

## “NENHUM LUGAR/LUGARES TODOS” – PAISAGENS BIOGRÁFICAS COMO EPISTEMOLOGIA TRANSCULTURAL

Marcos Antônio Bessa-Oliveira  
marcosbessa2001@gmail.com  
Instituto de Artes - IAR/UNICAMP

ISSN 2316-6479

### Resumo

Este ensaio visa o estabelecimento de uma *outra epistemologia* “estética” para pensar as produções em Artes Visuais: prática, teórica e pedagógica de lugares paisagens biográficas devem ser vistas como *transculturais* – a exemplo da América Latina, Brasil e Mato Grosso do Sul com sua tríplice fronteira internacional e seus cinco limites nacionais – tomando como referencial teórico as hipóteses pós-coloniais e da crítica biográfica da atualidade para pensar as produções em Artes Visuais por uma visada crítico-teórica *transcultural*.

**Palavras-chave:** Estética bugresca; *Outra epistemologia*; Artes Visuais; Mato Grosso do Sul.

### Abstract

This essay aims at the establishment of *another epistemology* “aesthetic” to think the productions in Visual Arts: theoretical and pedagogical practice of biographical landscapes places should be seen as cross-cultural – the example of Latin America, Brazil and Mato Grosso do Sul with its triple international border and its five national boundaries – taking as postcolonial hypotheses and theoretical framework of biographical criticism today to think the productions in Visual Arts by a critical-theoretical object *transcultural*.

**Keywords:** Aesthetic bugresca; *Another epistemology*; Visual Arts; Mato Grosso do Sul.

“Não estou supondo que só pessoas originárias de tal ou qual lugar poderiam fazer X. Permitam-me insistir em que não estou vazando o argumento em termos deterministas, mas no campo aberto das possibilidades lógicas, das circunstâncias históricas e das **sensibilidades individuais**. Estou sugerindo que aqueles para quem as heranças colônias são reais (ou seja, aqueles a quem elas prejudicam) são mais inclinados (lógica, histórica e emocionalmente) que outros a teorizar o passado em termos da colonialidade” (MIGNOLO, 2003, p. 165-166). (Grifos meus)

“É preciso contar com a formulação de **um locus de enunciação migrante**, na medida em que a identidade já se reveste como híbrida, ao falar e responder a partir de dois ou mais lugares, não conduzindo, portanto, a sínteses, fusões ou identidades estáveis” (SOUZA, 2002, p. 13). (Grifos meus)

A minha discussão neste ensaio abordará questões que, do meu ponto de vista teórico-crítico, artístico-plástico e prático-pedagógico, são caras às Artes

Visuais produzidas em Mato Grosso do Sul: sejam as “obras e práticas de arte” históricas, sejam as obras artísticas, técnicas ou as práticas produzidas na atualidade. Refiro-me aqui àquelas obras e práticas teórico-crítica e pedagógica tidas como contemporâneas. De certa forma, as questões que proponho discutir também agregaram um “custo” bastante alto às produções artístico-cultural e crítica latino-americanas. São questões de dicotomias entre epistemologia histórica X epistemologia pós-colonial; discurso crítico formal X *discursus* críticos contemporâneos; e, finalmente, “liquidez” da plástica X rigidez da teoria crítica - Nesse caso levo em consideração uma rigidez quase sempre pautada numa estética formalista e estruturante. Por isso, sempre oposta à liquidez que a plástica demanda, especialmente na contemporaneidade. (ambas as questões sempre serão tomadas para discutir as problemáticas nos/dos discursos artísticos e os discursos críticos em Artes Visuais, como também para as práticas pedagógicas da disciplina). Adianto que as questões que foram apontadas aqui, bem como o título deste ensaio, serão mais bem compreendidos (espero que assim o sejam) à medida que conseguir desenvolver a escrita deste ensaio.

Não pretendo tratar de nenhuma das questões apontadas em separado. Não vou procurar pensá-las como ferramentas crítico-discursivas contrárias a nenhuma metodologia crítica atualmente utilizada; ou ainda como ferramenta classificatória de “isso é” ou “isso não é” arte ou crítica de arte. Quero propor uma reflexão (ou o que vou chamar mais tarde de uma das (re)Verificações Epistemológicas em Artes Visuais - Baseado no que venho trabalhando com e no meu núcleo de pesquisa – NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas). que se dará de maneira horizontal (*transcultural*), tanto crítica quanto artística, para explorar as questões como pontos de vistas problemáticos às Artes Visuais. A maneira horizontal se dará ao propor uma outra “estética” como outra epistemologia crítica, artística e pedagógica para pensar as Artes Visuais de Mato Grosso do Sul, mas que, como sinalizei antes, servirá também para discutir a própria produção artística da América Latina como um todo. Haja vista que toda a produção “latina” é de caráter excluído e pós-colonial?! (A dúvida não é por causa de indecisão minha, mas observo que da falta de alto-(re)conhecimento dessa nossa condição pós-colonial local por muitos; tanto da própria produção artística quanto da produção crítica que emerge desses *loci* latino-locais).

