



POÉTICAS DE PROCESSOS ARTÍSTICOS *BIOGEOGRÁFICOS*: modos *outros* de cartografar *bio*-sujeitos, geo-espacos, grafia-narrativas¹

POÉTICAS DE PROCESOS ARTÍSTICOS *BIOGEOGRÁFICOS*: modos *otros* de cartografiar *bio*-sujetos, geo-espacios, grafía-narrativas

POETICS OF *BIOGEOGRAPHIC* ARTISTIC PROCESSES: *other* ways of mapping *bio*-subjects, geo-spaces, spelling-narratives

Marcos Antônio Bessa-Oliveira²

Resumo: Sem querer-se como tradição epistemológica, proponho configurações *outras* – divergente de conceitos – para cartografar sujeitos, geografias e narrativas artísticas = as *biogeografias*, de exterioridades e sensibilidades biográficas aos pensamentos moderno e pós- moderno, europeu e estadunidense respectivamente, como produtores de saberes *outros*. Configuração, cartografar, diferenças, territórios, corpos e fronteiras são “conceito”. Como aparato de julgamentos da linguagem e do *ser, sentir e saber*, conceitos ancoram-se na interioridade histórico/geográfica privilegiada. Os julgamentos dos de exterioridades ao pensamento hegemônico – os latinos – são subjugados a conceitos de exclusão das *diferenças colônias/diversalidades biogeográficas* mirando universalidade/tradição historiográfica de

¹ 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”.

² 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.

conceitos. Disso emergem histórias locais em contraposição à narrativa (de corpo, arte, fronteiras e saberes) global/universal. Considerarei como argumentações bibliografias culturais de exterioridade dos saberes; Mato Grosso do Sul-Brasil; de países latinos, etc: a fim de evidenciar todo lugar *biogeográfico* como produtor de arte, cultura e conhecimentos sensíveis, mesmo que exteriores à ideia de interioridade solidificados nas culturas contemporâneas.

Palavras-chave: *Biogeografias*; Sensibilidade; Diferença Colonial.

Resumen: Sin querer como tradición epistemológica, propongo configuraciones *otras* -divergente de conceptos- para cartografiar sujetos, geografías y narrativas artísticas = las *biogeografías*, de exterioridades y sensibilidades biográficas a los pensamientos moderno y posmoderno, europeo y estadounidense respectivamente, como productores de saberes *otros*. Configuración, cartografía, diferencias, territorios, cuerpos y fronteras son “concepto”. Como aparato de juicios del lenguaje y del *ser, sentir y saber*, conceptos se anclan en la interioridad histórica/geográfica privilegiada. Los juicios de los de exterioridades al pensamiento hegemónico -los latinos- son subyugados a conceptos de exclusión de las *diferencias colonias/diversidades biogeográficas* mirando universalidad/tradición historiográfica de conceptos. De ahí emergen historias locales en contraposición a la narrativa (de cuerpo, arte, fronteras y saberes) global/universal. Consideraré como argumentaciones bibliografías culturales de exterioridad de los saberes; Mato Grosso do Sul-Brasil; de países latinos, etc: a fin de evidenciar todo lugar *biogeográfico* como productor de arte, cultura y conocimientos sensibles, aunque fuera de la idea de interioridad solidificados en las culturas contemporâneas.

Palabras clave: *Biogeografías*; Sensibilidad; Diferencia Colonial.

Abstract: Without wishing as an epistemological tradition, I propose *other* configurations – divergent of concepts – to map subjects, geographies and artistic narratives = *biogeographies*, from externalities and biographical sensibilities to modern and postmodern, European and American thoughts, respectively, as producers of *other* knowledge. Configuration, cartography, differences, territories, bodies and borders are “concept”. As an apparatus of judgments of language and of *being, feeling* and *knowing*, concepts are anchored in the privileged historical/geographical interiority. The judgments of the exteriorities of hegemonic thinking – the Latins – are subjugated to concepts of exclusion of *biogeographical colonies/diversities* looking at universality/historiographic tradition of concepts. From this emerge local histories in contrast to the global/universal narrative (of body, art, frontiers and knowledge). I will consider as cultural bibliographies the externalities of knowledge; Mato Grosso do Sul-Brazil; of Latin countries, etc., in order to highlight any *biogeographic* place as a producer of sensitive art, culture and knowledge, even if outside the idea of interiority solidified in contemporary cultures.

Key words: *Biogeography*; Sensitivity; Colonial Difference.

CIÊNCIA E GEOGRAFIA – conhecimentos e sensibilidades

“A diferença colonial, em outras palavras, funciona em duas direções: rearticulando as fronteiras internas ligadas aos conflitos imperiais e rearticulando as fronteiras externas atribuindo novos significados à diferença colonial.” (MIGNOLO, 2003, 80)

Faz já algum tempo que as culturas e suas práticas imbricadas, em seus contextos plurais, não podem mais ser compreendidas de perspectiva unilateral. Igualmente os lugares de onde emergem essas culturas e práticas necessitam, ainda mais na atualidade, de abordagens múltiplas para compreensão de partes específicas dos contextos para melhor compreensão de uma possibilidade de todo, ainda que de contextos com multiplicidades. Assim, os saberes que atuam nessas culturas, através de práticas culturais variadas, emergentes em territórios geográficos, mas biográficos também, com localizações não privilegiadas, produzidos por um número ilimitados de sujeitos diversos³, porém, às vezes, deslegitimados por sistemas vários, são mais amplamente abordados quando travamos diálogos entre saberes, sabores, prazeres e deveres que emergem desses lugares. De outra perspectiva, da unilateralidade, por exemplo, abstrata de compreensão das Culturas e dos vários territórios em perspectiva disciplinar, contribui para um raleamento extintivo das diferentes culturas, lugares e dos saberes não reconhecidos pelos sistemas dominantes.

61

Nesta seara, de um tempo para cá, tenho discutido o termo *biogeografia*, pode-se dizer, a título de “conceituação” estética *outra*⁴, mas mais como epistemologia para pensar as práticas e produções culturais – a partir de Mato Grosso do Sul, meu lócus enunciativo – de lugares relegados à exterioridade pelos

³ O entendimento de diverso neste contexto está associado à *diversalidade* = perspectiva de percepção das diferenças por horizontalidade, não por verticalização das culturas, lugares, sujeitos e práticas culturais.

⁴ A abordagem das questões por e/ou como “estética *outra*” toma do princípio de que ainda travamos no Ocidente discussões homéricas a fim de compreender estética para além de “belo” e “prazeres” satisfatórios. Quer dizer: quero estabelecer neste trabalho um entendimento de que estética é, aos moldes antigos – antes ideias binárias –, qualquer sensação *bio*=sujeito, *geo*=espaço, *grafia*=narrativa = *biogeografias*!

pensamentos moderno e pós-moderno (europeu e estadunidense, respectivamente). Essas argumentações *biogeográficas* têm, desde então, mais precisamente de 2016 em diante, me servido para tratar de produções artísticas, tomo a *priori* das Artes Visuais, minha formação acadêmica, mas amplio o repertório investigativo da epistemologia para as práticas culturais em geral (Artes da Cena, o corpo, a literatura, na docência e/ou na pesquisa dessas tomadas como narrativas artísticas em sentido amplo), considerando a minha atuação docente em um curso de Graduação em Artes Cênicas – em disciplinas de Prática, Pesquisa e Ensino de Arte – e o trabalho na Pós-Graduação em Educação (PROFEDUC) com a Formação Docente na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/Unidade Universitária Campo Grande, para além de simplesmente empregar conceitos abstratos para “ler” analiticamente culturas e lugares por perspectivas disciplinares.

