; É.

<sup>2</sup> Este ensaio está vinculado a um Projeto de Pesquisa maior cadastrado na PROPP/UEMS intitulado “Arte e Cultura na *Frontera*: “Paisagens” Artísticas em Cena nas “Práticas Culturais” Sul-Mato-Grossenses”.

<sup>3</sup> Marcos Antônio Bessa-Oliveira é professor da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade Campo Grande. É líder do Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas (UEMS/CNPq); é membro dos Grupos de Pesquisa NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados (UFMS/CNPq) e Grupo de Pesquisa Estudos Visuais (UNICAMP/CNPq).

O excerto acima, extraído do texto “Certa Geografia”, escrito como *conversações* entre os autores Luis Alberto Brandão e Renata Marquez<sup>4</sup>, cuja parte foi escrita por uma geógrafa – Renata Marquez –, ilustra, se posso assim dizer, a perspectiva de corpo que proponho refletir neste trabalho. Um corpo situado *biogeograficamente*. Corpos biográficos que são, ao mesmo tempo, intenção e tensão com uma *condição cultural localizada* e em um determinado território geográfico específico reconhecido como enunciativo. Da mesma forma, quero sinalizar que a fronteira (*trans*)bordada por esses corpos tem caráter físico e está na ordem do real como “[...] território [que] tem densidade, espessura, não é superfície simplesmente.” (PORTO-GONÇALVES, 2011, p. 199) Portanto é diferente da ideia que se tem compreendida de fronteira fora do contexto da sua situacionalização geográfica de margem, fim de espaços ou vista como “o espaço [que] é um lugar abstrato” (RIBEIRO, 2011, p. 199).

O corpo, desta ótica que está aqui posta, tem pretensões individuais e universalistas ao mesmo tempo. Um corpo que borda e é bordado pelo lugar geográfico engravado na relação de tríplice fronteira entre Brasil/Mato Grosso do Sul, Paraguai e a Bolívia no Centro-Oeste do Brasil. Uma individualidade corpórea que traz vestimentas identitárias particulares, mas que, do mesmo jeito, contribui para estampar imagens e paisagens em corpos alheios que se insinuam na linha de fronteira geográfica entre os três países: corpos e fronteiras como condição de realidades. Igualmente, a fronteira confronta e é confrontada como território geográfico – primeiro contra a ideia de espaço imaginário, abstrato; espaço que não é vivenciado pelo sujeito-corpóreo que dela fala estando à distância da condição de realidade territorial da fronteira, como nela vivesse; segundo como espaço de ficção para fetichização do corpo-corpóreo: “o processo de fetichização se preocupa em dotar os objetos de uma vida própria” (MARQUEZ, 2011, p. 162) – que insiste em separar corpos e lugares, ao mesmo tempo em que promove a aproximação das biografias nesses diferentes lugares.

Edifica-se ai, portanto, *biogeografias*: sujeitos situados em um território geográfico específico com corpos específicos que sustentam configurações *outras* de corpo, território, espaço e biografias. Ou seja, os sujeitos *biogeográficos* – aqui tomo como exemplo os sul-mato-grossenses, assentados na fronteira tríplice –

---

<sup>4</sup> Todas as vezes que me referir em citações a este texto as referências serão feitas via MARQUEZ.

oportunizam a constituição de corpos que estão na contramão do discurso e conceito hegemônicos de arte ocidental que insiste na ideia fundamentada de colonialidade e poder constituídos a partir da noção de universalização de sujeitos e lugares. A produção artística nacional, de modo quase generalizado, constitui-se do entendimento de arte como não produção de conhecimento. Pior ainda é esta ideia quando referimo-nos às produções artísticas dos lugares às margens da *geopolítica do conhecimento* (MIGNOLO, 2011) dentro do território nacional: neste caso, a região Sudeste brasileira que, quando muito lembra, trata dos corpos dessas margens a partir de configurações de uma *matriz totalitária da razão moderna*. Ou seja, *biogeografias* incapazes de produzirem arte e conhecimento a partir de si próprios.

O que é mais valioso na obra de arte não é o seu estatuto emocionante ou contemplativo, mas a sua qualidade prospectiva. A arte tem uma definição simples que é fazer com que vejamos o mundo de outras maneiras. A natureza da aprendizagem através da arte consiste no reconhecimento do Outro em vez da instauração do Mesmo, na alteridade do estranho em vez da ordem das coisas. Trata-se de uma **epistemologia portátil**, é certo, mas que não deixa de seduzir como uma epistemologia possível de espalhamento e infiltração no conhecimento hegemônico. A arte como uma forma através da qual o conhecimento pode se processar: um saber paradoxal, certamente. (MARQUEZ, 2011, p. 165) (grifos meus)

117

A *epistemologia portátil*, que tão bem fala Renata Marquez, parece que se dá, também, como alternativa ao *totalitarismo da razão moderna* tal como tenho tentado estabelecer uma noção de “estética” bugresca para descodificar a ideia de corpos construída na modernidade e muitas vezes mantida até a atualidade. Porque, se por um lado o saber científico, formal, dual e epistêmico moderno deu-se na Europa (não levo em consideração agora a constituição do grande Projeto Moderno europeu nascido no Renascimento, mas os métodos descarteanos), por outro temos no Brasil a sobrevivência dessas relações “separatistas” entre corpo, mete, sujeitos e espaços como se o pensamento moderno estivesse sustentando todas as questões do pensamento, especialmente artístico, contemporâneo. Negro, pobre, gêneros diversos ao masculino, lugares fora dos centros do poder geopolítico ou sujeitos e lugares economicamente desfavorecidos, continuam

sendo objetos a serem dissecados ou, como preferiu Marquez, objetos holótipos<sup>5</sup> das leituras edificadas a partir do saber moderno.