Insiro-me nessa discussão considerando que o ponto de vista crítico até hoje utilizado para pensar as produções plásticas, artísticas e a prática pedagógica de modo geral (não vou proteger ninguém e muito menos esconder-me) de Mato Grosso do Sul é historicista ou “roteirista” e disciplinar. Sujeitos detentores de um saber acadêmico tradicional e binário em Mato Grosso do Sul, através de

cursinhos de História da Arte e publicações apadrinhadas pelo Estado, disseminam conteúdos historicistas por todas as práticas artísticas locais. Do artesanato à prática artístico-pedagógica as mesmas pessoas impõem a história da História da Arte em cursos de conteúdos cronológicos e formais ministrados em museus, instituições de ensino e até em ateliês de “artistas” como único ponto de partida para pensar a produção artística local. Considero que essa é também, de certa forma, uma característica dos artistas que produzem no Estado. Porque a produção crítica continua a ressaltar apenas características que, como diriam alguns autores com quem das ideias compartilho, evidenciam continuidades históricas nessas produções artísticas, críticas e na prática docente pedagógica. Minha inserção também se dá ao propor outra epistemologia crítica para as Artes Visuais, levando em consideração que a América Latina ora é lida pelos discursos hegemônicos ou homogeneizantes, ora é lida pelos próprios latinos baseados em teorias europeias ou norte-americanas. Daí também cabe minha inscrição como proponente de uma outra proposta epistemológica que, além de crítica, é também da ordem artística e pedagógica. Penso esta minha inscrição considerando o interesse crítico, artístico e pedagógico da seguinte forma: sem nenhum privilégio entre eles, penso que o interesse crítico é para tentar compreender e produzir uma plástica e fundamentar minha atuação pedagógica; como o interesse artístico-plástico é para conseguir refletir teórico e criticamente sobre a produção plástica do estado de Mato Grosso do Sul, bem como para proporcionar a minha atuação pedagógica junto aos acadêmicos, o entendimento da relação dos trabalhos deles com as reflexões teóricas; e, não diferentemente, o interesse pedagógico nessa reflexão se deve ao fato de poder compreender melhor a crítica e a plástica para proporcionar pedagogicamente entendimento entre tudo isso. Uma inscrição que se dá na condição de quem também precisa vivenciar *outras propostas metodológicas* em Artes Visuais de três práticas diferentes, mas não rigorosamente demarcadas.

De certa forma, minhas reflexões serão feitas como proposições epistemológicas *contramodernas* para romper com qualquer ideia de continuidade ou contiguidade das produções em Artes Visuais – artística, crítica e pedagógica – no estado de Mato Grosso do Sul. A ideia é tratar essas produções de outra forma que não consolide a permanência de características já ressaltadas nas produções artísticas do passado pelos discursos que “lutaram” para constituir, ao longo da história até hoje, uma estética da modernidade. Enquanto a ideia lá, no contexto histórico, era de continuidades e linearidades, aqui vou propor uma ruptura epistemológica para **(re)**reformular (a ideia é que se faça mais de uma vez), a partir de uma outra epistemologia, uma nova história baseada em experiências sensíveis (enquanto “sensibilidade pós-colonial” em relação ao local territorialmente constituído como geográfico e geográfico) dos sujeitos sul-mato-grossenses.

O “pós-colonialismo”, como outra proposta epistemológica às Artes Visuais, especialmente às produções em artes latino-americanas, nacionais ou locais como as sul-mato-grossenses, sinaliza outra leitura dessa produção artístico-cultural levando em conta a condição de *locus* pós-colonial desses lugares geoistóricos. De condição geoistórica formulada pelos discursos europeus enquanto colônias, esses lugares são hoje regiões que (sobre)-vivem, uns mais outros menos, em situação de lugar ex-colonizado, mas não-descolonizado. Portanto, o pós-colonialismo aqui é compreendido por uma pesquisa que se baseia em produções artístico-culturais de *loci* que historicamente foram colonizados por países europeus, na sua grande maioria, que até bem pouco tempo tiveram o poder nas mãos; como também se compreende o pós-colonialismo como uma reflexão teórico-crítica epistemológica para pensar esses *outros* lugares. E, não diferente, pensados enquanto lugares não-descolonizados, diz-se, por vez, que continuam colônias. Mas aqui pensados como colônias na crítica de artes, da produção artístico-plástica e das práticas pedagógicas. Colônias que continuam reproduzindo o que fora “aprendido” ao longo dos séculos de troca, nada justa, dos centros do poder para as periferias dos desprovidos. Tanto de cultura – plástica, especialmente nesse caso, quanto da formulação das práticas e das construções de conhecimento; nesse último caso, é ainda pior considerando que estão em jogo as práticas da crítica e da pedagogia em Artes Visuais de lugares subordinados aos centros do poder. Quase sempre discursos europeus ou norte-americanos, no caso de localidades latino-americanas, estiveram a “mercê” das produções em Artes Visuais (para não dizer agora produções culturais), que viveram à disposição daqueles, acreditando que estavam a se beneficiar. Quando na verdade, contrariamente, estavam sendo colonizadas de maneira moderna naquela contemporaneidade. Contribuindo, assim, para a máxima de que a produção artístico-cultural e as práticas culturais dos lugares não-descolonizados eram ilustrações dos avanços culturais propostos pelo/nos centros do poder que nos viam como reflexões deles; contribuía ainda para as leituras feitas por *e/les* dessas mesmas práticas e produções artístico-culturais locais para serem lidas como continuidades das produções deles; e, por último, com nossas produções tomadas apenas como exemplos, contribuíamos com a sábia ideia deles de que, apenas o centro, os discursos críticos produzidos lá – na Europa e Estados Unidos – podiam ler nossas práticas artísticas e culturais. Portanto, o *locus* de produção de conhecimento é, a partir de algumas constatações, até o presente atual, europeu e norte-americano, já que a (re)produção crítica e pedagógica latino-americana, brasileira e sul-mato-grossense são a partir das formulações *deles*.

