



**BIOGEOGRAFIAS ARTÍSTICAS COMO EXTERIORIDADE DOS FAZERES –
corpos latinos fronteiriços¹**

**BIOGEOGRAFÍAS ARTÍSTICAS COMO EXTERIORIDAD DE LOS
HACERES – cuerpos latinos fronterizos**

**ARTISTIC BIOGEOGRAPHIES AS EXTERIORITY OF THE FAZERES – latin
frontier bodies**

Marcos Antônio Bessa-Oliveira²

RESUMO: Fronteira é lugar de exterioridades: de arte, de culturas e de conhecimentos desconsiderados pelo Projeto Moderno Europeu. Portanto, viver em (CORPOS) fronteira é ser e ter acontecimentos que impedem a circulação de *biogeografias* de exterioridades em interioridade dos pensamentos hegemônicos (europeu e estadunidense). O “corpo” que habitamos não está apenas circunscrito aos espaços formais onde, colonizados, vestiu-se índios, colocaram correntes nos negros e encapuzaram com chapéus de palha o latino do campo como um jacu. Considerando o glamour com que são apresentadas essas e outras perspectivas de mundos (CORPOS) vistas nas

¹ Este artigo 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.

narrativas dos Contos de Fadas clássicos, por exemplo, as personagens Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel, e a Alice do “Alice no País das Maravilhas”, entre muitas outras, jamais poderiam ser corpos neg(r)ados em estado de fronteira. Assim, a discussão *descolonial* aqui se edifica em refletir as “fronteiras” (im)postas, aos corpos latinos *biogeográficos* fronteiriços, pelos discursos que impedem àqueles serem *re-conhecidos*! A exemplo do *corpo-política*, o corpo como dono dos seus discursos e de suas fronteiras, o corpo aqui é corpo-fronteira (somente si toca e é tocado por aquilo que si permite e é um corpo de diferentes lugares enunciativos que são, por conseguinte, corpos *biogeográficos* múltiplos: corpos estranh@s, aos discursos consolidados, que *si-movem-se*. Assim, talvez uma imagem deslumbrada em Campo Grande-MS que me incomodou seja justificada: uma família de indígenas, no centro da capital de MS, estando todos vestidos como cristãos brancos, me pareceram estar “ainda-nus”! Daí me recorreu o *pensamentocomoimagem*: se não tivéssemos/fossemos colonizados (desde os séculos XIV e XV) aqueles sujeitos estariam todos “vestido-nus”? Já que eles e nós hoje (século XXI) habitamos corpos que não são seus/nossos verdadeiros corpos!

Palavras-chave: Fronteiras Epistêmicas; Corpos da Exterioridade; Artes Visuais; BIOgeografias.

RESUMEN: Frontera es lugar de exterioridades: de arte, de culturas y de conocimientos desconsiderados por el Proyecto Moderno Europeo. Por lo tanto, vivir en (CUERPOS) frontera es ser y tener acontecimientos que impiden la circulación de *biogeografías* de exterioridades en interioridad de los pensamientos hegemónicos (europeo y estadounidense). El “cuerpo” que habitamos no está circunscrito a los espacios formales donde, colonizados, se vistieron indios, colocaron corrientes en los negros y encapucharon con sombreros de paja el latín del campo como un *jacu*. Considerando el glamour con que se presentan esas y otras perspectivas de mundos (CUERPOS) en las narrativas de los Cuentos de Hadas clásicos, por ejemplo, los personajes Blancanieves, Cenicienta, Rapunzel, y la “Alicia en el País de las Maravillas”, entre muchas otras, jamás podrían ser cuerpos negados en estado de estado frontera. Así, la discusión *descolonial* aquí se edifica en reflejar las “fronteras” (im)puestas, a los cuerpos latinos *biogeográficos* fronterizos, por los discursos que impiden a aquellos ser *re-conocidos*. En el ejemplo del *cuerpo-político*, el cuerpo como dueño de sus discursos y de sus fronteras, el cuerpo aquí es cuerpo-frontera (sólo toca y es tocado por lo que se permite y es un cuerpo de diferentes lugares enunciativos que, por lo tanto, ellos son cuerpos *biogeográficos* múltiples: cuerpos extrañ@s, a los discursos consolidados, que *si-mueven-se*. Así, tal vez una imagen deslumbrada en Campo Grande-MS que me incomodó esté justificada: una familia de indígenas, en el centro de la capital de MS, estando todos vestidos como cristianos blancos, me parecieron estar “todavía-desnudos”! De ahí me recurrió el *pensamientocomoimagem*: si no hubiéramos/fuéssemos colonizados (desde los siglos XIV y XV) aquellos sujetos estarian todos “vestido-desnudos”? Ya que ellos y nosotros hoy (siglo XXI) habitamos cuerpos que no son sus verdaderos cuerpos!

Palabras clave: Fronteras Epistémicas; Cuerpos de la Exterioridad; Artes visuales; BIOgeografias.

ABSTRACT: Frontier is a place of exteriorities: of art, cultures and knowledge disregarded by the

European Modern Project. Therefore, to live in (BODY) frontier is to be and to have events that prevent the circulation of *biogeographies* of exteriorities in the interiority of the hegemonic thoughts (European and American). The “body” we inhabit is not only circumscribed to the formal spaces where, colonized, dressed Indians, put chains on the blacks and hooded with straw hats the Latin of the field like a *jacu*. Considering the glamor with which these and other worlds (BODIES) perspectives are presented in the classic Fairy Tales narratives, for example, the characters Snow White, Cinderella, Rapunzel, and Alice from “Alice in Wonderland”, among many others, could never be negated bodies in border state. Thus, the *decolonial* discussion here is built on reflecting the “frontiers” (im)posed, on the frontier *biogeographic* Latino bodies, on the discourses that prevent them from being *re-known!* Like the *political-body*, the body as the owner of its speeches and its borders, the body here is *body-frontier* (only if it touches and is touched by what it allows and is a body of different enunciative places that are, for consequently, multiple *biogeographic* bodies: foreign bodies, to the consolidated discourses, that if *they move themselves*. So perhaps a dazzling image in Campo Grande-MS that bothered me is justified: a family of Indians, in the center of the MS capital, all dressed up as white Christians, seemed to me to be “still-naked”! Hence I resorted to the *thoughtoftheimage*: if we had not/were colonized (from the fourteenth and fifteenth centuries) those subjects would all be “dressed-naked”? Since they and we today (21st century) inhabit bodies that are not his/her real bodies!

Keywords: Epistemic Frontiers; Bodies of Exteriority; Visual arts; BIOgeographies.

AS FRONTEIRAS nas produções culturais da exterioridade latina *biogeográfica*

As produções artísticas e culturais de lugares “sem” história e “memória”, na contemporaneidade, vêm, cada vez mais, tendo suas interioridades artísticas, culturais e de conhecimentos postas à exterioridade moderna de arte, cultura e conhecimentos; aquela que está posta e que é reconhecida como suposta história, memória e lugar geográfico privilegiados. Seja porque as produções artísticas não europeias e/ou estadunidenses não correspondem aos modelos desses; sejam então porque as produções artísticas, de modo quase geral, estão tendo edificadas, em seus contextos de exterioridades, barras/fronteiras que as impedem a livre circulação e o direito daquelas de terem voz e vez!

De modo análogo, fronteira é, para os discursos tradicionais e contemporâneos que se amparam na colonialidade moderna, espaço de exterioridades de arte, culturas e conhecimentos que devem ser barrados da interioridade dos pensamentos homogeneizantes europeu e/ou estadunidense. Entretanto, na contramão da interioridade colonial moderna ou da colonialidade do poder contemporânea, fronteira/barra o é também espaço de aproximação e, igualmente, lugar de produção de arte, cultura e conhecimentos exteriores às

hegemonias europeia e estadunidense de arte, cultura e conhecimentos; logo, os sujeitos/lugares de situação de fronteira/barras o são produtores de arte, cultura e conhecimentos porque esses mesmos lugares em situação de exclusão (por fronteira ou por barras de proibições) produzem para si.

Concordo que hoje não há algo fora do sistema; mas há muitas *exterioridades*, quer dizer, o *exterior construído a partir do interior para limpar e manter seu espaço imperial*. É da exterioridade, das exterioridades pluriversais que circundam a modernidade imperial ocidental (quer dizer, grego, latino, etc.), que as opções descoloniais se reposicionaram e emergiram com força. (MIGNOLO, 2008, p. 291) (grifos do autor)

Quero com isso dizer que: há fronteiras/barras que impedem as exterioridades de arte, cultura e conhecimentos dos lugares *de* fronteira; há discursos de colonialidades (clássicas e contemporâneos) que (es)barram a grande maioria das práticas artísticas, culturas e conhecimentos de situação *em* fronteira; como há produções de arte, cultura e conhecimentos que se colocam entre as barras/fronteiras discursivas modernas para viverem em situação de interioridade ao pensamento moderno europeu e/ou estadunidense e que, por conseguinte, essas, ainda pior, barram produções artísticas, culturas e conhecimentos de exterioridades (gays, transgêneros, não-homem ou mulher, negro, indígena, pobre, latina, etc) que, de fato, constituem exterioridades descoloniais como re- existência à interioridade colonial moderna e à colonialidade do poder contemporânea como fazeres de arte, cultura e conhecimentos.

104

A barra também o é, assim como o são as fronteiras modernas, edificada por discursos de tomada de posição contrária às produções de arte, culturas e de conhecimentos de sujeitos que ocupam as exterioridades (por exemplo, do cristianismo, do heterossexualismo, da política de situação, da economia capitalista, da pureza de raça, gênero e classe) – históricas ou contemporâneas – para a produção de arte, como cultura e/ou produção de conhecimentos. Neste espaço de confronto e proibição de *ex*-posição das diferenças edificam, portanto, fronteiras que delimitam o que é da ordem da interioridade ou da exterioridade do pensamento moderno clássico e/ou contemporânea como também da subalternidade: neste último caso, vale ressaltar, na condição subalterna, também há produções de exterioridades (descoloniais) e de interioridades (coloniais) a si próprios e aos pensamentos moderno e pós-moderno de arte, cultura e conhecimentos. Essas, por sua vez, também podem ser ou não barradas pelos sistemas.

Assim, tomando desses cenários, entende-se que “descolonial significa pensar a partir da exterioridade e em uma posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói, erege (*sic*) um exterior a fim de assegurar sua interioridade.” (MIGNOLO, 2008, p. 304) Portanto, as diferentes produções artísticas, culturais e de conhecimentos de exterioridades latinas de dentro dessas fronteiras que negam as delimitações impostas, aquelas tomadas como e a partir de epistemes de arte, culturas e conhecimentos de interioridades dessas fronteiras como *bio*geografias fronteiriças (BESSA-OLIVEIRA, 2016) descoloniais, encontram lugar como contranarrativas aos discursos do poder colonial (moderno e/ou contemporâneo), que burlam as barras/fronteiras, exatamente por trazerem à baila as exterioridades dessas interioridades que são descartadas e barradas pelos discursos coloniais. Ainda que, no caso da produção em arte especificamente, portas e lugares expositivos são fechados e literalmente têm construídas barreiras/fronteiras que impedem sua *ex*-posição nos sistemas.

