

## PESQUISA EM ARTES A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA BIOGEOGRÁFICA E DE PAISAGENS VISUAIS

Marcos Antônio Bessa-Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Proponho neste artigo pensar a relação entre arte e produção de conhecimento, tendo a produção artística de Mato Grosso do Sul ilustrando a discussão, não com a noção de ciência moderna, mas a “linguagem pictórica” (na teoria e nas práticas artística e pedagógica) como *episteme outra*: “paisagens biogeográficas visuais”. A partir das noções de sujeito biográfico, lócus enunciativo *geohistórico*, *diversalidade* e *biogeografias* discutir aspectos brasileiros consagrados nas artes serão fundamentais: lugares particulares, fronteiras e limites, “multiplicidade” cultural, produções “locais”, patrocínio, História da Arte e artistas *geovisuais*. A crítica biográfica e a teoria pós-colonial serão uteis para falar em *estética outra* como conhecimento nas produções locais afim de (re)verificar a atual situação das pesquisas, do fazer artístico e do ensino na arte produzida em locais fora dos grandes centros.

**Palavras-chave:** Paisagens. *Biogeografias*. *Episteme Pós-colonial*. Artes Visuais. Pesquisa em Arte.

---

<sup>1</sup> Professor Doutor Marcos Antônio Bessa-Oliveira é professor do Curso de Artes Cênicas (Graduação) e do Programa de Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC – da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS na Unidade Universitária de Campo Grande – UUCG - Brasil. Doutor em Artes Visuais pelo IAR-Unicamp, Mestre em Estudos de Linguagens e Graduado em Artes Visuais – Licenciatura – Habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É líder do Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re) Verificações Epistemológicas (certificado pela UEMS/CNPq – que pode ser acessado em: [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1456348756496114](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1456348756496114)); é membro dos Grupos de Pesquisas: NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados (UFMS/CNPq) e Grupo de Pesquisa Estudos Visuais (UNICAMP/CNPq). <http://lattes.cnpq.br/7724599673552418>

## RESEARCH IN ARTS FROM A BIOGEOGRAPHIC PERSPECTIVE AND VISUAL LANDSCAPES

Marcos Antônio Bessa-Oliveira

**Abstract:** I propose in this article think about the relationship between art and knowledge production, with the artistic production of Mato Grosso do Sul illustrating the discussion, not with the concept of modern science, but the “pictorial language” (in theory and in the artistic and pedagogical practices) as *episteme another*: “biogeographic visual landscapes”. From the notions of biographical subject, enunciative geohistorico locus, *diversity* and *biogeographies* to discuss Brazilian aspects embodied in the Arts will be key: private places, borders and limits, cultural “multiplicity”, “local” productions, sponsorship, History of Art and *geovisual* artists. Biographical criticism and postcolonial theory will be useful to speak at *aesthetics of another* as knowledge in local productions in order to (re)verify the current situation of researches, artistic practice and teaching in art produced in places outside the great centers.

**Keywords:** Landscapes. Biogeographs. Postcolonial Episteme. Visual arts; Research in Art.

## INTRODUÇÃO À EPISTEME *BIOGEOGRÁFICA* E DE PAISAGENS VISUAIS

“A ciência, ao superar a si própria, através de processos de tradução, se enriquece de todos os demais saberes.” (SANTOS; HISSA, 2011, p. 19)

Quando proponho uma reflexão crítica acerca de uma produção artística específica (sem rótulos de estilo, época, qualificação etc) – seja de um determinado artista, seja de algum determinado lócus *geoistórico* – esta reflexão já traz consigo, conseqüentemente, o sujeito biográfico como pano de fundo da discussão. O sujeito biográfico é entendido também o autor das ações (artísticas), por exemplo. Não mais aquele mero observador das obras de artes clássicas e modernas. A crítica biográfica, na esteira de Eneida de Souza (2012), evidencia que, tanto o sujeito que observa, lê e teoriza sobre os fazeres artísticos, seja ainda como biógrafo, como os próprios atores das produções em “observações”, *exerce a tarefa* de inscrever-se como sujeito/autor da obra. Igualmente, esse sujeito biográfico é entendido neste trabalho como aquele que ocupa um lócus *geoistórico* específico no espaço – geográfico, social e cultural. Ou talvez seja melhor dizer que o sujeito está inscrito como anteparo epistêmico da produção? Haja vista que toda e qualquer observação, leitura e pesquisa sobre os fazeres artísticos (pedagógico, prático e epistêmico), da ótica que se quer aqui estabelecida, passam antes pelo *bios* do sujeito.