Dessa forma, ainda me inscrevo nessa reflexão pela condição de sujeito nascido e criado em *locus* com essa natureza pós-colonizada no sangue e que, criticamente, pareço sempre ter tido essa noção em mente. Não o estado de Mato Grosso do Sul propriamente dito, mas já que a reflexão tende a pensar a América Latina e o Brasil como um todo, sou inscrito de qualquer forma por partilhar hoje dessa região (e do passado que não se desgarra da minha memória em relação a Minas Gerais). Aquele estado ainda, Minas Gerais, carregaria, do meu ponto de vista, uma relação com a pós-colonialidade tão problemática quanto outra em relação ao Brasil, de escravidão, subordinação, mortes, coronelismos, impérios etc. Todavia, por ora me concentro na produção artística de Mato Grosso do Sul como ponto de partida. Entretanto, não como único *locus* para essas reflexões, mas como *locus* de enunciação e território geográfico de produção em Artes Visuais: plástica, crítica e pedagógica. Daí, dessa relação de um lugar aqui – onde “o sol se põe num lugar nunca antes visto: (fronteira Brasil/Paraguai/Bolívia) – para com um lugar lá – um outro *locus* de vida e memória arraigadas na minha personalidade – lugares esses que interferem nas minhas leituras, sou obrigado a dizer que fundo um outro *locus* de enunciação; um *locus* de enunciação migrante (Souza) que, através da minha sensibilidade individual (Mignolo) em relação à minha própria condição pós-colonial, se estabelece para pensar as produções em Artes Visuais de Mato Grosso do Sul: frisa-se, tanto nas práticas da plástica, da crítica, quanto na prática pedagógica.

Considerando que as problemáticas apontadas pelas leituras baseadas em formulações estéticas não me serão essenciais para formular minhas leituras, quero tratar essa articulação de um ponto de vista crítico-biográfico, privilegiando uma leitura de cunho subalterno. Não se trata, obviamente, de pensar essa produção do estado de Mato Grosso do Sul em condição de extra-centro, no sentido pejorativo do termo, mas enquanto produção em Artes Visuais de um *locus* enunciativo inscrito em outro ponto de articulação de produção e de conhecimento para o “resto do mundo”. Nesse sentido, as formulações estéticas, também em Mato Grosso do Sul – que sempre foram baseadas num “[...] velho preconceito quanto às ideias produzidas nos países hegemônicos e a sua recepção nos países periféricos, tanto em relação às teorias europeias, com maior incidência em décadas anteriores, quanto às americanas do norte, de épocas mais recente [...]” (SOUZA, 2002, p. 11-12) – me serão espelhos côncavos e convexos para pensar e devolver àquelas reflexões tradicionais a importância e rupturas que essa produção local evidencia no contexto do projeto global. Penso que a proposição da crítica de arte, especialmente em Mato Grosso do Sul, que veio constituindo-se e estabelecendo alguns artistas além de vir mantendo o discurso

