



PAISAGENS BUGRESCAS: desafios biográficos pós-coloniais – Resenha do livro *Paisagens Biográficas pós-coloniais: Retratos da Cultura Local Sul-Mato-Grossense*

Julia Evelyn Muniz Barreto Guzman¹ & Vinícius Gonçalves dos Santos²

As fronteiras que delineiam meu lócus geográfico de enunciação, por sua vez, escancaram uma ferida e um lugar epistémico e enunciativo que não se fecha.

BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 102.

Começamos esta resenha com uma epígrafe recolhida na obra aqui resenhada. A escolha de tal trecho da obra se dá a partir de nossa situação de sujeitos imersos neste ESPAÇO aqui (re)pensado, somos sujeitos que também (sobre)vivem na/da imagem fronteira de uma ferida epistémica sempre viva.

O livro *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais: Retratos da Cultura Local Sul-Mato-Grossense* publicado em 2018 pela Life Editora e escrito pelo Professor Doutor Marcos Antônio Bessa-Oliveira (UEMS-UUCG) é resultado sua pesquisa de doutorado. Este foi realizado pelo autor na Universidade Estadual de Campinas, no Instituto de Artes e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais concluído em 2014. A obra é dividida em três capítulos, o primeiro tem

¹ Julia Evelyn Muniz Barreto Guzman é mestranda do Programa de Pós-graduação Mestrado em Estudo de Linguagens, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; e-mail: juhgzman@gmail.com.

² Vinícius Gonçalves dos Santos é graduando do curso de Letras habilitação Português/Inglês e suas respectivas literaturas, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. e-mail: viniciusgs16@gmail.com.

como título “Uma conceituação epistemológica de Paisagem Biográfica e Retrato Cultural; o segundo “Estética Colonial – *Aiethesis (bio)descolonial* – por uma estética bugresca”; e o terceiro capítulo “*Paisagens BioGEOgráficas – Imagens Pós-Coloniais – Retratos Culturais: uma leitura estético bugresca.*”

A APRESENTAÇÃO do livro é realizada pelo Prof. Dr. Mauricius Martins Farina, ele foi orientador de Bessa-Oliveira durante o doutorado. Farina se desloca do papel de orientador e acrescenta que além deste papel, ele se considera um espectador “privilegiado” pelo diálogo com o autor. Farina levanta os pontos estudados na pesquisa de Bessa-Oliveira, os artistas trabalhados e o período temporal trabalhado. A pesquisa e o livro se entrecruzam na temática da identidade. Sobre a identidade, Farina ressalta o não-conhecimento de si presente no país, este não-conhecer faz parte de um processo estrutural que seleciona o que deve ou não deve ser conhecido.

Ainda na apresentação, Farina nos relata as escolhas epistemológicas próprias do autor da obra, estas que se relacionam com a sociologia, antropologia e política. As teorias pós-coloniais, a crítica biográfica e crítica cultural, conforme Farina, acrescentam força política à pesquisa, e por consequência, e à obra. Estas epistemologias se levantam em defesa da América Latina, retirando-a do estigma de produção exótica, elegendo a si como epistemologia autossuficiente.

136

Após a apresentação, o Prof. Dr. Edgar César Nolasco erige sua leitura sobre a obra ao prefacia-la. No PREFÁCIO, Nolasco levanta a originalidade enunciativa da obra ao compreender a tríplice fronteira Mato Grosso do Sul/Brasil, Paraguai e Bolívia. Após, acrescenta elogios à obra dizendo que:

O livro apresenta-se de forma muito bem estruturada, de modo a convocar ser leitor para uma reflexão sobre um lócus cultural específico e suas respectivas produções artísticos-culturais que não deixa de metaforizar, mesmo que de modo espetacular, outros lóci culturais do mundo contemporâneo.³

Nolasco se propõe a falar sobre o livro como um todo. Ao tratar da INTRODUÇÃO, o mesmo fala sobre Bessa-Oliveira alertar o leitor sobre a problemática do termo objeto, informando que essa relação estaria mais próxima do analisando e analisado. Nolasco endossa esta perspectiva crítica quanto ao “objeto”, ele enquanto leitor crítico se aproxima do autor neste tocante. A

³ NOLASCO *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 15.

problemática do termo “objeto”, do qual ainda não conseguimos substituir por outra, coloca-o num papel “inerte, improdutivo, passivo apenas de análise, e não produtor também do saber, de conhecimento, gerador de uma *episteme* e de uma *aisthesis* específica.”⁴

Novamente Nolasco endossa o discurso de Bessa-Oliveira no que concerne à “cultura local”, elevando a leitura do autor não ser bairrista nem provinciana, a estratégia do autor, conforme o prefaciador, é “[...] a de pensar em críticas no plural, visando estabelecer relações entre práticas e sujeitos globais.”⁵ Após Nolasco fala sobre Bessa-Oliveira trazer em sua obra uma biocrítica-cultural, para a partir daí tratar da questão: podem os locais à margem produzir saber sem replicar o centro do mundo? O prefaciador fala sobre o papel do crítico atual: “[...] lutar para sair do lugar da doxa triunfante, que não faz outra coisa senão replicar modelos e conceitos estereotipados, logo, acrílicos” (...).⁶

Após o prefácio, temos o pretexto da obra. Bessa-Oliveira traz nesta primeira sessão os fragmentos, que aqui poderíamos chamar de morfemas, *bios*, *geo*, e *gráfias*, a clareza quando aos fragmentos é essencial para a obra, por este motivo o autor às apresenta aqui. O autor ressalta que a ideia da obra é (re)verificar estes fragmentos.

