



**BIOGEOGRAFIAS DESCOLONIAIS FRONTEIRIÇA: perspectiva teórica  
em Artes no século XXI<sup>1</sup>**

**DESCOLONIAL BIOGEOGRAPHIES BORDER: theoretical perspective  
in Arts in the 21st century**

**BIOGEOGRAFÍAS DESCOLONIALES FRONTEIRIÇA: perspectiva teórica  
en Artes en el siglo XXI**

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

**Resumo:** Tendências sempre são passíveis de existência! Na arte, cultura e conhecimento irão, dos diversos lugares, sempre haver tendências de pesquisas, práticas, mesmo no ensino de Arte. Graças às memórias, histórias, experiências, sujeitos, espaços e narrativas particulares – *Bio*-sujeitos, geo-espaços, grafias-narrativas = *Bio*geografias –, teremos infinitas tendências na arte, na cultura e no conhecimento emergentes de tempos em tempos. No século XXI a rapidez das tendências é cada vez maior! O que mostra diferenças em relação à perspectiva histórica. Logo, cada paisagem *bio*geográfica precisa de uma espécie de tendência para ser compreendida no contexto onde emerge. A ideia deste ensaio é discutir, sem ser tendência, na arte, na cultura e nos conhecimentos, nas *bio*geografias de Mato Grosso do Sul, os postulados teóricos e artísticos emergentes contemporâneos ou os mantidos para pensar a arte, a cultura e os conhecimentos locais, desde a

---

<sup>1</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>2</sup> Marcos Antônio Bessa-Oliveira é professor da UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Unidade Campo Grande na Graduação em Artes Cênicas e no PROFEDUC – Mestrado Profissional em Educação. 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). [marcosbessa2001@gmail.com](mailto:marcosbessa2001@gmail.com).

modernidade (séculos XV/XVI), ainda que MS só fosse criado quando dividido de MT em 1977. Tomo das epistemes culturais consolidadas nos lugares emergentes latinos para pensar os fazeres artísticos. Pois, das produções teóricas e artísticas de *lóci* com paisagens *biogeográficas outras* é possível estabelecer reflexões teóricas e artísticas da arte, cultura e conhecimento de MS, por exemplo, que não são tendências migrantes, mas são divergentes das paisagens clássicas e/ou modernas insistentes na cultura brasileira desde 1500.

**Palavras-chave:** Paisagem; Artes Visuais; Descolonização Fronteira; *Biogeografias*.

**Abstract:** Trends are always subject to existence! In art, culture and knowledge, there will always be research trends, practices, even in Art teaching. Thanks to particular memories, stories, experiences, subjects, spaces, and narratives – *Bio*-subjects, geo-spaces, narrative-spellings = *Biogeographies* –, we will have infinite tendencies in art, culture and knowledge emerging from time to time. In the 21st century the speed of trends is increasing! This shows differences in relation to the historical perspective. Therefore, each *biogeographic* landscape needs a kind of tendency to be understood in the context where it emerges. The idea of this essay is to discuss, without being a trend in art, culture and knowledge, in the *biogeographies* of Mato Grosso do Sul, contemporary theoretical and artistic postulates or those maintained to think about art, culture and local knowledge, since the modernity (centuries XV/XVI), although MS was only created when divided of MT in 1977. I take from the cultural epistemes consolidated in the emerging Latin places to think the artistic actions. For from the theoretical and artistic productions of *lóci* with *other biogeographic* landscapes it is possible to establish theoretical and artistic reflections of the art, culture and knowledge of MS, for example, that are not migrant tendencies, but are divergent from classic and/or modern landscapes insistent on Brazilian culture since 1500.

**Keywords:** Landscape; Visual Arts; Border Decolonization; *Biogeographies*.

**Resumen:** ¡Tendencias siempre son pasibles de existencia! En el arte, la cultura y el conocimiento, de los diversos lugares, siempre habrá tendencias de investigaciones, prácticas, incluso en la enseñanza de Arte. Gracias a las memorias, historias, experiencias, sujetos, espacios y narrativas particulares – *Bio*-sujetos, geo-espacios, grafías-narrativas = *Biogeografías* –, tendremos infinitas tendencias en el arte, la cultura y el conocimiento emergentes de vez en cuando. En el siglo XXI la rapidez de las tendencias es cada vez mayor. Lo que muestra diferencias con respecto a la perspectiva histórica. Por lo tanto, cada paisaje *biogeográfico* necesita una especie de tendencia a ser comprendida en el contexto en que emerge. La idea de este ensayo es discutir, sin ser tendencia, en el arte, en la cultura y los conocimientos, en las *biogeografías* de Mato Grosso do Sul, los postulados teóricos y artísticos emergentes contemporáneos o los mantenidos para pensar el arte, la cultura y los conocimientos locales, desde la modernidad (siglos XV/XVI), aunque MS sólo se creó cuando se dividía de MT en 1977. Tomo de las epistemas culturales consolidadas en los lugares emergentes latinos para pensar los hechos artísticos. De las producciones teóricas y artísticas de *lóci* con paisajes *biogeográficos otras* es posible establecer reflexiones teóricas y artísticas del arte, cultura y conocimiento de MS, por ejemplo, que no son tendencias migrantes,

sino que son divergentes de los paisajes clásicos y/o modernos insistentes en la cultura brasileña desde 1500.

**Palabras clave:** Paisaje; Artes visuales; Descolonización Fronteriza; *Biogeografias*.

“Aqui reside a colonialidade: em estar convencido de que “o bom, a verdade e a beleza” estão em outro lugar e não em si próprio.” (PALERMO, 2009, p.17)<sup>3</sup>. (Tradução livre minha)

## **INTRODUÇÃO – as tendências estão nas coisas ou nos lugares?**

Na América Latina parece que desde sempre as coisas se dão como tendências que ora servem para tratar da produção de arte e conhecimentos, ora servem para categorizar as culturas que vivem nesse lado “Sul” do Mundo Ocidental! Para fazer julgamentos de valores sobre arte, cultura e conhecimentos na América Latina, a grande maioria dos estudiosos das artes, das culturas e dos conhecimentos por aqui produzidos (quando esses são considerados como tais) tomam de tendências teóricas e/ou críticas sobre as artes, as culturas e os conhecimentos produzidos fora desse *locus* para sustentar seus julgamentos analíticos. Quase sempre, para não reforçar a ideia de que se é desde sempre que se mantém essa prática, a arte, a cultura e o conhecimento produzidos na Europa ou nos Estados Unidos que migram para a América Latina nos têm servido como tendências (teóricas, críticas, reflexivas, científicas, valorativas, estilísticas, memorialísticas, temporais, históricas etc) para analisar dissecadamente nossas artes, culturas e conhecimentos produzidos em solos latinos.