Essas abordagens epistemológicas, que tomam de saberes vários, querem compreender as práticas emergentes nos lugares e culturas como forma de compreender melhor as culturas, lugares, sujeitos e as práticas culturais como produções de conhecimentos desconsiderados pelos saberes, quase sempre, ancorados nas disciplinas modernas edificadas em lugares e por sujeitos de origem europeia e, às vezes, estadunidense. Dessa forma, os saberes (in)disciplinados, logicamente, emergentes em lugares exteriores à Europa e/ou aos Estados Unidos, dos indígenas, dos africanos, e de muitas outras culturas não-ocidentais vista das perspectivas colonial moderna e pós-moderna, acabaram, ao longo de mais de quinhentos anos, tornando-se inexistentes até mesmo dentro de suas próprias fronteiras e limites culturais estabelecidos pelas delimitações e barreiras – sociais, políticas, econômicas e culturais – impostas pelas culturas dos centros hegemônicos. Portanto, carecemos de abordagens epistemológicas que ampliem as possibilidades de entendimentos das culturas, lugares, sujeitos e práticas culturais que estão emergindo na contemporaneidade e que são, ainda hoje, desconsideradas porque não pactuam das normas estabelecidas por disciplinas históricas e geograficamente localizadas fora dos seus contextos de investigações.

A conduta política pós-colonial subalterna e fronteiriça tem ancorado toda a base das reflexões que faz emergir a epistemologia da *biogeografia* como meio para cogitação epistêmica a partir das próprias práticas e produções desses lugares

enunciativos múltiplos.⁵ Nunca foi o contrário! Aliás, tenho argumentado-a a fim de um arcabouço *bioteórico* maior nominado de Estudos de Culturas que tomam também das formulações teóricas migrantes e migradas de/para a América Latina nos últimos anos dos séculos XX e XXI, bem como da ideia de fazer emergir as reflexões de dentro do próprio *lócus* enunciativo (Mato Grosso do Sul, meu caso). Assim, desde os chamados estudos estruturais às teorias mais pós-modernas que vieram para a América Latina, que, por conseguinte aportaram-se no Brasil, até as epistemologias que estão sendo pensadas desse lugar geoistórico-cultural fronteiriço, tomando sempre das práticas culturais como produtoras de conhecimentos, tenho me valido para melhor argumentar sobre os sujeitos (*bio*), lugares (*geo*) e narrativas (*grafias*) – que compõem a episteme cultural *biogeografias* – considerando a “representação” desses para si nos contextos aos quais estão inseridos/emergem.⁶

Tenho buscado uma representação *outra*, portanto, que se dá a partir das próprias produções e práticas culturais, em seus contextos socioculturais, de lugares que sempre foram postos em situação de exterioridade às noções, por exemplo: de estética (arte do prazer no belo), dicotomia entre alta e baixa culturas (centro e periferia) e de ciência como única forma de conhecimento (porque nem todos são tomados como produtores de conhecimentos por não serem letrados). Dessa forma então, a representação de que falo agora está na ordem de como o próprio sujeito se vê em relação ao seu contexto sociocultural e às suas produções

⁵ *Biogeografia* como epistemologia, apesar de estar sendo construída a partir de Mato Grosso do Sul, não está delimitada – geográfico e historicamente – ao território Sul-mato-grossense. Pois, se penso em *bio*=sujeito, *geo*=espaço, *grafia*=narrativa, deve ficar claro que a compreensão desta está em perceber que sujeitos, espaços e narrativas são múltiplos. Por conseguinte, cada sujeito, lugar e produção artística, da perspectiva *biogeográfica*, demandam compreensões, mesmo que pela epistemologia *biogeográfica*, levando em consideração essas diferenças dos sujeitos, lugares e práticas culturais. Portanto, ao contrário do que propuseram os saberes disciplinares (europeus e estadunidenses) que migraram para a América Latina – empregados analiticamente como observadores empregados porque são saberes externos – falar em epistemologia, ao invés de metodologia, não é empregar um saber local em outro lugar. Do mesmo jeito de falar de um sujeito para outro, a partir de uma prática cultura dizer sobre outra, mas é fazer emergir conhecimentos a partir dos próprios conhecimentos dos sujeitos, lugares e prática culturais.

⁶ Ao tratar de representação nestas discussões não estou propondo compreender imagens produzidas a partir de. Quero que consideremos representação como autorrepresentação para os sujeitos das práticas culturais de lugares subalternos não re-conhecidos.

e práticas artístico-culturais. Portanto, diferente da ideia imposta e tão confirmada e debatida por Stuart Hall (2016) de que toda ordem de representação como entendemos, por suposto, está no sujeito que julga e olha o outro. Um olhar sobre o entendimento do outro. Estou tratando nestas discussões de pensar então em autorrepresentação. Esta, com efeito, estará para o ato de si *representar(se)*, em contextos internos e externos às delimitações, em discordância das ideias de representatividade como postas/impostas pelos pensamentos hegemônicos.

Nós começamos com uma definição bem simples de representação. Trata-se do processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem (amplamente definida como qualquer sistema que emprega signos, qualquer sistema significante) para produzir sentido. Desde já, essa definição carrega a importante premissa de que coisas – objetos, pessoas, eventos, no mundo – não possuem, neles mesmos, nenhum sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós – na sociedade, dentro das culturas humanas – que fazemos as coisas terem sentido, que lhes damos significado. Sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão, de uma cultura ou período ao outro. Não há garantia alguma de que cada objeto em uma cultura terá sentido equivalente em outra, precisamente porque cultural diferem, às vezes radicalmente, umas das outras em seus códigos – a forma com que elas retratam, classificam e atribuem sentido ao mundo. Então, uma ideia importante sobre representação é a aceitação de um grau de *relativismo cultural* entre uma e outra cultura, certa falta de equivalência e a necessidade de *tradução* quando nos movemos de um universo mental ou conceitual de uma cultura para outro. (HALL, 2016, p. 108).

Nessa ordem de auto(re)apresentação, por conseguinte, a proposição da *biogeografia* como episteme corrobora às questões “[...] rearticulando as fronteiras internas ligadas aos conflitos imperiais e rearticulando as fronteiras externas atribuindo novos significados à diferença colonial” (MIGNOLO, 2003, 80), na tentativa de fazer evidenciar que as diferenças e representações, da produção artístico-cultural de sujeitos e lugares relegados à exterioridade, estiveram e ainda estão sempre ancorados na ótica de Um Outro controlador do que entendemos ser os conceitos, os sujeitos, os lugares e as práticas culturais próprias produzidas e, da mesma forma, a representação desses para nós mesmos. Da mesma forma, a *rearticulação* proposta a partir de *biogeografias* não está na pura e simples ordem de inclusão das práticas e sujeitos da exterioridade aos pressupostos conceituais coloniais (fronteiras estabelecidas) da modernidade, o que seria uma suposta inscrição desses na continuidade das argumentações definidas por aqueles. Contrário a essa ideia/lógica falocêntrica moderna, *biogeografia* como epistemologia *outra* é, única e exclusivamente, um *modus operandi outro* também de estabelecer “conceitos” – para manter a lógica do raciocínio inscrito na

percepção do olhar moderno inteligível presente no imaginário contemporâneo –, mas agora ancorados nas sensibilidades desses Seres que somente foram, ao longo das suas/nossas existências, vislumbrados pelo Outro como sujeitos sem arte, sem cultura e sem conhecimentos.