Nesse sentido, estou preferindo tratar a minha proposta como uma epistemologia bugresca, pois esta, assim como a *epistemologia portátil*, também *não deixa de seduzir como uma epistemologia possível de espalhamento e infiltração no conhecimento hegemônico*. Mas, penso que tem mais importância, dizer que não apenas como espalhamento ou infiltração do saber e discursos hegemônicos, uma epistemologia bugresca, ou epistemologias diversas brasileiras, latinas, citadinas, estaduais, portanto, *biogeográficas*, priorizarão o diverso dos lugares e dos sujeitos como possibilidades de construção de saber artístico como conhecimento. Por conseguinte, os corpos deixarão de serem pensados como corpos que margeiam as fronteiras, mas que, como sugere a proposta do meu trabalho, serão entendidos como corpos que viverão em eterna fronteira sem culpa ou rancor, igualmente sem idolatria ou fetiche. Serão corpos constituidores de saber a partir deles próprios indistintamente dos lugares e sujeitos biográficos que os sejam.

Quero salientar que não tenho a intenção – ao propor epistemologia bugresca em contraponto a estética – de fazer alternância entre termos que sustentam a discussão. Justo o fato de que quero propor uma possibilidade etimológica (ou terminológica) – uma outra palavra, vamos dizer assim, para inclusive intitular este trabalho se fosse pensado hoje no lugar de estética – que contemple as *diversidades* das culturas periféricas latino-americanas que (trans)bordam as fronteiras *biogeográficas*. Especialmente porque sempre foram culturas e conhecimentos rechaçados pelos discursos imperantes da alta produção em arte e ciência que, não por outro caso, se não com a ideia de colonização, impetrou-se sobre os demais discursos dos outros Mundos. Pensando assim, entendo que ilustro duas questões outras: a primeira é que o conceito de estética, ainda que pensarmos no conceito consolidado pela modernidade, imperou tendo como fontes primárias uma noção de beleza ou prazer, ambos atribuídos pela

118

---

<sup>5</sup> ZOOLOGIA termo empregado em sistemática para designar o exemplar único que o autor original de uma espécie (ou subespécie) apresenta como tipo. Do grego *hólos*, «completo» + *týpos*, «exemplar; tipo». *holótipo* in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. [consult. 2016-10-28 15:40:59]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/holótipo>

sensação no ou do sujeito com intelecto cientificizado; ou seja, aquele sujeito dotado de educação artística ou saberes científicos para “sensibilizar-se” e sensibilizar ou que estava apto a acessar o conteúdo da arte e o conhecimento da ciência.

Em segundo caso temos um conceito de estética clássico, formulado desde Aristóteles – *aisthesis*, do “grego *aisthetiké*, “sensitivo”<sup>6</sup> – que foi interpretado erroneamente como o correspondente de sensação, de beleza e prazer mais tarde no período Renascentista, especialmente, onde deu-se a constituição do Projeto Moderno europeu de construção e criação de Um Mundo Ocidental Comum, tendo, entre outros, o Cristianismo como maior partícipe. Um Mundo Comum em comunhão com a ideia de um poder monárquico europeu imperando nas colônias “(des)cobertas” pelas viagens que ocorreram quando sempre das embarcações à deriva pelos mares do planeta. Por último, não menos importante, mas muito mais é fundamental no contexto aqui em questão, ambos os conceitos de estética – o Moderno edificado na modernidade ou o Clássico, que constituiu-se junto com o Projeto Moderno europeu – estão ramificados na cultura contemporânea: tanto nos países sede desses conceitos, na Europa ou nos Estados Unidos, como nos países províncias desses e também nos lugares que hoje são ex-províncias dos dois e não diferente nos centro geopolíticos brasileiros – São Paulo e Rio de Janeiro – que insistem em ser detentores do saber/poder.

119

Dussel enfatiza, sem deixar dúvidas, a inconsciência ou cegueira que Vattimo tem em relação a outra extremidade da modernidade que é a colonialidade: a violência que Vattimo (ou Nietzsche ou Heidegger) atribui à razão instrumental moderna, ainda esconde o colonialidade do poder que incide sobre as culturas não-europeias que foram silenciadas, negadas e excluídos. A diferença colonial se espalha nesta invisibilidade. Se a colonialidade é constitutiva da modernidade é, portanto, ou inconsciência ou má consciência explorar as vicissitudes da modernidade sem assumir as consequências dessa colonialidade que é constitutiva. A reivindicação que Dussel faz da descolonização, através de uma libertação ética e filosófica, é baseada em um duplo movimento similar a estratégia dos filósofos africanos. Por um lado, evita uma apropriação da modernidade e, por outro, um movimento em direção a *transmodernidade* entendida como uma estratégia de liberação ou um

---

<sup>6</sup> Estética. In: **Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]**. Porto: Porto Editora, 2003-2016. [consult. 2016-10-21 20:10:01]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/estética> - acessado em: 21 de outubro de 2016.

projeto de descolonização que, segundo Bernasconi, inclui a todos, tanto os colonizadores como os colonizados. (MIGNOLO, 2011, p. 42)<sup>7</sup> (Tradução livre minha)

A longa, mas essencial passagem de Walter Mignolo ilustra todas as questões nas quais parece estar assentado o suposto projeto moderno nacional brasileiro. Condiçionadas às questões sustentadas pela produção artística paulista ou carioca, as práticas artísticas da fronteira tríplice em Mato Grosso do Sul, por exemplo, são obrigadas a contracenar, quando muito como coadjuvantes, com os repertórios dos saberes e artísticos vindos dos centros do país. Ou, quando vistas ainda pela ótica moderna brasileira estabelecida, as relações simbólicas, biográficas e de experiências vividas pelos sujeitos que habitam a fronteira com as culturas dos três países que ali se bifurcam ou com os transeuntes dos outros países que para lá convergem, um local biogeográfico por natureza de (trans)posição, acabam sendo desqualificados como produções e sujeitos rurais ou regionalizados que se encenam exclusivamente naqueles lugares e não produzem repertórios, por exemplo, para a dança, o teatro ou as artes visuais externas àqueles lugares.