do Estado-Nação como soberano, contribuiu apenas para três coisas diferentes, mas que se complementam numa história local que visa um projeto global: 1) a constituição dessa crítica como discurso hegemônico da crítica de arte de Mato Grosso do Sul; 2) a manutenção de um grupo de artistas como detentores de uma história global nas suas obras locais, e o mais grave do meu ponto de vista, 3) a constituição da ideia moderna de que artista no estado de Mato Grosso do Sul é mato! Essa última proposição se dá pelo fato de que os tradicionais discursos críticos em Artes Visuais imperantes em Mato Grosso do Sul, formulados pelos cursistas letrados e “pegadores de caronas” nas Artes Visuais, ao validarem apenas alguns artistas como modelos e atestarem o discurso estatal, contribuíram para com que haja a continuação da grande história hegemônica dos discursos dos centros e, por conseguinte, contribuíram para outros discursos – nada críticos – constituírem para si próprio enquanto crítica da verdade (para “emergência” de uma suposta identidade artística – em sentido muito pejorativo – de Mato Grosso do Sul); qualquer sujeito *artífice* no Estado é artista, amparado por essa ideia errônea de que artista aqui “brota” feito mato. Aqui, artista é mato! Parafraseando, de maneira contraditória à ideia da autora, no livro *Arte aqui é mato*<sup>1</sup>, quando esta tratava a noção da localidade geográfica de Mato Grosso do Sul (ou Mato Grosso à época) ficar afastado dos centros – Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte – da produção artística nacional; ainda a condição fronteira do Estado em relação à própria região Centro-Oeste brasileira e, não diferentemente, o fato de o Estado ter, no próprio nome, a palavra “Mato”. Parece que a própria crítica de arte que esteve presente naquele momento (1990), bem como a crítica posterior que deu continuidade aos discursos históricos formulados na época do livro (que se refestela até então nas análises formalistas da produção artística sul-mato-grossense) compreenderam erroneamente a autora. Pois parece fazer todo sentido retomar essa discussão pensando que ambos os Estados – Mato Grosso do Sul e Mato Grosso – continuam fora dos eixos e, em relação a Mato Grosso do Sul, a noção de artista é problemática em sentidos piores porque a ideia local – dos meios de comunicação, do poder público e da tal crítica de arte modernista que mantém o artista como “sujeito aurático” – não é a de que artista aqui tem feito *mato*! Faz sentido articular as minhas reflexões

1 Parafraseando, de maneira contraditória à ideia da autora, no livro *Arte aqui é mato* (1990), quando esta tratava a noção da localidade geográfica de Mato Grosso do Sul (ou Mato Grosso à época) ficar afastado dos centros – Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte – da produção artística nacional; ainda a condição fronteira do Estado em relação à própria região Centro-Oeste brasileira e, não diferentemente, o fato de o Estado ter, no próprio nome, a palavra “Mato”. Parece que a própria crítica de arte que esteve presente naquele momento (1990), bem como a crítica posterior que deu continuidade aos discursos históricos formulados na época do livro, compreenderam erroneamente a autora. Pois parece fazer todo sentido retomar essa discussão pensando que ambos os Estados – Mato Grosso do Sul e Mato Grosso – continuam fora dos eixos e, em relação a Mato Grosso do Sul, a noção de artista é problemática em sentidos piores porque a ideia local – dos meios de comunicação, do poder público e da tal crítica de arte modernista que mantém o artista como “sujeito aurático” – não é a de que artista aqui tem feito *mato*!

nessa direção, considerando ainda, a título de necessidade, o atendimento ao que fora e é solicitado por uma crítica que vem articulando formulações teórico-críticas numa visada pós-colonial e subalternista.

A ideia do livro, como já sinaliza o título, nasce da necessidade premente de se pensar os discursos periféricos, os sujeitos subalternos e seus *loci* geoistóricos com base em uma epistemologia subalterna, por entender que as teorias críticas e discursivas articuladas nos centros desenvolvidos e até eurocêntricos, por mais que tivessem tido boa intenção, simplesmente não conseguem contemplar não a diferença, mas a *relação diferencial* proposta pelos *lugares periféricos*, como o aqui privilegiado: a fronteira-sul do Centro-Oeste brasileiro, mais precisamente a tríplice fronteira entre o estado de Mato Grosso do Sul, Paraguai e Bolívia (NOLASCO; GUERRA, 2013: s/p).

Pois esse *locus* de enunciação – a fronteira-sul do Centro-Oeste brasileiro – necessita de uma formulação que articule as possibilidades aludidas das suas próprias necessidades e especificidades. Não se trata de um pensamento crítico provinciano e bairrista ou binário que seja capaz de pensar apenas um lugar único. Mas uma reflexão de cunho *transcultural*, ao menos, que melhor possa fazer articulações que levem em consideração não a diferença, como apontou Nolasco, mas as relações diferenciais existentes em cada *loci* geográfico de enunciação. Ou seja, há uma necessidade de pensar Mato Grosso do Sul, bem como as localidades latino-americanas, como produtoras do saber cultural e de conhecimento teórico. Não é possível pensarmos, por exemplo, as práticas artísticas e teóricas de Mato Grosso do Sul como continuidades dos discursos artísticos e teóricos europeus e norte-americanos. Levando em consideração o *locus* de enunciação migrante e a sensibilidade individual, é impossível pensarmos – sujeitos latinos, brasileiros, sul-mato-grossenses colonizados pelos discursos históricos (Europa), pelos discursos da colonialidade financeira (EUA) e pelos discursos da colonialidade do poder nacional – como exemplos fiéis daqueles ou controversos a. A melhor possibilidade, ou a única forma de (re)formular discursos que melhor nos representem, é rearticular a partir dessa condição de sujeitos colonizados, mas não-descolonizados (artística, plástica e pedagogicamente).<sup>2</sup> Pode parecer contraditório, mas é a condição que vejo hoje para as produções artísticas e teóricas de Mato Grosso do Sul. (Não muito diferente do que fora mostrado em nota anterior, quanto digo que desde 1990 artistas no estado de Mato Grosso do Sul é igual a mato). Pois a crítica ainda se