A INTRODUÇÃO: “E(x)tética para uma crítica e uma arte culturais” inicia com um poema de Flausino que dita a tônica da mesma. O autor logo nas primeiras palavras apresenta uma nova visada da crítica quanto as produções contemporâneas, mas esta necessidade de (re)formulações das teorias não parecem ser levada em conta pelos intelectuais brasileiros. Bessa-Oliveira erige a voz de Eneida Leal de Cunha que fala sobre a “emergência crítica”, o autor usa esta emergência para pensar as produções artístico-culturais de Mato Grosso do Sul, para que assim trabalhe-se uma estética, posta em parênteses, crítica *outra*. Assim como o autor, erigimos a voz de cunha para que apresente seu termo:

Nesta perspectiva, a emergência é sempre um lugar de enfrentamento e de afrontamento, de embate entre forças dominantes, e, portanto, não pode ser

⁴ NOLASCO *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 16.

⁵ NOLASCO *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 16.

⁶ NOLASCO *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 17.

compreendida como o ponto inaugural de alguma coisa nem como uma continuidade, mas como efeito de deslocamento, reposicionamento ou inversões.⁷

Deste conceito o autor apropria-se com foco na ideia de reposicionar ou inverter a crítica, outro ponto de desvio é o distanciamento da ideia de objeto, pensando o ‘objeto’ como algo vivente, a concepção de objeto não sustenta a visada do autor, que aqui explicita, não deixar o ‘objeto’ como coisa observada, mas como componente da observação. (BESSA-OLIVEIRA, 2018)

A discussão teórica retoma o fato da crítica singular não ser pertinente em um cenário de pluralidade cultural, uma vez que ela não dá conta de todas as dimensões. Pensando este conceito, o intelectual é assertivo ao pontuar que a crítica hegemônica observa as culturas locais, que carregam em si suas “especificidades estampadas” (BESSA-OLIVEIRA, 2018), e as classificam como bairrismo ou provincianismo.

Bessa-Oliveira aloca o termo ‘bugre’ como uma alternativa para compreender as produções artísticas sul-mato-grossenses, ressalta-se o fato deste termo não ser usado como forma pejorativa, o termo bugre ainda que visto de maneira pejorativa é reforçada nas produções artísticas-culturais com objetivos econômicos e políticos, e ainda, de inferiorização do índio. O autor comenta que a noção de “estética bugresca” auxiliaria na exposição da relação margem x centro que é “constituída na exclusão de muitos e na exaltação de poucos.”⁸ Deste modo, a estética bugresca é estabelecida como uma epistemologia biogeográfica.

O PRIMEIRO CAPÍTULO da obra tem como título “Uma conceitualização epistemológica de Paisagem Biográfica e Retrato Cultural”, este capítulo dá prosseguimento nas discussões iniciadas nas partes anteriores. O capítulo inicia com uma citação de Bhabha explicando que a crítica pós-colonial é “[...] testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno.”⁹ e que a mesma surge dos discursos terceiro mundistas e das

⁷ CUNHA *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 33.

⁸ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 36.

⁹ BHABHA *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 53.

“minorias”. Bessa-Oliveira após a epigrafe abre apontamentos pós-coloniais como:

Limites e fronteiras diluídas. Paisagens e retratos pensados como horizontes outros que não o de recortes do natural. Sujeitos locais com identidades múltiplas e culturalmente pertencentes ao lócus cultural sem o sentido tradicional de identidade nacional. As produções artísticas tomadas e reconhecidas como representações culturais locais com a sua especificidade da cultura local.¹⁰

Após os apontamentos, o autor abre questões para que se estes apontamentos também funcionariam em aspectos nacionais e internacionais, e ainda, se poder-se-ia ser feito utilizando as paisagens e retratos artísticos, por fim ele ainda pontua que se seria possível pensar os lóci latino-americano sem levar em conta os conceitos e formulações histórico-hegemônicas internacionais. O autor pontua que estas questões podem ser viáveis se realizadas por uma epistemologia *outra* que fundamente a crítica de arte. Ele ainda afirma que para pensar as posições geográficas latino-americanas seria preciso refleti-las como lugares pós-coloniais. Bessa-Oliveira aponta estes lugares como *lugares epistêmicos*.