Como se naquele lugar os sujeitos apenas pudessem ser considerados enraizados, no muito mal sentido, naquele lugar onde as armas e o tráfego servem de ilustração catártica para peças cênicas e produções plásticas do sudeste brasileiro, a título de exaltação do exotismo dos lugares relegados às margens do Brasil, o sudeste produz leituras que mais ainda externalizam os saberes e práticas da fronteira do contexto brasileiro de produção de arte e conhecimento. Neste sentido, uma episteme bugresca ou portátil, ou mesmo uma epistemologia

120

---

<sup>7</sup> “Dussel subraya, sin lugar a dudas, la inconsciencia o ceguera que Vattimo tiene ante ese otro extremo de la modernidad que es la colonialidad: la violencia que Vattimo (o Nietzsche o Heidegger) atribuye a la razón instrumental moderna, oculta todavía la colonialidad del poder que se impone sobre las culturas no europeas que han sido acalladas, negadas y borradas. La diferencia colonial se propaga en esa invisibilidad. Si la colonialidad es constitutiva de la modernidad es por lo tanto o inconciencia o mala conciencia explorar los avatares de la modernidad sin hacerse cargo de las consecuencias de la colonialidad que le es constitutiva. La reivindicación que Dussel hace de la descolonización, de una liberación ética y filosófica, se basa en un doble movimiento similar a la estrategia de los filósofos africanos. Por un lado, existe una apropiación de la modernidad y, por el otro, un movimiento hacia la *transmodernidad* entendida como una estrategia de liberación o un proyecto de descolonización que, según Bernasconi, incluye a todo el mundo, tanto a los colonizadores como los colonizados.” (MIGNOLO, 2011, p. 42)

particular, portanto, uma epistemologia *biogeográfica* porque parece contemplar melhor toda essa transitoriedade dos sujeitos e lugares, ressaltaria não as relações de dependência das margens com os centros, mas as relações primárias com os sujeitos e lugares e com os seus fazeres artísticos e as produções de conhecimento que dali se edificam e são obrigadas a concentrarem-se naquele lugar da não unicidade e todos os sentidos do nacional brasileiro. Surgimos da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos (RIBEIRO, 1995, p. 19).

Por tudo isto posto, este trabalho vem fazer uma proposta, ao tratar de alguns pontos fundamentais na produção crítica e artística (que também poderá ser pensada para a produção pedagógica) em Artes de modo geral, sobre *descolonialidade* dos corpos artísticos *biogeográficos* como epistemologia de/para a produção de conhecimentos e artísticas através das produções em Artes Visuais.<sup>8</sup> De certa forma, essas discussões devem e passarão sempre por questões relacionadas à “estéticas” enquanto produção de conhecimento e de “julgamento/qualificação” de produções artísticas por um sistema moderno de “avaliação”. Ou seja, de uma forma ou de outra, as discussões no campo das artes estão sempre assentadas em pressupostos que querem melhor pensar a produção da arte como saber. Neste caso, as reflexões sobre *Aiethesis* descolonial (discutidas por Walter Dignolo, 2012) e de *Aiethesis (bio)descolonial* (Bessa-Oliveira, 2013)<sup>9</sup> façam-as de pano de fundo para pensar minha ideia neste trabalho de uma epistemologia bugresca, sem nenhum sentido pejorativo da ideia de *bugres* subalternos mantida pelos discursos dominantes.<sup>10</sup> A discussão toma como

121

---

<sup>8</sup> Penso deste lugar considerando a minha formação acadêmica. Uma vez que tomo a produção artística realizada a partir de e como corpo artístico – seja na plástica ou seja literalmente na cena que se vale de corpos humanos, por exemplo – que encenam na fronteira sul-mato-grossense com o Paraguai e a Bolívia como condições biográfica e geográfica.

<sup>9</sup> Naquela primeira reflexão sobre *outras* possibilidades estéticas para as Artes Visuais fazia uso do termo *Decolonial* – em espanhol como citado por Walter D. Mignolo – no entanto, agora grafo já em português, em tradução livre minha, para *Descolonial* visando aproximar ainda mais a reflexão para o lócus cultural brasileiro sul-mato-grossense.

<sup>10</sup> A noção de bugre em Mato Grosso do Sul, na região da tríplice fronteira principalmente, toma como princípio a ideia histórica do índio brasileiro: preguiçoso, sujo e vagabundo.

partida uma estética colonial que, no meu entender, é de natureza histórica moderna, estabelecida por um discurso colonial edificado com a colonização histórica da América Latina; mais precisamente as colonizações ocorridas após o século XVI realizadas pelas missões da Espanha e de Portugal.