89

Obviamente estou chamando de Mundo Ocidental a ideia construída pelo Projeto Moderno Europeu arquitetado em meados dos séculos XV/XVI – apoiado pelo Cristianismo Católico como salvaguarda do mundo e que tem no Renascimento a noção maior de Arte – e que vai nesse ínterim projetar também o conceito de produção de conhecimento (Ciência) que reverbera até hoje: esses como únicos modos de produção para arte, cultura e conhecimentos do resto do mundo. Pois, de modo contundente, a concepção de expansão de uma noção de arte, cultura e conhecimento maiores para o resto do mundo – através da colonização dos lugares “externos” àquela noção de mundo europeia – faz evidenciar, de lá para cá, na América Latina, por exemplo, mas não somente, o

---

<sup>3</sup> “Acá radica la colonialidad: en el estar convencidos de que “el bien, la verdad y la belleza” están en otro lugar y no en el propio.” (PALERMO, 2009, p.17)

entendimento de que as migrações teóricas, críticas, reflexivas, científicas, valorativas, estilísticas, memorialísticas, temporais e históricas devem ser compreendidas apenas como tendências. Pois, compreendidos assim aqui, as imposições migrantes europeias e norte-americanas são tomadas como “benesses” à arte, cultura e conhecimentos latinos que são entendidos como lugares de culturas bugrescas.<sup>4</sup>

Tomo, portanto, como e de tendências para as discussões todas as correntes teóricas, críticas, reflexivas, científicas, valorativas, estilísticas, memorialísticas, temporais e históricas que migraram da Europa ou dos Estados Unidos, no caso do Brasil, nos últimos quinhentos anos e “insistentemente” – graças a nós mesmos – têm se fixado por aqui e vão, quando vão, bem como querem embora para dar lugar a outras que acabam de chegar em substituição às anteriores. Por conseguinte, a ideia não é tomar esta reflexão que aqui exponho como tendência, logo porque isso também seria possível. Pois, se tomadas como tendências, as reflexões pós-coloniais – reconhecidamente entendidas como pós-ocidentais – acabam por cair nos mesmos lugares das reflexões que emergiram após as formulações dos Estudos Culturais. Ou seja, se a epistemologia pós-colonial não for entendida como condição, no lugar de situação, por exemplo, acabamos por usar dela como mais um dos tantos “ismos” que aportaram e aportam ainda hoje na América Latina mal compreendidos pelas academias.

A ideia é, por conseguinte, quando pensado em pós-ocidentalismo/pós-colonialismo, entender que as reflexões que são postas agora estão para além da ideia de sujeitos que foram colonizados historicamente porque ainda considero esse processo de colonização perfurante/perdurante na contemporaneidade. Portanto, daqui esboçam-se dois assuntos que vão ilustrar o lugar epistêmico que pretendo chegar: Primeiro é que pós-ocidentalismo/pós-colonialismo/descolonialismo não é o mesmo que uma continuação teórica após a ocidentalização do mundo. Ou seja, tomando o projeto de homogeneização do mundo construído pela cultura europeia dos séculos XV/XVI, as caravelas que deflagraram várias invasões mundo afora – no continente Americano, mas também no continente Africano e mesmo em alguns lugares orientais –, fazem constituir a noção que temos do mundo dividido em Ocidente e Oriente: um

---

<sup>4</sup> Ver o trabalho “Sobre a arte do agora em Mato Grosso do Sul: *Biogeografia na cultura bugresca*” apresentado no I SENELCO (2017).

Planeta do duplo, dúbio e do comparável. Portanto, somos ocidentais grassados na ideia de mundo da Europa. Nesta ordem, a questão de ocidentalização do mundo tem a ver com colonização do pensamento e, logicamente, da produção em arte, das culturas e dos conhecimentos dos lugares por onde essas caravelas aportaram. Igualmente, esses lugares coloniais continuam (re)produzindo, quase na grande maioria, arte, cultura e conhecimentos baseados em modelos construídos faz quase dez séculos.

Ocidentalização do mundo, nesta ótica, corresponde a dizer que não tivemos ou temos opção de participar ou não desta narrativa global que hoje é difundida pelo poder Estadunidense ancorado pelo projeto de globalização do mundo. Nesse sentido, temos dois projetos de homogeneização/globalização, atualizando as questões, que imperam para a construção de um planeta unívoco na produção, no pensamento e no reconhecimento do que é arte, cultura e conhecimento produzidos apenas por determinados sujeitos, lugares e línguas. Quero dizer que a tendência de arte, cultura e conhecimento estaria ancorada nesta ideia de homogeneização do planeta e em um só tipo e/ou pensamento do que seja arte, do que seja cultura e do que seja produção de conhecimento. De maneira oposta, portanto, pensar em mundo pós-ocidental é compreender que não pensamos depois de algum pensamento anterior. Mas é tomar da consciência de que a colonização é uma sistematização colonialista até do pensamento emocional, dirá então racional, que impera nas culturas dos lugares, sujeitos e conhecimentos já colonizados que fora dividido em dois.