Portanto, eis as questões que se estabelecem: sujeito como ciência, arte como produção de conhecimento ou arte local como sujeito do conhecimento? Ou seja, como não tomar da ciência (aquela noção acadêmica e moderna) para falar de produções e/ou representações na cultura de determinados artefatos — só por que são artísticos? — produzidos por sujeitos de um lugar geográfico e *geoistórico* específico: sujeitos biogeográficos? Ainda cabe perguntar: como não se valer exclusivamente de discursos acadêmicos tradicionais, visando indisciplinar<sup>2</sup> o meu próprio discurso crítico, para articular um debate sobre produções artísticas de “linguagem pictórica” ou não buscando inscrever

---

2 Esta ideia “indisciplinar” está posta em relação a não adoção exclusivista dos discursos disciplinares – especialmente os acadêmicos modernos –, para tratar de questões que, do meu ponto de vista, demandam o que Walter Mignolo (2010) vai chamar de “desobediência epistêmica”: portanto indisciplinaridade no discurso. Como proponho o trabalho de maneira disciplinar – assentado em conceitos disciplinares: geográfico, artístico, literário, histórico, conceitual etc, tentarei priorizar uma visada transdisciplinar como alternativa para pensar a pesquisa, o ensino e a produção em arte de maneira não tradicional. O que, de certa forma, neste último caso, seria pensar para além dos campos isolados dos saberes disciplinares.

tanto o sujeito que cria, como o sujeito que olha, tanto quanto o espaço geográfico ocupado por essas questões num outro lócus geográfico que aqui irei nominar de lugar epistêmico das “paisagens *biogeográficas visuais*” que não estejam marcados pelo rótulo da Ciência Moderna?

A alusão ao meu próprio título é quase direta considerando que não vislumbro neste artigo tratar o conceito de paisagem natural como ponto de partida. A noção de paisagem que tenho toma do espaço geográfico que é ao mesmo tempo *bio/geo* e *visual*. O conceito de paisagem que tenho formulado está também para a discussão de visualidades locais que foi iniciada com a reflexão de outro conceito e que foi grafado de *geovisuallocal*.<sup>3</sup> Nesse sentido, o conceito que tangencia as discussões está relacionado à ideia de *biogeografias* como paisagens visuais. As *biogeografias*, portanto, têm a ver com trânsitos (deslocamentos, passagens, paragens, passeios, traslados, com fronteiras e limites atravessados e travados cotidianamente, com movimentos, com atravessamentos, com mudanças), sejam eles obrigatórios ou por bem querer, culturais, biográficos, artísticos e sociais entre os muitos lugares, com os objetos e sujeitos desses lugares donos desses objetos e com ou sem os seus pertences maiores.

Por isso é que o conceito de *biogeografia* — grafado exatamente como está: *bio* + *geografia* = o primeiro em itálico, para diferenciar-se do conceito da Geografia na composição e no sentido conceitual (Naturezas para Biografias de seres vivos) — não está para o conceito de *biogeografia* da disciplina Geografia. Especialmente porque não se quer contar nada, menos ainda os sujeitos que trasladam essas fronteiras e limites internacionais (dis)postos, por exemplo, na fronteira sul de Mato Grosso do Sul. Apesar da relação direta à Geografia, uma vez que se trata de espaços geográficos como tais, o conceito de *biogeografia* corrobora ainda noções outras de espaços e sujeitos, produções, práticas e culturas que se inserem no biosistema, mas estão mais na ordem da biografia

---

3 A discussão inicial deste conceito se deu em um ensaio publicado na Revista Entre-Lugar – do Curso de Pós-Graduação em Geografia – da UFGD no número 4 que foi publicada em 2011. Já o meu livro intitulado Passagens, paragens e passeios: movimentos de geovisualizações das artes visuais (2011) dá continuidade, por conseguinte prolongamento, à discussão iniciada no artigo da Revista. Por isso o conceito de *geovisuallocal* faz parte da reflexão, mas não é o ponto principal das argumentações que aqui estão e serão postas.

cultural desses indivíduos: na ordem de conceitos epistêmicos. A ideia primeira do conceito de *biogeografia* é pensada a partir da condição a que estão sendo impostos os indivíduos coloniais dessas fronteiras reais e imaginárias estabelecidas nos múltiplos lugares.

Portanto, o conceito de *biogeografia* quer tratar dessa analogia de perdas e “ganhos” das relações do *bios* e do lócus enunciativo (geográficos múltiplos) dos sujeitos sírios e africanos primeiramente, já que ambos estão em maior evidência nos últimos tempos, mas também o conceito deverá nos servir prioritariamente para pensar os sujeitos que, por qualquer outro motivo ou natureza, (i)(e)migram de suas relações de pertencimentos dos mais diferentes lugares e das suas identidades culturais. Portanto, parecendo retomar velhos paradigmas, mas absolutamente não se ancora exclusivamente em velhas ideias, o conceito de *biogeografias*, para pensar o novo, o já, está para ideia de perder e ganhar, cultural e socialmente, pertencimentos que estão intrínsecos ao *bios* e aos lugares enunciativos dos sujeitos. As diversas idas e vindas que estão percorrendo os sujeitos contemporâneos têm muita relação com a ideia discursiva de *biogeografias* que:

Pois, ao partir-se leva consigo os pertences materiais quando possível, mas os imateriais nunca são abandonados, podem ser esfacelados durante o percurso de transição pelo tempo, mas a memória deles sempre encarrega de fazer voltar. As *biogeografias* são esquecer e lembrar. Passado em todo instante. Mas as *biogeografias* também estão para recomeçar. Presente e futuro. O novo sempre o é da ordem de uma memória por vir a ser construída. Uma memória vivida, não uma memória lembrada ou histórica. Dessa ótica, viver é lembrar, as *biogeografias* lembram, mas vivificam também as vidas, as práticas artísticas, as lembranças, o novo, o instante por vir. Por conseguinte, o conceito de *biogeografia* quer servir para pensar indubitavelmente os “mundos” da tríplice fronteira Brasil(Mato Grosso do Sul)/Paraguai/Bolívia; meu próprio espaço *biogeográfico* de onde penso todas estas questões. Um lócus enunciativo que sofre tanto com o acontecimento da diáspora síria e africana, mas com uma trasladação interna entre as fronteiras internacionais e os limites nacionais do estado [que] ainda não [são] coerentemente observadas pelas práticas artísticas, teóricas e pedagógicas das Artes. (BESSA-OLIVEIRA, 2016, p. 104).

Ao falar de *biogeográfica* também estou propondo falar de diferenças, de especificidades e/ou *diversalidades*. Entretanto agora não falo de diferenças múltiplas, pensadas em grupos (étnicos, de gêneros, raças, cores, homens, mulheres, etc), mas em individualidade de cada sujeito e, mais específico ainda, falo de individualidade *biogeográfica*.

A *diversalidade* é entendida por Walter D. Mignolo (2003) como uma possibilidade mais ampla de reconhecimentos das diferenças do que abrange a compreensão do conceito de diversidade que é tão amplamente difundido na cultura nacional. Do conceito de diversidade ainda instaura-se uma relação de diferenças ancorada em uma ideia de verticalização entre as culturas diferentes. Ou seja, diverso ainda sugere que a diferença de um se sobreponha às diferenças de muitos outros que não pactuam das ideias dos conceitos preestabelecidos de arte, educação, pesquisa e cultura, por exemplo. Enquanto o conceito de diversidade que também está para uma noção de diverso, mas do entendimento desses na horizontalidade. Ou seja: as diferenças estão estabelecidas igualmente para a diversidade, mas são compreendidas como iguais nas suas diferenças. Explico melhor: as diferenças a partir da noção de diversidade são postas como especificidades de cada uma das diferenças artísticas, culturais e de conhecimentos, portanto, as diferenças são compreendidas como características específicas de cada qual (arte, cultura, conhecimentos e educação) e por isso devem ser entendidas de maneiras diferentes na igualdade. Ou ainda, é necessariamente importante reconhecer que as diferenças em uns se dão em outros de forma distintas, mas que se equiparam como igualdades das múltiplas diferenças intrínsecas às culturas. Sem prejulgamentos estabelecidos em qualquer tipo de diferença que faça comparações entre essas diferenças ressaltando qualidades artísticas, culturais e, por conseguinte, conhecimentos científicos ou não. Diversidade está para qualidade das diferenças; assim como diversidade estaria para quantidade de diferenças que, por conseguinte, postulam leituras diversas de Arte, Conhecimento, Educação e Cultura – sempre no plural. E isso sim tem a ver com a ideia de arte, educação, conhecimento e cultura de Mato Grosso do Sul que tenho e que pode tornar-se uma proposição para condução/transmissão, produção artística e do conhecimento com arte.

### **PROJETOS LOCAIS CONTRAPROJETOS GLOBAIS**

As características introdutórias todas postas até aqui, primeiramente como indagações, se respondidas, dão-se, de certa forma, ao pensamento crítico a partir da “linguagem pictórica”, mas também dar-se-á a qualquer linguagem artística, o status de ciência. Mas como propus antes, não é tornar a arte ciência o que venho buscando sugerir

com as minhas reflexões aqui ou em outros lugares epistêmicos postas – um pensamento cientificista a partir das produções artísticas – porque até nossa noção de ciência é de consciência moderna e eurocêntrica por natureza impositiva. O que, de forma natural, do meu ponto de vista, seria o mesmo que creditar a arte algum *status* de produção de conhecimento apenas porque esta se associou a um pensamento hegemônico e moderno de Ciência.

Nesse sentido, o objetivo deste artigo é (re)pensar as produções artístico-culturais como produção de conhecimento, a partir das noções de sujeito biográfico, lócus enunciativo geoistórico, *diversalidades*, *biogeografias*, entre outros conceitos importantes, tendo como exemplo as práticas artístico-culturais sul-mato-grossenses, a partir de uma *epistemologia crítica outra* (ou *epistemologia outra*)<sup>4</sup>, na tentativa de melhor compreender este lugar geográfico e biográfico de natureza fronteiriça e transitória, como espaço *geoistórico* pós-colonial e limdeiro para as pesquisas, o ensino e o fazeres em artes. Para não inscrever esses (lugares e sujeitos) no discurso da ciência moderna, as epistemes são fundamentais para (re)verificação das noções históricas, culturais, políticas e pedagógicas das práticas artísticas que são produzidas em Mato Grosso do Sul, mas nos servem também para inscrição de múltiplos lugares fora dos eixos de produção de arte e conhecimento que estão ancorados em discursos modernos.