Igualmente, considero fundamental argumentar que o conceito, por si só, como tem migrado/entrado para/nas culturas da exterioridade aos pensamentos moderno e pós-moderno, nas culturas latinas, por exemplo, nesses dois últimos séculos especialmente, contribuiu para um processo de configuração e cartografia de territórios e das práticas culturais, produções artísticas, sujeitos e lugares de exterioridades, mais de distanciamentos entre esses, cada vez maiores, em relação aos seus contextos emergentes. Digo isso porque não fomos aproximados das nossas diferenças pela lógica de observação das divergências modernas que nos julgaram/analísaram. Primeiro porque se tomou, a crítica brasileira, quase sempre, das teorias/conceitos que migraram como possibilidades únicas de pensar as práticas e produções de todos os lugares nos quais aqueles aportaram: os outros *ex-cêntr(o)icos* vistos pelo Outro do centro. Nossas produções foram, quando muito, comparadas às internacionais de onde migraram também as teorias. Segundo ponto, argumento tal questão tendo em vista que esses sujeitos, lugares e práticas e/ou produções culturais nunca foram tomados – por si ou pelos Outros – como produtores/produções de arte, culturas e conhecimentos a partir de si próprios. Pela ótica externa e de uma grande maioria interna não produzimos arte, não tempos cultura e menos ainda temos e produzimos saberes a partir de nossos próprios conhecimentos. Assim, é possível dizer que

A (des)colonialidade do conhecimento e do ser são conceitos que surgiram na necessária complementação da (des)colonialidade do poder, referindo-se principalmente à teoria/prática política e à política/prática econômica. Em um terceiro momento, ainda em exploração, surgiu a questão da (des)colonialidade da natureza. (MIGNOLO, 2009, 7)⁷. (Tradução livre minha)

Então, sobre *biogeografias*, também “ainda como epistemologia em exploração”, não é puro e simplesmente conceituação teórica sobre algo (seres, saberes, lugares

⁷“(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 política/práctica económica. En un tercer momento, todavía en exploración, surgió la cuestión de la (des)colonialidad de la naturaleza.” (MIGNOLO, 2009, 7)

e fazeres), mas tem a ver com a natureza e a sensibilidade, em dois sentidos, como as coisas – na esteira de Hall – têm significação: a natureza imposta de que somente os conceitos migrados que entraram na América Latina são os que unicamente dão conta de nos analisar, conceitos insensíveis sobre nossas práticas; o segundo sentido porque *biogeografia* está voltada para a natureza das nossas práticas e produções culturais (das coisas, sujeitos e lugares) – sensibilidades *biogeográficas* – pensados em total harmonia entre si – homem e natureza. Ao tomar da ideia de homem-natureza, as práticas e produções artístico-culturais, sujeitos e lugares têm, antes de qualquer coisa, relação (estética/sensível, cultural e de conhecimentos *outros*) consigo próprios.

Dessa forma, tenho tentado estabelecer uma configuração *outra*, para assim conseguir re-cartografar o mapa do conhecimento posto (as fronteiras da exterioridade e da interioridade estabelecidas em territórios fora dos centros) que julga as diferenças, territórios, corpos e as próprias fronteiras que estão, assim como qualquer outro termo posto na língua brasileira, sob a insígnia de “conceito” elaborado pelo pensamento moderno europeu de universalização e que vem sendo reforçado pela lógica pós-moderna de mundo globalizado; esses que estabelecem o que é arte, cultura e conhecimentos. E pior ainda, na grande maioria das reflexões postas no Brasil, tal aparato de julgamento das linguagens narrativas, seja na literatura, nas artes visuais, no teatro ou na dança, ou seja ainda nas linguagens artísticas “não-oficiais” (rodas de dança, de contação de causos, entre outros), mas também dos modos de *ser, sentir e saber* (do outro em relação a si e em confronto com o Outro), encontram-se ancorados na interioridade histórico- geográfica da Europa e/ou dos Estados Unidos: percepções desses sempre alheios às sensibilidades *biogeográficas* dos sujeitos, lugares e narrativas das exterioridades.

Quero dizer com isso que as atitudes de julgamentos (análises, estudos, investigações, levantamentos, aparatos de catalogação, coleções, etc) dos diferentes e das *diversidades* das cartográficas das exterioridades ao pensamento moderno europeu – nós os latinos, mas todos os lugares de ordem colonial ou ex- colonial – estamos sempre subjugados à conceitos disciplinares que geram cada vez mais a exclusão, a emergência de fronteiras entre, nas/das *diferenças colônias* e das/nas *diversidades biogeográficas* em prol de uma ideia de universalidade/tradição canônica historiográfica e geográfica de corpo, arte,

fronteiras, culturas, sensibilidades e saberes.⁸ Valendo-me do que salientou Eneida de Souza, aquela em empreitada analítica parecida, aqui falo sobre *biogeografias* como epistemologia, afirmo que “o objetivo deste projeto epistemológico é o de colocar em diálogo saberes e práticas, com a participação efetiva dos diversos campos de saber, abolindo-se as hierarquias que sustentavam a constituição da ciência moderna” (SOUZA, 2011, 11).

Neste ponto, de certa forma, alcanço nas argumentações o ponto alto da questão que me cabe afirmar toda intenção aqui pretendida: estabelecer, a partir de práticas culturais de culturas de exterioridade, situadas em geografias entre estados de fronteiras e (de)limitações, argumentações epistemológicas que me permitem compreender mais, ou melhor, as práticas e culturas de sujeitos que sequer um dia tiveram a observação dos olhos alheios voltados para si sem uma noção de comparação superficial. Cabe argumentar que não se pretende fechar uma análise conclusiva sobre este ou aquele sujeito, lugar e/ou narrativa artística, esta é uma questão infundável se tomo da perspectiva das sensações em relação à arte. Mas argumento a favor da ideia de que ao ampliar o repertório disciplinar para inter, multi e/ou transdisciplinar, entendo que o processo investigativo se torna mais amplamente possível, haja vista os vários saberes (disciplinares e não-disciplinares) que são postos em contato nas argumentações. Tratar de saberes não quer dizer valer-se único e exclusivamente de saberes disciplinares para pensar os sujeitos, lugares e conhecimentos múltiplos produzidos na contemporaneidade.