2 Aqui cabe dizer que proposições teórico-críticas como as que vêm sendo desenvolvidas no âmbito do NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados e as propostas pelo NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas, são *outras* formas de reflexões para pensar as práticas artísticas locais a partir das especificidades dos lugares e sujeitos desses *loci* geográficos de enunciação. Portanto, são (re)Verificações das epistemologias aí existentes a partir da nossa condição de sujeito pós-colonial. Distinto da ideia da não-teoria (o texto pelo texto) ou da noção atrasada de estética modernista ou histórico-artística.

vale dos mesmos arcabouços teóricos e artísticos da modernidade – ilustrativos dos supostos projetos globais emergidos dos centros de dominação cultural e “científico” – para ler as produções artísticas locais. No mesmo sentido, a produção artística do Estado, quase que na sua totalidade, vislumbra a relação direta com esses mesmos arcabouços euro-norte-centrais para suas obras ora serem consideradas inscritas no *hall* como produções importantes para o projeto global, ora os artistas serem caracterizados como fundamentais para a história local vista como manutenção e constituição de parte do grande projeto global. A crítica de arte que está estabelecida no Estado e alguns dos seus herdeiros – diga-se de passagem, que ambos foram e são, respectivamente, formados por departamentos onde o texto pelo texto ainda é tomado como central e a pedagogia é tomada como educação do olhar – baseados em formações acadêmicas que não contemplam essencialmente as Artes Visuais, ainda insistem em dizer que isso é e isso não é arte. Essa ideia binária – do que pode ou não pode; deve ou não deve etc – só reforça o continuísmo nas nossas produções artísticas locais, seja em nível local específico de Mato Grosso do Sul, seja em nível nacional ou latino-americano. Esses literários e educadores “críticos de arte” de Mato Grosso do Sul tomam o texto como fonte primária de análise baseados numa ideia de que o texto é soberano ou partem da noção de que o olhar e o gosto por uma arte pura são ensinados/educados.<sup>3</sup>

A emergência de se pensar os discursos periféricos, os sujeitos subalternos e seus loci geostóricos com base em uma epistemologia subalterna é urgente para rompermos a continuidade daquele discurso do qual fomos sempre excluídos. Reforço: nossa plástica foi sempre uma reformulação (com sentido de contiguidade) das plásticas dos artistas dos centros; nossa teoria, quando levada em consideração (claro que exclusivamente dentro de nossas próprias fronteiras e limites geográficos), é sempre uma tradução linguística das teorias europeias e norte-americanas e nossa pedagogia – com todos os problemas atuais do cenário brasileiro – é retirada dos exemplos bem sucedidos dos países do Primeiro Mundo – e empregadas como educação para o Terceiro. Até as nossas histórias locais ainda são “catalogadas” com períodos e estilos formais vindos dos países europeus. E, nada diferente, nossas produções e práticas culturais são inscritas pela crítica sul-mato-grossense moderna continuísta em movimentos artísticos que não correspondem às nossas narrativas locais. Dessa forma, é possível dizer que nossas produções baseadas nessas outras produções –

3 A já velha ideia de que para ter arte tem que haver educação e, por conseguinte, apenas quem tem educação é quem pode reconhecer a arte – *Arte/educação*. Sobre essa última ideia venho trabalhando em um outro ensaio intitulado *Arte/cultura versus Arte/educação*, para dar continuidade à ideia de Ensino de Arte X Estudos Culturais (iniciada em 2006).

não como reflexos em espelhos côncavos e convexos como quero (nos) pensar – fazem reconhecimentos das nossas especificidades como características qualitativas para nossa própria cultura local? Ou, pergunto de outra forma: como é possível tornar evidente as relações dessas produções com a cultura local sul-mato-grossense sem ter que, especificamente, relacioná-las a algum provável discurso constituído como projeto global?

A mudança de perspectiva em direção ao objeto histórico permite o questionamento dos antigos enfoques analíticos, centrados nas datas impostas pelo discurso oficial, nos grandes acontecimentos ou na ênfase nos nomes consagrados pela mitologia política. Cenas domésticas e aparentemente inexpressivas para a elucidação dos fatos históricos passam a compor o quadro das pequenas narrativas, igualmente responsáveis pela construção do sentido subliminar na história (SOUZA, 2002, p. 115).