Ele não é nem negro nem índio, então como pensar em categorias de pensamento de Exterioridade (ao invés do grego e do latim) que não estão incrustadas na história imperial dos pensamentos ocidentais? Há algumas formas de responder a essas perguntas. Mas sejam pacientes, por favor. Precisamos desatar o nó, aprender a desaprender, e aprender a reaprender a cada passo. (MIGNOLO, 2008, p.305)

105

De tudo que fora dito até agora então, estas reflexões descoloniais fronteiriças – como modo de tratar os *bio*=sujeitos, *geo*=lugares, *grafias*=narrativas, *bio*geografias artísticas em estados de fronteiras e entre-barras discursivas – quer evidenciar que ora as barras que tentam calar a arte de exterioridades são postas pela colonialidade moderna, ora são (im)postas pela colonialidade do poder na contemporaneidade, esta ancorada naquela, que insistem em (re)produzir modelos hegemônicos onde imperam as diferenças coloniais, que são exterioridades a qualquer modelo que formulou interioridades padrões, que já *aprenderam a desaprender a cada passo* a lição imposta pela (barra/fronteira da) modernidade e/ou pós-modernidade coloniais que ainda imperam.

O CORPO QUE HABITO – entre/sem fronteiras da sala de aula, do museu ou da academia de ginástica

As relações que o homem trava no mundo com o mundo (pessoais, impessoais, corpóreas e incorpóreas) apresentam uma ordem tal de características que as distinguem totalmente dos puros contatos, típicos da outra esfera animal. (FREIRE, 1967, p. 39).

Existe na arte, na cultura, na economia, na política e na educação brasileiras um modelo de corpo perfeito que também (es)barram corpos *outros*! 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, fálico 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.

Essa ideia de corpo dúbio e duplo acabou por dividir também nossa condição de sujeitos no mundo. Seja na condição que circunscreve esse corpo brasileiro nas questões de gênero, raça ou classe, sejam os rótulos criados na contemporaneidade: fronteiras, limites, espaços, muros, cercas, vazios, entre muitos outros, que perderam a conotação e sentidos literais para tornarem-se divisores de ser/estar/sentir os mundos, reais e imaginários, que nos fazem agir, pensar, sermos e estar no mundo de maneira bipartida. Portanto, aprender, ser e mover-se – por conseguinte, a Escola, o Corpo e os Movimentos – no Brasil, acontecem sempre de perspectivas que têm dois lados: certo/errado, dentro/fora, direito/esquerdo etc. Do mesmo jeito entendemos as relações que se estabelecem a partir desses corpos – corpos que não são gentes; não políticos, não moventes, sem poderes e que não aprendem ou ensinam – se de dentro dos sistemas, porque fazem igual aos modelos; se aprendem é para repetir; se produzem é para dar continuidade ao que já fora produzido antes. Se se move é porque o permitiram.

Tomar destas questões para investigação no campo da arte (na pesquisa em arte, no ensino da arte e/ou na produção artística) acaba por expor necessidades de pensarmos o ser, sentir, saber desses corpos no mundo. Ou seja, da condição de sujeitos irreconhecíveis no mundo atual ao qual vivemos, devemos, emergencialmente, pensar em possibilidades epistêmicas de como compreender esses múltiplos corpos (estranho, cênico-pedagógico, corpo-política, corpo- cênico-política, corpo biográfico, corpo *biogeográfico*, corpo indígena, corpo mulher, corpo negro, corpo periférico, entre outros) na educação, enquanto corpos

(re)existentes e enquanto corpos/seres moventes entre as fronteiras e limites *ex-*postos à eles. Seja nos lugares, sejam nas suas identidades de gênero, ou seja ainda nas suas múltiplas possibilidades afetividades.

Do mesmo jeito é muito pertinente explicar que todos esses corpos outros antes citados são aqui entendidos como corpos que não foram considerados por aquele sistema cartesiano de humano ou de mundo que circundam os direitos de ir e vir. São antes contradições àquele pensamento dúbio. Igualmente para aqueles corpos não foram lhes atribuído nenhum direito de existência; por isso, na contemporaneidade, acabo por dizer que esses (re)existem. Ainda, àqueles, foi-lhes atribuídas obrigações e deveres: aprender para reproduzir; obedecer aos mandos dos poderes diversos; viver em silêncio, sem o direito a serem ouvidos, ainda que falem; esses corpos, ainda, são sem o direito a imagem, por conseguinte, representações corpóreas, sociais, políticas e culturais em quaisquer situações de liberdade. Por fim, considerados não-corpos, todas as identidades que habitam esses corpos “desregulares/desregulados” em relação ao sistema cartesiano, são ainda sem o direito ao reconhecimento de ser(em) humanos.

Nas produções artísticas contemporâneas, ainda que quase solitárias, mas sendo solidárias à causa, algumas obras situam esses corpos outros em tentativas de condição libertária. Digo tentativas dessa condição porque sabemos que, ao bem da verdade, essas produções periféricas são, na grande maioria das vezes, descartadas pelos discursos hegemônicos que controlam as vozes e ecos dessas. Essas obras e artistas das margens acabam por ser descartados porque fazem exatamente o que as obras artísticas históricas tentaram rejeitar: evidenciar discursos (e vozes) que foram sempre obrigados a viver silenciados, escondidos e imóveis porque expõem outros “corpos” humanos que os discursos de poder não quiseram reconhecer. Ilustra isso, de maneira oportuna, a letra da música “Bate a Poeira” da artista (mulher, negra, periférica – já que é latina e brasileira) Karol Conka, trazida aqui num fragmento, que mostra bem essa (CON)(TRA)tradição entre os corpos “perfeitos” e “imperfeitos”. A passagem da música diz:

Negro, branco, rico, pobre/ O sangue é da mesma cor/ Somos todos iguais/ Sentimos calor, alegria e dor/ Krishna, Buda, Jesus, Alá/ Speedy e Black profetizou/ Nosso Deus é um só/ Vários nomes para o mesmo criador/ Pouco me importa sua etnia/ Religião, crença, filosofia/ Absorvendo sabedoria/ Desenvolvendo meu dia a dia/ Nesse mundo poucas coisas são certas/ Amor, sorte, morte a vida que se leva/ Do sul para o norte da asia a América/ Se errar é humano o erro te liberta/ Seja o que tiver que ser, seja o que quiser ser/ Bate a poeira, bate a poeira, bate a poeira/ Seja o que tiver que ser (2013, f. 6).

Conka é o verdadeiro fragmento de um retrato que nossa sociedade atual esboça para o mundo na educação, no corpo e no movimento. Haja vista que a artista na sua letra musical esbarra nos limites (im)postos pelos muitos sistemas que, ainda que estabelecendo fronteiras que delimitam, estabelecem as dicotomias que edificam barreiras entre “realidade” e “imaginação” corpóreas.

Neste contexto, dominante sobre dominado, que se estabelecem os dualismos e fronteiras que inscrevem a relação hoje posta: índio (não-humano) X branco (humano), cultura (branca) X não-cultura (indígena), arte (branca) X práticas artesanais (indígena), religião (branca) X ritualística (indígena), roupa (branca) X nudez (indígena), arte X não-arte, cultura de rua X cultura social, grafite X *picho*, entre outros tantos *des*-tratados pelos sistemas. Como também é neste sentido que a fronteira, como já ressaltado antes, separa, mas também aproxima pela ótica da construção discursiva da exclusão. (BESSA-OLIVEIRA, SIMÕES, 2016, p. 25)

Essas noções *outras* de corpos como epistemes estão na contramão do pensamento moderno erigido juntamente ao projeto europeu de expansão da ideia de Mundo Moderno e essas, do mesmo jeito, agora estão associadas à noção capitalista de globalização do mundo pelo projeto estadunidense. Por conseguinte, ora mais um, ora mais outro, ambos os projetos – europeu por volta de séculos XIV e XV e Norte-americano em meados do século XIX – também insistem até hoje na ideia de duplicidade das coisas: Mundos, Ocidente X Oriente; Homem X Mulher, definidos como únicas opções de gêneros possíveis; Arte X Ciência, arte como não produção de conhecimento e Ciência como única forma de produção de conhecimento nos Mundos construídos; Rico X Pobre, um existe e o outro não é existente; Letrado X Não-letrado, o primeiro produz e conduz conhecimento, o outro nem aprende, repete; e, também, dessas todas, a divisão mais perversa, Humano X inumano; àqueles, este último, são os que não estavam circunscritos nessas noções de Mundos europeus e norte-americanos.

Tratados como a melhor opção para os mundos dos quais estavam/estão situados, os projetos europeu e estadunidense ainda tomam para si na contemporaneidade as noções produzidas sobre educação, corpo e movimento, sujeito, espaço e arte. Ambos, cada qual no seu momento histórico e geográfico particulares, planejam e confabulam para o “resto do mundo” a manutenção e os continuísmos daquelas ideias suas como únicas verdades possíveis. E, favorecendo tudo aquilo pelos centros construídos, lugares, sujeitos e produções periféricos *ex*-cêntricas, seja na educação, sejam como seus muitos corpos, cores, ritmos e sabores, acabaram por repetir exacerbadamente tudo aquilo imposto e,

por isso, mantiveram e sustentam as ideias de corpos e movimentos ambíguos daqueles até hoje em si próprios circunstanciados (restritos).

Da transmissão de conhecimento (aprender a obedecer e repetir), à reprodução de Arte (corpo perfeito com movimentos ideais), as práticas na Arte Brasileira (ensino, pesquisa e produção) acabam apenas por reverberar o “aprendido” como se lhes fossem as únicas alternativas. De certa forma, o eram até meados do século XIX, as periferias dos muitos mundos não tinham nem vez, dirá voz. Entretanto, de lá para cá, esses sujeitos, ainda que vistos até pelos seus entes como subalternos, estão agora por “falar” como disse Spivak (2010). O *balbucio*, assim como os *entre-meios* (Bhabha, 1998), bem como os *entre-lugares* (Santiago, 1995) acabam por emitir vozes, corpos, movimentos e conhecimentos agora, já que nunca sequer foram um dia considerados por aqueles discursos das histórias europeias e/ou norte-americanas. Por mais que ainda hoje os centros insistem em continuar tapando os ouvidos, na grande maioria, essas vozes gritam pelo direito de falar. Dizem eles:

Não será que o lugar do discurso – maior ou menor -, dos latino-americanos – letrados ou iletrados, de esquerda ou de direita, homens ou mulheres, mineiros ou acadêmicos – para os ouvidos do hemisfério norte é sempre o do “balbucio” e o da incoerência ou inconsistência teórica? Não será que esse “balbucio teórico latino- americano” não é incoerência nem inconsistência? Não será que esse balbucio teórico é outro pensamento ou pensamento outro? Não será que balbuciar é um “discurso raro”, um “discurso orgulhosamente balbuciante”? Não será que eu tenha escolhido “balbuciar teoricamente” como um modo de marcar e prestigiar meu discurso? (ACHUGAR, 2006, p. 35).

Tais atribuições de diferenças sociais — onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas *algo além, intervalar* — encontram sua agência em uma forma de um “futuro” em que o passado não é originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permitem levar adiante o argumento, de um futuro intersticial, que emerge *no entre-meio* entre as exigências do passado e as necessidades do presente. (BHABHA, 1998, p. 301)

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago [...]. (SANTIAGO, 2000, p. 26)

Agora como vozes “audíveis”, mas talvez ainda não reconhecíveis e/ou consideradas, as margens emitem opções outras contra os discursos dos poderes instituídos por aquelas ideias de Histórias Globais. Nesse sentido, vem corroborar, portanto, esses corpos outros aqui mencionados, como epistemes outras diversas (balbucios, *entre-meios* ou entre-lugares, corpo que emergem de dentro de fronteiras delimitadas e que barram), para pensar, principalmente, esses conhecimentos, corpos e movimentos que estão emergindo da fronteira/*frontera*, por exemplo, entre Brasil/Paraguai/Bolívia em Mato Grosso do Sul. Desta feita, antes de qualquer coisa, esse pensamento que erige na/da fronteira toma como mote as muitas histórias outras para, igualmente, pensar as diferenças necessárias para discutir a educação, o corpo e os movimentos instituídos na cultura brasileira através das produções em arte dessas fronteiras.