Ao reforçar o desenvolvimento das perspectivas epistêmicas pelas *diferenças colônias* e das *diversalidades* e sensibilidades *biogeográficas*, como modos de perceber os sujeitos, lugares e as narrativas *outros*, faz-se evidenciar que todo um aparato teórico-crítico – ancorado em políticas modernas e neocapitais na América Latina – reforçaram a exclusão de tudo que é divergente desses para lugares postos também à margem (entre fronteiras) dos saberes de arte, cultura e conhecimentos estabelecidos. Por ordem de necessária re- configuração das práticas e produções artístico-culturais da exterioridade,

⁸ Em uma produção bastante recente estou desenvolvendo uma discussão acerca do “corpo” como ponto de partida e chegada das sensações que o circundam. Portanto, aquela abordagem transcende a noção de corpo físico para alcançar uma interpretação de “corpo” epistemológico como lugar de saberes, sensações, de produção, de arte e de cultura em contextos desconsiderados pelos estabelecimentos hegemônicos que homogeneizam as diferenças e as *diversalidades*.

igualmente do entendimento de cultura e conhecimento, mas sem nenhuma pretensão de firmarem-se como tradição epistemológica conceitual enquanto estrutura analítica, as discussões neste artigo demonstram que configurações *outras* – divergente de conceitos estabelecidos – são fundamentais para *re-* escrevermos histórias e geografias, por conseguinte, narrativas artísticas outros = as *biogeografias* desconsideradas em lugares produtores epistêmicos. Fazeres e saberes que emergiram e ainda hoje emergem e são (im)postas como exterioridades e sensibilidades *biogeográficas* ao pensamento moderno e pós-moderno, e nem são vistos como produtores de saberes outros porque conceitualmente não se encaixam nas realidades postas com melhores, de classe, raça e gênero, qualificados por aquelas supostas histórias e geografias privilegiadas. Pois, do mesmo modo que se deu o projeto modernidade/colonialidade/descolonialidade que

Em sua primeira gestação, o projeto enfatizou o controle imperial/colonial da economia e da autoridade. As esferas de controle de gênero, sexualidade e subjetividade, de um lado, e conhecimento (epistemologia), de outro, foram áreas de pesquisa em uma segunda etapa do projeto. (MIGNOLO, 2009, 7)⁹. (Tradução livre minha)

Dão-se aqui também as formulações deste trabalho, já que o “controle” pela autoridade de produção de arte, cultura e conhecimentos em lugares específicos ainda é uma constante sobre os sujeitos, lugares e narrativas da exterioridade e múltiplos – as representações postas são todas daquela ótica eurocêntrica e estadunidense – e, do mesmo modo, continuam controlando os modelos de gênero, classe e raça em relação aos contextos europeu/estadunidense como parâmetros para o resto do mundo por força de políticas de conceitos grassadas em/na história e na geografia da colonização da América Latina pelas coroas europeias do século XIV/XV e pelo capital estadunidense instaurado a partir do século XX. Dessa maneira, as argumentações sobre práticas e produções artístico-culturais, tomando da epistemologia de *biogeografias*, distanciam-se das análises que se ergueram/erguem nas culturas do território brasileiro, por exemplo, a partir de conceitos migrados/migrantes sem no mínimo terem sido *transtraduzidos* nas

⁹“En su primera gestación, el proyecto puso el énfasis en el control imperial/colonial de la economía y de la autoridad. Las esferas del control de género, sexualidad y subjetividad por un lado y conocimiento (epistemología) por otro, fueron esferas de investigación en una segunda etapa del proyecto.” (MIGNOLO, 2009, 7)

culturas latinas e que, por conseguinte, buscam semelhanças àqueles nos diferentes deles.

As reflexões aqui expostas tomam, por isso, da epistemologia das *biogeografias* como Estudos de Culturas para compreender que é na diferença que as semelhanças podem existir em contextos de exterioridades. Tais articulações epistemológicas apontam, portanto, a partir disso que foi suscitado, emergências de histórias locais em contraposição às narrativas (de corpo, arte, fronteiras e de saberes e lugares) globais/universais, que ainda não foram sequer observadas pelas teorias que até hoje grassam na América Latina por causa da perspectiva moderna imperante; muito mais ainda no Brasil que busca inscrever-se nos projetos globais com maior predileção. Para tanto, sem a pretensão de esgotamento das questões que vêm à tona, são considerados para as argumentações bibliografias culturais e referências que emergem também desses *lóci* na cultura latina contemporânea de diferentes lugares também da exterioridade dos saberes: Mato Grosso do Sul-Brasil e de outros países latino-americanos, entre outros lugares na situação de exclusão posta pelos projetos de homogeneização. Tais argumentações se dão a fim de evidenciar que todo e qualquer lugar *biogeográfico* produz arte, cultura e conhecimentos sensíveis ainda que exteriores à ideia de interioridade europeia e/ou estadunidense solidificados nas culturas contemporâneas. O que sobra à crítica de base conceitual, portanto, de caráter moderno/pós-moderno, é saber fazer evidenciar a sensibilidade (o sentir) de quem, para e sobre o que se produz de arte, nos *lóci* de histórias múltiplas!

69

BIOGEOGRAFIAR é construção criativa

“Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gosto e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único. (SALLES, 1998, p. 37)”

Em duas publicações bastante recentes, **Pântano** (2014) e **Oráculo da fronteira** (2018), Edgar César Nolasco vem amalgamando biografia e processo poético criativo por uma episteme criativa outra que não incorre no fazer literário como subentendido, na maioria das vezes, pela academia moderna que vê a

literatura ancorada em estruturas formais. Ambos os trabalhos ilustram sobremaneira a relação epistêmico-*biogeográfica* – de emergência de histórias e geografias locais em contraposição à universalidade dessas – que quis ser suscitada antes aqui ao abordar a epistemologia da *biogeografia* como modos de entender as produções artísticas de lugares de exterioridade. Como evidenciado logo no primeiro poema da obra de 2014, que, aliás, traz uma nota explicativa do autor que não se quer visto como poeta, sob o título de “Penso, logo existo”, afirma o intelectual que “Nasci na fronteira-sul; logo penso dela.” (11). Assim, desde o primeiro poema já não podemos dizer, portanto, tratarem-se, os textos ali grafados, de narrativas das mesmas histórias, memórias, geografias e práticas artísticas como as produzidas nos supostos lugares exteriores a essas fronteiras, a exemplo das de Edgar Nolasco.

Não fossem também as capas ilustrativas de ambas as publicações, (apresentadas na imagem 1 da obra de 2014 e imagem 2 da obra de 2018, respectivamente), o exercício epistêmico de relacionar vida e trabalho intelectual do autor estaria ainda sim diluído no texto autoral impresso nos dois livros. Observo que as poesias de Edgar Nolasco são verdadeiros tratados sobre *biogeografias* = sujeito(*bio*), lugar(*geo*), narrativa(*grafia*) de Mato Grosso do Sul (lugar de fronteira geográfica e cultural), como modos epistêmico de fazer evidenciar de maneira *outra* as histórias, memórias, corpos e identidades, bem como representações, produções e práticas artístico-culturais do lugar fronteiriço Sul-mato-grossense do autor. Ou seja, ao evidenciar nas ilustrações das capas literalmente seus retratos, em um a fotografia de infância, no outro o Urutau, a ave-fantasma que pulula sua imaginação infantil, o autor igualmente comprova no texto a importância da insígnia biográfica e poético-criativa de fazer emergir sua produção artística de um lócus enunciativo outro que não tem história e nem geografia privilegiadas e que, por conseguinte, não tem reconhecida sua produção cultural como arte, de cultura e menos ainda como produção de conhecimento.