Se não fizermos a mudança de perspectiva em direção ao objeto histórico, tornando evidente não mais o projeto global arquitetado pelo discurso modernista e tomar a perspectiva das histórias locais para atribuímos relações dessas produções e práticas culturais com os sujeitos locais, nunca vamos tratar de forma sensível e geograficamente com importância os artistas, a crítica e as práticas pedagógicas vinculadas às Artes Visuais. Assim, “uma outra proposta epistemológica para as Artes Visuais” tem que ser pensada numa relação entre a produção em Artes Visuais com a produção de conhecimento em Artes Visuais, bem como com a prática pedagógica em Artes Visuais de maneira horizontal, *transcultural* e privilegiando a “liquidez” artística nas práticas de crítica e pedagógica, e evidenciar uma “rigidez”, comum apenas à produção de conhecimento e na prática pedagógica, nas produções artísticas em Artes Visuais. Vamos tornar a prática artística mais teórica e as práticas teóricas e pedagógicas mais artísticas. Se me faço entender, é dar mais arte à produção do conhecimento e mais conhecimento empírico à produção artística. Por isso penso artistas, crítico e docentes numa tríplice função em Artes Visuais. Pois penso que se a constituição moderna de Artes Visuais é cronológica e histórica, assim como a noção de edificação e transmissão do conhecimento – modernistas – também o são sempre do maior para o menor ou do melhor para o pior, dos centros para as margens. Quero pensar que, como outra proposta epistemológica que tem contribuições da crítica biográfica – como entendo a sensibilidade individual (Mignolo) – e da condição do lugar pós-colonial – como vejo a ideia de *locus* de enunciação migrante (Souza) – temos que privilegiar não o discurso global, mas as narrativas locais como contra-narrativas de projetos globais. A ideia de Sensibilidade individual de Walter D. Mignolo, posta neste texto na epígrafe, bem como a noção de *locus* de enunciação migrante, descrito na epígrafe por Eneida Maria de Souza – Ele

autor dos mais significativos textos sobre o pós-colonialismo na atualidade, Ela a maior representante das formulações sobre a crítica biográfica no Brasil –, foram propositalmente invertidos neste parágrafo para propor uma relação de igualdade entre o pós-colonialismo e a crítica biográfica. Pois os vejo como a melhor alternativa epistemológica para as produções artísticas, plásticas ou não, teóricas ou pedagógicas que visam leituras de nossas práticas culturais, para os indivíduos e as práticas culturais dos lugares em condições pós-coloniais. Se a ideia de estilo é moderna e estabelece paradigmas específicos como belo para julgar uma produção artística, e como uma metodologia não deixa de ser mais modernista para a constituição de uma trajetória do julgamento artístico ou da prática pedagógica, uma outra “estética”, palavra não menos moderna e não menos formal, deve ser pensada para modificar essa ideia de que existe uma grande história como narrativa global que deve ser contada e continuamente completada ao longo dos séculos. Se pensarmos o exemplo aqui sempre destacado, Mato Grosso do Sul, continuamente o teremos como modelo sórdido daquela matriz que a história sempre traz como o que deve ser seguido, copiado, rivalizado, reformulado, revitalizado, subvertido etc. Todas essas ideias, do meu ponto de vista, em relação a um modelo estético modernista, tanto considerando as práticas artísticas quanto as práticas teóricas e pedagógicas, visam a manutenção e sempre a referencialização ao grande modelo. Seja demonstrando que *e/le* existe para ser seguido ou copiado, seja para aqueles que, achando que estão contra o modelo, rivaliza-o, reformula-o, revitaliza-o ou o subverte pensando que estão apagando-o, quando, na verdade, estão reforçando cada vez mais a ideia de que existe o suposto modelo que é quase sempre europeu e norte-americano. Portanto, não se trata, claro, de replicar a história do modelo – essa ideia não deve nem ser pensada –, como também não adianta achar que burlando o modelo o artista, a crítica e a pedagogia estão livres do modelo histórico. Ambas as práticas reforçam a existência e, pior, a manutenção da “grande narrativa” greenberguiana formulada a favor da continuidade da era moderna. Seja pensando numa visada pós-moderna, seja pensando inclusive numa visada pós-colonialista com sentido não-descolonizado. Nesse sentido, as produções em Artes Visuais no estado de Mato Grosso do Sul se tornam exemplos sórdidos daquelas porque a crítica e a pedagogia docente em Artes Visuais reforçam o continuísmo do mesmo e, não diferente, o artista repete o discurso pregado pelos continuadores da história com o intuito de fazer parte do “seleto” grupo dos produtores do “saber” artístico. Walter D. Mignolo também foi muito feliz em propor que a única saída que “lugares e sujeitos periféricos” têm é desaprender o aprendido com a História ou descontinuar a Grande Narrativa – de Projetos Globais convertida em Histórias Locais.