Para um posicionamento geográfico e histórico, Mato Grosso do Sul é um estado de contornos fronteiriços internacionais com os países Paraguai e Bolívia e de limites nacionais com outros cinco estados da Federação Brasileira: Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Desse último é sabido que Mato Grosso do Sul nasce porque aquele fora dividido politicamente em 1977. Mas como esse não é o ponto principal para as minhas questões agora, não vou me delongar aqui sobre isso.<sup>5</sup> Apenas cabe dizer agora que a noção de pertencimento *geoistórico*, entre lá e cá, em relação aos dois Estados para

---

4 Walter Mignolo no livro *Histórias locais/Projetos globais* (2003) é quem trabalha a noção de epistemologia outra como possibilidade para pensar como produção de conhecimento, por exemplo, as práticas cotidianas dos lugares fora do contexto histórico hegemônico europeu.

5 Também já tratei dessa questão da divisão do Estado de MT em MT e MS em relação à produção artística do segundo em outros dois artigos que fazem parte das referências deste: “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanços e desafios futuros”; “Entre saudades e contaminações: o artista à procura de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul”.

alguns sujeitos das Artes, de modo geral, mas tomo os das Visuais – crítico, artístico ou promotores –, ainda não parece estar bem definida. Esses mesmos contornos demarcatórios geográficos ressaltam e fazem ressaltar outras questões que vão me interessar muito mais: fronteiras e limites abertos literalmente (falamos de fronteira seca com quase 5 mil km de extensão na divisa entre os três países); bem como o direito de ir e vir são práticas incontestes de todos os sujeitos de ambos os lados. Portanto, é praticamente impossível dizer que a unicidade é uma característica marcante da história sul-mato-grossense ao se referir às fronteiras e limites – internacionais ou nacionais.

Desde a divisão política do estado, impera em Mato Grosso do Sul uma necessidade de fundamentação de uma história local particular. Não estou dizendo que esta atitude não ocorra em outros lugares geográficos da Nação Brasileira. Mas diferentes discursos críticos, científicos ou não, em Mato Grosso do Sul em pleno século XXI buscam edificar uma identidade cultural sul-mato-grossense que parece nunca ser capaz de existir. Talvez não seja tempo de pensarmos se tudo aqui não dá demais feito mato como pareceu profetizar Aline Figueiredo em 1994 quando antes da divisão dos Estados? Muitos artistas em todas as linguagens; produções artísticas saindo pelo ladrão; todos os artistas no mesmo bojo das qualificações estéticas; todo e mundo podendo falar pela produção artística local<sup>6</sup>; ou, como penso agora, o mato e o boi como especificidades/diversidades da produção artística local, entre várias outras questões.

Nesse sentido, se as produções culturais – artísticas, especialmente as Artes Visuais –, quando lidas por uma ótica da linguagem artística, não podem ser tomadas como ciência (mesmo que comprovadamente sejam mostradas as relações entre obras, contextos e espaços de produção), resta-nos compreendê-las como e a partir de *outras* noções epistemológicas para a construção do *saber*. Claro, esse saber não estará inscrito no saber disciplinar moderno e histórico. A história que nos fora e ainda nos é contada encarregou-se de relacionar a produção artística local (pedagógica, teóricas e artística) sempre aos

---

6 Comprova este fato o número de matérias em jornais de baixa confiança assinadas por indivíduos que sequer estudaram as produções artísticas locais e também por pessoas de diferentes áreas que nunca trabalharam com as produções artísticas locais. Basta um click na internet para acessar essa situação que se dá em contexto local.

fatos do passado dos outros. Fossem acontecimentos nacionais ou internacionais, a produção artística local é sempre tomada como resultado do conhecimento produzido pelo pensamento europeu ou como continuidade da produção artística daqueles lugares.<sup>7</sup>

Bem, mas deixando qualquer ideia binária de lado, é ou não é ciência a nossa produção artística? Entre ser ou não ser sul-mato-grossense, quero propor que pensemos agora porque nossas ideias são tão assentadas em noções culturais eurocêntricas? Do ponto de vista histórico, a resposta é óbvia, se pensarmos a colonização brasileira, latino-americana ou das Américas como um todo – dá-se pelo processo da colonização. Ora por um, ora mais por outro, fomos todos tomados por colonizadores como colônias europeias – da América do Norte a nós na América do Sul já fomos (ou será que ainda o somos?) colônias europeias.

Diferentes europeus “descobriram” terras latinas e povoaram com erudição artística e intelectualidade científica (diriam seus brasileiros “eruditos” herdeiros) as terras bárbaras, selvagens e tupiniquins deste lado do Atlântico. As histórias deles passaram a ser nossas; suas produções artísticas foram tomadas como os únicos exemplos a serem seguidos e como nossas para que a história tivesse respaldo de passado ilustre; por conseguinte, seus problemas também nos foram impostos por extensão colonial. No entanto, esse mesmo discurso histórico, que dá nome à História da Arte, continua nos “propondo” que continuemos sendo parte dessa história. Portanto, que sejam Histórias inventadas para nós. História da qual sequer nunca quisemos estar inscritos.