Nas capas das duas obras de Nolasco também é possível perceber a proximidade nada utópica entre realidade e criação artística, do mesmo jeito de histórias locais com narrativas particulares, a *biogeografia* do autor, essas em contraposição à história global e à geografia ocidental edificadas pelos projetos de homogeneização que ressaltam a inexistência das *diferenças coloniais* (MIGNOLO, 2003). Talvez as imagens ilustrativas das capas e os textos nos dois livros expliquem a aproximação estabelecida pelo autor entre processo e projeto criativos artísticos e produção intelectual epistêmica, para além e diferente de

aproximações por estilísticas modernas estabelecidas por discursos e conceitos padrões, que ocorrem a partir de fazeres artísticos, de uma determinada cultura, postos como produção de conhecimentos emergidos dos próprios conhecimentos que os sujeitos, lugares e narrativas geram (histórias locais). Mesmo que estando, autor e suas produções, além ou entre as fronteiras que emergiram do pensamento homogêneo de universalização artístico-cultural estabelecido na cultura contemporânea brasileira e de conhecimentos normalizados: são as *biogeografias* que compõem os processos (artístico como intelectual e vice-versa) do artista.

A epistemologia está entrelaçada com a linguagem e, acima de tudo, com as línguas escritas alfabeticamente. As línguas não são algo que o ser humano tem, mas fazem parte do que é o ser humano. Portanto, a linguagem está entrelaçada no corpo e na memória (geo-historicamente localizada) de cada pessoa. [...]. Esta situação não pode ser explicada em termos da história universal do ser humano e da sociedade, pelo contrário, devemos estar conscientes de que o conhecimento e as subjetividades foram e continuam a ser moldadas pelas diferenças coloniais e imperiais que estruturam o mundo moderno/colonial.¹⁰ (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009, 3-4). (Tradução livre minha)

Há, por conseguinte, no processo e na criação *de* fronteira nolasquiiana – fronteira aqui posta em/como estado de exclusão do que é da ordem do incluído aos sistemas estabelecidos (de arte, cultura, conhecimentos, conceitos etc) modernos e pós-modernos nos sujeitos, lugares, e narrativas – um recorte epistêmico *biogeográfico* que nem a letra e menos ainda o conceito modernos reconheceriam. Têm coisas nas culturas e lugares de exterioridades que são inconceituáveis, mesmo na literatura especializada, deste prisma esboçado! As produções culturais de culturas e territórios descartografados pelos pensamentos moderno e pós-moderno comumente produziram a partir das histórias, memórias e saberes multidisciplinares arte, cultura e conhecimentos nunca observados pelas culturas hegemônicas. Sendo Nolasco um intelectual e um artista da fronteira –

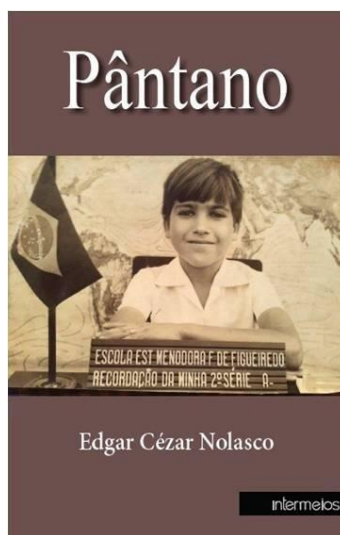
71

¹⁰“La epistemología está entretejida con el lenguaje y, sobre todo, con los lenguajes alfabéticamente escritos. Los lenguajes no son algo que el ser humano tiene sino que son parte de lo que el ser humano es. Por tanto, el lenguaje está entrelazado en el cuerpo y en la memoria (localizada geo-históricamente) de cada persona. [...]. Esta situación no puede ser explicada en términos de historia universal del ser humano y la sociedad, por el contrario, hay que estar consciente de que el conocimiento y las subjetividades han sido y continúan siendo moldeadas por las diferencias coloniales e imperiales que estructuran el mundo moderno/colonial.” (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009, 3-4)

literalmente como o próprio faz questão de frisar em ambos os textos das suas produções – os resultados em suas práticas artístico-cultural e intelectual não poderiam estar desvinculadas desse lócus enunciativo.

Em **Pântano** (2014), assim como veremos também em **Oráculo da fronteira** (2018), vemos uma cartografia da cultura local de Mato Grosso do Sul – no limiar da fronteira com o Paraguai nas cidades de Ponta Porã e Pedro Juan Caballero, respectivamente – que não está para o mapa dos territórios modernos estabelecidos pelo pensamento europeu do século XV e menos ainda estará na carta-mapa estadunidense pós-moderna do século XXI. Já que o lugar fronteiriço não é sede de grandes instituições capitalista-comerciais. Mas, a não ser pelo contrabando de mercadorias, ou pela venda de importados muitas vezes chineses e falsificados ou mesmo pelo intenso tráfego e tráfico de drogas que, este sim, abastece aos grandes centros europeus e estadunidenses, que colocam a região no circuito global/universal. E, igualmente, esta comercialização clandestina entre as culturas – da margem para os centros – faz da região fronteiriça Nolasquiana, por ora, o centro dos mundos.

Imagem 1 – Livro **Pântano** (2014) de Edgar Cézár Nolasco.



Reprodução Digital da Capa do Livro **Pântano** (2014) de Edgar Cézár Nolasco com fotografia do autor enquanto criança do acervo pessoal deste.

“Acervo Pessoal do autor do artigo”.

Em outra situação já havia esboçado que até mesmo as paisagens e os retratos culturais nas produções artístico-culturais de Mato Grosso do Sul são biográficos (BESSA-OLIVEIRA, 2018). Pois, da perspectiva pós-colonial como epistemologia que reescreve as culturas da exterioridade, ao entender que é preciso descolonizar o imaginário colonial moderno nas culturas contemporâneas, até mesmo paisagens e retratos na contemporaneidade não se constituem mais a partir de recortes da natureza emoldurados e recortados ou em autorretratos que esboçam imagens de sujeitos alheios (modernos) aos seus contextos geográficos e menos ainda de indivíduos incluídos em contextos como sujeitos amparados (pós- modernos) por opção de ampliação de coleção. Sobre essas questões e mais algumas outras Edgar Nolasco adverte-nos em **Oráculo da Fronteira**, no poema “Biografia da fronteira”, que:

Desenhei um (ovo) e escrevi ao lado *entender é a prova do erro*. A origem das coisas não precisa ser entendida. A da poesia também não. A Natureza existe para ser sentida. Não por acaso que *sentido* é a palavra que mais gosto. Tanto que ela me enlouqueceu na busca de uma aprendizagem de desaprendizagem do sentido das palavras.

Escrevi uma (fronteira) na *letra* e nomeei embaixo biografia do poeta fronteiriço. (NOLASCO, 2018, 70).

73

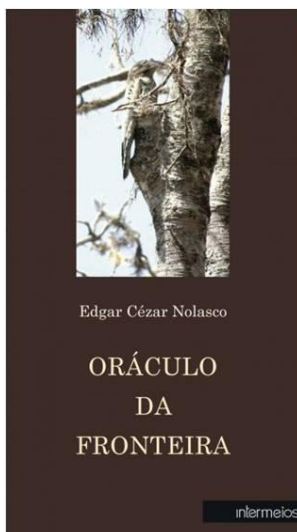
Ouso dizer, assim como as coisas – sujeito, espaço, grafia – são feitas da relação entre si, entre *biogeografias* múltiplas que se constituem das micronarrativas; são constituições que as representações (im)postas pelos sistemas não dão conta de abarcar a real significação nos sistemas de dentro das fronteiras; história global, por conseguinte, conceito universal nenhum conseguiram/conseguirão um dia abarcar as diferenças (coloniais) artístico-culturais que emergem dessa relação homem+natureza excluída e substituída pela relação homem que domina natureza construída pelo projeto capitalista de globalização mundial.