O apagamento dessa narrativa linear construída ao longo dos séculos para a humanidade subalterna também não deve ser feito, ou mesmo deve ser esquecida a “história de nossas vidas”. A ideia é (re)formulação – contar novamente e fazer emergir outra história – para esses lugares e cidadãos subalternos, outras histórias a partir de suas próprias experiências geográficas (*locus* de enunciação migrante) e, assim, teremos histórias que tenham partido e partilhem com o seu sensível – a sensibilidade biográfica de cada sujeito – (sensibilidade individual).

Sem tomar essa medida e iniciar esse movimento, não será possível o *desencadeamento epistêmico* e, portanto, permaneceremos no domínio da oposição interna aos conceitos modernos e eurocentrados, enraizados na categoria de conceitos gregos e latinos e nas experiências e subjetividades formadas dessas bases, tanto teológicas quanto seculares. Não seremos capazes de ultrapassar os limites do Marxismo, os limites do Freudismo e Lacanismo, os limites do Foucauldianismo; ou os limites da Escola de Frankfurt, incluindo um pensador fundamentado na história dos judeus e da língua alemã tão esplêndido quanto Walter Benjamin (MIGNOLO, 2008, p. 288).

Diante do que fora tratado até aqui, uma alternativa crítica para as produções prático-artísticas de Mato Grosso do Sul saírem da circularidade narrativo-histórico dos “conceitos modernos e eurocentrados, enraizados na categoria de conceitos gregos e latinos” (GLOSSÁRIO DE DERRIDA, 1976). (formulados como narrativas homogeneizantes das produções artísticas culturais) é uma *outra* episteme como contra-narrativa histórica que possa proporcionar essa ruptura com a tradição: uma “estética bugresca = sensibilidade *geolocal*”. Fundamentada na articulação de Mignolo – uma estética bugresca como desencadeamento epistêmico ancorado numa sensibilidade geolocal. Sensibilidade geolocal e estética bugresca, como epistemologias para se pensar a produção artística de Mato Grosso do Sul, por exemplo, (já que cada local geostórico ou territorial geográfico numa visada pós-colonial “exige” uma *episteme* específica) evidenciam outras relações das histórias locais não mostradas, esquecidas ou apagadas ao longo da e pela história hegemônica mundial: as comunidades ameríndias vistas não como “comunidades tradicionais”, mas como relações de etnicidade culturais; a presença do negro africano, na/da América Latina – especialmente no caso do Brasil – levando em consideração a sua diáspora forçada pela coroa portuguesa. Que a cultura visual de lugares pós-colonizados – pensa-se em lugares que estiveram até bem pouco tempo na condição de lugares *sub judice* de colônias europeias ou norte-americanas – seja de fato pensada como proposta de visualidades indisciplinadas; mas para isso é preciso que a crítica que domina essas análises modernas, que imperam sobre a cultura visual, quase que de modo geral, aprenda a desaprender a fazer análises e julgamentos de

valores – artísticos, críticos, teóricos e de ensinamentos pedagógicos – modernos. E especialmente em Mato Grosso do Sul a relação de fronteira e limites internacional e nacionais, respectivamente – Brasil-Paraguai-Bolívia –, sem levar em consideração a atual condição econômica brasileira, privilegiada no cenário dessa tríplice fronteira; o artista sem a ideia moderna de continuísta de “ismos” artísticos e históricos com sentidos cronológicos, mas um artista que possa compreendê-los (os ismos todos da história) como aqueles sujeitos que evidenciam relações identitário-culturais a partir de suas produções artístico-culturais. Por conseguinte, a estética bugresca pensada como sensibilidade geolocal torna as produções artísticas, teóricas e pedagógicas em Artes Visuais relacionadas às condições sociais, temporais e culturais dos sujeitos em práticas e histórias locais. Não adianta em nada as proposições em Artes Visuais serem líquidas – produções escorregadias que supostamente fogem a qualquer possibilidade de análise estética, como propõem muitos críticos que não têm o que dizer sobre propostas artísticas que não se encaixam em elementos estéticos tradicionais –, se a crítica não está preparada para pensá-las assim. O processo de produção do conhecimento, tanto teórico-crítico, quanto artístico-pedagógico – para pensar essas produções artísticas subalternas latino-americanas – precisa ser repensado como disciplina indisciplinada: ou melhor seria dizer que uma ideia de disciplina, ainda que indisciplinada, é sempre da ordem disciplinar. Então precisamos pensar em propostas *transculturais* ou *transculturadas* para pensar nós mesmos. Por conseguinte, e a reboque, nossas práticas artísticas, teóricas, críticas, pedagógicas e epistemológicas poderão ser aprendizados que foram desaprendidos dos ensinamentos de uma Alta Tradição Cultural.