O autor utiliza de forma muito pertinente as notas de rodapé, ele não as utiliza em excesso e quando elas vêm é para complementar o que está sendo discutido. Um destes exemplos acontece um pouco afrente no capítulo 1, o autor comenta sobre a liquidez plástico-artística que se dá inexistente na produção crítico-artística, aqui o autor abre uma nota de rodapé para que se aprofunde um pouco mais sobre a discussão citada:

7. As teorias utilizadas pela crítica de arte, em análises das obras artísticas nacionais, quase que corriqueiramente, deixam escapar muito da produção artística – nessas leituras “comparativas” – exatamente porque a teoria “sólida” não alcança a “liquidez” artística.¹¹

Bessa-Oliveira afirma se opor a Derrida no que concerne a noção de passado. Deste modo, o autor afirma que para ler a história dos sujeitos coloniais, o passado é “[...] da ordem do vivido-passado e irreal do ponto de vista do

¹⁰ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p.53.

¹¹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p.54.

presente-vivificado.”¹² Após, o autor ainda aponta, de maneira assertiva que nossa história precisa ser ressignificada para nós mesmos.

O autor deixa claro que as oposições que faz, não surgem com a intenção de desprezar as reflexões que vieram antes. Ele defende um local sul-mato-grossense plural, pois o autor defende que “[...] a paisagem cultural é biográfica e os retratos tornam-se recortes culturais das identidades dos sujeitos locais, *biogeográficas*, cada sujeito artista retrata a sua percepção dos lugares variados de forma ou de maneira diferentes”¹³, deste modo, não dá para homogeneizar os retratos culturais.

Os artistas trabalhados na obra são: Wega Nery (1912-2007), Henrique Spengler (1958-2003), Jorapimo (1937-2009) e Ilton Silva (1943). Bessa-Oliveira pensa as “paisagens biográficas” e “retratos culturais” por meio das produções artístico-plásticas dos mesmos. O autor também os escolhe por seus lóci fronteiriços: Brasil-Paraguai (Nery e Spengler) e Brasil-Bolívia (Jorapimo e Silva). Por meio de suas pinturas, “retratos culturais”, o autor lê as “paisagens” enquanto “[...] representações de fragmentos das identidades culturais deles próprios e dos sujeitos desses *loci* culturais.”¹⁴

O autor utiliza a primeira pessoa na narrativa da obra, seu *bios* faz parte vivente da obra, herança da crítica biográfica, o autor fala sobre as representações alheias, entretanto, o mesmo fala sobre ao mesmo tempo em que ele lê as representações alheias, essa leitura está pautada nas suas próprias impressões.

As leituras das pinturas não são analisadas em aspectos estéticos-formais, Bessa-Oliveira se propõe em não encaminhar suas leituras por esse viés. Ele reforça que suas leituras estão assentadas na teoria pós-colonial e na crítica biográfica. Por este motivo ele utiliza o termo “leitura” ao invés de análise.

Na construção do “retrato cultural” cada autor utiliza memórias próprias e alheias, conforme o Bessa-Oliveira afirma, estas memórias podem ser tanto biográficas quanto culturais, o autor ainda reforça que isso acontece de maneiras diferentes em cada pintor, por motivos que já foram elencados. Nessa esfera o autor afirma que:

¹² BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 54.

¹³ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 55.

¹⁴ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 55.

[...] o artista plástico elege suas paisagens culturais levando em consideração o seu lócus cultural *geoistórico* e geográfico e retrata em suas pinturas o que é percebido dos sujeitos que desses *loci* dos quais os artistas também fazem parte. Por conseguinte, essas paisagens tornam-se biográficas à medida que as memórias de passados (verídicos) vividos ou de *memórias inventadas* são expostas e (trans) postas nas telas, seja por meio de memórias “próprias”, seja por memórias alheias.¹⁵

Dentro do capítulo 1 temos três subtítulos. O primeiro deles é “*Opção pós-colonial em relação ao moderno e ao pós-moderno ocidentais*”. Bessa-Oliveira começa este subtítulo citando dois teóricos que pensam a pós-colonialidade: Walter Mignolo e Homi K. Bhabha. Ele afirma que tanto estes teóricos quanto ele pensam sobre lugares periféricos em relação aos discursos hegemônicos. Os teóricos, Bhabha e Mignolo, segundo o autor, ressaltam tiveram que fazer um deslocamento crítico na geografia global, isso contribuiu para releitura de seus *lóci* de origem.

Ao retornar a Mignolo, Bessa-Oliveira disserta que “A ideia é pensar essas culturas e práticas artísticas a partir da condição histórica de pós-colonialidade, ou seja, da diferença colonial.”¹⁶ Deste modo, conforme o autor, exige-se uma especificidade crítica para pensar estes locais. Ele exemplifica utilizando a América Latina, neste plano, o Brasil dentro da América Latina se tornaria ainda mais único, pensando em suas características. (2018, p. 69). Afrente neste subtítulo o autor faz uma correlação entre cor encarnada e a *estética bugresca*:

Ultrapassando uma noção formal de leitura, é possível dizer que a cor encarnada aqui é tomada para a *estética bugresca* como opção crítico-pós-colonial, paraguaia/brasileira/boliviana na intenção de ressaltar outras, que não as tradicionais, características artísticas e socioculturais pertencentes espacialmente a essas obras.¹⁷

O autor fala que as pinturas dos pintores trabalhados aqui poderiam ser enquadradas nos movimentos europeus. Bessa-Oliveira lê essas pinturas pela perspectiva pós-colonial, deste modo, ele busca a relação dessas pinturas com suas

¹⁵ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 60.