Esse pensamento (pós-ocidental ou pós-colonial) demonstra, por exemplo, que o mundo não vai se constituir única e exclusivamente na ideia de que o berço da humanidade é a Grécia; que a Ciência produzida pela divisão do cérebro em razão e emoção não constitui a totalidade dos saberes de sujeitos, lugares e línguas que não são os autores da constituição desse pensamento. Igualmente pós-ocidentalizar o pensamento é reconhecer que a arte, a cultura e o conhecimento não estão circunscritos a uma determinada língua, a um lugar particular e menos ainda a um determinado momento histórico inalcançável por lugares e línguas que não são aquelas. A tendência epistêmica pós-ocidental, neste sentido, não se tornará mais uma tendência epistêmica como pensam alguns “eleitores balssonarianos” – para não falar de porcos chauvinistas – que assim entenderam os Estudos Culturais, os Estudos da Desconstrução e outros Estudos que tentaram desfazer a ideia de Mundo Ocidental deles. Pois paisagem *biogeográfica*, na ordem aqui em discussão, está em não ser mais tendência, mas ser uma condição

para pensar as nossas produções em arte, as culturas e os conhecimentos produzidos por lugares não considerados (inexistentes) pelo pensamento hegemônico aquém da ideia de colônias, mas que produzem arte, cultura e conhecimentos bugrescos, por exemplo. Portanto, são lugares de Cultura Bugresca!

Tendências, portanto, neste caso, sempre são passíveis de existência! Na arte, na cultura e no conhecimento sempre vai haver possibilidades de tendências para que possamos construir discursos que representem os lugares de onde as tendências emergem; nunca o contrário. Quero dizer que, graças às memórias, histórias, experiências, sujeitos, espaços e narrativas particulares – o que tenho e venho chamando de *Biogeografias: bio-sujeitos, geo-espaços, grafias-narrativas dos sujeitos, lugares e narrativas diferentes da ideia de modelos* –, nós sempre teremos possibilidades infinitas de tendências na arte, na cultura e no conhecimento diferentes que emergem de tempos em tempos no conceito de história que temos. Entretanto, temos que concordar com a ideia de que no século XXI a rapidez e volatilidade do que entendemos por tendências são cada vez mais simultâneas e até imediatistas! Rápidas! Parecem até urgentes! Logo, cada paisagem *biogeográfica* na cultura contemporânea, deste lugar pós-ocidental/pós-colonial/descolonial que penso, vai carecer obrigatoriamente, de forma concordante com as possibilidades de tendências, de uma espécie de tendência, na arte, na cultura, no conhecimento, para que sejam compreendidos melhor a arte, a cultura e conhecimento produzidos nos contextos nos quais estão emergindo.

O segundo assunto que me leva ao lugar epistêmico almejado é que a produção artística vai “ilustrar” as discussões teóricas como pano de fundo para vislumbrar quem produz ou quem reproduz tendências artísticas migrantes em solo sul-mato-grossense, por exemplo, mas do mesmo jeito quem reproduz tendências teóricas para manutenção de algumas reproduções na cultura local. Deste ponto, a ideia é discutir, ainda que sem pretensão que essas discussões sejam tomadas como uma tendência, a arte, a cultura e os conhecimentos – a partir das paisagens *biogeográficas* construídas e constituídas em e de Mato Grosso do Sul (Brasil) – e os postulados teóricos e artísticos que daqui estão emergindo ou que aqui estão sendo mantidos como modos de pensar a arte, a cultura e os conhecimentos locais para o resto do mundo. Para tanto, não fugindo à minha regra, que nunca quer esta reflexão como mais uma tendência para as produções em arte, para a cultura ou para os conhecimentos que daqui emergem, tomo das epistemologias culturais – pós-ocidentais – que emergiram e têm sido cada vez

mais consolidadas nos lugares emergentes latino-americanos para discutir essas supostas tendências. Pois, dessas produções teóricas e artísticas de lugares como paisagens *biogeográficas outras* – pensando-as como emergências dos lugares, sujeitos e línguas não hegemônicas – é que se torna possível estabelecer possibilidades (artísticas e/ou teóricas) de reflexões não como tendências na arte, na cultura e no conhecimento de Mato Grosso do Sul ou de qualquer outro lugar epistêmico divergente das paisagens clássicas e/ou modernas construídas pelo pensamento europeu e reforçadas na atualidade pelo capital estadunidense nas culturas periféricas.

### **BIOGEOGRAFIAS como epistemologia descolonial fronteiriça**

“(Des)colonialidade do saber e do ser são conceitos que surgiram em necessidade de complementação da (des)colonialidade do poder, referindo-se principalmente à teoria/prática política e à política/prática econômica.” (MIGNOLO, 2009, p.7)<sup>5</sup>. (Tradução livre minha)

As vozes pós-coloniais, ou melhor dizendo, as vozes dos sujeitos subalternizados pelo pensamento hegemônico europeu ou pelo sistema capitalista estadunidense emergem exatamente porque ainda são, pelo primeiro e pelo último, mantidos como os mesmos sujeitos que por aqui foram encontrados ou trazidos à força por volta de 1500. Igualmente, a produção artística, cultural e de conhecimento latino-americana, por conseguinte as brasileiras e mais precisamente as sul-mato-grossenses, estão, desde então, sendo pensadas a partir desse discurso homogeneizador que fez as vozes emergirem. Ou seja, se por um lado as vozes gritam, balbuciam, falam por si mesmas em algumas situações poucas, por outro lado esses mesmos sujeitos subalternos são silenciados pelas vozes imperantes dos discursos hegemônicos ou simplesmente alguns desses mesmos subalternos reproduzem os discursos hegemônicos situando suas práticas artísticas, culturas e de conhecimentos exclusivamente a partir das produções de arte, cultura e conhecimentos dos donos dos discursos hegemônicos.

93

---

<sup>5</sup> “(Des)colonialidad del saber y del ser son conceptos que emergieron en necesaria complementación de la (des)colonialidad del poder, referidos principalmente a la teoría/práctica política y a la política/práctica económica.” (MIGNOLO, 2009, p.7)

Portanto, quando pensamos na arte sul-mato-grossense, por exemplo, emergem desse modelo de discussão três situações diferentes: 1<sup>a</sup> – uma produção que toma dos discursos dos sujeitos subalternizados para fazer emergir arte, cultura e conhecimento indistintamente da aprovação e/ou reconhecimento do discurso hegemônico; 2<sup>a</sup> – uma produção que se ancora no discurso hegemônico para garantir lugar de arte como reconhecida pelo discurso hegemônico; 3<sup>a</sup> – uma produção que é avalizada pelo Poder Público para que se faça reconhecer algumas produções como arte, a fim de sustentar que esse lócus produz uma “arte” “específica” que emergiria das vozes subalternas, mas que está em constante relação com os discursos hegemônicos do que seja arte, cultura e conhecimentos. Cabe a pergunta: e o resto do Brasil? Dessas três situações apontadas, cabendo dizer antes que estou situando-as na prática artística, na teoria e crítica de arte e também no ensino de arte – sobre a arte, a cultura e o conhecimento – produzidos em Mato Grosso do Sul, pois compreendo que as tendências imperantes neste lócus enunciativo estão para ambas as habilidades com a arte.