Logo, torna possível dizer que a colonização é quase sempre imperante nas produções artísticas/teóricas da arte brasileira desde seus primórdios. Portanto, proponho discutirmos uma proposta epistêmica descolonial que busca retomar uma antiga noção de *Aiethesis* como sensibilidade *biogeográfica*; *aiethesis* como episteme. Mas, igualmente, proponho também uma discussão crítica da relação que aqui será estabelecida (por isso chego a pensar que o melhor termo seria falar em “*desrrelação* entre alguns pontos fundamentais edificados na história europeia”<sup>11</sup>). Ainda que não exposto, a ideia de “*Aiethesis Descolonial*” é discutida por um pensamento crítico de língua hispânica (MIGNOLO, 2012) que quero por em contraposição ao meu pensamento epistêmico de *Aiethesis (bio)descolonial* (BESSA-OLIVEIRA, 2013), hoje tratada como “Epistemologia Bugresca”, para pensar as produções em artes no Brasil, por conseguinte, pensada em língua portuguesa que, ainda que o Brasil esteja situado geograficamente em um bloco latino de língua estrangeira (espanhola), quero pensar a produção artística e crítica brasileiras a partir da condição pós-colonial latina brasileira. Nesse sentido, cabe uma outra passagem de Mignolo que é ilustrativa para a questão:

Também faz algum tempo os acadêmicos tiveram como pressuposto que se “você está” na América Latina deve-se “falar acerca” da América Latina, que neste caso devia ser uma mostra de sua cultura. Tais expectativas não sugerem se o autor vem da Alemanha, França, Inglaterra ou Estados Unidos. Nesses casos não se pressupõe que devas falar de sua cultura, pode funcionar como uma pessoa de mente teórica. Como sabemos: o primeiro mundo tem conhecimento, o terceiro mundo tem cultura; os Nativos Americanos têm sabedoria, os Anglos Americanos têm ciência. A necessidade do lançamento de uma descolonialidade política e epistêmica se põem em primeiro plano, assim como a instauração de conhecimentos descoloniais, são

---

<sup>11</sup> Isso é importante ser dito, especialmente tendo em vista a problemática que também será tratada, considerando determinados problemas de teorizações para pensar as produções da América Latina.



passos necessários para imaginar e construir sociedades não-imperiais/coloniais, democráticas e justas. (MIGNOLO, 2009, p. 10)<sup>12</sup> (Tradução livre minha)

Os pressupostos estéticos modernos há muito tempo já não contemplam em “leituras”, sejam analíticas ou não, as práticas artístico-culturais contemporâneas quase que de um modo geral. Sejam as práticas desenvolvidas na Europa ou Estados Unidos (centros do pensamento Moderno e Pós-Moderno respectivamente), pior quando são sobre as práticas latino-americanas. Os estudos baseados em análises restritivas ou classificatórias tiveram seu lugar epistemológico no estruturalismo e em um período longo pós-estrutural no caso brasileiro. Se, por um lado, isso pode ser dito por que na contemporaneidade ocorre uma multiplicidade de técnicas, teorias ou por diferenças das práticas artísticas atuais, por outro, pode-se constatar que se deve ao fato de que o sujeito biográfico, sua identidade cultural múltipla e o seu próprio *lôcus geoespacial*, (histórico cultural local ou geográfico de enunciação (como prefiro)), alteram qualquer forma de leitura tradicional que possa ser feita das práticas artístico-culturais contemporâneas ou ainda mesmo das práticas históricas brasileiras.

É deste prisma que a epistemologia descolonial, por conseguinte uma “Episteme Bugresca”, não corrobora na totalidade das ideias pós-modernas, menos ainda nas formulações pós-estruturalistas e estruturalistas modernas, em que estão ancoradas grande parte das produções em Artes no Brasil. Dito de outra maneira: não é mais prática comum, em qualquer que seja a “leitura” de sujeitos, objetos e práticas artísticas – estética, como preferem as academias, ou cultural –, feita na contemporaneidade, ignorar o sujeito enquanto corpo presente da obra artística “analisada”. O sujeito, nesse sentido, tendo em mente “sua identidade cultural múltipla e o seu próprio *lôcus geoespacial*, (histórico cultural local ou geográfico de enunciação)”, como me referi antes, constitui o que chamo de

123

---

<sup>12</sup> “También hace algún tiempo los académicos tuvieron como supuesto que sí “eres” de América Latina debes “hablar acerca” de América Latina, que en ese caso debías ser una muestra de tu cultura. Tales expectativas no surgen si el autor viene de Alemania, Francia, Inglaterra o Estados Unidos. En esos casos no se presupone que debas hablar de tu cultura, puedes funcionar como una persona de mente teórica. Como sabemos: el primer mundo tiene conocimiento, el tercer mundo tiene cultura; los Nativos Americanos tienen sabiduría, los Anglo Americanos tienen ciencia. La necesidad del desenganche y la decolonialidad política y epistémica se pone en primer plano, así como la instauración de conocimientos decoloniales, pasos necesarios para imaginar y construir sociedades no-imperiales/coloniales, democráticas y justas.” (MIGNOLO, 2009, p. 10)

sujeito *biogeográfico*.<sup>13</sup> Do mesmo jeito também é impossível pensar no discurso teórico contemporâneo, ou mesmo desde o discurso crítico histórico, na omissão do *bios* e da “opinião” do crítico que investiga. Portanto, é impossível que desconsideremos os diferentes lugares geográficos enunciativos de onde partem e de onde são feitas essas “leituras” epistemológicas.

Os corpos artísticos que encenam na contemporaneidade já não são contemplados por discussões que estabeleçam dicotomias assentadas em pressupostos modernos. A atualidade tem emergência em pensar, por exemplo, as relações entre as fronteiras por onde a liquidez dos corpos cênicos está (trans)bordando em busca de resignificar suas *biogeografias*. E são espaços com essa natureza biográfica e geoistórica desconsideradas por um sistema-mundo que se inscrevem, por conseguinte, sensações, emoções e experimentos artísticos que os conceitos modernos já não sustentariam um reconhecimento para além da ideia de corpos (se)parados. Igualmente a esse entendimento do corpo artístico como transeunte entre os lados opostos das fronteiras, mas que se aproximam e se tocam sempre, o próprio conceito de fronteira deve ser compreendido pelas epistemologias contemporâneas, caso evidente para a “Episteme Bugresca”, como um lugar do *si* movimentar-se<sup>14</sup> entre, para além e aquém desse lugar supostamente delimitador edificado pelos discursos dos poderes (da arte e político) que estabelecem os fins e começos de corpos e espaços.