A título de delimitação destas questões, então, cabe dizer que tomar a educação, o corpo e o movimento de uma perspectiva *outra*, ou como tomam os trabalhos todos dos orientandos a serem abordados como exemplos de pesquisas (entre)barras, ainda que brevemente aqui, tornam, obrigatoriamente, emergência também a necessidade de aceitar lugares outros como produtores de arte, cultura e conhecimentos. Portanto, histórias outras, produções artísticas outras e, também, formas de transmissão/condução de conhecimentos outros se farão evidentes, inevitavelmente, já que não tomam de discursos e histórias únicos aceitados como únicas possibilidades/narrativas ou mesmo generalizadas de se contar as múltiplas histórias que não são “contos de fadas”. Dessa ótica, um dos pensamentos epistêmicos que tenho formulado – paisagens *biogeográficas* – tem, de um modo bastante válido, conseguido (re)verificar boa parte de todas essas questões postas como produções de fronteiras.

110

CORPOS CÊNICOS QUE NÃO VIVEM CONTOS DE FADAS, mas em fronteiras

O pressuposto básico é que o perito está sempre envolvido corpo e geopoliticamente no conhecido, embora a epistemologia moderna (a *hybris* de ponto zero) conseguiu cobrir ambas as dimensões e criar a figura do observador independente, um buscador de verdades e objetividades neutro, que ao mesmo tempo controla as regras disciplinares e situa-se (ele ou ela)

em uma posição privilegiada para avaliar e definir. (MIGNOLO, 2010, p. 14)³
(Tradução livre minha)

Era uma vez a mesma história corpórea de sempre: no caso de nós brasileiros, repetida há mais de quinhentos anos, de contos de fadas que sempre tiveram príncipes e princesas ricos, loiros de olhos azuis, magros e esguios, brancos e de descendências europeias ilustrando histórias que nunca poderiam ser nossas. De um modelo de “corpo” que fora edificado junto ao Projeto de Modernização de Mundo Ocidental em que tudo se dá pela duplicidade das ideias, das razões e das emoções; se há um lado que concorda com o Projeto, haverá sempre outros muitos que discordam. Se René Descartes separou razão e emoção, o Projeto de Mundo Europeu reproduzindo culturas outras ainda duplicou o mundo/corpos das razões e das emoções: um corpo que fora edificado na ideia cristão-católica de que o Criador é igualmente à sua criatura, o mesmo homem heterossexual fálico, branco e europeu. A emoção negra não condiz com a emoção branca; a razão negra não existe em relação à razão branca. O corpo indígena não existe em razão de sua existência campesina e nem em emoção em relação à ideia de corpo branco edificada pelo projeto. Os corpos que não são classificados nas categorias estabelecidas de gênero, raça e classe construídos pelo Projeto hegemônico Europeu não existem e menos ainda têm ideias, razões e emoções.

111

Vários corpos espalhados pelos outros mundos que não são reflexos dos corpos modernos europeus estão circunscritos em noções culturais que não foram edificadas pelo pensamento europeu e assim têm construções corpóreas que também não condizem às ideias de corpo e pensamento “livres” e menos ainda à noção de corpo preso ao pensamento hegemônico europeu. Esses corpos não europeus – asiáticos, euro-orientais e mesmo ocidentais antes da razão de mundo moderno, por exemplo, estão arraigados em pressupostos que o pensamento moderno europeu insiste em manter sobrevida dele na contemporaneidade desde o século da sua constituição. Ou seja, se por um lado o pensamento hegemônico europeu constitui na atualidade as ideias duais de separação de corpo mente, por

³ El supuesto básico es que el conocedor siempre está implicado cuerpo y geopolíticamente en lo conocido, aunque la epistemología moderna (la hybris del punto cero) ha logrado encubrir ambas dimensiones y crear la figura del observador desapegado, un buscador de verdades y objetividades neutras, que al mismo tiempo controla las reglas disciplinarias y se sitúa (él o ella) en una posición privilegiada para evaluar y definir.” (MIGNOLO, 2010, p. 14)

exemplo, assentado em uma imagem de construção de conhecimento apenas pela razão, nunca pelas emoções, sendo essa possibilidade poder exclusivo de brancos, homens e europeus, hipótese iguais são impossíveis para corpos diferentes daqueles. Os mesmos pressupostos de divisão do mundo masculino em relação ao mundo feminino, por conseguinte, imperou e ainda impera em culturas não europeias que são reverberadas como corretas pelo projeto de mundo europeu. Ilustra isso a passagem de David I. Nascimento ao tratar da noção de controle em relação aos corpos masculinos e femininos em diferentes culturas:

Mais do que à relação consigo, o corpo remete a um posicionamento cultural, em que é mostrada a relação que certas culturas imprimem aos corpos e como podem apresentar identificações sobre ele: na psicanálise, e especificamente na cultura ocidental, **o medo ou a inveja do que falo**; na cultura judaica, oB'naiMitzvá, as diversas **formas de mutilação do clitóris** que ocorrem em algumas aldeias africanas [As formas são diversificadas e representam a remoção parcial ou total do clitóris, abscisão; dos pequenos ou grandes lábios, labiotomia; a costura da vagina deixando um pequeno canal para que a mulher realize suas necessidades fisiológicas, infibulação. Além disso, poderia ser discutida a utilização do termo mutilação ou de outros, como remoção, que poderiam sugerir uma “suavização” dessas práticas.]; o julgamento feito pelos mulçumanos acerca do corpo feminino que, **por seduzir e levar ao pecado, necessita ser coberto**; em algumas tribos indígenas, e mesmo na concepção ocidental, o corpo feminino [é] marcado pela menarca, indicando que aquela **“mulher” já poderia ser dada em união**; na Grécia antiga, quando as marcas do corpo adolescente permitiam que **os garotos pudessem ser cortejados e iniciados pelos homens mais velhos** ou que as **mulheres, menstruadas, deveriam correr sobre os campos** em um ritual que buscava fartura na colheita. (NASCIMENTO, 2013, p. 55-56) (Grifos meus)

112

Tendo esses pontos das várias histórias corpóreas que não são contos de fadas em vista, o grande problema para este trabalho, desse Projeto arquitetado em meados do século XV, está no fato de que o lado bom “do” mundo criado na divisão de razão e emoção (de dentro e fora de fronteiras impostas) recria nos séculos posteriores e até hoje uma única mentalidade de arte, cultura e conhecimento, por conseguinte de corpo, para o resto do mundo: obviamente tendo como modelo o europeu. Portanto, este trabalho propõe que agora é a vez de um corpo neg(r)ado; é a vez de um corpo estranho; também é a vez de um corpo cênico pedagógico; é ainda a vez de um ser-sujeito; de corpos retroalimentados:⁴ é

⁴ Todas essas referências de “corpo neg(r)ado”, “corpo estranho”, “corpo cênico pedagógico”, “ser-sujeito”, “corpos retroalimentados” são conceitos corpóreos que meus orientandos de TCCs

a vez (DE)Corposição⁵. Agora é a vez de corpos-políticas.⁶ Corpos negr@s, indígenas, baix@s, gord@s, fei@s, alt@s, corpos da exterioridade, corpos barrados, entre outr@s muitos corpos estranh@s que, independente de relações com a ideia de mundo ocidental criada pelo Projeto Moderno Europeu – que instituiu o equívoco de que razão e emoção somente existem em corpos brancos, masculinos e eurocêntricos, apoiado pelo Cristianismo e ilustrado pelo Renascimento –, esses corpos outros agora também *si*-movem-se e, portanto, produzem arte, cultura e conhecimentos distintos das ideias homogenias de manutenção de um corpo datado, localizado e de única língua e de cor branca situados em espaços determinados por sistemas da arte.

Há algum tempo, os estudiosos assumiram que o sujeito cognitivo nas disciplinas do conhecimento é transparente, que está apartado do que ele conhece e não é tocado pela configuração geopolítica de um mundo onde as pessoas e as regiões do mundo são classificadas racialmente. (MIGNOLO, 2010, p. 2) (Tradução livre minha)⁷

Por conseguinte, o corpo que constitui nossas produções artísticas – seja na pesquisa com a arte, no ensino com a arte ou na teoria que investiga sobre a arte ou nas práticas se dizem arte – não está circunscrito em um corpo que tenho tratado também como corpo-fronteira. Aquele corpo limite (o corpo moderno), posso dizer assim, além de situar-se no pensamento moderno de mundo, razão e emoção,

113

e/ou Iniciação Científica PIBIC – no curso de Artes Cênicas e Dança da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UUCG – vem desenvolvendo como modos de pensar corpos excluídos em salas de aula nas aulas de Artes pelo pensamento Moderno Hegemônico Europeu implementado nas escolas pelos PPPs e/ou pelos Referenciais Curriculares dessas.

⁵ Já essa ideia de “(DE)Corposição” tem relação com um trabalho plástico de desenhos e pinturas que venho desenvolvendo na Disciplina de Artes Visuais, que ministro no mesmo curso, cuja pretensão é tratar com carvão sobre tela e tinta sobre tela a decomposição de corpos cênicos contemporâneos a partir dessas referências pós-coloniais, a fim de pensar que corpo é esse que *si*-move-se na atualidade nas aulas de Artes, por exemplo.

⁶ Esta discussão de corpo-política está ancorada nas ideias de corpos como produtores de arte, cultura e conhecimentos a partir de uma perspectiva pós-colonial subalterna e fronteira, portanto, distancia-se, de certa forma, das reflexões sobre sexualidade de Michel Foucault (1979).

⁷ “Hace algún tiempo los académicos tuvieron como supuesto que el sujeto cognoscente en las disciplinas del saber es transparente, está apartado de lo que conoce y no es tocado por la configuración geopolítica de un mundo em donde las personas y las regiones mundiales son clasificadas racialmente.” (MIGNOLO, 2010, p. 2)

acaba por não permitir-se, por exemplo, *si-mover-se* em quaisquer circunstâncias que queira. Ou seja, não se permite dançar balé porque o corpo que dança balé é o corpo magro, branco, alto e delicado – nunca masculino heterossexual – que se move com leveza e tem a relação distinta dos outros corpos com o chão; já o corpo que dança Funk, Pagode, Sertanejo ou o Axé, ou mesmo as danças indígenas, ilustrações de “danças” vistas entre aspas pela sociedade do corpo moderno, está para os que não são permitidos *si-moverem-se* (corpos desconsiderados pelo pensamento moderno) porque são vistos como corpos em que a fronteira se estabelece na razão e na emoção entre o que é dança e o que não é dança, o que é arte e o que não é arte, o que produz ou não cultura e do mesmo jeito que promove saber ou não com seus movimentos. Além disso, esses corpos ainda são desconsiderados como corpos que são permitidos viver e igualmente são invisibilizados, não-existem, para o pensamento moderno europeu que na atualidade está subscrito sobre as rubricas de arte clássica, disciplina acadêmica, cultura erudita, conhecimento científico, heterossexualidade, brancura da pele, movimento certo, de originalidade, de sujeito, lugar e arte eruditos, etc; enquanto os corpos-fronteiras têm, por exemplo, muito mais relação dos pés com a terra em si que com o ar como é o caso no balé clássico.