O pensamento pós-colonial/pós-ocidental/descolonial, como têm nominado alguns de seus autores, diferentemente da ideia equivocada entendida por alguns desinformados, não tem nenhuma relação direta com referências pós-modernas estadunidenses. Obviamente, então, menos ainda relacionados, com sentido de favorecimento, com a consciência moderna europeia. Do mesmo jeito, o que venho conseguindo chamar de paisagem biogeográfica ou de cultura bugresca não tem relações também de continuidades com o pensamento pós-moderno ou o pensamento moderno. Dessa forma, paisagem biogeográfica ou cultura bugresca devem ser compreendidos como pensamentos epistêmicos outros que emergem da fronteira sul do Centro-Oeste brasileiro para pensar as práticas culturais através da arte desse específico lugar; fato que pode e deve ocorrer, respeitando as devidas especificidades, de qualquer lugar outro geográfico que fora relegado pelos pensamentos modernos e pós-modernos e que seja tomado como lugar epistêmico a partir das suas especificidades porque fora desconsiderado pelos Projetos europeu ou estadunidense como produtores de alguma coisa.

Daí então se esboça a ideia de que qualquer sujeito, lugar e narrativa (artístico-cultural) são tomadas como produtoras de arte, cultura e conhecimentos a partir das suas biogeografias, que são específicas, e que, por conseguinte, demandam de operações epistêmicas outras (múltiplas, variadas, inventadas etc), não binárias, – não de tendências migrantes – que contemplem as especificidades das suas produções/práticas artístico-culturais, por exemplo, que não foram



contempladas nos/pelos Projetos hegemônicos de constituição de “um” mundo homogêneo. Pois, ambas as ideias, modernas e pós-modernas, de homogeneização do planeta não levaram em consideração (desconsideraram a existência de) vários mundos outros que hoje são circunscritos sabiamente na rubrica de sujeitos, lugares e narrativas subalternizados. Pois, esta rubrica está posta para aqueles sujeitos, lugares e narrativas que não têm voz e vez ou para os que são ditos (relatados e/ou descritos) através ou pelos outros discursos dos poderes (políticos, econômicos e culturais) que têm poder de voz e que sempre são donos da vez.

Obviamente, a matriz colonial, em sua primeira formulação, não era um esquema sagrado e imobilizador, mas uma proposta flexível e orientadora para analisar a formação, manutenção e transformação da gestão imperial/colonial do poder. É importante notar que entendemos a matriz de poder colonial não só como o sistema de controle das colônias e ex-colônias (isto é, do mundo não europeu e não americano), mas como o que está em vigor e na base da ordem global. (MIGNOLO, 2009, p.7-8)<sup>6</sup> (Tradução livre minha)

Nessa direção ex-posta, deve-se compreender que tanto o pensamento pós-colonial/pós-ocidental/descolonial, bem como a noção de paisagem biogeográfica ou de cultura bugresca, além de não poderem ser compreendidos como continuísmos de quaisquer outros pensamentos epistêmicos anteriores que migraram mundos afora lendo e analisando arte, cultura e conhecimentos outros, esses também não descartam a insistência de continuidade dos pensamentos epistêmicos modernos e pós-modernos migrantes como tendências nos lugares subalternizados; bem como ainda levam em consideração que ambos os Projetos se reverberam na arte, na cultura e nos conhecimentos produzidos, na grande maioria, pelos sujeitos, nos lugares e através das narrativas subalternizadas por esses próprios Projetos.

A tendência que se quer aqui circunscrita a partir do pensamento epistêmico decolonial que emerge dessa fronteira tríplice internacional – Brasil(Mato Grosso do Sul)/Paraguai/Bolívia – e dos limites nacionais com Minas Gerais, São Paulo,

---

<sup>6</sup> “Obviamente, la matriz colonial, en su primera formulación no fue un esquema sagrado e inamovible sino una propuesta flexible y orientadora para analizar la formación, mantenimiento y transformación del manejo imperial/colonial del poder. Es importante señalar que entendemos la matriz colonial de poder no sólo como el sistema de control de las colonias y ex colonias (esto es, del mundo no-Europeo y no-U.S.) sino como el que se encuentra vigente y en la base del orden global.” (MIGNOLO, 2009, p.7-8)

Paraná, Goiás e Mato Grosso (de quem, no caso deste último, numa divisão política, econômica e mesmo cultural o estado de MS é criado em 1977), é que sejam tomadas as especificidades da arte, da cultura e do conhecimento produzidos nesses locais para pensar a si próprios. Quer dizer, desancorando-se das ideias modernas de regional ou regionalismo, que também são conceitos que devem aos pensamentos modernos e/ou pós-modernos migrantes, o pensamento epistêmico outro como tendência da arte, da cultura e do conhecimento produzidos em lugares subalternos fará evidenciar as diferenças, entendidas a partir das diversidades e as sensibilidades ocupando o lugar de estéticas que sustentam as probabilidades de padrões nas produções e práticas artístico-culturais (ancorados nos jargões de erudito, clássico, cânone, estético, sublime, essencial ao espírito, etc) que migram de um único lugar para muitos outros como formas únicas de pensar a arte, a cultura e os conhecimentos produzidos por mundos outros.<sup>7</sup>

### EM MS pratica-se arte e cultura descoloniais?

“A partir desse momento, e percebemos claramente no Kant de Observações sobre o belo e o sublime (1776, seção IV), mais o pensamento da Europa vai para o sul e para o Oriente e atinge a Ásia, África e América, menos parece ser – por essa maneira de pensar – a capacidade das populações não europeias de sentir a bela e sublime estética.” (MIGNOLO, 2009, p.10-11)<sup>8</sup> (Tradução livre minha)

Com as tendências teórico-críticas migraram também para os mundos subalternos as noções de arte, cultura e conhecimentos – reconhecidos como melhores pela ideia de beleza e sublimação – vindos também dos países Primeiro-mundistas. De modo nada peculiar a beleza e a sublimação estéticas europeias

---

<sup>7</sup> Ver o trabalho “Para experimentar, formar, praticar, caminhar é preciso antes *ser, sentir, saber bio-geo-grafias* no ensino de artes” apresentado e publicado nos Anais (páginas 240-256) do XXVII CONFAEB. Disponível em: <http://faeb.com.br/anais-confaebs.html>.