Diferentemente do que se propôs com a estética moderna que o sujeito autor dos processos artísticos quase sempre era posto de lado, o lugar enunciativo também não era abordado e que a obra de arte tinha por conta própria sua “aura”, na contemporaneidade emergem possibilidades *outras* de leituras críticas e de

---

<sup>13</sup> A noção de sujeito biogeográfico está melhor discutida no texto “**BIOGEOGRAFIAS OCIDENTAIS/ORIENTAIS: (i)migrações do *bios* e das epistemologias artísticas no *front*” que foi publicado na edição número 15 dos **Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações**, primeiro semestre de 2016. Mas a título de ilustração ao leitor, o conceito está formulado a partir da ideia de que o sujeito, sua identidade e seu espaço geográfico migram e estão sempre associados/associando-se aos lugares de onde partem ou chegam e com suas memórias e histórias.**

<sup>14</sup> Está aí uma ideia que ilustra bem a relação entre corpos biográficos e espaços geográficos da fronteira aqui tratada. *Si* movimentar-se é estar nos dois lados das fronteiras ao mesmo tempo. Pertencer, ser, sentir e saber os lados que o sistema capitalista colonial insiste em dicotomizar como pertencimentos biogeográficos: pertencer ao lado no exato momento em que estou nele.

fazeres artísticos que estão antecipadamente ancorados no ser, sentir e saber *bio*geográficos. As identidades culturais/biográficas/geográficas dos sujeitos (artistas ou críticos) são pressupostos necessários para melhor contemplar e compreender as práticas artístico-culturais desses lugares marginalizados pelos discursos históricos hegemônicos (europeu ou norte-americano) que os distinguem como subalternos. Especialmente porque desses lugares (a exemplo de Mato Grosso do Sul, meu *lócus* enunciativo) as práticas artísticas e as formulações críticas sobre essas práticas ainda são objetos suscetíveis às produções conceituais dos centros hegemônicos como dito a pouco. O exposto, por conseguinte, faz evidenciar que não é uma noção única de estética, especialmente aquela ancorada no belo, que produzirá conhecimento dos lugares que estão às margens dessas fronteiras edificadas pelos discursos dominantes. Por isso é que se torna possível pensar em epistemes ou no mínimo estéticas no plural para melhor contemplar as diferentes produções artísticas no Brasil. Mas cabe lembrar que estética sempre implica categorias “estilísticas” e quase sempre são edificadas por algum discurso que estão/são do/no poder. Dessa feita, os discursos elitistas, reforçados por conceituações historicistas ou pré-estabelecidas, os quais não tenho a intenção de ressaltar neste trabalho como prioritários, provocam *des*relações conceituais.

Superando a noção de belo da estética moderna iniciada com o “gosto” clássico dos gregos e romanos, penso que tomar como ponto principal sujeitos biográficos e lugares geográficos de enunciação, a partir de uma substituição por episteme, muda a noção tradicional da nossa própria noção de estética imperante ainda na contemporaneidade.<sup>15</sup> Da perspectiva que se esboça a “Epistemologia Bugresca” o sujeito não deve ser tomado como aquele artífice da antiguidade, nem como o autor que morreu na modernidade e, menos ainda, como aquele sujeito que constitui sua obra alheia ao seu entorno geográfico e biográfico. Esses são pontos relevantes também para uma crítica na atualidade que não se quer praticante de uma estética moderna. Pensando nessa direção, qual a estética que corrobora pensar melhor essas produções de Artes Visuais, da Cena, da Música,

---

<sup>15</sup> Mesmo que essa estética contemporânea não tome à risca o conceito de beleza edificado pelos gregos e romanos, é comum nos julgamentos críticos das produções artísticas e em várias produções artísticas a relevância de ressaltar uma relação de proximidade com essa estética histórica. Seja lendo Aristóteles ou Platão, seja lendo Descartes, Kant ou Nietzsche. Igualmente temos nas salas de aulas um ensino, do básico ao superior, pautado na História da Arte como único ponto de partida.

etc em contextos com essas histórias *biogeográficas* todas em evidencia na contemporaneidade? Ou seja, como tratar criticamente práticas artísticas (crítica, cênica, plástica e pedagógicas) que não estão inscritas nessa noção de estética histórica? A resposta que emerge dessas questões está assentada na proposição de descolonizar *biogeografias* – a partir de epistemes *outras*, a exemplo de uma “Epistemologia Bugresca” – como opção para descolonizar o ser, o fazer e o saber sobre a arte ocidental; especialmente ainda sobre as muitas artes e sujeitos locais inscritos no lócus enunciativo brasileiro que não mais simplesmente “somatizam” as questões importadas da Europa ou dos Estados Unidos aos seus corpos *biogeográficos*.