¹⁶ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 69.

¹⁷ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 71.

histórias locais específicas, retomando Mignolo, como o mesmo diz “A pós-colonialidade está entranhada em cada história local [...]”¹⁸

No segundo subtítulo “Histórias locais como Contranarrativas globais”, aqui evidencia-se as *histórias locais* como emancipadoras das *narrativas* globais. O autor começa discorrendo sobre *pós-ocidentalismo*, este consiste em “Pensar os lugares colonizados além das nossas noções históricas e imaginárias de Ocidente e de colonização europeia.”¹⁹

Neste ponto, o autor apresenta o conceito de “regiões *geovisulocais*”, como dito anteriormente, aqui novamente a nota de rodapé aprofunda os termos que Bessa-Oliveira cunha. Encontramos na nota de rodapé a seguinte definição:

7. Esse “conceito” está baseado em pensar as regiões geográficas, artística e criticamente falando, a partir do olhar de um artista ou de um crítico bioculturais. Refere-se a uma noção crítica que toma como ponto de partida as teorias pós-coloniais e da crítica biográfica que privilegiam o sujeito biográfico e a condição histórica pós-colonial de localidades geográficas na América Latina. De certa forma, essa noção não privilegia nenhum lugar em especial, mas pode ser tomada como noção crítica para diferentes lugares geográficos em suas especificidades.²⁰

A *estética bugresca*, conforme o autor, vai privilegiar as características locais sem reduzi-las à bairrismos ou regionalismos, ou até mesmo, nacionalismos. Este subtítulo se encerra apresentando um edital de inscrição e exposição no salão de arte de Mato Grosso do Sul, Bessa-Oliveira critica o fato do edital afirmar que as obras não deveriam se limitar ao caráter local de produção artística, o ponto da crítica é o edital considerar um modelo consolidado de “característica local”, assim, as memórias individuais e culturais não são levadas em conta e permanecem reduzidas à regionalismo, se essas aderem as “características locais”.

O terceiro e último subtítulo, “*Estética Bugresca versus Estado-Nação*”, está dentro do subtítulo anterior. Por *estética bugresca*, o autor apresenta duas definições: a primeira está no aspecto pejorativo e preconceituoso, pois “[...] relaciona as produções em arte desse locus cultural com índios, pobres,

¹⁸ MIGNOLO *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 72.

¹⁹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 76.

²⁰ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 77.

clandestinidade, marginalidade, periférico, descentralizado e não-universal [...]”²¹
A segunda noção leva em consideração a primeira, porém destituindo o poder do estado de definir o que é ou não é arte, ou ainda, o que faz ou não faz parte da cultura local. O autor finaliza o subtítulo explicando que o que ele deseja propor como *estética bugresca* é:

Quero propor uma possibilidade etimológica (ou terminológica) *outra* – uma palavra, vamos dizer assim, para inclusive intitular este título se pensado hoje como tal no lugar de estética – que contemple as *diversidades* das culturas latino- americanas que (trans)bordam fronteiras *biogeográficas*.²²

O SEGUNDO CAPÍTULO da obra tem como título “Estética Colonial – *Aiethesis (bio)descolonial* – por uma estética bugresca”, a proposta do capítulo é pensar uma estética bugresca como uma opção *outra*, possibilitando outras noções de estética, não só a estética hegemônica imperante nos corpos, mas na arquitetura, nas esculturas, nos teatros, etc., ainda nos dias de hoje. Bessa-Oliveira inicia seu texto justificando o título do capítulo apontando que:

[...] De toda forma, essas discussões devem e passam sempre por noções de “estéticas” de produções artísticas. Das discussões de *Aiethesis* descolonial (citada por Walter Mignolo, 2012) e de *Aiethesis (bio)descolonial* (BESSA- OLIVEIRA, 2012), faço pano de fundo para construir minha ideia como epistemologias de uma estética bugresca, claro que sem o sentido pejorativo de estética bugre mantida pelo estado [...].²³

O autor procura (re)pensar a noção do belo moderno “construído” pelos gregos e romanos, para tomar como ponto de partida principal o sujeito enquanto sujeito *biográficos* seus lugares geográficos de enunciação. Propondo assim, uma estética bugresca, “uma proposta epistêmica descolonial que busca retomar uma antiga noção de *Aiethesis* como sensibilidade.”²⁴ Segundo o autor, as *biogeografias* dos sujeitos são necessárias para garantir uma *estética outra*. Bessa- Oliveira ainda destaca que qualquer análise de “objeto”, lugar e prática artística

²¹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 79.

²² BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 88.

²³ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 89.