## Bibliografia

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *Paragens, passagens e passeios: movimentos de geovisualizações das artes visuais*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

\_\_\_\_\_. *Ensino de Artes X Estudos Culturais: para além dos muros da escola*. São Carlo, Pedro & João Editores, 2010.

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 – Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFGD*. ano 1; nº 1,2. Dourados, MS; Editora UFGD. (p. 151-179).

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Estética bugresca da e na paisagem artística sul-mato-grossense-Brasil”. Comunicação apresentada no IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL AMÉRICA PLATINA – “UNASUR: Naciones, etnicidades y fronteras en redefinición” Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 27 al 30 de Noviembre de 2012.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César. “Arte aqui é mato: identidades plásticas nos limites fronteiriços de Mato Grosso do Sul”. In: SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos (Coord.). *CICLO DE LITERATURA / SEMINÁRIO INTERNACIONAL: AS LETRAS EM TEMPO DE PÓS*, 13, 2009, Dourados. As Letras em Tempo de Pós. Dourados: Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / Mestrado em Letras / UFGD, 2009. 1 CD-ROM.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Estudos Culturais. V. 1, N. 1. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2009.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Literatura Comparada Hoje. V. 1, N. 2. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2009.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Crítica Contemporânea. V. 2, N. 3. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2010.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Crítica Biográfica. V. 2, N. 4. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2010.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Subalternidade. V. 3, N. 5. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2011.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Cultura Local. V. 3, N. 6. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2011.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Fronteiras Culturais. V. 4, N. 7. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2012.

*CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS*: Eixos Periféricos. V. 4, N. 7. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2012. (No prelo).

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

\_\_\_\_\_. *Políticas da amizade*. Trad. Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras – Editores S. A., 2003.

FIGUEIREDO, Aline. *Arte aqui é mato*. Cuiabá, UFMT, Museu de Arte e de Cultura Popular, 1990.

*GLOSSÁRIO DE DERRIDA*. Trabalho realizado pelo Departamento de Letras da PUC/RJ, supervisão geral de Silvano Santiago. Rio de Janeiro, F. Alves, 1976.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia na crise da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. "Fronteiras da transdisciplinaridade moderna". In: HISSA, Cássio Eduardo Viana. (Org.). *Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 15-31.

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

MIGNOLO, Walter D.. "La razón postcolonial. Herencias coloniales y teorías postcoloniales". In: DE TORO, Alfonso (Ed.). *Postmodernidad y postcolonialidad*. Breves reflexiones sobre Latinoamérica. Leipzig: Veurvert-Iberoamericana, 1996. (p. 51-70). Disponível em: <http://www.estudiosecologistas.org/docs/reflexion/imperialismo/postcolonial.pdf> - acessado em: 06 de agosto de 2012.

\_\_\_\_\_. "Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política". In: *Cadernos de Letras: Universidade Federal Fluminense - Instituto de Letras*. Dossiê: Literatura, língua e identidade. N. 34, Niterói, RJ. 2008, p. 287-324. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf> - acessado em: 16 de novembro de 2012.

NOLASCO, Edgar César. "Crítica subalternista ao sul". In: *Cadernos de Estudos Culturais: subalternidade*. V. 1. N. 5. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun. 2011. (p. 51-65).

NOLASCO, Edgar César. *babeLocal: lugares das miúdas culturas*. Campo Grande, MS: Life Editora, 2010.

NOLASCO, Edgar César; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Arte, cultura e literatura em Mato Grosso do Sul: por uma conceituação da identidade local*. Campo Grande, MS: Life Editora, 2011.

NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano. Texto de chamada para publicação no livro *O sol se põe na fronteira: discursus, gentes e terras*". Enviado por email em: 10 de agosto de 2012.

RODRIGUEZ, Ileana. "Estado colonial/ Estado nacional: Madre Patria y Totalidad de gente". In: *Cadernos de Estudos Culturais: subalternidade*. . V. 1. N. 5. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun. 2011. (p. 87-105).

SILVA, Wilson Matos da. “Bugre ou Índio? Como tratar o nativo brasileiro?”. In: *O Progresso*. Versão Digital. Dourados - MS, 27/04/2012. Disponível em: <http://www.progresso.com.br/opiniaio/wilson-matos/bugre-ou-indio-como-tratar-o-nativo-brasileiro> - acessado em: 27 de dezembro de 2012.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

TORCHI-CHACAROSQUI, Gicelma da Fonseca & BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. (Orgs.). *Misturas e diversidades*: reflexões diversas sobre arte e cultura contemporâneas. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

---

### **Minicurrículo**

Marcos Antônio Bessa-Oliveira é Artista Visual – Graduado em Artes Visuais e Mestre em Estudos de Linguagens pela UFMS; Doutorando em Artes Visuais no IAR/Unicamp – linha de Fundamentos Teóricos – sob orientação do prof. dr. Mauricius Martins Farina. Coordenador do NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas. Membro do NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados e Editor-Assistente dos Cadernos de Estudos Culturais.