<sup>8</sup> “A partir de ese momento, y lo percibimos con nitidez en el Kant de *Observaciones sobre lo bello y lo sublime* (1776, sección IV), cuanto más va el pensamiento de Europa hacia el sur y hacia Oriente y llega a Asia, África y América, menor parece ser -para este modo de pensar- la capacidad de las poblaciones no europeas de *sentir lo bello y lo sublime estético*.” (MIGNOLO, 2009, p.10-11)

acabaram por arraigarem-se nas artes das culturas periféricas espalhadas pelos continentes Asiático, Africano, Americano e Oriental – ressalva-se que são todos os nomes noções de mundos nominadas pelos Projetos hegemônicos – porque essas não eram, são e serão capazes de sentir a bela e sublime estética produzida única e exclusivamente na Europa. Ou seja, os outros continentes todos, bem como parte da própria Europa e desconsiderando apenas os Estados Unidos nas Américas, ninguém produziu estética singular suficientemente igual àquela. O fato até é verdade se tomarmos da ideia tão aqui ressaltada de que nenhum lugar produz arte, cultura e conhecimentos iguais a outro lugar. Verdade também o seria se tomássemos da compreensão do pensamento moderno como única forma de compreender as práticas artístico-culturais e a produção de conhecimentos de culturas diferentes – agora a ideia de diferença já está ancorada no entendimento de diverso a partir de diversidade – das várias culturas europeias: se adverte também que, no entanto, nem mesmo o Projeto Moderno Europeu toma da ideia de várias Europas dentro daquele continente.

Mas, por último, será uma enorme e absurda mentira contada desde o século XV, reforçada por Kant (1776) como mostrou a passagem anterior, de que os sujeitos não europeus ou não estadunidenses não conseguem sentir uma bela e sublime estética se tomarmos da ideia de ambas como diferentes a partir das suas sensibilidades biográficas, das suas diversidades, do seu lócus de enunciação migrante que vão, por conseguinte, fazer emergir epistemologias (críticas, teóricas, artísticas, pedagógicas) outras para compreensão da arte, cultura e conhecimentos outros que emergem desses muitos lugares e que são biogeografias particulares que têm memórias, histórias, experiências, sujeitos, espaços e narrativas – *Bio*-sujeitos, *geo*-espaços, *grafias*-narrativas = *Biogeografias* –, diferentes e até divergentes que sempre deverão ter infinitas tendências na arte, na cultura e no conhecimento e que emergem de tempos em tempos, mas nos próprios lugares onde essas estão emergindo. Não seriam epistemologias que migraram para esses vários lugares a fim de serem possibilidades de pensar sobre as práticas artístico-culturais que emergem desses lugares, mas, seriam, na verdade, epistemes dos lugares para esses próprios lugares.

Pensar na produção local, seja provinciana, nacional ou continental, da exterioridade do modelo moderno-ocidental exige modificar o lugar a partir do qual pensamos a nós mesmos e a partir do qual olhamos para o mundo. De todos os locais “periféricos” – isto é, externos à razão moderna eurocêntrica – surgem pesquisas semelhantes, particularmente nas últimas colônias que rompem com a sujeição política aos impérios (Índia, África, Oriente). A América Latina, em suas diferentes

latitudes, não é excluída dessa emergência de alternativas [epistêmicas] ao poder hegemônico, com uma diferença fundamental: nesta porção mais ao sul do continente, as apostas do pensamento e da produção autônomos já possuem uma genealogia de mais de 500 anos. (PALERMO, 2009, p.15-16)<sup>9</sup> (Tradução livre minha)

E a grande verdade da história toda que não fora contatada está aí: há uma ascendência artística, cultural e de conhecimentos na América Latina que antecede aos 500 anos de história que têm a Europa como narradora mor. Mas verdade maior é que essa narrativa se “esqueceu” de levar em consideração esses “corpos” todos outros. E verdade ainda maior que todas essas é que vários, muitos desses corpos latino-americanos ainda insistem em achar que supostamente produzem arte, cultura e conhecimentos que são reconhecidos pela narrativa que tem o centro na Europa. Ou ainda vivem crentes no fato de que são heranças culturais (doce ilusão que não se veem como heranças coloniais que são) daqueles e que, por isso, devem produzir arte, ser cultura e travar diálogos intimistas com os mesmos conhecimentos (tendências) vindos daquele outro lado do Atlântico.

As “escolas” – em suas duas dimensões ocidentais: como centros de aquisição de conhecimento e como correntes estéticas – são instaladas e geram os critérios de validação que terão que reger [as normas] por mais de cinco séculos. Descartaram as produções das culturas preexistentes e consideradas apenas pelo seu autoctonismo – disfarce de desvalorização diante da “universalidade” das obras que são canonizadas – as que se originam neste cone do mundo [América Latina] não devem apenas se adaptar aos “modelos” externos, mas sempre serão vistas como “assincrônicas” em relação a estes já que as características de inovação chegam sempre atrasadas e, em geral, sem a sua “pureza” e “autenticidade” [em relação àquelas]. (PALERMO, 2009, p.17)<sup>10</sup> (Tradução livre minha)