É por causa de situações como essas que venho dizer que desde sempre os Contos de Fadas são invenções e/ou histórias reais ficcionadas por europeus, e que todos nós já sabemos a impossibilidade de muitas delas se darem em terras brasileiras. Assistimos diariamente também nas cenas artísticas nas telas ou na TV (seja cênica de fato ou plástica como é meu caso de formação), que todas as princesas e príncipes são loiros e de olhos azuis.⁸ Sabemos ainda que toda estória desses contos se passa em uma floresta encantada com raios solares refletindo em folhas de Plátanos alaranjadas ou de vermelhos exuberantes ou então a estória acontece em extensos campos brancos nevados que não se situariam de forma alguma, por razão óbvia, no Brasil. Constata-se que quase sempre todas as

114

⁸ Nesse ponto é importante dizer que o corpo aqui é para ser tomado, no melhor sentido possível, como metáfora da perversidade em relação à arte nacional brasileira – nacional também sem sentido nacionalista –, pois, pouco se escapa, de Norte a Sul, Leste a Oeste, em território brasileiro, das representações das artes em diferentes linguagens estarem vinculadas ao pensamento hegemônico europeu – razão separada de emoção; tanto nas práticas artísticas ou nas pesquisas em arte, bem como, ou ainda ressalta-se, de maneira pior no ensino de arte em todas as instâncias (Básica à Superior) da Educação Brasileira.

personagens desses contos vestem figurinos de veludo ou de tecidos brocados, faça chuva ou faça sol, distante dos coloridos das roupas africanas ou indígenas que compõem as cores tropicais brasileiras. Sabe-se também que as famílias abastadas moram em grandes castelos nas colinas e que até as princesas ou príncipes raptados por dragões ou vilões são presos em masmorras nas torres mais altas de castelos, que ficam também em colinas praticamente inalcançáveis, distantes das cidades plebeias descaracterizados das celas em que muitos corpos brasileiros que se amontoam cotidianamente Brasil a fora são impedidos de moverem-se. Tudo isso é reconhecido pelos espectadores dos Contos de Fadas e essas características nos contos não poderiam mesmo ser diferentes, não somente pelo simples fato desses contos terem sido escritos por homens de cultura europeia! Já que, considerando o glamour com que são apresentadas essas e outras perspectivas de mundos vistas nas narrativas dos Contos de Fadas clássicos, as personagens Branca de Neve, Cinderela, Rapunzel, e a Alice do “Alice no País das Maravilhas”, entre muitas outras, jamais poderiam ter corpos de damas negras, gordas, baixinhas ou altas demais, situados em lugares (de)limitados, pois essas não fazem parte de corpos-fronteiras.

Portanto, mais uma das questões que toca os objetivos deste trabalho é: deve-se simplesmente construir personagens – princesas e príncipes – não europeus com o fim de repor histórias apagadas, especialmente, pela cultura de colonização de mundos construída pelo projeto europeu? Tomando desta questão para pensar e discutir os muitos corpos negados, ou melhor, a construção do corpo cênico na contemporaneidade que não é o mesmo corpo histórico do passado, tomando ou não dos contos de fadas que devem ser entendidos como uma desgraçada metáfora, mas a partir de produções artísticas para pensar porque ainda há corpos que se engessam na disciplina (da Dança ou do Teatro, mas também os *corpus* das outras linguagens da arte também), na técnica ou no modelo, enquanto outros são corpos (negados) que “*si-movem-se*” como querem na cena artística, nas academias de ginástica ou nas escolas contemporâneas e entre espaços específicos? Penso isso tomando de teorias pós-coloniais que reivindicam demandas de compreensão, por exemplo, que além de corpo e fronteira como epistemologias como tenho pensado, os corpos outros também são *corpos-políticas*: é o corpo como dono dos seus discursos e de suas fronteiras que se permite ou não afetar-se pelos contatos, pois o corpo-política aqui é entendido como corpo-fronteira que somente si toca e é tocado por aquilo que si permite e é

um corpo que emerge em diferentes lugares enunciativos que são, por conseguinte, corpos *biogeográficos* múltiplos.

Ao preparar o cenário em termos de geo e corpo-política, parti da noção familiar de “conhecimentos localizados”. Sim, é verdade, todo o conhecimento está localizado em algum lugar e todo conhecimento é construído. Mas isso é apenas o começo. A questão é: quem, quando, por que você está construindo conhecimento? Por que a epistemologia eurocêntrica se esconde tão cuidadosamente (nas ciências sociais, nas ciências humanas, nas ciências naturais e escolas profissionais, nos *think tanks* do setor financeiro, no G8 ou G20), seus próprios locais geo-históricos e biográficos? (MIGNOLO, 2010, p. 10-11).⁹ (Tradução livre minha)

Uma vez tomado da noção do corpo-política como corpo que *si*-move-se acaba por desvencilhar a relação entre razão e emoção de forma dual como construiu o pensamento hegemônico europeu. Passando então a privilegiar a unicidade entre corpo e sensação, temos por emergência uma variedade de corpos outros (príncipes e princesas, vilões e plebeus) que se inscrevem *bio*-sujeitos, geo-lugares e grafias-narrativas, portanto *biogeografias* múltiplas como produtores de arte, cultura e conhecimentos em es-pa-ços e que, por conseguinte serão corpos *negr@s*, *baix@s*, *gord@s*, *fei@s*, *alt@s*, entre *outr@s* corpos *estranh@s* que os discursos consolidados tentaram apagar e prender entre barras/fronteiras, mas que agora também *si*-movem-se e, portanto, são produtores de saberes outros que escapam ao pensamento hegemônico europeu.

Por último, mas não menos importante, meu argumento não pretende ser original (a “originalidade” é uma das expectativas básicas do controle moderno da subjetividade), mas procura contribuir para os processos de descolonização que florescem em todo o mundo. Minha humilde afirmação é que a epistemologia ocidental escondeu sua própria geo e corpo-política e transferiu-a para a teologia que mediou entre Deus e a alma, ou a filosofia e ciência secular, mediando entre a razão e o espírito hegeliano que habita o assunto moderno. Portanto, uma tarefa do pensamento descolonial é revelar os silêncios epistêmicos da epistemologia ocidental e afirmar os direitos epistêmicos das opções descoloniais racialmente

⁹ “Al establecer el escenario en términos de la geo y corpo-política, parto de la noción familiar de “conocimientos localizados”. Sí, es cierto, todos los conocimientos se localizan en alguna parte y todo conocimiento es construido. Pero eso es sólo el comienzo. La pregunta es: ¿quién, cuándo, por qué está construyendo conocimiento? ¿Por qué la epistemología eurocentrada, esconde tan cuidadosamente (en las ciencias sociales, en las humanidades, en las ciencias naturales y escuelas profesionales, en los *think tanks* del sector financiero, en el G8 o G20), sus propias ubicaciones geo-históricas y biográficas?” (MIGNOLO, 2010, p. 10-11).

desvalorizadas, para permitir, desde o silêncio, construir argumentos que confrontem aqueles que tomam “originalidade” como o critério máximo para o julgamento final. (MIGNOLO, 2010, p. 12-13)¹⁰ (Tradução livre minha)

EXTERIORIDADES – também pode ser interioridade – à colonialidade

Mato Grosso do Sul é um desses lugares, como os outros lugares latino-americanos e lugares de exterioridades, que vive em situação *de* e *em* fronteira na arte, na cultura e na produção de conhecimentos! Entretanto, há, do mesmo jeito, também na América Latina, lugares que produzem a partir das suas exterioridades e que buscam a interioridade ao projeto moderno e têm lugares em ambos que rompem a exterioridade imposta pela hegemonia moderna e existem lugares latinos – por exclusão – que são impelidos pela colonialidade de poder contemporânea que impede – barra – a evidência das diferenças coloniais da arte, das culturas e dos conhecimentos e “corpos” desses lugares de exterioridades. Ou seja, há exterioridades que também são interioridades; têm exterioridades que escapem a interioridade europeia; bem como existem exterioridades de lugares que são impedidas pelos discursos (uma hegemonia periférica) de suposta exterioridade desses (internos de subalternidade à hegemonia moderna que se veem como exterioridades ao local) que se situam como interiores à colonialidade moderna europeia e/ou pós-moderna estadunidense como se fossem aqueles.

117

Deste modo, espera-se que fique entendido que exterioridade também pode ser interioridade à colonialidade tendo em vista que dentro dos lugares subalternos (de fronteiras e que são barrados) têm discursos que impedem a circulação das práticas e culturas de lugares subalternos porque esses discursos se veem como

¹⁰ “Por último, aunque no lo menor, mi argumento no pretende ser original (la “originalidad” es una de las expectativas básicas del control moderno de la subjetividad) sino que busca contribuir a los procesos de de-colonialidad florecientes alrededor del mundo. Mi humilde afirmación es que la epistemología occidental escondió su propia geo y corpo-política y la transfirió a la teología que mediaba entre Dios y el alma, o a la filosofía y la ciencia seculares, mediadoras entre la razón y el espíritu hegeliano que habita el sujeto moderno. Por ello, una tarea del pensamiento decolonial es develar los silencios epistémicos de la epistemología occidental y afirmar los derechos epistémicos de las opciones decoloniales racialmente devaluadas, para permitir, desde el silencio, construir argumentos que confronten a aquéllos que toman a la “originalidad” como el criterio máximo para el juicio final.” (MIGNOLO, 2010, p. 12-13)

sujeitos (CORPOS) de conhecimentos modernos; do mesmo jeito, as fronteiras e a barras que fecham os lugares dos sujeitos, da arte e dos conhecimentos subalternos revertem-se e se revestem de discursos históricos de arte, cultura e conhecimentos – grassados na inscrição de história e espaços geográficos privilegiados pelos seus próprios discursos – que encontram resistência de produção de discursos através da arte, da cultura e de conhecimentos que rompem com essas fronteiras/barras de imposições. Mas, entretanto, contra todas essas resistências impositivas, exterioridades às colonialidades, existem, assim, sujeitos, lugares e grafias = *biogeografias* fronteiriças (BESSA-OLIVEIRA, 2016) como corpos descoloniais produzindo arte, cultura e conhecimentos a partir de suas práticas culturais.

Nos últimos tempos, no Brasil, na América Latina, também em diferentes lugares pelo mundo a fora, no caso desses últimos ainda que em lugares da exterioridade ou interior à própria interioridade europeia e/ou estadunidense, a emergência de fronteiras que (es)barram diferentes discursos de arte, culturas e conhecimentos virou uma constante. Imigrantes chegam – por mar, por terra ou pelo ar – à Europa ou nos Estados Unidos e até mesmo no Brasil e são impedidos de entrar ou entram e estão vivendo em estado de fronteira (invisibilidade) onde são “aceitos”. Emigrantes são obrigados, cotidianamente, por forças várias, a abandonarem suas casas e buscam por fronteiras exteriores às suas interioridades culturais. Há em curso um processo de movimentação do mundo e que agora não está se dando pelas placas tectônicas!

Do mesmo jeito, por diferentes motivos (religiosos, políticos, falta de educação – no sentido mais restrito de compreensão do termo educação –, cultural e econômico, etc), várias produções artísticas e práticas culturais exteriores estão sendo ainda mais exteriorizadas, nos diferentes contextos geográficos, nas diferentes linguagens da arte e também nas distintas práticas (teórica, pedagógica e de processos criativos), por uma ideia de interioridade ao pensamento colonial, da possibilidade de expressarem suas interioridades, através da manutenção de discursos coloniais e castradores que (es)barram as diferenças coloniais dos múltiplos lugares, histórias e memórias de exterioridades como imposição. Logo, essas práticas, culturas e conhecimentos,

O que eles têm em comum é a ferida colonial; sentido de colônatura com fração moderna/colonial; do deslocamento racial moderno/colonial. Certamente, há uma questão de escala, e a ferida colonial em uma argentina de descendência européia não é a mesma ferida colonial de um aymara de descendência aborígine. Os três

tipos de experiência, no entanto, são sentidos em relação à presença da ausência: a consciência pura da expansão européia imperial/colonial e o convite forçado para assimilar ou para sentir a diferença, a diferença colonial. (MIGNOLO, 2008, p.304)

Nos últimos dias do século XXI temos vivenciado uma explosão de limites estabelecidos aos “corpos”, que não estão fechando os olhos para o estabelecimento do poder da justiça, mas vedando-os para a emergência do impedimento à justiça da liberdade. Estamos tendo, através de implementações de discursos contra as diferenças, o impedimento da circulação de práticas artísticas, culturas e conhecimentos *outros* que não estariam inscritos nas ideias de “justiça” e de liberdade edificados no período moderno. De exposições de artes visuais – mais propriamente dita em pinturas –, também espetáculos teatrais e de dança, mas igualmente performances e exibições de vídeos, filmes, entre outras práticas artísticas e culturais, são fechadas por algum tipo de público (discurso) que veda e que impede sua ex-posição e exercício de ocupação enquanto práticas artístico-culturais que não estão tratando de discursos de interioridades coloniais.