²⁴ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 90.

não deve estar desvinculada ao “sujeito enquanto corpo presente da obra artística.”²⁵

Dentro do capítulo 2 temos quatro subtítulos. O primeiro deles é “Paisagens Biográficas – *Aiethesis* (bio)descolonial- Estética Bugresca”. O autor começa este subtítulo com duas epígrafes, a primeira com a passagem do crítico argentino Walter Mignolo a fim de discutir a seguinte questão: o porquê da construção de uma epistemologia *outra*, uma vez que já há uma epistemologia imperante. Bessa-Oliveira lembra que a proposta não é ir contra o pensamento hegemônico europeu, mas “[...] a intenção desta pesquisa tem sido a de consolidar uma forma outra de pensar as práticas, sujeitos e lugares exteriores ao pensamento hegemônico europeu [...]”²⁶

Bessa-Oliveira se vale da uma estética bugresca para pensar as produções artísticas que se encontram na margem do processo de seleção excludente, pensada a partir de uma estética moderna, que determina o que é válido como estética e o que pode ser lançado fora. A crítica do autor se dá em como são pensadas as novas *opções* de estéticas:

Algumas novas opções estéticas – teóricas ou artísticas – que parecem romper com a estética moderna, na verdade reforçam a maneira moderna da produção de Artes Visuais nacional quando categorizam-na como de dentro ou de fora à algum círculo ou circuito específicos.²⁷

O crítico não só critica algumas opções estéticas, mas propõe como *opção* para trabalhar novas estéticas, o que ele chama de estética bugresca (bio)descolonial, crítica e artística – como Paisagens Biográficas”. A proposta do autor é pensada, como mencionado no início do capítulo II, a partir do resgate da antiga noção de *aiethesis*/estética, como sensibilidade, “permitindo ao sujeito ser, saber e sentir, por exemplo, a produção em Artes Visuais do seu próprio lócus cultural.”²⁸ Nesse sentido, o conceito de *aiethesis* a partir da ideia de

²⁵ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 91.

²⁶ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 109.

²⁷ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 113.

²⁸ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 113.

sensibilidade abre espaço para contemplar culturas *outras*, no caso de Bessa-Oliveiras, as produções artísticas culturais do estado de Mato Grosso do Sul.

A segunda epígrafe que abre o subtítulo é da crítica Eneida Maria de Souza, ela é posta para se pensar no papel do artista/crítico como um sujeito biogeográfico na crítica ou plástica da produção artística. O autor defende que a “crítica biográfica” (SOUZA,2002) e a “estética descolonial” (MIGNOLO, 2008):

[...] que articula discurso crítico outro, pode-se compreender evidenciar possibilidades outras do ser, do saber e do sentir as produções em Artes Visuais de lugares periféricos ou, como tenho preferido, sem nenhuma possibilidade de sentido dúbio com ranço moderno.²⁹

No final do texto, o autor reforça sua ideia, mesmo de forma utópica (BESSA-OLIVEIRA, 2018) de pensar todos os *loci* como produtores de arte e saberes, ressaltando durante o texto seu lócus enunciativo, o estado de Mato Grosso do Sul, tomando como existentes o sujeito *biogeográfico* e suas produções artísticas e/ou teóricas ali presentes.

O segundo subtítulo do capítulo intitula-se “Sensibilidade biográfica — Estética do local — como Paisagens visuais”. O autor inicia este subtítulo afirmando que a reflexão que o texto abordará será do ponto de vista teórico- crítico (teórico e pedagógico) e artístico-plástico (produção artística) relacionando-as às Artes Visuais em Mato Grosso do Sul, mas afirma que elas são serão tratadas separadamente.

Bessa-Oliveira aborda uma ideia de leitura repensada de forma não disciplinada ou indisciplinada, ou seja, propondo reflexões *transculturais* ou *transculturadas* que possibilite “[...] pensar a nós mesmo. Por conseguinte, e a reboque, nossas práticas arísticas, críticas, pedagógicas e epistemológicas [...] poderão ser aprendizados que foram desaprendidos dos ensinamentos de uma ideia de Alta Tradição.”³⁰

Dentro do subtítulo “Sensibilidade biográfica — Estética do local — como Paisagens visuais”, Marcos Antônio Bessa-Oliveira divide seu ensaio em um novo subtítulo. Em “Estética bugresca= sensibilidades geolocal: daqui pra frente a

²⁹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 119.

³⁰ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 131.

escrita é proibida para menores e maiores de 18 anos preconceituosos”, o crítico inicia seu texto lançando a ideia de uma estética *outra*, uma vez que a palavra estética “sempre vem atrelada à noção de que existe uma ‘regra’ a ser seguida, adotada ou negada.”³¹

Segundo Bessa-Oliveira, para que sua proposta “outra” não seja uma continuidade do modelo já estabelecido de estética, deve ser atribuído a essa opção *outra* de estética “características com cunho etnográfico, cultural, social e político, por conseguinte uma opção bugresca [...].” Ao propor uma estética bugresca que passa essencialmente pela “sensibilidade *geolocal*”, entendida como sensibilidade individual (MIGNOLO) e a noção de lócus de enunciação Migrante (SOUZA), o conceito de tradição de estética “cai por terra” (BESSA-OLIVEIRA. 2018).