98

---

<sup>9</sup> “Pensar la producción local, ya sea ésta provincial, nacional o continental, desde la exterioridad del modelo moderno-occidental requiere modificar el lugar desde el que nos pensamos a nosotros mismos y desde el que miramos el mundo. Desde todas las localizaciones “periféricas” -es decir exteriores a la razón eurocéntrica- emergen búsquedas similares, particularmente en las últimas colonias que rompieron con la sujeción política a los imperios (India, África, el Oriente). América Latina, en sus distintas latitudes, no queda fuera de esta emergencia de alternativas al poder hegemónico, con una diferencia fundamental: en este sudcontinente las apuestas de pensamiento y producción autonómicas tiene ya una genealogía de más de 500 años.” (MIGNOLO, 2009, p.7-8)

<sup>10</sup> “Las “escuelas” -en sus dos dimensiones occidentales: como centros de adquisición de conocimientos y como corrientes estéticas- se instalan y generan los criterios de validación que habrán de regir durante más de cinco siglos. Descartadas las producciones de las culturas

As culturas preexistentes na América Latina foram desconsideradas pela cultura europeia que varreu os outros mundos em busca de riquezas minerais/naturais, mas também a fim de implantação das suas características (artísticas, culturais, políticas, educacionais, econômicas etc) como únicas formas de governanças possíveis. Como se esses múltiplos outros lugares não tivessem suas próprias formas de sobrevivências – lembremos que não cabe mais discutir se o que fora trazido ou o que ficou nos foi e é válido ou inválido na atualidade – vamos olhar para frente e ver se aquelas governanças que nos foram relegadas nos continuam servindo como formas únicas (através das desculpas de serem tendências) para pensar a nós próprios nos fazeres com a arte, a partir de nossas formas de culturas e sobre as produções de conhecimentos que fazemos daqui emergir. Nesse sentido, não cabe mais uma crítica pura e simplista ao pensamento e ao Projeto Moderno Europeu, bem como não cabe mais uma crítica velada ao capital vivendo sobre o mesmo teto que ele. A tendência crítica que se quer aqui está sub judice da crítica de fora (da exterioridade) desse pensamento e/ou consciência modernos. Pois aqueles que estão sob ele, a fim de tratar a arte, mesmo a rotulada de contemporânea – que, aliás, estou chegando à conclusão de que o termo é mais um “estilismo” artístico importado – que continuem dizendo que produzimos arte, a meu ver mal e porcamente porque é mais do mesmo e como cópia sem “pureza” e “autenticidade”, porque somos “iguais” aqueles.

A ideia de cultura bugresca que venho discutindo está posta em relação às culturas não circunscritas em lugares, datas, histórias, memórias, experiências e línguas hegemônicas específicas e que foram submissadas às culturas europeias e estadunidenses ao longo dos séculos. Igualmente para as discussões que venho de uns anos para cá nominando de “estética bugresca”, o termo acaba por sofrer alterações de nomenclatura exatamente visando não falar mais do mesmo. Assim como as culturas, práticas culturais e artísticas e também os conhecimentos que não se estancam em possibilidades exclusivistas e únicas, passo a pensar em “estética (ou não) bugresca” primeiro – esta noção tendo em vista a ideia de que

---

preexistentes y consideradas sólo por su autoctonismo -rasgo de disvalor frente a “universalidad” de las obras que se canonizan- las que se originan en este cono del mundo no sólo deben edecuar- se a los “modelos” exteriores, sino que siempre se verán como “asíncronicas” por relación a éstos ya que los rasgos de innovación llegan tarde y, por lo general, sin su “pureza” y “autenticidad”.” (PALERMO, 2009, p.17)

ao discutir uma possibilidade epistêmica outra para pensar as práticas culturais bugrescas (de lugares da exterioridade) seria coerente pensar em um termo que suplantasse o imaginário conceitual do termo estética que temos arraigado na cultura ocidental de pensamento Moderno europeu. Agora, de bem pouco tempo para cá, tenho tratado nessas discussões epistêmicas a arte, a cultura e os conhecimentos desses lugares, tendo Mato Grosso do Sul como ponto de partida, a partir do termo “cultura bugresca”.

Venho me valer do termo cultura bugresca, pois considero que cultura não é estética! Ao menos estética como a noção cimentada na cultura ocidental que temos. Culturas no mínimo demandariam estéticas – portanto, tendências possíveis de pensar as suas práticas culturais outras. Pois, tendência está para possibilidade que tende a algo, mas está também para convergência a outras coisas. Mas já que, ainda, considerando essa multiplicidade de culturas e práticas, especialmente em Mato Grosso do Sul de onde emergem os pontos dos quais faço pontes aqui para as discussões, o termo “cultura” amplia qualquer noção imaginável do conceito dessa ideia eurocêntrica de estética, uma ampliação que vai perfurar, por conseguinte, qualquer noção de tempo, lugar, e língua específicos como maiores/melhores nas produções artísticas pós-ocidentais/pós-coloniais/descoloniais. Deste modo, agora as discussões circundam os termos prognósticos, lugares e autoinscrições das práticas culturais, artistas e dos discursos tendo em vista sua inscrição ou não como prática de culturas bugrescas.<sup>11</sup> E, deste modo, falo em Cultura Bugresca de Mato Grosso do Sul, assim como poderia estar falando de cultura bugresca de qualquer outro lugar considerado não hegemônico ou externo ao pensamento hegemônico europeu, não estético como pensaram os gregos, não datado, não artístico, não cultural específicos como suplantam as mesmas ideias do Projeto Moderno europeu ou Pós-Moderno estadunidense. Do mesmo jeito falo em Paisagens Biogeográficas porque as imagens que são geradas daqui são diferentes de qualquer lugar outro do planeta.

Mato Grosso do Sul, na arte, quase de modo geral, continuo sem a intenção de generalizar, pois acredito em mudanças, ainda tem sua promoção sustentada

---

<sup>11</sup> Ver o trabalho “EM TEMPOS DE AGORAS (Agouro, Ágora, Agora), AINDA VIVEMOS NO PASSADO?” apresentado no XII “Ciclo de Investigações do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais” do Centro de Artes (CEART) da UDESC EM 2017.