Tomadas por discursos contranarrativos às narrativas estabelecidas por pensamentos religiosos, políticos, culturais e econômicos de bases moralistas, diferentes produções artísticas contemporâneas e da contemporaneidade têm sofrido vetos de exposição em diferentes lugares no Brasil. Do mesmo jeito, não fugindo à regra/barra da imposição, a arte na escola e/ou na pesquisa, também o movimento, as histórias e as memórias que não são de fadas, bem como nos processos criativos, todos têm sofrido impedimentos e têm tido sobrepostas a si uma tarja que quer impedir a estas de tratar de contranarrativas a esses discursos de colonialidades impostos ainda na contemporaneidade. O professor está sendo proibido de discutir política, gênero e religião nas aulas de Arte; os pesquisadores estão sendo impelidos a tratar de produções que não se situam contra as hegemonias político-religiosas; do mesmo jeito artistas na atualidade estão sendo obrigados a “atuarem” na e a partir de um “corpo barrado” por tarjas que proíbem sua expressão e movimentos.

Em Mato Grosso do Sul a regra impositiva na arte contemporânea também não tem se edificado de maneira diferente. Em 2017 também tivemos fechada uma exposição de pintura porque uma das obras, imagem 01, “expunha”, segundo os segregadores de arte e cultura, a imagem de infância relacionada à sexualidade adulta como adúltera. Quer dizer, se primeiro descartamos o básico daquela produção de arte barrada, neste caso – que se tratava de uma pintura sem nenhum caráter de realidade fisionômica de criança ou adultos como pessoas identificáveis

–, os discursos castradores que impuseram e fizeram retirar a referida obra da exposição sequer tomaram para si tratar-se de uma pintura que não era realidade nenhuma em si. Pura insinuação! Do mesmo jeito, baseados na ideia de constituição familiar moderna – homem, mulher heterossexuais normativos –, evidenciaram que a proposição da obra era uma afronta à imaginação de moral e bons costumes ainda ancorados em um pensamento hegemônico ocidental de sociedade e família. Uma sociedade patriarcal que ainda esconde as sujeiras sob o tapete da sala iniciadas com o processo de colonização.

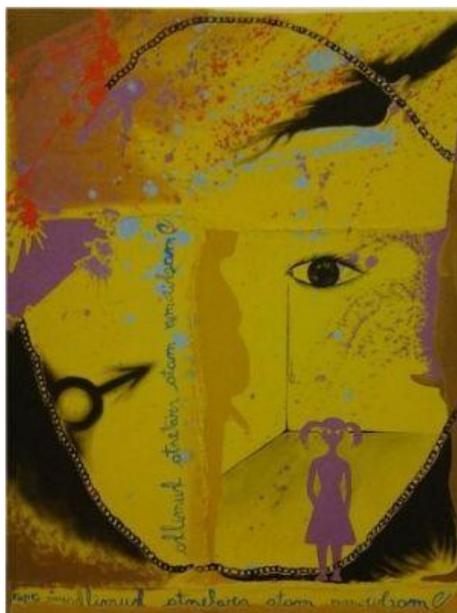


Imagem 01 – Imagem da obra “Pedofilia”, da exposição “Cadafalso”, da artista mineira Alessandra Cunha, que foi lacrada e retirada do museu na quinta-feira (14) por apologia à pedofilia.¹¹

¹¹ Imagens e texto sobre o fato estão disponíveis em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1918799-deputados-pressionam-e-policia-apreende-quadro-em-exposicao-no-ms.shtml> - acessados em 30 de junho de 2018. Como a ideia não é discutir esta ou aquela exposição/produção artística ou mesmo qualquer espetáculo proibido de circular em seus respectivos espaços expositivos, não vou me delongar na discussão sobre essa questão. Meus objetivos são maiores em pensar, nesta perspectiva, um “corpo” latino fronteiriço ainda colonizado.

Cabe observar que o mesmo discurso político e religioso que “castrou” a obra da exposição, que é o mesmo que atua na contramão das defesas multiculturais, não observa na cultura contemporânea – assim como muitos outros discursos dessa ordem de (im)posição de barras/fronteiras na arte, nas culturas e nos conhecimentos de exterioridades ao pensamento moderno –, a emergência cada vez maior da necessidade de barrar políticos que são pedófilos, homens que batem em mulheres, maníacos que matam pessoas porque não correspondem às ideias de gêneros pré-estabelecidas, além de religiosos que são sexualmente pervertidos e marginais de piores espécies, entre muitos outros tantos mal-estares da civilização contemporânea que, na perspectiva que queremos compreendidas as barras e fronteiras, somente uma arte de exterioridade poderia tratar a fundo sem ser tomada como politicagem interna.

Quer dizer, estariam ancorados nessas imposições de barras/fronteiras aos “corpos” latinos, que não somente vedam, mas igualmente vetam a exposição da arte das exterioridades, do mesmo jeito fazem a emergência de fronteiras que separam a produção dos lugares de exterioridades aos modelos das interioridades modernas e pós-modernas, uma visada colonialista histórica e de colonialidade de poder contemporânea das práticas artístico-culturais, das culturas e dos conhecimentos exteriores que evidenciam esses percalços da atualidade que, do mesmo jeito, sempre estiveram – ainda que impostos sob os tapetes das realezas – na história dos e nos lugares de geografias privilegiados por discursos de universalização de arte, de culturas e conhecimentos: igualmente de mundo Uno. Há, portanto, um desconhecimento, por parte desses discursos de castração – de imposição de barras e afloramentos de fronteiras –, das diferenças coloniais que são especificidades de sujeitos, lugares e narrativas *de* e *em* (situação) de fronteira. “Quanto maior a condição de fronteira assumida pelos lugares, maiores seriam as possibilidades de diálogos em cada um desses lugares” (MAIA; Et al., 2011, p. 39-40).

Esses (CORPOS) são barrados porque não produzem a partir de corposciência, com características ancoradas nos modelos de arte, cultura e conhecimentos modernos, porque são artistas contemporâneos em diferentes lugares de exterioridades – por conseguintes artistas que não ocupam lugar da interioridade moderna – e que estão sendo impedidos de expor e exporem seus trabalhos artísticos por discursos que fronteirizam/barram suas práticas entre delimitações que são externas à interioridade moderna de família, homem, raça, gênero e classe, movimento, conhecimento e até de instituições de ensino. Torna-

se, portanto, alternativa dessas produções em arte, de culturas e conhecimentos outros, epistemologias que desvendam e transgridem as barras e as fronteiras, respectivamente, erigidas pelo pensamento moderno que prevalece ainda nas culturas contemporâneas de interioridades e das exterioridades – mais intensamente nas periféricas como a brasileira que *re*-produzem – também às colonialidades do poder.

Pensar da *exterioridade* é a única condição para aquele pesquisador que não almeja simplesmente repetir a velha doxa triunfante da *sapiência* moderna que não fez outra coisa senão escolher, julgar e sumariamente excluir, pelo fato de estar assentada num pensamento dualista e racializado. (NOLASCO, 2018, s/p) (No prelo)

Resta como alternativa, no caso dos artistas que ocupam os lugares das exterioridades aos discursos de imposição de barras e fronteiras às produções de arte, a ocupação em relação a esses mesmos lugares que são vistos por aqueles como ocos e lugares sem *re*-ação, e cabe ainda a transgressão/*transculturação* aos modelos estabelecidos pela hegemonia moderna e pós-moderna. Igualmente também cabe a emergência de projetos heterogêneos que contradigam os projetos hegemônicos. E neste caso, se a *exterioridade é a única condição* para as produções com essa natureza que (es)barra(m) o pensamento hegemônico europeu e/ou estadunidense, ao promoverem ações que literalmente pulam a barra e as fronteiras impositivas, que corporificam corpos não-hegemônicos, cabe, cada vez mais, aos artistas produzirem arte, cultura e conhecimentos a partir e através de “corpos barrados” pelos sistemas. Pois, dessa ótica, dessa situação/condição ambos, a colonialidade histórica, bem como a colonialidade do poder contemporânea, podem até barrar e estabelecer fronteiras às práticas desses artistas e lugares, mas nunca as conseguirão calar e vetarem suas circulações ainda que silenciosas para implosão dos sistemas que barram.

122

PROJETOS PARA (re)VERIFICAÇÕES epistêmicas das fronteiras que barram

Um ponto de partida para situar Projetos de pesquisas em desenvolvimento ou desenvolvidos por acadêmicos do Curso de Artes Cênicas – Licenciatura – bem como Projetos de Mestrado vinculados ao PROFEDUC – Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado Profissional em Educação – sob minha orientação é o Projeto de Pesquisa “Arte e Cultura na *Frontera*: “Paisagens” Artísticas em Cena nas “Práticas Culturais” Sul-Mato-Grossenses” que é por mim coordenado. Esse Projeto está hoje cadastrado na PROPP/UEMS – Pró-Reitoria

de Pós-Graduação e tem como objetivo principal fazer um estudo epistêmico das práticas artísticas que se encenam na trílice “*frontera*” sul-mato-grossense que é ponto de emergência diária de diferentes outras fronteiras/barras para além da geográfica. Seja através de estudos históricos das práticas artísticas que já se situaram/situam nessa linha de borda, sejam reflexões a partir das produções que estão sendo produzidas na atualidade, ou sejam ainda reflexões a fim de orientar as práticas (artísticas, pesquisas e de ensinos) dos membros com projetos vinculados a esse projeto maior. Esse Projeto toma do princípio de (re)verificação de conceitos de arte, cultura e conhecimento solidificados nessa fronteira sul- mato-grossense pelos sistemas moderno e pós-moderno de produção de ambos. Cito:

Este Projeto de Pesquisa propõe um estudo epistemológico das *representações* da identidade cultural local na contemporaneidade, tendo o estado de Mato Grosso do Sul e suas fronteiras internacionais e limites geográficos nacionais como espaço geohistórico-cultural de investigação a partir de algumas das produções artísticas de artistas (da cena, do corpo ou da plástica) sul-mato-grossenses que buscaram retratar como “paisagens conceituais” as identidades dos sujeitos biográficos desse lócus cultural. (BESSA-OLIVEIRA, 2013, p. 01)

Outro ponto que situa epistemicamente todas as pesquisas a serem situadas neste trabalho, ou poderia dizer que ancoram as reflexões daqueles Projetos todos, é o NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – Grupo de Pesquisa, certificado pelo CNPq sob o número 1456348756496114 em 25/08/2015, cadastrado junto à UEMS/UUCG, também sob a minha coordenação. Com colaboração de professores de outras IES – Instituições de Ensino Superior do Estado vinculados (UFMS e UEMS/UUDOU) e em parceria com o NECC- UFMS, o NAV(r)E já desenvolveu/desenvolve vinte dois (22) Projetos de Pesquisas diretamente vinculados à suas linhas de pesquisas: “Fundamentos Teóricos em Artes e suas Linguagens” e “Fundamentos Teóricos e Práticos no Ensino das Artes”. Criado informalmente em 2014 o Grupo tem como escopo epistêmico principal (re)verificar as epistemologias postas na atualidade para pensar o ensino, a pesquisa e a produção prática em Artes nas suas múltiplas linguagens a partir de uma epistemologia que tenho nominado de Estudos de Culturas. Diz a ementa do Grupo:

A proposição dos pesquisadores envolvidos no grupo é a de podermos fazer reflexões teóricas que pensem sem exclusividade (Lugar Nenhum) como centro, mas que têm um lócus tomado como ponto de partida (o estado de Mato Grosso do Sul (na fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia)) das reflexões para pensar em (Lugares

Todos), especialmente latino-americanos como produtores de saber. Pensamos assim já que a ideia é fazer (re)Verificações Epistemológicas das produções artístico- visuais de lugares com características fronteiriças (geográfico e culturalmente falando) tomando as formulações teórico-críticas da crítica biográfica, estudos pós- coloniais e da crítica cultural embasando as reverificações teórico-críticas levantadas. (NAV(r)E, 2015, p. 02)

Para alcançarmos às proposições do Núcleo de Pesquisa, bem como ao objetivo principal do Projeto Maior e as demandas dos demais Projetos a esses vinculados, alguns conceitos epistêmicos são fundamentais. Tais como os de “Paisagem Biográfica” (OLIVEIRA, 2014), “Cultura Local” (NOLASCO, 2010), “Identidades Dissolvidas” (BESSA-OLIVEIRA, 2012), “Crítica Biopictográfica” (BESSA-OLIVEIRA, 2013), “Estética Bugresca” (BESSA-OLIVEIRA, 2013), “Lócus de Enunciação Biográfico” (BESSA-OLIVEIRA, 2013), “Geovisualização” (BESSA-OLIVEIRA; NOLASCO, 2011), “Homemcomoimagem” (BESSA-OLIVEIRA, 2016), “Biogeografia” (BESSA-OLIVIERA, 2016-2017) entre outros, que já foram pensados para melhor contemplar as especificidades dos conhecimentos, da arte e da cultura de fronteira sul-mato-grossense que todos esses projetos investigam. Do mesmo jeito as teorias pós-coloniais, subalternas, culturais e outras (re)verificadas são pertinentes para alçar os voos aqui propostos e em todos os trabalhos investigativos.

124

Corroboram essas investidas, nesses sentidos, estudiosos como Walter Mignolo, Gayatri Spivak, Neli Richard, Jacques Derrida, Cássio Eduardo Viana Hissa, Edgar César Nolasco, Eneida Maria de Souza, Silviano Santiago, Hugo Achugar, Homi K. Bhabha, Paulo Freire, entre muitos outros, com seus estudos que tomam do princípio da América Latina como lócus enunciativo e suas milhares micro regiões como produtores de arte, cultura e conhecimentos e corpos que foram alijados dos Projetos hegemônicos europeu e norte-americano como não produtores de alguma coisa. Tomado desse princípio das teorias e teóricos usados, a *frontera*/fronteira é compreendida nos trabalhos investigativos do Núcleo como lugar real e imaginário ao mesmo tempo. Real porque ela está situada como discurso geográfico-político existente, imaginário porque elas (*fronteras*/fronteiras e barras) situam-se nos diferentes lugares e de diferentes formas na arte, na cultura e nos conhecimentos que emergem desses muitos lugares da América Latina que são barrados pelos discursos dos poderes hegemônicos instituídos por história e geografia específicos.

Deste princípio, tomam-se como *fronteira/frontera* as barreiras que são constituídas pelos muitos discursos que estão em evidência na arte, na cultura e no conhecimento contemporâneo e que, por conseguinte, constituem muitos dualismos para esses. Por exemplo, o estabelecimento de delimitações entre o corpo que é ou aquele corpo que pode ser educado ou não, bem como a metodologia adotada para educar os “corpos estranhos” em relação ao corpo disciplinado. Não diferente, essas fronteiras instauram (de)limitações do que seja corpo e movimento na atualidade a partir daquela questão ressaltada antes aqui sobre o projeto cartesiano de separação entre quem manda e quem deve obedecer. Diante disso, quem ensina ou quem aprende, quem se move ou quem é estático, igualmente ainda, quem é corpo humano e quem não tem corpo – indistintamente de pesos e medidas – acabam por ser definidos pelo velho sistema dual de razão x emoção e investigados pela ótica unitária da ciência moderna disciplinar.

Assim, o corpo-política e o lado negro e a metade faltante da biopolítica que é apenas a metade da história: o corpo-política descreve as tecnologias descoloniais aplicadas aos corpos que se dão conta que foram considerados menos humanos, no momento em que tomam consciência de que o ato mesmo de ser descritos como menos humanos era uma consideração inumana. Portanto, a falta de humanidade atribuída a todas as populações não europeias é apresentada em atores imperiais, instituições e conhecimentos que tiveram a arrogância de decidir que certas pessoas que não lhes agradavam [ou que não gostavam deles], eram menos humanas. O corpo-política é um componente fundamental do pensamento descolonial, é um fazer descolonial e a opção descolonial para revelar, em primeiro lugar, as táticas da epistemologia imperial para afirmar a si mesma como *humanitas* do primeiro mundo desenvolvido e, por outro lado, levar o empreender da criação de saberes descoloniais que respondem às necessidades dos *anthropos* do mundo subdesenvolvido e em vias de desenvolvimento. (MIGNOLO, 2010, p. 33, tradução minha).

A fronteira, portanto, antes de dividir-se ou servir como barra que divide os lados direito/esquerdo; dentro/fora etc – está para a ideia de lugar epistêmico que faz erigir epistemologias outras para dar conta de narrar/falar sobre/por/a partir de os sujeitos que habitam esses corpos-lados e que transitam em ambos como se fossem apenas um. Pois, se a língua trata de ser dos discursos, por um lado, o que mais separa os diferentes, por outro lado a comida, a música, a arte, as culturas e

os conhecimentos produzidos nesses (muitos)lugares corroboram para aproximar os sujeitos desses pelas diferenças e especificidades de cada uma.¹²

SITUAÇÃO DE (re)VERIFICAÇÕES epistêmicas

Como apontado antes, as propostas dos trabalhos que estão sendo desenvolvidos no âmbito do Grupo de Pesquisa NAV(r)E vinculado à UEMS-UUCG, a partir das disciplinas de “História da Arte”, “Artes Visuais”, “Arte Educação” e “Arte e Cultura Regional” – vinculadas aos 1º, 3º e 4º anos, respectivamente as duas primeiras, a terceira e quarta disciplina, do curso de Graduação em Artes Cênicas e à disciplina de “Itinerários Culturais” e orientações vinculadas ao PROFEDUC, têm como foco primeiro evidenciar parte das pesquisas em Artes e Arte-Educação que estão sendo desenvolvidas na UEMS, mas, neste contexto, mais ainda evidenciar as múltiplas possibilidades de pensar “Educação, corpo e movimento”, corpo e fronteiras na Universidade para além dos lugares tradicionais aos quais esses estão sempre vinculados.

Todas as pesquisas estão sendo desenvolvidas sob a orientação de uma episteme teórico-crítica cultural, e que, de uma forma ou de outra, são pesquisas que partem do pressuposto de (re)verificação da situação de investigação teórico-crítica em que se encontra cada um dos objetos específicos dos trabalhos. Mas todas têm como pressuposto a Arte (na Educação, no Corpo, no Movimento, na Cultura, na Prática Artística e nos lugares) pensados pelos Estudos de Culturas. As pesquisas têm como segundo foco de importância o fato de que todas estão diretamente ligadas àquelas disciplinas ministradas por mim como orientador das pesquisas, onde também estão vinculados quase todos os pesquisadores coautores- acadêmicos dessas, o que, de forma complementar, possibilita o constante debate em torno dos temas que aqui são tratados (Educação, corpo e movimento, corpo e fronteiras emergentes), mas também contribui significativamente para a constante formação desses sujeitos como “Artista-professor-pesquisadores” (BESSA- OLIVEIRA, 2016a).

Nesse sentido, as diferentes pesquisas que aqui estão/são apresentadas – sobre teatro, dança, artes plásticas, ensino e a história das artes e ainda sobre as identidades e cultura indígenas e/ou as suas produções artísticas de diferentes

¹² Sobre “diferenças e especificidades de cada um” ver (BESSA-OLIVEIRA 2016 e 2017).

aldeias e etnias locais, bem como sobre a cultura afro-brasileira – todos, quase sempre, vinculados à educação – sempre tendo como ponto de partida para as reflexões o lócus enunciativo geo-histórico cultural sul-mato-grossense, mas sem querer restringir as pesquisas ao local exclusivo do estado –, tomam desde os Estudos Culturais até os Estudos Subalternos ou Pós-coloniais e os Estudos Fronteiriços, que temos pensado a partir daqui (NOLASCO; BESSA- OLIVEIRA), como epistemologias investigativas para (re)verificação desses no atual contexto social, político e cultural. Do mesmo jeito a intenção de (re)verificação que está grafada desde o título do Núcleo até a ideia epistêmica dos trabalhos de pesquisas não têm nenhuma relação com conceitos de reverificar/atualizar por necessidades de continuísmos, inclusões e/ou rupturas com histórias alheias. Portanto, no Grupo tem-se como ponto principal, o que acaba por contaminar os trabalhos a ele vinculados, as discussões entre a relação Arte X Ciência a fim de promover a (re)verificação da produção artística como produtora de conhecimento, bem como propor que as culturas marginalizadas pelos discursos hegemônicos (europeus ou estadunidenses – Moderno ou Pós- moderno), corpo-fronteira e corpo-política, como produtores de arte sem uma visada dualista tão amplamente difundida na Educação, para o corpo e para os movimentos, para os lugares e para os fazeres, saberes e sentir Arte até hoje na Cultura Brasileira.

127

ALGUMAS DAS PROPOSIÇÕES DE (re)VERIFICAÇÕES epistêmicas

- Juliano Ribeiro de Faria.
CORPO ESTRANHO: O DESAMPARADO QUE ENCONTRA SUA
POLÍTICA DE SER.
- Marina Maura de Oliveira Noronha.
CORPOS ROUBADOS NOS SABERES DO ENSINO DE ARTE.
- Joelma Pereira de Souza.
ARTE E CULTURA LOCAIS: A plástica biográfica de Conceição dos
Bugres.
- Ademir Izidioi da Silva Júnior.
AS INFLUÊNCIAS DAS DANÇAS URBANAS DENTRO DAS
SALAS DE AULA NA CONTEMPORANEIDADE.
- Rafaela de Oliveira Cardoso.
DANÇA E TEATRO: linguagens que se retroalimentam criando
possibilidades na construção do corpo cênico.
- Nathália Tomassini dos Santos Borioli.

TEATRAL GRUPO DE RISCO: linguagem poética e ação sociocultural no Mato Grosso do Sul.

- Sara de Melo Spinassé.
O KOHIXOTI-KIPÁE COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL DA IDENTIDADE TERENA.
- Juliano Ribeiro de Faria.
A REPRESENTAÇÃO DE FRIDA KAHLO NO “CENÁRIO” DAS ARTES CÊNICAS.
- Marina Maura de Oliveira Noronha.
ENTRE GINGAS E GINGADOS: o corpo e a bovinocultura em cena na arte educação.
- Leonardo Reinaltt Simão.
ESTADOS DA ARTE, ESTADOS DO ÍNDIO: situação de fronteiras por poder(es).
- Robson Rodrigo Marques Júnior.
O TEATRO PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS DA CENA: investigando os “palcos” de MS.
- Emily Ferreira Lucas.
MINHA EXPERIÊNCIA COMO MONITORA DA DISCIPLINA HISTÓRIA DA ARTE DO CURSO DE ARTES CÊNICAS (UEMS): UMA INICIAÇÃO PARA DOCÊNCIA.
- Larissa Rodrigues.
O CORPO PRIMITIVO CONTEMPORÂNEO NA CENA ARTÍSTICA: orientação em Artes Visuais/2018.
- Matheus Hert Lomando.
MARCAS DE UMA SOCIEDADE MACHUCADA.
- Adeline Silva Barreto.
Monitoria da Disciplina de Itinerários Científicos III.
- Gilmara de Souza de Brito.
COM O PANO EM MÃOS, MEU NOME É ÁFRICA: POSSIBILIDADES OUTRAS PARA ALÉM DA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI 10.639/2003. 2017.
- Maila Indiara do Nascimento.
POR UMA REPRESENTAÇÃO OUTRA DO INDÍGENA NOS LIVROS DIDÁTICOS DE ARTE DA REDE ESTADUAL DE ENSINO DO MATO GROSSO DO SUL. 2017.
- Larissa Rodrigues.
O Corpo Primitivo Contemporâneo em Cena na Arte e na Educação.
- Gilza Adriana Corona.
ALTERAÇÕES COMPORTAMENTAIS DOS ALUNOS A PARTIR DE UMA ARTE EDUCAÇÃO DO SER, SENTIR E SABER.
- Ana Karolina Lannes.