No subtítulo “‘Manifesto’ da Arte onde ‘é’ mato”, Marcos Antônio Bessa-Oliveira materializa sua proposta de um Manifesto, apresentado no subtítulo anterior. O autor inicia seu Manifesto fazendo uma crítica ao modelo “aurático” europeu, que quando não é seguido é rechaçado e excluído, defendendo mais uma vez a possibilidade *outra* de pensar a nós mesmos:

Através de discurso, por exemplo, pensados por críticos latino-americanos, brasileiros, sul-mato-grossenses ao pensarmos nas nossas especificidades locais. As histórias locais não tornam projetos globais com sentidos de projetos globais. Há uma biogeografia do sujeito em todo local geográfico específico.³²

Acerca da condição da Arte em um estado de fronteira, Bessa-Oliveira afirma que o estado de Mato Grosso do Sul sente a necessidade de um estabelecimento de uma suposta identidade artística. Segundo o autor, ao direcionar a arte do estado à uma identidade única, nem todas as características locais são contempladas, sinalizando que as produções locais não devem passar longe das características locais do bugre. Bessa-Oliveira termina seu Manifesto afirmando a necessidade de uma autorrepresentação a partir de “nossas biogeografias” (BESSA-OLIVEIRA, 2018).

³¹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 131.

³² BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 133.

O TERCEIRO CAPÍTULO da obra tem como título “Paisagens BioGEOgráficas — Imagens Pós-Coloniais – Retratos Culturais: uma leitura estético-bugresca”. De acordo com Marcos Antônio Bessa-Oliveira, a ideia do último capítulo da obra é:

Discutir, ainda que sem pretensão de ser tomado como uma tendência, a arte, a cultura e os conhecimentos – a partir das paisagens biogeográficas de Mato Grosso do Sul (Brasil) (BESSA-OLIVEIRA, 2016) – os postulados teóricos e artísticos que daqui estão emergindo ou que aqui estão sendo mantidos como modos de pensar a arte, a cultura e os conhecimentos locais.

Como já mencionado, o autor elencou obras dos artistas Wega Nery, Henrique Spengle, Jorapimo e Ilton Silva para realizar sua leitura acerca das diferentes práticas em arte. Bessa-Oliveira, a partir de reflexões descoloniais, propõe fazer sua leitura destas práticas de arte no/do estado de Mato Grosso do Sul.

Dentro do capítulo 3 temos 3 subtítulos. O primeiro deles é “Uma memória outra na história da pintura sul-mato-grossense”, neste subtítulo, Bessa-Oliveira propõe uma reflexão a partir dos conceitos de arquivo e memória para pensar as histórias locais como possibilidades de estéticas locais. O autor afirma que:

A tomada de *outros* arquivos e memórias locais e *histórias locais* (outros) dos sujeitos biogeográficos resulta na leitura que proponho aqui, considerando que a conhecida tradição artística europeia e/ou estadunidense não estão mais nas telas desses quatro artistas ocupando o plano principal, mas em compensação essa tradição também não fora de tudo esquecida nos quadros.³³

Ao tomar como “objeto” obras dos artistas aqui mencionados, Bessa- Oliveira salienta que as produções culturais refletem o contrabando cultural presente nas obras dos artistas *atravessados* (ANZALDÚA, 2007), que produzem a partir do estado de Mato Grosso do Sul. Ao mencionar o termo *contrabando* (NOLASCO, 2013), o autor acrescenta uma nota de rodapé exemplificando como funciona e qual a relação do termo com a situação atual da produção cultural do estado. Uma ação necessária para se pensar as trocas culturais, linguísticas, artísticas, etc. relacionadas ao movimento de ir e vir dos sujeitos fronteiriços.

³³ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 143-144.

O subtítulo “Uma memória outra na história da pintura sul-mato-grossense” está subdividido em outros 3 subtítulos. O primeiro intitula-se “Fronteiras que *transitam* por biografias *outras*,” neste texto, Bessa-Oliveira volta-se para a transitoriedade geográfica presente nas produções artísticas do estado. O subtítulo é essencial para que o leitor entenda como funciona a região de fronteira e como os sujeitos (sobre)vivem nesse espaço. A partir dos pressupostos acerca do conceito de fronteira, o autor disserta sobre a noção de zonas de contato presente nesses espaços. Segundo o autor:

Do mesmo jeito, é no contato, que a partir de uma estética bugresca, que as produções de lugares com características de fronteira ganham. Pois, se fronteira também é lugar de aproximação, é o contato que gera a mistura que as culturas periféricas tiram proveito para fazer emergir representações cada vez mais específicas que escapolem às classificações modernas de arte.³⁴

Por fim, vale destacar os recortes de mapas presentes no texto em que o autor exemplifica, por meio de imagens, as cidades do estado de Mato Grosso do Sul que fazem fronteira com outras cidades dos países Paraguai e Bolívia. A seguir, segue dois mapas apresentados na obra.



Fig. 1 – Recorte do mapa entre as cidades de Ponta-Porã (Brasil) e Pedro Juan Caballero (Paraguai).

Fonte: BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biogeográficas Pós-coloniais*, p. 148.

³⁴ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biogeográficas Pós-Coloniais*, p. 145-146.



Fig. 2 – Recorte do mapa entre as cidades de Corumbá (Brasil) e Pedro Juan Caballero (Paraguai).

Fonte: BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biogeográficas Pós-coloniais*, p. 150.