(precariamente) no Poder Público: Municipais e Estadual, normalmente, mas em alguns poucos casos alguns artistas nas diferentes linguagens conseguem algum apoio Federal. Este ponto é fator importante para situar (a contemporaneidade ou da atualidade) as práticas artísticas locais no que tange às representações e visualidades que essas exprimem. Sabe-se desde muito tempo (do clássico ao moderno) que obras avalizadas por poderes instituídos (políticos, econômicos e/ou religiosos) privilegiam imagens e discursos também institucionais nelas. E neste caso, os artistas locais em sua grande maioria tomam nas produções de um discurso identitário que circunscreve obras/sujeitos nas mesmas ideias de identidades do passado: estável e de representação de muitos por um.

Alguns artistas, nesse sentido, são importantes para “ilustrar” as discussões: por ora não quero me ater em nenhum especificamente, até para não simplesmente só ilustrar com imagens de ninguém. Mas em Mato Grosso do Sul alguns artistas que discorrem de tempos múltiplos como agora na arte contemporânea, têm obras plásticas que situam, por exemplo, tempos contraditórios (CANTON, 2009) relativos aos que vivemos. Mais ainda agora, já que falamos das intempéries porque passam as produções em Arte. Nesse sentido, uma noção outra de plasticidade e visualidade corroborarão para melhor compreender obras, tanto plástico-visuais, tanto quanto de outras linguagens artísticas por tomar da transculturação cultural das “fronteiras” artísticas entre elas na atualidade. Logo, há outro grupo de artistas no Estado, me importa aqui aqueles que insistem em situar suas obras no passado Moderno ou Clássico a fim de galgar, agourando-os, que são aqueles que almejam os lugares canônicos da arte local para si. Vão ilustrar a esses, por exemplo, artistas e obras desses que a mais de quarenta anos insistem em reproduzir os passados, memórias e histórias da Arte local para se firmarem no presente como tais, visando ainda um lugar confortável e estável no futuro. Nesse sentido, nem sempre as obras desses artistas estão inscritas nas ideias de Arte Contemporânea ressaltadas pelos discursos do poder em Arte, mas estão apenas sendo rotuladas em arte de um tempo atual a fim de representação. Do mesmo jeito, vivendo em função do passado, esses artistas locais lidam com seus próprios tempo, espaço, memórias, histórias e sujeitos da atualidade como se fossem iguais para todos os sul-mato-grossenses.

Diante desse quadro instável, parece ser necessário explicitar, mesmo que em seus traços mais básicos, o que está em jogo nas produções recentes de vários artistas que têm buscado enfrentar, cada um à sua maneira, essa situação de descompasso entre a realidade e sua tradução no campo do sensível. Em particular, discutir o sentido

último de a arte representar o mundo de maneiras distintas das legitimadas; de figurar o lugar em que se deseja viver no futuro, na medida em que esse lugar projetado é diferente do mundo existente agora. Parece ser preciso, por fim, atentar para a potência que a arte embute de não somente resistir ao que aí está e antecipar o que pode vir, mas de algum modo participar da invenção desse lugar que ainda não há. (ANJOS, 2017, p.1)

Talvez fosse melhor dizer que a potência da arte sempre existiu nela, mas a grande verdade é que as teorias e críticas que lidam com essas produções é que sempre foram impotentes em relação à arte dos seus tempos. Teóricos e críticos parecem sempre estar atrasados em relação às produções artístico-culturais que emergem em seus tempos.

Por último, existem outros artistas locais que, eles próprios, estão “levando” suas produções e/ou práticas artísticas a lugares institucionais ou comerciais como se fossem as ágoras antigas onde o julgamento tinha valor, a fim de popularizá-las em contextos múltiplos da arte como arte que representasse o local. Indiferentemente do quão isso acaba por influenciar nas diretrizes dos seus supostos “projetos” artísticos pessoais, esses artistas lidam com coisas quase primárias em arte. Desses artistas, que até talvez se inscrevam sujeitos como artistas contemporâneos e/ou artistas da atualidade, obras e discursos sobre esses servem para situar a questão fundamental das tendências em arte: mostrar a situação precária com que são tratados os múltiplos agoras da produção artística e artistas do nosso tempo em Mato Grosso do Sul tendo em vista que o uso de tendências migrantes é muito maior que convergências de pensamentos epistêmicos outros nesse local cultural. Dos grupos de artistas aqui suscitados, alguns, na sua grande maioria, acabamos por ver que se sustentam, ou melhor, são literalmente sustentados como tais pelos discursos políticos e econômicos nos tempos dos agoras atual. Ora são inscritas/inscritos como produções/produtores que apenas (re)produzem histórias alheias, ora falam ou promovem falas a respeito de seus trabalhos, visando situação nas ágoras contemporâneas (museus, galerias institucionais, galerias comerciais ou em outros espaços avalizados pelo Estado-nação) em busca de uma suposta representação pelas suas tendências, mas quase sempre sem levar em consideração de fato onde estão as suas representações da cultura local?!

De início, é preciso lembrar que qualquer produção artística está sempre ligada, com menor ou maior evidência ou consciência, aos lugares e aos tempos vividos por seus autores. Aquilo que é inventado pelos artistas, ou mediado por suas subjetividades, sempre deixa transparecer, como sintoma ou como análise, a situação e o contexto



específicos que lhe serve de chão e calha. São criações que estabelecem e que reiteram, a cada ambiente e a cada momento, um conjunto de pistas e de vestígios que desenham maneiras singulares de estar no mundo, próprias a uma dada comunidade. É nesse sentido que se pode dizer que essas criações são equivalentes sensíveis de uma determinada realidade e se configuram, portanto, como práticas de representação. (ANJOS, 2017, p.2)