Chamar a esse rol de práticas de somatização e exteriorização é uma forma de enfatizar suas diferenças em relação às modalidades de internalização, marcantes na constituição das identidades vigentes na modernidade. Na atualidade, a intimidade se volta para fora a fim de encontrar um olhar que a reconheça, atribuindo-lhe sentido e valor, deixando de ser um refúgio secreto para se tornar a matéria produzida na presença explícita do outro. (ORTEGA; ZORZANELLI, 2010, p. 68)

O “Ser” latino já evidencia desde o seu bojo de criação uma ideia de exclusão construída pelos discursos hierárquicos. Como ressaltado anteriormente pela passagem de Walter Mignolo *somos cultura*; não contamos grandes narrativas; não produzimos conhecimentos. Mas, pensados a partir de uma noção *outra* de “estética”, *somos culturas* não inconscientes de outras; ser latino é propor lugares geográficos outros como pontos de partida para articulações de reflexões críticas ou artísticas como produções de conhecimento. Portanto, a latinidade, extra-discursos hegemônicos, tem características livres de estéticas elitistas, hegemônicas ou binárias que nos forçam indagar sobre outras possibilidades epistêmicas cotidianamente. A estética moderna foi e é classificadora e elitista por natureza histórica. Toma como ponto de produção – artística e crítica – sempre um antecessor clássico, branco, fálico e burguês situado na Europa e/ou nos Estados Unidos para julgar as demais produções dos lugares fora dos centros do mundo.

Os postulados teóricos pós-coloniais, pensados no e para os lugares “fora dos eixos” da crítica e das teorias das Artes Visuais, por exemplo, são capazes de reverter – descolonizar –, sem manter os antigos binarismos – centros X periferias; arte X não-arte – e as modernas análises, as novas possibilidades de leituras sobre as produções artístico-culturais latino-americanas. O mesmo é possível dizer que serve para as práticas e produções (artísticas e críticas)

brasileiras e de locais culturais específicos, como Mato Grosso do Sul: sempre reforçado como o meu *locus geográfico* de enunciação, já que defendo essa situacionalização *biogeográfica* e histórica para pensar crítica e diferentemente sobre as produções artísticas dos muitos locais nacionais. Desse *locus geográfico*, por exemplo, podemos falar em Estética Bugresca como inicie (BESSA-OLIVEIRA, 2013), estética *fronteriza* (ANZALDÚA, 2007) ou estética da boa vizinhança, em *sensibilidade biográfica* ou *locus geográfico de enunciação* que caracterizariam parte do *bios* e da geografia artística desse Estado na linha limítrofe do Brasil com o Paraguai e a Bolívia.

Pensada por sujeitos biográficos com a *ferida aberta* (ANZALDÚA, 2007) na própria carne pelos processos colonizadores, homogeneizantes e fronteiriços ao mesmo tempo, a disseminação indígena, a escravidão, chacinas e assassinatos marcam a ferida biográfica brasileira aberta pelo discurso colonizador e mantida aberta pelo discurso estético e político modernos. Nesse sentido, valendo-me de leituras que propõem uma “pós-ocidentalização” dos lugares periféricos e, por conseguinte, das práticas e sujeitos que vivem e produzem desses lugares, esta noção de “estética” *outra* – nominada de Bugresca – toma ainda como ponto de partida a ideia de *sensibilidade biográfica* e o *locus de enunciação* como *migrante* para evidenciar que tal perspectiva, apesar de valer-se de sujeitos e lugares específicos (MS), não se centra em um único lugar ou sujeito/prática como únicas possibilidades de proposição para essa leitura. Desse modo, pensar em Epistemologia Bugresca requer a consciência de que o Uno não é o todo e a ideia de que as alteridades e identidades são cada vez mais móveis e instáveis e nunca bipartidas. Portanto, se articula desse *locus* fronteiriço sul-mato-grossense, tendo alguns sujeitos e obras artísticas específicas como exemplos, mas como poderia ser pensada a partir de outro lugar qualquer da geografia brasileira, da condição primária de que “estéticas” *outras* sempre devem ter em mente que a *sensibilidade biográfica* (múltipla) e a diferença do *locus de enunciação* migrante, por conseguinte *biogeografias* são muitos e variadas no território nacional.<sup>16</sup>

127

---

<sup>16</sup> Esta proposta de pensar a produção artística toma da noção de que a articulação que temos como estética – artística e crítica – tem como ponto principal a ideia da história de que o Ocidente é o centro do mundo. Por conseguinte, a proposta epistemológica agora pensada é outra, não como nova, pois não se trata de continuidade de nenhuma proposta epistêmica anterior considerada soberana e referenciada exclusivamente no passado. No plano das Artes, tomando as linguagens artísticas, pouca coisa pode ser, digamos assim, explicada pela informação semântica. Já no plano

Rediscutir essas diferenças entre “estéticas” faz sentido justamente porque a pergunta que se estabeleceu no início deste trabalho, a partir das nossas produções em Artes Visuais, por exemplo, pode ser refeita da seguinte forma: qual é a “estética”, já que estou propondo epistemologias no plural (no lugar de estética), que melhor contemple pensar as produções em Artes (artísticas, teóricas/críticas, e porque não pedagógicas) levando em conta a *diversalidade* (MIGNOLO) da produção nacional brasileira e a nossa condição de lugar periférico, pós-colonial e subalterno? Daqui em diante não tomo como referência a América Latina como um todo. Fica estabelecida aqui a preocupação com a especificidade da produção artística de Mato Grosso do Sul. Mas distintos lugares, biografias, geografias, *biogeografias* e práticas, nas relações outras que também são importantes e, sem levar tudo isso para um lado binário “qualitativo/quantitativo”, quero ressaltar as especificidades que essas diversidades provocam nas diferentes produções e como nos compreender enquanto *artífices* e também como produtores de conhecimento a partir delas.