Já do ponto de vista geográfico, somos sempre aqueles vistos pela ótica de quem está por cima. Ou seja, o cérebro pensante é sempre o lado de cima das Américas. O Norte e a posição do Sul são construções do ponto de vista do nosso *segundo* colonizador, que faz com que soframos – nós da América Latina – as imposições do capitalismo norte-americano. A obra “América invertida” (1943), de Joaquín Torres García, já tentara propor a inversão dessa situação. Se pensado em nível nacional, a ideia é modificada de posicionamento acima/abaixo para dentro/fora. No Brasil, sabe-se que quem “sustenta” o Norte, Nordeste e

---

7 Para constatar a questão, vale acessar o *site*, por exemplo, da Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul – disponível em: <http://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/> – que mantêm um enorme acervo de obras publicados sob títulos de “Vozes”: “Vozes das Artes Plásticas”; “Vozes da Literatura”; “Vozes do Teatro”. Dando a entender que é possível escrever sobre as “Vozes da Dança”; “Vozes do Cinema”; “Vozes da Performance”; “Vozes da Crítica”; “Vozes...”.

Centro-Oeste, quiçá o Sul também, é o Sudeste. Portanto, o cérebro pensante e artístico-cultural brasileiro concentra-se no Sudeste brasileiro para aqueles que estão ancorados no modo científico de produção de conhecimento moderno.

Dessa forma *ex-posta*, em relação aos pontos de vistas que sempre nos pensaram, do *geoistórico*, por exemplo, fomos forjados como colônias onde as produções artísticas são continuidades das produzidas na Europa, que nossa produção artística só pode ser pensada como tal se equiparadas àquelas e, mais recentemente, apenas porque são produções que se correspondem a uma noção de pós-modernidade norte-americana. Desde que fomos achados como ilhas perdidas em alto-mar, nós sempre somos pensados como repositórios dos colonizadores. Nossas práticas são sempre vistas como objetos que devem ser equiparados e pensados apenas a partir das reflexões que são formuladas por aqueles que estão nos centros.

Não muito diferente, quando trazemos a discussão para o contexto brasileiro, a crítica nacional por deficiência, comodismo ou dependência cultural e intelectual, ou talvez por subalternismo mesmo, continua se valendo, quase que de modo geral, dos mesmos repertórios europeus ou norte-americanos para classificar e julgar nossa produção artístico-cultural e intelectual. Subjugadas às categorias estéticas europeias ou norte-americanas, as nossas produções artísticas ou intelectuais são sempre da ordem das cópias mal feitas, de continuações do que fora bem feito no velho continente ou pensadas a partir do que fora dito primeiro por europeus ou norte-americanos.<sup>8</sup>

Nossas práticas são sempre balizadas como ilustrações daquelas questões que primeiro foram formuladas no exterior. Nosso lugar nunca é ou será, por essa ótica hegemônica e colonial, produtor de arte e saberes (científico ou não), e menos ainda que as produções artístico-culturais daqui nunca serão obras de arte ainda que relacionadas a um local pós-colonial. Neste ponto acabo de chegar onde quero para propor as reflexões sobre e para o lugar *geoistórico* sul-mato-grossense como “paisagens *biogeográficas* visuais” como uma epistemologia *outra* a partir das noções epistêmicas de sujeito biográfico,

---

8 Comprova essa prática as centenas, senão milhares, de manuais de História da Arte, de Livros Didáticos, entre outros tantos livros, publicados pelos órgãos públicos brasileiros ou, no caso desses últimos, bancados pelos seus próprios autores. A questão, para quem não consegue entendê-la, não é que estaria proibido entender a arte de lugares subalternos pela perspectiva continuísta, mas não basta mais pensá-las exclusivamente por esta ótica histórica.

lócus enunciativo geostórico, *diversalidades*, *biogeografias* como sinalizados antes. Pós-colonial quando nos pensamos pela ótica da história; condição de ex-colônia latina quando geograficamente falando; e (a)pós colonização porque quero nos pensar enquanto uma outra ideia *geostórica* que não está circunscrita nas histórias da Europa ou dos Estados Unidos.