Se em **Pântano** a imagem desde a capa é de natureza autobiográfica evidente por causa da fotografia do artista, em **Oráculo da fronteira** (imagem 2) a Natureza faz-se ainda mais presente. O que consolida a ideia homem+natureza, evidenciada pela epistemologia descolonial do imaginário colonial moderno, nas produções artísticas de *frontera*. Ilustrada a partir de uma fotografia com a imagem de um ninho do pássaro Urutau, de codinome também Pássaro da noite ou Pássaro fantasma, entre outros, a capa do livro é igualmente um retrato *biogeográfico* do artista-intelectual que cresceu, literalmente, entre as paisagens biográficas (BESSA-OLIVEIRA, 2018) de Mato Grosso do Sul no trajeto do

campo à cidade de Dourados vivendo no campo entre natureza e na cidade na universidade. Mas assim como **Pântano**, na outra obra literária os autorretratos do artista também não se concentram apenas na capa do livro, pois, sem a menor cerimônia, os textos de **Oráculo da fronteira** assim como os de **Pântano** apresentam-se, quase na sua totalidade, permeados pela paisagem “sanguinolenta da fronteira-sul” entre Brasil-Paraguai-Bolívia como modo de *ex*-posição *biogeográfica* do artista e da sua arte, cultura e dos seus conhecimentos que são igualmente permeados pelas andanças, avenças e desavenças que atravessam aquelas *biogeografias* daquelas paragens fronteiriças postas pelas cidades de Ponta Porã no Brasil e Pedro Juan Caballero no Paraguai. O artista faz, posso assim dizer, um autorretrato nas suas obras literárias que estão para além de representações impostas.

O artista, como seu primeiro leitor, faz a biografia da obra na medida em que pode interferir e assim o faz quando sente necessidade e, como consequência, novas formas vão surgindo. Ele é agente e testemunha do ato criador. É nessa interferência que observamos o ato criador como uma trajetória de experimentações. (SALLES, 1998, p. 43-44)

Imagem 2 – Livro **Oráculo da fronteira** (2018) de Edgar Cézár Nolasco.



Reprodução Digital da Capa do Livro **Oráculo da fronteira** (2018) de Edgar Cézár Nolasco com fotografia de Flávia Cavalcanti.

“Acervo Pessoal do autor do artigo”.

Quando aponto a importância de tomar da relação do homem = natureza nas práticas e produções artístico-culturais de exterioridade é exatamente a fim de fazer evidenciar uma episteme que toma “(d)a necessidade de “livrar-se” de tais ficções naturalizadas pela matriz colonial de poder [que] é a teoria de (que) o pensamento descolonial se torna um projeto e processo.”¹¹ (MIGNOLO, 2014a, 7) (Tradução livre minha) Ambos, projeto e processo, como *biogeografias* possam a ser entendidos em constante construção e desenvolvimento e, melhor, em primária relação com os sujeitos, lugares e narrativas de onde esses emergem. Diferentes das regras estabelecidas pelos projetos que homogeneizaram e definiram que as práticas e produções artístico-culturais devem relacionar-se à estética do belo ou ao padrão de conhecimento como ciência. E, do mesmo modo, que ambos devem homem e natureza devam viver em discordância/concorrência.

Igualmente fiz antes com a poético-literária de Edgar Nolasco, quero abordar aqui meu próprio processo de criação em pinturas sobre telas, desenhos a carvão e escrita teórico-crítica sobre Arte. Desde 2014, no caso da pintura e do desenho, venho trabalhando em uma série de pinturas primeiro que foi a público, parte dela, pela primeira vez em 2016 na exposição da “Serie Paisagens Biográficas – pinturas” como evidencia o *flayer* (imagem 3). Outra parte dessas pinturas acabou de ser mostrada, se assim posso dizer, no mês de agosto de 2018, na exposição “(DE)Corposição – carvão e tinta em corponeg(r)ado – exposição de desenhos e pinturas” (imagens 4, 5 e 6), apresentada durante a realização da Jornada Acadêmica do Curso de Artes Cênicas da UEMS/UUCG.¹² As pinturas são o suporte artístico-prático onde tenho trabalhado um processo de criação poético-pictórico-teórico em que se relacionam teoria epistemológica descolonial intimamente com a prática artística, ambos como processos intelectual e artístico-teórico-crítico.

Os dois, como sugere o próprio título da primeira parte da série de pinturas, bem como o do livro publicado, **Paisagens biográficas pós-coloniais: Retratos da cultura local sul-mato-grossense** (2018), estão relacionados pelo viés teórico-

¹¹ “La necesidad de “desprendernos” de tales ficciones naturalizadas por la matriz colonial de poder es la teoría (que) el pensar descolonial convierte en proyecto y proceso.” (MIGNOLO, 2014a, 7)

¹² Sobre o evento “Jornada de Artes da UEMS - JART Ato V - Edição Internacional Ato I – “Para que serve o Ensino das Artes na Escola?” – ver em: <https://www.even3.com.br/anais/jart/>.

crítica dos Estudos de Culturas e igualmente pela prática da pintura como atividade artística. Nas obras, tanto das pinturas como do livro teórico, desenvolvo um “projeto” como “processo criativo” que se complementam a partir de uma estética e epistemologia *outras*. A preocupação nas obras artística e teórica está vinculada ao saber fazer, a partir do *ser, sentir e saber*, a fim de primeiro produzir o que é vivenciado, ou experienciado, nas produções como recortes *biogeográficos* do próprio observador dos projetos. Na primeira parte da “Serie Paisagens Biográficas – pinturas” as telas estão totalmente desvinculadas do saber histórico da pintura ocidental. Quer dizer: sem nenhuma pretensão artístico- realista e/ou retratista, as pinturas da série retratam paisagens biográficas que estão, antes de qualquer coisa ou relação estilística, vinculadas às memórias, históricas, territórios e cartografias do meu próprio corpo *biogeográfico*.

Imagem 3 – *Flayer* de divulgação da exposição **série Paisagens Biográficas - pinturas** (2016).



Flayer de divulgação da exposição **série Paisagens Biográficas - pinturas** (2016) com ilustração de uma dessas pinturas.

“Acervo Pessoal do autor do artigo”.