O primeiro mapa apresenta a região fronteira entre as cidades de Ponta Porã-MS (Brasil) e a cidade de Pedro Juan Caballero (Paraguai). O segundo mapa marca essa linha tênue (AZANDÚA, 2017) entre as cidades de Corumbá-MS (Brasil) e Puerto Quijarro (Bolívia).

149

No subtítulo seguinte “Memória cultural nos ESPAÇOS — Paisagens Biogeográficas em pintura”, Bessa-Oliveira inicia dizendo que as memórias e os espaços trabalhados por ele são aqueles “apagados e esquecidos pelos discursos castradores das lembranças e narrativas alheias que acobertam histórias locais *outras*.”³⁵ Segundo o autor, essas memórias e histórias presentes nas paisagens das pinturas são relações que passam por sujeitos, espaços, sensibilidades, semelhanças, diferenças *outras*, entre outros.

A história local sul-mato-grossense constitui um espaço/tempo e uma memória subalterna singular e “[...] essa memória subalterna abre fissuras capazes de voluntariamente lembrar memórias/histórias, por conseguinte, paisagens e ESPAÇOS que a hegemonia discursiva priorizou apagar.”³⁶

³⁵ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biogeográficas Pós-Coloniais*, p. 159.

³⁶ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biogeográficas Pós-Coloniais*, p. 166.

Em “Tessitura da Memória Biográfica nos ESPAÇOS e paisagens pós-coloniais”, Marcos volta a discutir a ideia de contrabando presente nos ESPAÇOS de fronteira, o autor discorre como de maneira voluntária ou involuntária tudo cruza a linha da fronteira, as memórias e as histórias dos sujeitos se entrelaçam. De acordo com Bessa-Oliveira, os sujeitos auxiliam nessa relação de troca resultando em outras paisagens e espaços.

O crítico, ainda neste subtítulo, destaca a subjetividade de cada sujeito ao se deparar com uma produção artística e como elas podem despertar sensibilidades distintas de acordo com o espaço e o *bios* de cada artista e/ou apreciador. Não havendo uma imagem interpretação pré-estabelecida, pois “a produção em artes plásticas trabalha com variedades de percepções interpretativas e não tem função alguma pré-definida em relação ao sujeito.”³⁷

O segundo subtítulo do capítulo intitula-se “Paisagens biogeográficas—Imagens Pós-Coloniais — Retratos Culturais — vistos por uma estética bugresca descolonial.” O autor se vale das reflexões do crítico argentino Walter Mignolo para pensar as produções da América Latina e, conseqüentemente do nosso estado, como lugares para se pensar por meio do viés pós-colonial.

O autor sinaliza que sua leitura está sempre assentada em uma ótica pós-colonial, assim as obras dos artistas plásticos são pensadas a partir de uma epistemologia *outra*, uma vez que estas não são e não poderão ser vistas como “‘representações’ modernas ou mesmo pós-modernas porque são imagens de uma dada cultura local.”³⁸

O subtítulo “Paisagens biogeográficas — Imagens Pós-Coloniais — Retratos Culturais — vistos por uma estética bugresca descolonial” também está dividido em outros 3 subtítulos. O primeiro tem como título “Quando o sujeito olha e é visto pela imagem pós-colonial”, para o autor as imagens pós-coloniais priorizam narrativas locais e não as grandes narrativas, sendo impossível para o colonizador compreender essas imagens.

Marcos destaca a importância da crítica *biocultural* como estética bugresca para ler e pensar as imagens “enquanto produção artística de uma sociedade [...]”.

³⁷ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 170.

³⁸ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 171.

O sujeito *biocultural* é parte do processo de construção daquela narrativa local composta e contada pelas imagens que delas são resultados.”³⁹ No estado de Mato Grosso do Sul, pensar as imagens como paisagens biogeográficas pós-coloniais é a condição necessária para ver/ler as narrativas ali traspostas.

“Ao olhar para dentro vê-se o que está de fora” é o título que dá seguimento ao subtítulo do capítulo. Marcos Antônio Bessa-Oliveira traz para discussão deste subtítulo, o termo *pensamento periférico*, de Edgar Nolasco para pensar os lugares “fora dos eixos”. A proposta de um *pensamento periférico* rompe com a contínua análise artística, pensar as imagens por meio de uma epistemologia *outra* é pensar a partir de sua situação fronteiriça, pois “o crítico ou artista que melhor fala ou reproduz sobre o pós-colonialismo é aquele que vive a condição de pós-colonizado.” P. 185

Os artistas sul-mato-grossenses aqui elencados, segundo o autor têm as marcas dessa babel fronteiriça que rodeia o estado. Nas obras o que estão (re)presentados são as marcas do *contrabando* cultural e artístico que se misturam, se aproximam e se afastam.