Desta ótica até aqui exposta, as tendências – que são divergentes do pensamento Moderno europeu e do pensamento Pós-Moderno estadunidense – tomadas como epistêmicas a partir de sujeitos-bios, espaços-geos e as narrativas-grafias, BIOgeografias (BESSA-OLIVEIRA, 2016), ou de Cultura Bugresca, nas produções artístico-visuais que obrigam-nos (des)focalizar os tradicionais conceitos, tempos, espaços, sujeitos, memórias e histórias da produção de lugares não situados na Europa ou nos Estados Unidos, fazem-nos perceber paisagens *outras* na arte latino-americana. Pois, essas epistemologias estão, por exemplo, cobrando dos artistas, nas obras de arte, a apresentação mais real de sujeitos, espaços e narrativas associados às nossas realidades para além daquelas tratadas por artistas e críticos Modernos e Clássicos “Ocidentais”. E do mesmo jeito estão suspeitando de que as teorias e os críticos ainda se valem de tendências migradas da Europa e dos Estados Unidos para relacionar, mal e porcamente, nossas produções bugras às brancas ocidentais. Esta questão teórico-crítica obriga-nos, portanto, numa discussão desta natureza, (re)verificar os fatos (im)postos pelas tendências artísticas e/ou teóricas nas/pelas também produções artístico-visuais (mas culturais) e fazer a revisão dos conceitos de memória e história e, logo, dos conceitos de obra de arte (Clássico) bem como o de estética (Moderno) que sustentam/apagam as obras artísticas até então produzidas nos locais exteriorizados porque são dessas culturas. Nesta empreitada as ideias de cronologia, continuidade e de passado histórico como únicos mecanismos para explicação do presente e previsão do futuro acabam por desmoronarem-se por entender as múltiplas histórias locais em oposição à ideia de projetos globais (europeu no século XV ou estadunidense no século XX).

São histórias locais e, igualmente os sujeitos, espaços e narrativas emergentes que evidenciam “Agouro, Ágora, Agora” – como quis o evento na UDESC, nas produções artísticas aqui tratadas de uma perspectiva epistêmica *outra* diferente da de continuidade e/ou cronologia europeia. Essas histórias locais *outras*, foram, são e serão, se não (re)verificados o foco de “leituras e leitores” dessas obras e sujeitos, sempre vistos como continuidades daquelas histórias clássicas e/ou modernas de subordinação desses mesmos sujeitos periféricos. Do

mesmo jeito, lugares fora dos centros que fazem emergir esses discursos *outros* nunca são produtores de arte, cultura e conhecimentos (através ou não da arte – agora sem rótulos temporais de passado, presente ou futuro) porque são desconsiderados pelos pensamentos hegemônicos de arte, cultura e conhecimentos. Dos artistas aqui aludidos, ainda que sem nominá-los, tratados a partir das suas obras quase todas pictóricas, posso dizer que se situam na ideia de reprodutores de identidade “cultural” que tomam de imagens que representam o todo (exótico) a partir de Única ideia de paisagem local da cultura de Mato Grosso do Sul – o agora sustentado pela ideia de imagens clássicas e modernas ancorado pelo discurso público. Se um faz de redes e da flora sul-mato-grossense suas pinturas, outro continua reforçando o boi (animal vasto no agronegócio por aqui) como representação fiel da sociedade *do* boi da fronteira sul do Centro-Oeste brasileiro. Desses, ambos fazem da cultura sul-mato-grossense repositório (quase como supositório nos sujeitos) das suas paisagens e bois e (re)produzem fielmente “obras” na atualidade iguais às Grandes Obras do passado.

Na verdade chego a pensar que falar de paisagem daqui, biográfica como tenho falado ou *biogeográfica* como tenho preferido pensar mais ultimamente, está por descrever o local a partir de uma perspectiva *outra* que não está somente assentada em uma estética moderna por excelência europeia, branca e heterossexualmente fálica como vem sendo mostrada por alguns artistas e críticos sul-mato-grossenses. Mas está, por exemplo, posta na condição de uma paisagem que toma de uma sensibilidade da simplicidade de culturas bugrescas que as culturas brancas e letradas nunca poderão supor como é expô-las. Ou seja, essa ideia de paisagem não está para o belo, para o formal, para uma estética da tradição ou para noções de “pureza” ou de “autenticidade” que sustentam um único padrão de arte, cultura e conhecimento ancorados em pressupostos excludentes, eurocentrados e preconceituosos que assassinaram as exterioridades. Não está também para ideia de binarismos, pois *biogeografias* se constituem em qualquer lugar. Por fim, a condição de nascimento na fronteira não faz do sujeito fronteiriço um epistêmico da condição de fronteira em condição pós-colonial ou da condição de quem habi(ES)tamos em condição de fronteira (teórico, crítico, artístico ou pedagogicamente falando) se este não é sensível à fronteira como lugar geostórico epistêmico – *biogeográfico*! E este é o caso da nossa maior parte da crítica e de muitas produções artísticas no sentido paisagístico moderno. “O autor fronteiriço desenvolveu seu pensamento fronteiriço não simplesmente por

ser um sujeito oriundo da fronteira, mas por suas vivências e experiências obtidas nesse lócus particular que é a fronteira-sul” (VILELA, 2017, p.19-20).

## REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos. “A arte brasileira e a crise de representação”. In: **Revista ZUM/IMS** – Revista de Fotografia. São Paulo: Instituto Moreira. Publicado em: 07 de julho de 2017, p.1-6. Disponível em: <http://revistazum.com.br/colunistas/crise-de-representacao/> - acessado em: 10 de julho de 2017.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “**BIOgeografias ocidentais/orientais: (i)migrações do bios e das epistemologias artísticas no front**”. In: **Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações**. v. 8. n. 15. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun., 2016, p.97-144.

CANTON, Katia. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. [Coleção temas da arte contemporânea].

PALERMO, Zulma. “**Introducción** – El arte latinoamericano em la encrucijada decolonial”. In: PALERMO, Zulma. (Comp.). **Arte y estética em la encrucijada descolonial**. 1ª ed.. Buenos Aires: Del signo, 2009, p.15-26.

MIGNOLO, Walter. “Prefácio”. In: PALERMO, Zulma. (Comp.). **Arte y estética em la encrucijada descolonial**. 1ª ed.. Buenos Aires: Del signo, 2009, p.7-14.

VILELA, Adrielly Ferreira. **Entre fronteiras e balaios: a literatura bugresca de Hélio Serejo**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação Mestrado em Estudos de Linguagens, agosto de 2017.

105

Artigo Recebido em: 02 de setembro de 2017

Artigo Aceito em: 08 de dezembro de 2017