Aquela primeira série de telas – realizadas em pintura a óleo sobre telas, na sua grande maioria, de formatos e tamanhos diferentes – junto com o livro, que agora também está publicado, compõem o que chamo pictórico-teoricamente de Paisagens Biográficas. Os trabalhos não têm mesmo pretensão nenhuma: estilística, estético-formal, expositivo-institucional de perspectivas modernas e/ou pós-modernas, menos ainda mercadológica ou de *artefalização* (LIPOVETSKY; SERROY, 2015). Mas as paisagens que são insinuadas nas telas ou no livro têm como objetivo primeiro o aspecto sensível *biogeográfico*, tanto meus próprios como autor daqueles trabalhos, como do sujeito biográfico que olha essas pinturas ou lê aquele livro. Talvez por isso seja que a série de Paisagens Biográficas não visa atender a nenhum espaço expositivo ou mercado, institucionalizado ou

institucional da arte, respectivamente, que prioriza relações histórico-geográficas com qualquer lugar de fora desse centro-fronteira. Do mesmo jeito é possível dizer que as reflexões teórico-críticas sobre arte expostas no livro não atendem ao Sistema das Artes como está posto ainda hoje na contemporaneidade que carrega ranços de epistemologias moderna e/ou pós-moderna – disciplinares e quase nunca transdisciplinar - ao circunstanciar as produções e práticas artístico- culturais brasileiras e/ou latinas sem arte e como trabalhos de lugares não catalogados. Portanto, tanto a “Serie Paisagens Biográficas – pinturas” bem como o livro **Paisagens Biográficas** (2018) não buscam “re-tratar” de realidades sociais completas de um lugar esquecido pelos sistemas-mundo, mas tratam de uma individualidade biogeográfica que os mesmos sistemas-mundo estão sendo obrigados a parar para observarem. Desta feita,

[...], na visão atomística, seja do velho empirismo ou do novo pós-modernismo, as relações sociais não formam campos complexos de relações sociais em que estão articulados todos os meios diferenciáveis da existência social e, conseqüentemente, de relações sociais. Portanto, encontrar explicação e sentido dos fenômenos sociais não é possível nem necessário. A experiência contingente, e a descrição como representação, seriam a única coisa necessária e legítima. A ideia de totalidade não só não seria necessária, como, e sobretudo, seria uma distorção epistemológica. A ideia que remete para a existência de estruturas duradouras de relações sociais cede lugar à ideia de fluência instáveis e cambiantes, que não chegam a solidificar nas estruturas. (QUIJANO, 2010, p. 96)

Sempre fui levado a ter a impressão de que a pintura e o desenho eram técnicas artísticas para quem dominasse, ao último grau de qualidade estilística, o traço, o pincel, a mistura de cores, os contornos, as linhas, os pontos, as sombras, volumes, texturas etc. Enfim, que essas eram técnicas para quem tinha largo grau de qualidade artístico-estilística. Fui levado a acreditar que pintura e desenho eram somente aquilo que se aprende em um curso dos mais tradicionais de pinturas e desenhos. Pois bem, hoje percebo que ali não se apreende muita coisa! Ninguém ensina ou quer ensinar a alguém a desenhar e pintar diferente. Pior ainda, nos cursos tradicionais ninguém quer fazer alguém a aproveitar uma prática de desenhar ou pintar que não seja desenhar ou pintar como os mestres da pintura e do desenho “mundial” europeu. Ainda não encontrei nenhum curso que ensinasse primeiro os sujeitos a não pintarem ou não desenhar linearmente como as ideias concebidas de ambos nas culturas espalhadas pelo mundo. Os cursos de graduação em Artes Visuais, quase sempre, têm a pintura como clássica.

Imagem 4 – Exposição “(DE)CORPOSIÇÃO – CARVÃO E TINTA EM CORPONEG(R)ADO – EXPOSIÇÃO DE DESENHOS E PINTURAS” de Marcos Antônio Bessa-Oliveira.



Fotografia Autor do Artigo – agosto de 2018.

“Acervo Pessoal do autor do artigo”.

No meu caso não foi diferente: o desenho e a pintura sempre me foram caros nas práticas artístico-visuais dados meus caducos aprendizados universitários e remotos entendimentos de que ambos eram práticas que demandavam alta técnica e habilidade artística – por conseguinte, aquelas localizadas em culturas e territórios disciplinares. Talvez fosse imperativa ainda na cabeça dos mestres universitários a ideia do dom divino da arte! A ideia de arte com educação artística nunca se desvinculou do meu professorado universitário. Com o passar dos anos, entretanto, por mais que minhas atividades artísticas sempre foram menos intensas que as práticas pedagógicas e teóricas em Artes Visuais – antes ou hoje dado o meu lugar de professor universitário e pesquisador contumaz da produção artística em/de Mato Grosso do Sul –, passei a compreender, primeiro teoricamente, que meus processos de produção em ambos, na pintura e no desenho, não dependiam em nada daquelas primeiras ideias equivocadas aprendidas, nunca apreendidas, de que a técnica artística tradicional suplantava

meu “gosto” íntimo pela pintura e pelo desenho como os realizava e agora realizo cada vez mais.

Os meus processos de produção de ambos – pinturas a óleo e desenhos a carvão sobre telas (imagens 4, 5 e 6), que compuseram a exposição – hoje estão cada vez mais atravessados por corpos! Exatamente! Se em um primeiro momento o corpo já fez parte das pinturas de “Paisagens Biográficas” – expostas em 2016 – o meu próprio *bios* corpóreo, agora, nesta série de desenhos e pinturas que se atravessam como “*(DE)compondoCorposição*” – uma composição de corpos, decompostos para ambos promoverem corpos e posições *biogeográficas* – esses trabalhos apresentam-se cada vez mais atravessados por *corpóreas* diferentes: meu, dos alunos, dos colegas de trabalhos e também de corpos que são “corponeg(r)ados” pela situação sócio-político-cultural atual. E, igualmente, são corponeg(r)ados meus pelos sistemas modernos de ensino e aprendizado universitários que persistem nas culturas contemporâneas. As pinturas na série são, antes de preocupação com técnica ou representação de algo formado, reflexos em telas de impressões biográficas de histórias, memórias, lugares, conhecimentos e momentos construíram a minha *biogeografia*.

Imagem 5 – Exposição “(DE)CORPOSIÇÃO – CARVÃO E TINTA EM CORPONEG(R)ADO – EXPOSIÇÃO DE DESENHOS E PINTURAS” de Marcos Antônio Bessa-Oliveira.

79



Fotografia Autor do Artigo – agosto de 2018.

“Acervo Pessoal do autor do artigo”.

No sentido posto, o sujeito *biogeográfico* – *bio*-sujeitos, geo-espacos, gráfico-narrativas –, que produz uma arte, no meu caso em questão desenhos e pinturas, a partir de suas referências e experivências como paisagens visualizadas pelas suas identidades, acabaram sendo e ainda são negados e negrados pelos sistemas da arte, mas não somente, também pelos sistemas políticos, econômicos, sociais e culturais que suplantam territórios e culturas outras. Agora sim, ilustra, este ponto, aquela ideia de “corponeg(r)ados” que meus desenhos e pinturas querem *ex*-por em evidência! Corpos “negados” e “negrados” estão para a ideia de corpos que foram literalmente silenciados – a p a g a d o s – pelos sistemas que colonizam as *biogeografias*, os lugares, os sujeitos e as narrativas artísticas de fronteiras que não estão circunscritas dentro das/nas fronteiras dos sistemas artísticos.

Imagem 6 – Exposição “(DE)CORPOSIÇÃO – CARVÃO E TINTA EM CORPONEG(R)ADO – EXPOSIÇÃO DE DESENHOS E PINTURAS” de Marcos Antônio Bessa-Oliveira.



Fotografia Autor do Artigo – agosto de 2018.

“Acervo Pessoal do autor do artigo”.