ARTISTA EDUCADOR X ARTISTA CELEBRIDADE: QUAL A
CONCEPÇÃO DE ARTISTA NO ÂMBITO PROFISSIONAL E QUAIS OS
FATORES EXTERNOS DETRMINAM O RECONHECIMENTO DA
MESMA PROFISSÃO REALIZADA EM DIVERSAS ÁREAS?

- Miriam Isabel Parra.
ASSISTIR FILMES NA ESCOLA: MAS OS REFERENCIAIS
CURRICULARES PERMITEM?
- Emily Ferreira Lucas.

O ENSINO BRINCANTE EM “UMA ESCOLA DE VERDADE SÓ
QUE DE BRINCADEIRA”: TEATRO E ARTE NA CASA DE ENSAIO
PARA FORMAÇÃO DO SUJEITO.

Esses Projetos todos em desenvolvimento pelos acadêmicos-pesquisadores alunos da UEMS-UUCG têm demonstrado, além da necessidade de que a “escola, corpo e movimento” precisam ser (re)verificados para atualizarem às demandas da atualidade, mais ainda, que a formação docente precisa ater-se para as buscas que os próprios corpos dos pesquisadores buscam para conterem as problemáticas das salas de aulas na contemporaneidade. Ou seja, com a mesma estrutura de escola, corpo e movimento que temos postos nas universidades, nas escolas e na sociedade não promoveremos outras relações que não as continuidades históricas estabelecidas. Do mesmo modo, as pesquisa têm, na totalidade, um corpo, um espaço, uma fronteira investigativa que não podem mais barrar/fronteirizar as pesquisas desenvolvidas em locais desconsiderados pelos projetos homogeneizadores europeu e estadunidense nas culturas subalternas fronteiriças sem nenhum reducionismo. Mas, e muito pelo contrário, uma fronteira que demonstra que esses saberes edificam-se entre as fronteiras porque a ciência e disciplinas hegemônicas com sua função e ambição salvífica não contemplaram por incapacidade crítico-artístico-intelectual com *diversalidade*.

129

FRONTEIRAS, “CORPOBARRADO” COMO CORPOSEMFRONTEIRA –a considerações

Apesar de todas essas emergências nas artes dos agoras: sejam as questões que emergem enquanto fronteiras que barram as circulações, seja as que demandam emergências de serem discutidas e reconhecidas para as contendas sobre os impedimentos da livre circulação da arte ou dos corpos nos espaços, ou seja ainda a emergência de produções e práticas de arte, das culturas e os conhecimentos que emergem dessas questões, rompendo e que pulam as barras e fronteiras, que tentam impedir a exposição das exterioridades dos lugares latino-

americanos, por exemplo; precisamos discutir uma arte e práticas culturais que continuam desafiando a interioridade aos discursos com suas narrativas de exterioridades à modernidade ainda que estando, ou ao menos parecendo estar, dentro das armadilhas da modernidade. Quer dizer, ainda há uma produção, em Mato Grosso do Sul no Brasil ou em outros lugares no mundo, que emerge das e nas fronteiras e que tem rompido com os discursos impositivos de estabelecimentos de barreiras ou de fronteiras sobre essas práticas que minimamente questionam essa exteriorização de práticas culturais que representam as interioridades dessas *biogeografias*. Mas há também, nesses lugares, produções *de-entre* barras e fronteiras! Igualmente têm corpos que agem apenas dentro de circularidades.

Todas as sortes de práticas e discursos de arte para nós, e tristezas para a modernidade, estão emergindo na contemporaneidade e conduzindo à rediscussão, na atualidade, os discursos sobre arte, cultura, conhecimentos, mas também o que é da ordem da exterioridade ou da interioridade desses discursos de arte, cultura e conhecimento e de corpos e fronteiras concretados – literalmente – ainda na atualidade pelos discursos homogeneizantes da modernidade. Mulheres, homens não-fálicos, negros, indígenas, transgêneros, LGBTQ+s, pobres, latinos, produções artesanais, toda sorte de não binários e não normativos – que sempre foram tomadas como não artísticas pelos discursos de arte –, conhecimentos empíricos, religiões não cristãs, corpos não modelados nos moldes europeus e culturas não eruditas estão fazendo emergir exterioridades discursivas que sequer foram um dia lembrados de suas existências pelos discursos da modernidade e que têm impedidas, pela colonialidade do poder na contemporaneidade, a ex-posição de suas especificidades.

A retórica da modernidade (da missão cristã desde o século XVI, à missão secular de Civilização, para desenvolvimento e modernização após a 2ª Guerra Mundial) obstruiu — sob sua retórica triunfante de salvação e boa vida para todos — a perpetuação da lógica da colonialidade, ou seja, da apropriação massiva da terra (e hoje dos recursos naturais), a massiva exploração do trabalho (da escravidão aberta do século dezesseis até o século dezoito, para a escravidão disfarçada até o século vinte e um) e a dispensabilidade de vidas humanas desde a matança massiva de pessoas nos domínios Inca e Asteca até as mais de vinte milhões de pessoas de São Petersburgo à Ucrânia durante a 2ª Guerra Mundial, mortos na chamada Fronteira do Leste. (MIGNOLO, 2017: 293-294)

Das Artes Visuais ao Teatro, passando pela Dança e pela Música, obviamente, agora artistas têm se valido dos lugares de discursos emergentes – discursos

subalternos que tomam o direito de falar e de se evidenciar a partir dos seus lugares das diferenças coloniais –, entre fronteiras que sempre tiveram tarjas pretas impedindo suas vozes e visibilidades, que tiveram muros edificados como fronteiras *inatrassáveis*, para fazerem valer suas *diversidades* culturais em relação à suposta excentricidade de diversidade – esta dada até então como única possibilidade à arte, cultura e conhecimentos de exterioridades – promovida pelos discursos da modernidade colonial e mantida pelo colonialidade do poder pós-moderna que prendem os corpos entre fronteiras impostas.

Tendo todas essas questões, por exemplo, a título de encaminhar para algumas considerações dessas argumentações, quero dizer que vão dizer alguns que a invasão do Museu do Louvre por Beyoncé e Jay Z, no novo clip da música “Apeshit” (2018) – do novo álbum dos artistas que também se autointitulam de The Carters (imagem 2) –, é uma afronta à Grande Arte Universal! “Pois vejam só, dois “crioulos” à frente de uma Mona Lisa!” (imagem 3). “Quem é ela para ser uma Pietá”. Ou que “arte não é para todos mesmo!” (imagem 4). Pergunto: universal para quem e por quem cara pálida? Vão defender outros o respeito à moral e aos bons costumes à Tradicional Família Brasileira! Que tipo e a quem defender e para quem é de interesse essa ideia de família tradicional brasileira? Iguamente cabem as perguntas: para quem interessa a Escola e País Laicos e Sem Partidos? Às religiões não cristãs e aos discursos não hegemônicos é que não seria! Portanto, os atos de BARRAR e os de FRONTEIRAS são, no pior sentido, edificações de censuras às produções de arte, às culturas e aos conhecimentos, aos corpos, sujeitos e lugares não hegemônicos na atualidade. Produzir em exterioridades é produzir, portanto, indistintamente das interioridades – modelos – modernos e/ou pós-modernos: europeu (colonial histórico) ou estadunidense (colonialidade do poder) persistentes ainda na contemporaneidade. Não é reproduzir! Produzir na interioridade desses últimos (= a reproduzir) é corroborar a manutenção da subalternidade da produção artística, das culturas e dos conhecimentos que, ainda sim, sempre serão das exterioridades aos discursos das colonialidades. Iguamente, a ideia é perguntar-se porque e se nunca existiu arte, culturas e conhecimentos para além daquelas expostas pelas colonialidades que barram e fronteirizam as exterioridades?



Imagem 02 – Imagem de cena do novo clip da música “Apushit” (2018) – do novo álbum dos artistas Beyoncé e Jay-Z.¹³



Imagem 03 – Imagem de cena do novo clip da música “Apushit” (2018) – do novo álbum dos artistas Beyoncé e Jay-Z – à frente da tela de Leonardo da Vinci pintada em 1503 que ocupa sala especial no Museu do Louvre em Paris-França.¹⁴

¹³ Imagem disponível em: <https://www.villagevoice.com/2018/06/20/the-personal-becomes-the-classical-beyonce-and-jay-z-work-it-out-in-the-louvre/> - acessados em 30 de junho de 2018.

¹⁴ Imagem disponível em: <https://www.villagevoice.com/2018/06/20/the-personal-becomes-the-classical-beyonce-and-jay-z-work-it-out-in-the-louvre/> - acessados em 30 de junho de 2018.



Imagem 04 – Imagem de cena do novo clip da música “Apushit” (2018) – do novo álbum dos artistas Beyoncé e Jay-Z – com a cantora em pose e vestida com a grife Gianni Versace ao estilo **Pietà**, escultura de Michelangelo de 1498–1499 que ocupa espaço na Basílica de São Pedro na Praça San Pietro, na cidade do Vaticano, Vaticano.¹⁵

As práticas de arte, no educar, do/no corpo e do/de movimento, quando tomados agora destas circunstâncias todas postas, nos espaços não reconhecidos como enunciativos, precisam, obrigatoriamente, vamos dizer assim, estarem atentas às especificidades biográficas e geográficas para proporem (re)verificações das questões às quais essas foram circunscritas desde sempre. Do começo, na Pré-história, quando o corpo – razão e emoção – era livre; nos períodos antigos – das primeiras civilizações (considerando as muitas latinas, africanas e civilizações orientais que nós quase não conhecemos nada) em que os corpos passaram por diferentes regras, leis, provações e aprovações, liberdades e repressões, religiosas e políticas, direitos e deveres de ir e virem – graças aos poderes e despoderes econômicos, respectivamente –; no período Moderno em que a religião cristã quase sempre imperou/emperrou (observa-se que o Moderno aqui é entendido ao que muitos estudiosos chamam de período clássico (Idade Média) Pré-Renascimento até o Pré-Modernidade) de meados dos séculos XIV e XV na Europa, em que esses corpos não podiam falar por si próprios por imposições diversas da Igreja Católica ou das lideranças em evidência. Por último, onde o corpo mais parecia ter liberdade, mas atravessados pelo cogito cartesiano escrito no século XV, artistas, professores, pesquisadores passaram a tratar o

¹⁵ Imagem disponível em: <https://www.villagevoice.com/2018/06/20/the-personal-becomes-the-classical-beyonce-and-jay-z-work-it-out-in-the-louvre/> - acessados em 30 de junho de 2018.

corpo, a educação e os movimentos, do mesmo jeito os lugares, na chamada modernidade, a partir de uma perspectiva agora altamente difundida que se estabelece nas noções de belo, correto e perfeito e de centro – uma estética do belo se instaura em oposição à ideia aristotélica de estética como sensibilidade – em pleno momento do sujeito si entendendo como Moderno.