---

da objetividade, informação enquanto ato de direcionar algo a alguém, a estética deixaria a desejar. Pensando nessa relação díspare e dicotômica que se quer estabelecida, entre informação semântica e informação estética, é possível dizer que a estética “exemplificaria” melhor com a informação subjetiva as práticas das Artes Visuais e a semântica objetivaria ao sujeito um número melhor (ou grau maior) de entendimento da informação formal. Já que se pensa em Arte como gosto e informação como educação, ou ainda que uma dependesse da outra: Arte com educação ou educação com arte. Ou seja, no plano da semântica, que teoricamente há um número maior de (in)formados que fazem sua compreensão (receptores (não-educado) da mensagem/informação), o percurso entre informação e objetivo é reduzido dado o grau simplificado e inferior das informações contidas. Enquanto que para a estética o caminho demandaria um indivíduo supostamente apto (educado) à compreensão das informações que estão em um plano da subjetividade, um sujeito não leigo e “bom leitor” das informações estéticas. Isso, claro, sem levar em conta que a subjetividade de cada um é variante e diferente e sem estar tomando como parâmetros, como se pensa numa análise pautada por uma estética moderna, outras possibilidades de interpretações. Mas esse não é o pensamento de quem está assentado numa reflexão que leve em conta apenas a natureza histórico-moderna da estética. Pois, a estética moderna toma como ponto de partida o sujeito conhecedor e educado para o entendimento da informação, visto pela ótica das Artes Visuais, aquele que conhece de fio a pavio a suposta História da Arte Ocidental que nos fora contada até hoje como a história da produção artística mundial, por exemplo. Por isso, do meu ponto de vista, é que ainda se fala em arte com educação e vice-versa, por exemplo, e se cobra do sujeito educação para olhar a arte.

Ao contrário dos universais abstratos das epistemologias eurocêntricas, que subsumem/diluem o particular no que é indiferenciado, uma “diversalidade anticolonialista descolonial universal radical” é um universal concreto que constrói um universal descolonial, respeitando as múltiplas particularidades locais nas lutas contra o patriarcado, o capitalismo, a colonialidade e a modernidade eurocentrada, a partir de uma variedade de projetos históricos ético-epistêmicos descoloniais (GROSFUGUEL, 2008, p. 22).

Todos temos claramente definido que nossa produção, seja em Artes Visuais, Artes da Cena, seja em qualquer outra linguagem artística ou prática, é de cunho ex-colonial. Também reconheço que o brasileiro, tanto na crítica quanto nas práticas artísticas (teoria e obra artística, especialmente), lida muito bem com as diferentes propostas críticas que (i)migram e ancoram-se em nossas reflexões artístico-intelectuais. É muito comum, nesse caso, o “bom trato” da crítica e do artista brasileiros em relação às novidades críticas e artísticas que por aqui aportam cotidianamente a partir do que se diz e faz lá fora. Entretanto, é possível afirmar que esse “bom trato” (teórico e artístico) não se dá a partir de uma *tradução cultural* dessas produções vindas de fora.

O Brasil é a única ex-colônia portuguesa que se torna, pela própria língua, mais periférica no contexto do bloco cultural de língua espanhola.<sup>17</sup> Impera também dessa “convivência”, entre o Brasil e o bloco linguístico espanhol latino, a relação de diferença entre nós e aqueles com maioria de etnias indígenas. Portanto, as nossas reflexões e as dos outros países latinos têm que ser específicas em comparação às da Europa, dos Estados Unidos e na própria América Latina; tudo isso graças à diferença e influência coloniais (portuguesa no nosso caso e

---

<sup>17</sup> Já que nossa colonização é questão que me interessa e, por conseguinte, deve ser pensada tendo em mente que na própria América Latina a situação da produção nacional brasileira, em relação à subalternização e a questões de colonialidade, é muito mais acirrada por causa da língua, tomo-a para pensar porque nossas práticas em Artes Visuais ainda são subalternas e contemporâneas – na crítica e na prática – ao mesmo tempo. É preciso ter na memória, quando se fala em práticas artísticas brasileiras na América Latina, que a nossa língua portuguesa nos coloca em estado maior de exclusão em relação aos outros países do continente para os países europeus. Por isso, como teorizar essa produção nacional brasileira se, para muitos teóricos, a teorização da própria América Latina enquanto lócus geográfico enunciativo, quase que hegemônico de língua espanhola, não nos serve pela questão diferencial que nos parece básica? A língua que falam em quase todos os países das Américas, principalmente os países “mais ao sur”, por conseguinte tão subalternos como o Brasil, é a espanhola.

espanhola no deles) que se “deixaram” ser feitas. Se nesses países do bloco latino-americano as forças *campesinas* são intensas e articuladamente intelectualizadas, no Brasil os indígenas (diga-se de passagem, o termo indígena também é criação da ideia de Ocidente pleno) são tomados como *chucros*, *bugres* (tratados com preconceito e pejorativamente) e quase sempre analfabetos. Os índios no Brasil brigam e são mortos pelas terras, como ocorre no meu próprio lócus geográfico, ainda se valendo de armas selvagens (arcos, flechas e lanças de madeira) e, quando muito, das armas de fogo tomadas dos próprios brancos em represálias armadas a partir de tocaias.