A ideia, portanto, que prevalece na composição e construção dessas obras que compõem a exposição “(DE)Corposição – carvão e tinta em corponeg(r)ado – exposição de desenhos e pinturas” está para corpos que se constituíram nas culturas tidas como periféricas, mas, mesmo assim, como sujeitos que são constituídos de arte, cultura e conhecimentos das suas/seus corpos negados e

negrados pelos corpos que se acham no direito de e sempre se veem como corpos brancos. Quero dizer:

Existe na arte, na cultura, na economia, na política e na educação brasileiras um modelo de corpo perfeito! E essa noção de corpo perfeito nas diferentes instâncias está assentada no cogito cartesiano “*penso, logo existo*”! Portanto, um modelo de corpo Moderno que desassociou a razão e emoção. Ou seja, na arte o corpo que dança, por exemplo, não pensa; na cultura o corpo da mulher não produz conhecimentos, por que aquele pensamento delegou esse direito/dever apenas ao homem; na economia o corpo que tem poder é o corpo do centro sobre os muitos corpos marginais; na política, quem dita leis são os corpos políticos dos homens e nunca a mulher que não tem voz menos ainda tem direito à política, e, igualmente na educação o corpo que aprende e ensina é o corpo branco, fático e eurocêntrico em detrimento dos outros muitos corpos: indígena, negro e mulato, para lembrarmos- nos apenas dos que compõem a formação brasileira, que não são tomados como gente, e obedecem aos que sempre se puseram no direito de mandar. (BESSA- OLIVEIRA, 2017, p. 2-3).

Tendo agora a consciência teórica que inevitavelmente expandiu o meu fazer professoral (cultural, mas pós-colonial, especialmente que oportuniza corpos excluídos), mas também cultura e territorial, acabo por priorizar, diferentemente daqueles que me formaram nas escolas, um fazer artístico não somente meu e nada disciplinar, mas também de acadêmicos na disciplina de Artes Visuais, no curso de Artes Cênicas da UEMS/UUCG, onde ministro aulas de construção plástica, com caráter totalmente biográfico buscado nos resultados em trabalhos.

Como obras que são vistas e obras que nos olham ao mesmo tempo, obras pictóricas que *si-veem-se* nas paisagens biográficas próprias e alheias, as telas (desenhos e pinturas) e os livros (poéticos ou teóricos) como Paisagens Biogeográficas, locais e culturais, estão na ordem de biopictografias visuais (BESSA-OLIVEIRA, 2013). Paisagens que nascem primeiro da escuridão da não-cor preta! Aplicadas as luzes claras e escuras, através dos corantes em óleo e do risco a carvão, em gestos sobre as telas e textos, que vão ganhando o que o *bios* de pesquisador, professor universitário e artista visual (nem sempre nesta ordem, mas concomitantes) tem como memória vivida/lembrada ao longo da carreira. Mas, em fôlegos teórico-artísticos maiores, uma vida *biogeográfica* que está com cerca de meio século de existência. Pintura ou desenho, poesia ou romance, produção artística de qualquer natureza, precisam agora, mais do que nunca, terem relações *biogeográficas* com os sujeitos das obras: artistas, alunos ou observadores.

CONSIDERAÇÕES – lugares e saberes *outros*

De tudo isso que foi aqui exposto, confirma-se as ideias iniciais de que configuração, cartografar, diferenças, territórios, corpos e fronteiras são sempre tomados como “conceitos” que (de)limitam sujeitos, lugares e narrativas – *biogeografias* – culturas, territórios e saberes. Tomados como aparatos que estabelecem os julgamentos da linguagem, mas também julgamentos do que é *ser, sentir e saber* nas culturas e lugares nacionais, os conceitos ancoram-se sempre na noção de interioridade histórico/geográfica europeia/estadunidense que são privilegiadas. E os julgamentos dos sujeitos, lugares e saberes de exterioridades ao pensamento hegemônico – nós os latinos – são totalmente subjugados a conceitos que promovem a exclusão das *diferenças colônias* e das *diversidades biogeográficas* mirando a noção de universalidade/tradição historiográfica desses conceitos.

Por último, toda a discussão aqui quis, sem querer-se como tradição epistemológica – ou como tradição –, as reflexões propuseram fazer uma espécie de (re)cartografia das culturas, territórios e dos saberes subjugados para evidenciar configurações *outras* – divergentes de conceitos estabelecidos na cultura, no território e nas disciplinas – para cartografar sujeitos, geografias e narrativas artísticas = as *biogeografias*, de exterioridades e sensibilidades biográficas aos pensamentos moderno e pós-moderno, europeu e estadunidense respectivamente, que sempre foram desconsiderados como produtores de saberes *outros*. Para articular todas as argumentações que fazem, pela lógica descolonial emergir histórias locais em contraposição à narrativa (de corpo, arte, fronteiras e saberes) global/universal, considerarei como aporte teórico dessas as bibliografias e práticas artístico-culturais produzidas em situação de exterioridade dos saberes moderno e pós-moderno. Portanto, de trabalhos situados na fronteira sul de Mato Grosso do Sul-Brasil em circunstância com o Paraguai. Além de obras teóricas de autores de países latinos, entre outros. Visando, com todas essas questões, evidenciar que todo e qualquer sujeito/lugar/narrativa *biogeográfico* é produtor de arte, cultura e conhecimentos sensíveis, mesmo que exteriores às ideias de interioridades únicas solidificadas nas culturas contemporâneas.

REFERÊNCIAS

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Paisagens Biográficas Pós-Coloniais: Retratos da Cultura Local Sul-Mato-Grossense**. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. (DE)CORPOSIÇÃO – CARVÃO E TINTA EM CORPONEG(R)ADO – EXPOSIÇÃO DE DESENHOS E PINTURAS.. In: Anais da Jornada de Artes da UEMS 2018: para que serve o ensino das artes na escola?. Anais...Campo Grande(MS) UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, UUCG - Unidade Universitária Campo Grande, 2018. Disponível em: <[https://www.even3.com.br/anais/jart/108737-\(DE\)CORPOSIÇÃO--CARVAO-E-TINTA-EM-CORPONEG\(R\)ADO--EXPOSICAO-DE-DESENHOS-E-PINTURAS](https://www.even3.com.br/anais/jart/108737-(DE)CORPOSIÇÃO--CARVAO-E-TINTA-EM-CORPONEG(R)ADO--EXPOSICAO-DE-DESENHOS-E-PINTURAS)>. Acesso em: 23/02/2019 21:23

_____. “**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.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “**O corpo que habito: esse não é o corpo da sala de aula, do museu, nem o corpo da academia!**”. In: **SIAEBE - Simpósio Internacional Arte na Educação Básica**. Universidade Federal da Bahia (UFBA), de 04 a 06 de dezembro de 2017, Salvador, BA, p. 1-16.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Clarice Lispector Pintora: uma biopictografia**. Apresentação de Edgar César Nolasco. Prefácio de Eneida Maria de Souza. São Paulo: Intermeios, 2013.

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

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015. 467 p.

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

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

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

NOLASCO, Edgar César. **Pântano.** São Paulo: Intermeios, 2014.

_____. **Oráculo da fronteira.** São Paulo: Intermeios, 2018.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado:** processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

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

Artigo recebido em 31 de julho de 2017.

Artigo Aprovado em: 08 de maio de 2018.