No subtítulo “Imagem cultural – visualidades *outras*”, Bessa-Oliveira propõe a possibilidade de que as imagens sejam vistas além de uma “análise” estrutural. Ele não nega e não vai contra as leituras que já foram realizadas, mas as possibilidades de leituras *outras* estão inseridas em sua tentativa inicial de “construção” de uma estética *outra*, o autor afirma que:

Penso não num guia com continuidades estéticas históricas e tradicionais, mas sugerir alternativas *outras* que possibilitem aos sujeitos e imagens um diálogo (interpretação do sujeito e reprodução de informações da imagem) quase de cumplicidade para “sentir, pensar y hablar.”⁴⁰

Segundo Bessa-Oliveira, a imagem deve ser vista/sentida por meio da *biogeografia*, pelo viés pós-colonial e por meio do viés epistêmico, “as imagens constituem-se antes nos sujeitos *biogeográficos* que carregam as linguagens que tomam sentidos e que fazem representações para um determinado grupo sociocultural.”⁴¹ Assim, a imagem discutida não deveria se fechar em uma estética

³⁹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 176.

⁴⁰ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 189.

⁴¹ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 193.

tradicional de uma representação exclusiva e imparcial, que não se abre para imagens, estéticas e epistemologias *outras*.

O último subtítulo do livro é “Paisagens Biográficas—Território Fronteiriço, Memórias Biogeográficas e Identidades Culturais no processo de criação de pinturas” e está dividido em outros 3 subtítulos. O autor inicia seu subtítulo com uma epígrafe da crítica Eneida de Souza, o trecho destacado é pontual para dar ao leitor a noção como foram/são pensadas as produções artísticas do estado de Mato Grosso do Sul. Ao citar que “o procedimento consiste na leitura dessas representações como forma de traduzir o imaginário utópico que momentos seguintes da história e da arte elegem como ensaios de redefinições de identidade,”⁴² Bessa-Oliveira marca o processo de como as imagens foram entendidas.

Marcos usa como ponto de partida para a leitura das obras selecionadas os *loci* ali representados e como estes estão relacionados à narrativa local de cada artista. O arcabouço teórico discutido ao longo do livro nesse momento ganha forma no processo de leitura das obras. A obra a seguir é do corumbaense Wega Nery, o artista retrata as revoltas e calmarias da região na região do Pantanal.



Fig. 3 – Wega Nery, “Verde Que Te Quero Verde”, 1985.

Fonte: BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais* p. 195.

⁴² SOUZA *apud* BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 194.

No subtítulo “Transpondo rios e fronteiras e constituindo uma memória *outra*”, Bessa-Oliveira traça o lócus enunciativo de cada artista selecionado. Em seguida, de maneira didática, o autor traz o mapa do Estado de Mato Grosso do Sul situando visualmente as cidades dos artistas. O autor destaca que somente quem vive a fronteira no corpo consegue ler as obras fronteiriças pelo viés descolonial, assimilar as memórias locais e compreender o lugar de produção:

Característica das pinturas que escapole, por exemplo, das leituras analíticas de quem não vive essa fronteiridade (ou exterioridade) como rasura e fissura na identidade biogeográfica. Rasura porque a marca é deixada pelo que vem de fora e fissura porque o que está dentro quer se expressar no de fora.⁴³

“Paisagens Biográficas—Memórias Pós-coloniais — Identidades Colaborativas” é o subtítulo que dá sequência a leitura das obras. A partir do arquivo, da memória, das histórias *outras*, ou seja, por meio da bio-geo-grafia das produções artísticas deixadas de lado pelas análises modernas, o autor toma como ponto de partida seu processo de leitura das obras dos artistas Wega Nery (1912-2007), Henrique Spengler (1958-2003), Jorapimo (1937-2009) e Ilton Silva (1943).

Neste último subtítulo teoria e obra conversam, o autor, de maneira didática, traz para seu texto as imagens das representações artísticas e discute cada uma delas por meio de uma teorização assentada sempre em sua opção *outra* de estética, aqui chamada de estética bugresca:

É dessa circunstância na história dos processos poéticos pictóricos que esta pesquisa reelabora um discurso crítico fundamentado na opção de estética bugresca *aesthesis* (bio)descolonial, para ressaltar essas outras compreensões da pintura [...] um discurso crítico epistemológico que, por sua vez, nenhuma histórias, fosse através da crítica de arte, fosse ainda pelas antologias anualmente publicadas pelo Estado-nação, especialmente em Mato Grosso do Sul, nunca contemplou o sequer poderiam privilegiar.⁴⁴

Durante os três capítulos que compõem o livro *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais: Retratos da Cultura Local Sul-Mato-Grossense*, Bessa-Oliveira buscou trabalhar com a proposta de uma estética que vá além da estética hegemônica cristalizada. Ao partir de um *bios* e um lócus geográfico e epistêmico fronteiriço,

⁴³ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 203.

⁴⁴ BESSA-OLIVEIRA. *Paisagens Biográficas Pós-Coloniais*, p. 211.

o Estado de Mato Grosso do Sul, propôs uma leitura das obras elencadas que resgatasse as histórias locais e as sensibilidades de cada artista. Propondo assim, uma estética bugresca como uma opção *outra* de pensar as imagens/obras/paisagens de Mato Grosso do Sul.

REFERÊNCIA

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

Resenha Recebida em 12 de fevereiro de 2019.

Resenha Aceita em 25 de junho de 2019.