Se nos primeiros momentos históricos aqui suscitados a culpa poderia ser amenizada pela incompreensão de mecanismos que delimitassem os corpos, a educação/conhecimentos, da prática artística por questões de razão e emoção – já que não havia o “cogito” no período da Modernidade, essa cultura é extremamente relevante tendo em vista, especialmente, porque são os pesquisadores, artistas e professores Modernos que vão fazer perpetuar essa noção de estética equivocada do período clássico para além da Modernidade. Quero dizer, se aqueles transmissores de conhecimentos antes da Modernidade não tinham o problema de duplicar o universo, os artistas, pesquisadores, professores da Modernidade já o tinham e não impediram a sua reverberação; pelo contrário, reforçaram-no até manter sua insistência e permanência ainda na contemporaneidade. Por conseguinte, é sobre esses (professores, pesquisadores, artistas) da contemporaneidade que quero falar para pensar nas possibilidades outras de educação, corpo e movimento, espaços, fronteiras, lugares e saberes. Mas antes de tomá-los, a título de justificar porque penso que esses “atores” da Modernidade foram responsáveis pela manutenção da divisão da arte (no ensino, na pesquisa e na produção) até à atualidade, elenco alguns pontos que reforçam este ponto de vista meu: 1º) porque aqueles já produziam ancorados na existência do “cogito” e o mantiveram adotando um “modelo” estético como padrão; 2º) tendo como atenção esse único modelo estético defendido por esses sujeitos da arte, outras produções/práticas (produções, pesquisas e ensino) acabaram não sendo (re)conhecidas como tais e, quando lembrados pelos artistas, crítico e professores modernistas, eram usadas como repertório exótico e arcabouço para reforço daqueles sujeitos que quase sempre habitavam os centros; 3º) ainda tendo como referência a relação com culturas periféricas – sempre propostas pelos “atores” dos centros da arte –, professores, artistas e pesquisadores, passaram a se rotular como multiculturais ou interculturais, quando, na verdade, essas outras culturas todas eram tratadas qualitativamente a partir das suas diferenças vistas como exóticas (esta questão é tão contraditória nos currículos da arte, por exemplo, porque as culturas indígenas, negras e periféricas – da exterioridade – a partir da instituição das ideias de gêneros, raças e classes – acabam sendo tratadas por uma

perspectiva multicultural, se ainda podemos chamar assim, da multiplicidade quantitativas de culturas que esse currículo aborda. Ou seja, o Dia do Índio, a Semana da Consciência Negra, assim como o Dia da Árvore ou Semana do Trânsito, estão exatamente no mesmo pé de igualdade porque estão inscritos na ideia de múltiplo enquanto diverso. Desta feita, o currículo escolar de arte é tão monocultural quanto o são as ideias contidas nele de corpo e movimento, de espaço e de lugares. Esses dois últimos inscrevem os primeiros como um corpo alto, magro e branco, o movimento como errado e muitas vezes masculino e imperfeito, enquanto os movimentos estão na ordem da destreza, perfeição e linearidade).

Finalmente, a título de conclusão – que na verdade não ainda fica impossível concluir essas discussões –, mas apenas para delimitação do espaço deste texto, abordo agora “Escola, corpo e movimento” para uma perspectiva a partir desta nossa atualidade. Quero dizer, faço algumas proposições para pensar/tratar esses muitos outros corpos que estão situados nesses outros muitos espaços não delimitados nos redutos institucionalizados, tanto das instituições propriamente ditas, quanto dos discursos institucionais. 1º) é preciso considerar que o professor/educador/arte-educador/artista-professor-pesquisador não tem obrigação de educar o aluno, este deve ter em casa uma educação aos moldes familiares; quaisquer que sejam essas. A este indivíduo da arte, quero me concentrar apenas nele, cabe conduzir um conhecimento através da arte; 2º) não há, diante de tudo aqui externalizado, uma noção e/ou modelo de educação, há, vários, múltiplos, possibilidades infinitas de conduzir esse conhecimento “formal”, e esses devem, sempre, ter como ponto de partida as experiências do *bios* – sujeitos, geo – espaços, gráficas – narrativas, portanto, *biogeográficas* particulares dos seus grupos de alunos/indivíduos nos espaços de formação. Isso, por conseguinte, vai fazer evidenciar o 3º ponto que é a multiculturalidade dos espaços sociais. Essas diversas e controversas, às vezes, culturas, necessariamente devem ser diluídas ao conteúdo curricular *diversalmente* (faço aqui menção ao conceito de *diversalidade* do Mignolo (2003)) que está na ordem das diferenças culturais tratadas na horizontalidade. Ou seja, o índio, o negro, o periférico são, todos, sem distinção de raça, gênero e classe, tomados ao longo do currículo escolar durante o ano como um todo, falando do nosso modelo seriado escolar, não mais tão só em datas específicas.

Do mesmo modo, esses diferentes/diferenças das culturas devem ser tomados a partir das suas especificidades culturais – múltiplo não é diverso – falar

de um não ilustra a todos os índios e negros, por exemplo. 4º) igualmente, a educação não acontece dissociada de corpo e movimento. Portanto, cada corpo diferente e na sua diferença move-se e *si*-move de acordo com a sua condição social, cultural, política, econômica e física, mas *si*-movem-se! Não são corpos estáticos e estáveis. Hão de ter, passarem e sofrer com tudo e toda (re)ação à sua volta. Os corpos e movimentos são, estão e vão sempre ser (des)educados, na sua grande maioria, quando Latino-americanos, e quando tomados de uma perspectiva de educação disciplinar e moderna. Tais corpos e movimentos, por exemplo, acompanham as relações identitárias que os seus *bios* + *geos* + *grafias* formulam. Portanto, são corpos e movimentos que estão, no caso dos corpos e movimentos em Mato Grosso do Sul, diretamente associados às transitoriedades, e não a ideia de lados distintos, das fronteiras/*fronteras*. Tomar da experiência (corporal) desses sujeitos para uma educação outra é, na visada que nos colocou Paulo Freire, por exemplo, tratar o sujeito da perspectiva sociocultural, político e econômica nas quais ele está inserido, mas sem, em circunstância alguma, balizar o seu conhecimento por baixo em detrimento a outro em condição diferente. “Herdando a experiência adquirida, criando e recriando, integrando-se às condições de seu contexto, respondendo a seus desafios, objetivando-se a si próprio, discernindo, transcendendo, lança-se o homem num domínio que lhe é exclusivo — o da História e o da Cultura.” (FREIRE, 1967, p. 41) É ainda, por último, uma proposição de educação outra, considerando esses múltiplos corpos latinos, promover o (re)conhecimento das diferenças entre todas as diferenças e, portanto, horizontalizar “escola, corpo e movimento” em todas as relações diferentes.

136

Por último é, portanto, preciso dizer que não se trata de agora para frente lançarmos mão de corpos em contos de fadas ou não que sejam *negr@s*, *baix@s*, *gord@s*, *fei@s*, *alt@s*, entre *outr@s* corpos *estranh@s*, me baseando nas passagens que reforçam todas as ideias aqui discutidas, de originalidade nas produções e corpos das artes de lugares colonizados, a fim de inscrevê-los em corpos que eles não habitam. Pois aquela (originalidade, regional, corporeidade, entre outros adjetivos inventados pelos modernos saberes) é ideia de julgamento para aqueles que buscam sempre relação com um mundo no qual nunca viveram e sequer um dia poderão vir a viverem a não ser lavando pratos ou como amas de leite das princesas e príncipes de olhos azuis e cabelos claros europeus ou estadunidenses. Porque esses que buscam originalidade são os mesmos donos dos corpos *negr@s*, *baix@s*, *gord@s*, *fei@s*, *alt@s*, entre *outr@s* corpos *estranh@s* – estabelecidos entre fronteiras/barras estabelecidas pelos discursos hegemônicos –

que não reconhecem que *si*-movem-se distintamente daqueles corpos dúbios do Projeto Moderno Europeu. Por conseguinte, precisamos emergencialmente considerar que os corpos negr@s, baix@s, gord@s, fei@s, alt@s, entre outr@s corpos estranh@s produzem arte, cultura e conhecimentos mesmo que a partir dos silêncios e lugares que lhes são impostos desde 1500 no suposto descobrimento do Brasil.

Referências

ACHUGAR, H. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SIMÃO, Leonardo Reinaltt. “**Duas culturas** – arte urbana, índio citadino – em contextos (in)culturais”. In: **Semina**: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 37, n. 2, p. 21-32, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc> - acessado em: 02 de maio 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.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “**Homemcomoimagem**: uma leitura visual *imagético/real* dos trabalhos de conclusão da disciplina TIN/2016 dos alunos do 3º ano do curso de Artes Cênicas – UEMS”. In: **Anais dos Recursos Áudio Visuais na Cena Contemporânea**. 20 a 23 de julho de 2016, Campo Grande, MS.

_____. “**Artista, professor, pesquisador**: uma matéria em questão nas artes”. ACADÊMICOS DO 4º ANO; SALVADOR, Gabriela; ANDRADE, Dora. (Orgs.). **IV JART – Jornadas de Artes Cênicas, 2016 – “O artista docente”**. Curso de Artes Cênicas e Dança. Unidade Universitária Campo Grande – UUCG, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS. Realizada nos dias 9, 10 e 11 de junho de 2016a, p. 1- 10.

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

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “**O sol se põe num lugar nunca antes visto**: (fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia) uma outra proposta epistemológica para as Artes Visuais NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano [Organizadores]. **O**

sol se põe na fronteira: discursus, gentes e terras. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, p. 11-36.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. “**Lugares, regiões, fronteiras e paisagens sul-mato-grossenses nas artes plásticas: o artista como um geovisualizador desse lugar**”. In: **Revista Entre-Lugar**, Dourados, MS, ano 2, n. 4, p. 151-179, 2º semestre de 2011, p. 151-179.

BHABHA, Homi K.. **O local da cultural**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CONKA, Karol. “Bate a poeira”. In: **Álbum Batuk Freak**. Deck. Rio de Janeiro, 2013.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda, 1967.

MAIA, Bruno Henrique Carvalho; Et al. “Lugares dos diálogos possíveis”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 35-58. (Humanitas).

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

MIGNOLO, Walter D.. “**Desobediencia epistémica II. Pensamiento independiente y libertad De-colonial**”. In: **Otros logos – Revista de Estudios Críticos**. Año I. Nro. 1. 2010 Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue – Facultad de Humanidades. Neuquén – Argentina, p. 8-42. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0001/mignolo.pdf> - acessado em: 05 de maio de 2016.

NASCIMENTO, David I.. “**O corpo político: sexualidades e regularidades acerca do prazer, dever, castigo e liberdade**”. In: **Revista Saberes Interdisciplinares**. Ano 6, n. 6, volume 12. Revista Eletrônica. 2013, p. 53-68. Disponível em: http://www.iptan.edu.br/publicacoes/saberes_interdisciplinares/sub-pagina/sumario-vol12.html. Acessado em: 28 de outubro de 2017.

NOLASCO, Edgar César. “**PREFÁCIO – A razão da pesquisa acadêmica**”. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. (Org.). **NAV(r)E – PESQUISA E PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO EM ARTE NA UNIVERSIDADE: artista, professor, pesquisador - 2015/2016**. Campo Grande, MS: Editora Life, 2018, s/p. (No prelo).

NOLASCO, Edgar César. **Perto do coração *selbaje* da crítica *fronteriza***. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

_____. **babeLocal**: lugares das miúdas culturas. Campo Grande, MS: Life Editora, 2010.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Artigo Recebido em: 17 de agosto 2018.

Artigo Aprovado em: 05 de dezembro de 2018.