## **DIVERSALIZALIDADE E BIOGEOGRAFIA – PESQUISA, ENSINO E PRÁTICA ARTÍSTICAS**

O estado de Mato Grosso do Sul, ainda que no centro metafórico da ideia de América Latina, no centro da Bacia do Prata<sup>9</sup>, lugar que deveria nos dar o *status* de “coração das Américas”, acabou por nos “privilegiar” a um lugar (se)visto como uma espécie de isolamento do “resto do mundo”. Crítico e intelectualmente o estado de Mato Grosso do Sul ainda se fecha em seus exotismos, porque tem no Estado-nação o maior patrocinador da cultura e um grupo de letrados que reforça esse patrocínio estatal/nacional como identitário.<sup>10</sup> Como repositório cultural da literatura, do cinema, da fotografia, da música, e claro das Artes Visuais, muitos críticos e artistas trabalham em prol de uma “estética” da identidade local.<sup>11</sup> É muito comum termos a geografia pantaneira, a identidade indígena ou a exuberância dos entardeceres (paisagens naturais) – sem falar ainda na presença do boi

---

9 “A Bacia do Prata é formada pelas bacias dos Rios Paraná, Paraguai, Uruguai e da Prata, possui aproximadamente 3.200.00 Km<sup>2</sup> nos territórios da Argentina, Bolívia, Brasil, Paraguai e Uruguai. Esta área corresponde a um terço do continente europeu.” Disponível em: <http://www.riosvivos.org.br/Noticia/Eixo+da+Bacia+do+Prata/6266> - acessado em: 10 de março de 2013. “A Bacia do Apa tem uma importância especial por ser transfronteiriça entre Brasil e Paraguai, dependendo da gestão compartilhada das águas entre os países. Abrange sete municípios brasileiros no Mato Grosso do Sul: Ponta Porã, Antônio João, Bela Vista, Caracol, Porto Murtinho, Bonito e Jardim. Em território paraguaio influencia os municípios de Bella Vista, Pedro Juan Caballero, Concepción, San Carlos e San Lázaro.” Disponível em: [http://www.redeaguape.org.br/penaagua/baica\\_do\\_apa.php](http://www.redeaguape.org.br/penaagua/baica_do_apa.php) - acessado em: 10 de março de 2013.

10 Reforço que não eximo o resto do país desse lugar de defesa de uma identidade particular dentro do contexto nacional brasileiro. Mas como falo e produzo de Mato Grosso do Sul, é deste lugar que me sinto mais à vontade para falar neste momento.

11 Propositamente quis fazer referência às Linguagens artísticas da mesa tratadas no evento antes citado para o qual a primeira versão deste artigo foi escrita. Mas é claro que não deixamos de perceber essa relação nas demais linguagens artísticas. E como também não deixamos de reconhecer que este caráter identitário pela arte permeia também o ensinar e o pesquisar arte em Mato Grosso do Sul. Por isso, reconheço uma ideia de *cor local* nas produções inclusive das artes cênicas em Mato Grosso do Sul.

via bovinoculturismo<sup>12</sup> – ilustrando essas produções artístico-culturais locais. Comparados sempre à diferença exótica, como “aquele” que se abaixa demais e mostra a bunda, a produção artístico-cultural sul-mato-grossense é exótica, periférica, localista e bairrista e ainda é pensada pela ótica moderna que não a permite produzir arte e conhecimento a partir do conhecimento simbólico dela própria.

Da literatura às Artes Visuais, ora é o sol quem *entorta a bunda da paisagem*, ora é o boi quem dá o contorno biográfico do desenho a ser traçado, ou, ainda, vai ser a *cor da pele indígena* que colore a paisagem que há quase 40 anos vem sendo ressaltada pela crítica binária, também bairrista, pré-conceituosa (com os sentidos de conceituar o local a partir do que já foi dito antes) e moderna (por natureza e condição subalterna) do lócus sul-mato-grossense. De certa forma, fomos relegados a este lugar histórico, geográfico e *geoistórico* porque a crítica científica e tradicional, que deveria se incumbir de produzir conhecimento a partir de nossas próprias experiências locais, ocupou-se de nos comparar sempre aos *projetos globais* hegemônicos e preferiu reproduzir conteúdos.

Nunca fomos pensados da ótica sul-mato-grossense, pós-colonial, marginal, lindeiros e como fronteiriços que verdadeiramente somos. Quando muito, fomos lidos em relação a uma teorização portuguesa, francesa, norte-americana, paulista ou carioca para pensar as nossas práticas (no ensino, na prática e nas pesquisas em arte). A nossa noção de ciência é forjada pelo discurso hegemônico – europeu da ótica internacional ou paulista e carioca nacionalmente falando – que é preconceituoso, machista, excludente, moderno, fálico e não faz evidenciar outras práticas que não as produzidas em seus lugares hegemônicos. Só um pouco mais tarde na história é que a ideia de capital pós-moderno vai nos invadir, mas continua pensando-nos pela ótica de quem tem o poder e o direito de sempre falar sobre e por alguém que não os tem.

Na prática ou na teoria, isso significa que, no limite, cultivamos a fronteira, e que na linha e na obstrução desenvolvemos a abertura. Ratificamos a ideia de que se é mais criativo em determinada área do conhecimento quando se está em permanente trânsito. Do mesmo modo, reiteramos a ideia de que a especialização

---

12 Sobre a discussão do boi – bovinocultura ou bovinoculturismo – na produção artística de Mato Grosso do Sul, estou trabalhando em um novo artigo, intitulado “Quatro décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanços e desafios futuros” que, além de dar continuidade à discussão do artigo “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: ...”, vai ampliar e debater esta ideia a partir das produções em arte contemporânea e da contemporaneidade no Estado.

radical pode trazer poucos e excepcionais benefícios, mas, inevitavelmente, no geral, é limitadora e esvazia a criatividade e a liberdade. Reforçamos que a palavra da ciência moderna é destituída de encantamento e, em razão disso, dificulta ou impede o diálogo entre os sujeitos do conhecimento e os sujeitos do mundo (HISSA, 2011, p. 14).