Quero dizer que, na maioria dos países latino-americanos que são andinos, por exemplo, a etnia indígena ainda é muito marcada no *bios* daqueles sujeitos, enquanto que no caso do Brasil a mistura étnica entre índios, negros e os colonizadores, desde a chegada dos europeus por aqui, é muito mais forte que a “pureza” racial deles. Desde a descoberta das terras brasileiras a chegada (e partida) de diferentes indivíduos de culturas estrangeiras trouxe uma mistura incomum e inclassificável à identidade racial e cultural brasileira. Traços étnicos de alguns desses estrangeiros trazidos à força são sempre tomados com preconceitos e de maneira discriminatória até nos ditos populares brasileiros. Isso fora demarcado aqui na passagem de Darcy Ribeiro posta antes nesta discussão. De certa forma podemos concordar que a articulação crítica daqueles (latino-americanos de língua espanhola) não nos sirva por causa da diferença linguística. Mas, no entanto, assim como os discursos crítico e artístico brasileiros se valem muito bem dos europeus e norte-americanos, não é o isolamento em um bloco UNO que parece ser a saída para lugares de natureza histórica subalterna por imposição (colonização histórica), podemos ter a latinidade deles em “favor” da nossa. Pois, se, por um lado, o discurso crítico latino é linguisticamente diferente, impera nele a mesma condição subalterna que a nossa. Já de outro jeito, se o discurso crítico e artístico europeu e norte-americano bem nos serve desde que nos deixemos colonizar – histórico e contemporaneamente –, por um e por outro em momentos diferentes, não é possível que continuemos concordando que a episteme e produções dos latinos nos são indiferentes. Igualmente, não nos deve ser mais ponto pacífico que os conhecimentos (artístico e crítico) só porque são vindos da Europa e dos Estados Unidos nos sirvam melhor para que os repliquemos nas nossas práticas em Artes como únicas soluções.

Faço essa proposição crítica em relação a *outras* “estéticas” para pensar nossa produção nacional em Artes e corpos tomando como ponto a produção de



um *locus* geográfico de enunciação relegado ao esquecimento. Como também porque esse lugar ainda fora dividido de outro *locus* não menos esquecido. Levo em conta que Walter Mignolo vai advertir, por exemplo, que a proposta *Descolonial* pensada por ele, como estética pós-colonial, tem caráter especialmente político e social para pensar em lugares colonizados pela coroa espanhola. Sobre isso, já esbocei minha preocupação antes, mas, por ora, quero pensar a minha opção de epistemologia bugresca ou episteme *biogeográfica*, como opção à para entendimento da produção brasileira.<sup>18</sup> Mesmo que tenhamos no sangue a colonialidade como toda a América Latina o tem, tomo as questões geográficas, a crítica brasileira e a crítica biográfica como parâmetros, já que estas foram pensadas quase que exclusivamente por críticos brasileiros, não deixando escapular da reflexão a já ressaltada diferença linguística entre nós brasileiros e os demais países latinos.

A discussão sobre as diferenças entre norte e sul incide igualmente na questão teórica, levando-se em conta que a produção de teorias — vinculada ideologicamente a um pensamento abstrato e à racionalidade objetiva — teria lugar nos países mais desenvolvidos, localizando-se a prática dessas teorias nos países periféricos, dotados de irracionalidade e subordinados ao saber produzido nas metrópoles. A imagem utilizada recai no símbolo feminino, que, associado ao discurso corporal e à sensibilidade, opõe-se ao discurso masculino, à racionalidade, concentrado na cabeça, na parte superior do corpo (SOUZA, 2002, p. 165).

De certa forma a passagem de Eneida de Souza endossa o que apresentei anteriormente, assim como a passagem de Walter Mignolo, quando se refere à ideia de que as práticas artísticas dos países localizados na parte de baixo do globo apenas servem como exemplos daquelas produções de conhecimentos erigidas na Europa ou Estados Unidos. Refiro-me exatamente à ideia que faz a crítica cultural Eneida Maria de Souza ao dizer que nossas práticas (culturais e teóricas) são subordinadas ao conhecimento daqueles: do mesmo jeito nossas práticas parecem sempre estar à disposição como objetos de análises a partir do que se dá como produção crítica (do conhecimento) dos países e sujeitos estrangeiros: como se nossos corpos fossem imersos apenas a nós mesmo e nunca (*trans*)*bordassem* fronteiras.

---

<sup>18</sup> Reforço que essa ideia não tem nenhum caráter nacionalista. Mas, contrapondo à estética moderna, realça *outras possibilidades* “estéticas” em produções artísticas e críticas locais brasileiras.

## Referências

ANZALDÚA, Gloria. **Bordelands/La frontera: the new mestiza**. São Francisco: Aunt Lute Books, 2007.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Paisagens biográficas — Imagens pós-coloniais — Retratos culturais”. In: **Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas: Fábrica de Letras, v. 1, n. 1, jan./jun. 2013, p. 249-278.

\_\_\_\_\_. “**BIOGEOGRAFIAS OCIDENTAIS/ORIENTAIS: (i)migrações do bios e das epistemologias artísticas no front**”, In: **Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações**. V. 5, n. 15. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2016. (No Prelo)

BRANDÃO, Luis Alberto; MARQUEZ, Renata. “Certa Geografia”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 151-168. (Humanitas)

GROSFUGUEL, Ramón. “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”. In: **Eurozine**, p. 1-24. Disponível em: <http://www.eurozine.com/articles/2008-07-04-grosfogueel-pt.html> - acessado em: 08 de outubro de 2014.

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

MIGNOLO, Walter. “PRIMERA PARTE: Lo nuevo y lo decolonial”. In: GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. **Estéticas y opción decolonial**/Pedro Pablo Gómez, Walter Mignolo. -- Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012, p. 20-47.

\_\_\_\_\_. “Desobediencia Epistémica (II), Pensamiento Independiente y Libertad Decolonial”. In: **Otros logos: Revista de Estudios Críticos**. Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue. Año I. Nro. 1, 2010, p. 8-42. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0001/Mignolo.pdf> - acessado em: 25 de julho de 2013.

ORTEGA, Francisco; ZORZANELLI, Rafaela. **Corpo em evidência: a ciência e a redefinição do humano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Coleção contemporânea: Filosofia, lietaratura e artes)

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter; RIBEIRO, Guilherme. “Partilhando versões sobre ciência e política”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações**: de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 197-216. (Humanitas)

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: evolução e sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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

Artigo Recebido em: 15 de novembro de 2016.

Artigo Aceito em: 08 de fevereiro de 2017.