Opostos a ideia excludente da noção de ciência moderna, a crítica biográfica e o pós-colonialismo, como proposta epistêmica *outra* para pensarmos as produções em arte enquanto opção de reflexão da geográfica do lugar, por conseguinte dos sujeitos inscritos neste lugar (uma opção *descolonial* como também aposta Walter Mignolo), circundam toda a discussão ancorados no sujeito biográfico e nos lugares ao mesmo tempo: seja enquanto produtor de conhecimento científico ou não (tendo em vista a ideia de cientificidade moderna), seja enquanto produtor cultural no sentido mais amplo do termo – produzir conhecimento a partir dos conhecimentos. A ideia é que as produções artísticas e o conhecimento que geram estão ancorados pela noção de paisagens *biogeográficas* visuais – estas, por sua vez, dão-se de acordo com o *bios* + o *lócus* = especificidades/diversidades de cada um de nós.

Pensando desta forma é que toda história que nos contempla (pois a ideia não é abrir mão dessa história que nós “herdamos”) pode ser (re)verificada do ponto de vista de quem está na extremidade oposta à da narrativa que nos fora inventada/forjada como nossa e que sempre ocupa lugar privilegiado. Por exemplo, conscientizar-nos de que o processo de colonização é mais (não pior) doloroso que as 20 ou 30 chibatadas nas costas empreendidas aos nossos antepassados pelas mãos dos colonizadores. Que o nosso processo de colonização ainda perdura por mais do que os supostos 300 anos históricos, sendo que já vão para mais dos 500 anos (de maneira quase silenciosa e de forma que não o percebamos), em relação à “história” do Brasil como enredo de uma fixação com final feliz sempre para a colônia. Dessa ótica exposta, corrobora a ideia de Cássio Hissa (2002) ao afirmar que *cultivamos as fronteiras*: do isolamento, do distanciamento e da dualidade em relação ao que revela ser de pertencimento ao nosso para ressaltar o que é da ordem do imposto.

Já a respeito ao que é de ordem da herança colonial, as aberturas são sempre presentes e cada vez maiores para uma crítica que pensa o local, geográfico e historicamente. Cada vez mais buscando parentesco na Europa e nos Estados Unidos com intenção de nos tornar parte de uma história que não nos pertence, a crítica nacional quase que de modo geral insiste em dizer que é autônoma e que funda sua reflexão nela própria (a partir de nossas próprias produções) para pensar o lugar. No entanto, não é o que vemos quando toda uma produção artística é analisada<sup>13</sup>, a exemplo da literatura, da pintura, da música, do cinema e a fotografia (faço mais uma vez referência às temáticas da referida mesa), que são sempre lidas a partir de teorias gregas, europeias e quando avançam muito conseguem chegar às reflexões norte-americanas. Mas não escapam dessas leituras o teatro, a dança, a performance entre outras linguagens; mesmo as que supostamente saiam na sua quase totalidade das periferias (grafite, picho, hip hop etc), quando chegam ao lugar de exposição da arte, acabam sendo pensadas da ótica do de fora para o de dentro.

Nossa crítica nacional ou nacionalista é preconceituosa com ela mesma. Mais vale *dois voando que um na mão* é um ditado popular ilustrativo da relação entre o que vem dos Outros e o que é nosso. Os críticos locais, por exemplo, não citam uns aos outros porque parece não dar o mesmo *status* que demonstra leituras em francês, inglês ou italiano presentes em seus textos. Enquanto críticas do *bios* – se assim posso dizer tanto da crítica biográfica quando da teoria pós-colonial (pós-ocidental) – já que ambas pensam, nas suas devidas proporções críticas e proposições, o sujeito que vive e o sujeito que cria arte e conhecimento; cada espaço e/ou paisagem é *biogeográfica* mesmo antes de ser cultural. Pois, tanto a cultura quanto o espaço geográfico ou *geoistórico* só o são do pertencimento (ai é indiferente ser ou não comprovado cientificamente) do sujeito quando o *bios* desse o absorve como tal – para si. Antes disso, as coisas do mundo são meros espaços geográficos comuns a todos e vistos como histórias alheias e paisagens de recortes do natural.

Cada sujeito é e vê no espaço ou na paisagem aquilo que seu conhecimento simbólico primeiro “vê/tem” (sem nenhuma alusão ou ideia de intelectualidade científico-acadêmica) a partir do biográfico que permite que o seja/veja para si próprio. Cada espaço e

---

13 Não gosto deste termo, traz uma ideia burguesa imbricada nele, mas na falta de um melhor e inteligível pela crítica da tradição, uso-o.

paisagem são visualizados de acordo com cada *bios* do sujeito – por conseguintes estes se tornam *biogeográficos*. Não diferentemente, cada paisagem ou espaço geográficos só são (*bio/geo*)gráficos = a *biogeográficos* porque cada sujeito e visualização/impressão desses indivíduos também é crítica; por conseguinte, são *geovisualocais* como propus antes de iniciar tudo isso. Geo porque cada lugar ocupado na geografia do espaço por cada sujeito é único, cada *bios* – meu, seu e nosso – é único; cada paisagem biográfica também é única, porque cada sujeito/*bios* a visualiza de maneira também única. A racionalidade da ciência moderna que impera até hoje nas academias, por exemplo, do ponto de vista da crítica biográfica – que permite a minha inserção como objeto da reflexão crítica – e da teoria pós-colonialista (que me coloca também como parte do objeto pelo qual faço a reflexão – aqui a produção artística e de conhecimento da/na arte), ainda pensa o sujeito como parte de um sistema cultural do qual ele não participa.

A suposta irracionalidade como são vistas as pesquisas em artes (indiferentemente da linguagem artística e neste contexto da habilidade artística: prática, pedagógica ou teórica) não é mensurada pela academia moderna que temos instituída. A ciência moderna é perniciosa, daninha e vingativa. Estabelece uma sistematização do mundo para organizar em determinados critérios que lhe é conveniente o sujeito biográfico que compõe o que é chamado de “resto do mundo”. Desta ótica, faço minhas, mais uma vez, as palavras de Eduardo Hissa e Boaventura de Sousa Santos quando dizem: “esqueço-me da racionalidade estética nesse momento, na formulação atual” (HISSA; BOAVENTURA, 2011, p. 31) para pensar em um processo de pesquisa em arte que não esteja ancorado na exclusividade metodológica do objeto ou da coisa. Faço essa apropriação das palavras levando em conta que a teorização pós-ocidental propõe-nos – sujeitos de condição pós-colonial – que desaprendamos tudo que nos fora ensinado na condição de colônias de países europeus ou agora acimados pela colonização global norte-americano. Esse, quem sabe, seja outro ponto muito importante desta reflexão que proponho. Ou seja, como desaprender e (des) apreender tudo que nos foi instruído e instituído como lições escolares e escolásticas ao longo de toda uma história dos outros que, como já afirmei antes também, fora inventada para nós como também nossa?

A estrutura temporal desse drama — o passado unindo as pontas com o futuro — nessas representações recebe tratamento diferente, o que justifica o teor de minha leitura, ao apontar os limites de uma paisagem utópica. Trata-se de uma temporalidade povoada de agoras, na qual a força do instante é captada na fugacidade e revelação criadora. (SOUZA, 2002, p. 137).

Se a paisagem, ou talvez paisagens, já que as trato como paisagens biogeográficas visuais, podem ser utópicas como é proposto pensar por Eneida Maria de Souza, de outra forma penso que os agoras não o são nada utópicos na minha reflexão. Ou seja, as paisagens são pensadas como individuais, quase exclusivas, de acordo com cada um dos sujeitos que as “observam” — tanto de lugares geográfico, *geoistórico* ou lugares biográficos — inexistentes de uma ótica científico-moderna tradicional (porque lidam com metáforas, possibilidades e o conhecimento não reconhecido pelos poderes instituídos como arcabouços para pensá-las) que trazem imbricados nelas fragmentos da vida real, da subjetividade de cada sujeito.

Portanto, a condição que dá pano de fundo a essa articulação, mesmo que passeando por metáforas, possibilidades e experiências biográficas — é a minha condição pós-colonial enquanto sujeito; o estado de Mato Grosso do Sul situado geograficamente nos contraeixos da produção de arte, cultura e conhecimento do “resto” do Mundo; a situação de fronteiras internacionais ou limites nacionais que são subjacentes à condição geográfica do lugar — esses/essas sim, não o são nada utópicos. Todos esses pontos compõem o *agora* nada utópico dessa condição contemporânea do sujeito e seus fazeres artísticos que estão situados entre muitos lugares. “O local é minha herança nunca herdada” (NOLASCO, 2008, p. 69). Assim como as também o são as paisagens. Ambos (lócus e paisagens) são construções culturais em que os sujeitos só às têm a partir de um instante em que local e as paisagens são partes de seu *bios* sociocultural. Portanto, a pesquisa sobre esses elementos da arte estão no plano da afinidade entre e com os sujeitos e os lugares. As pesquisas ainda estão ligadas às sensibilidades *biogeográficas*. Por isso, as construções históricas não são, as hegemônicas especialmente, nossas “heranças nunca herdadas”. Essas são e estão na condição de heranças impostas pelos discursos que imperam.

Perdida em lonjuras, a criatura propõe-se fazer sua travessia de volta para casa — o local mais real que existe. Sem rastro, nem pistas originárias, e nem muito menos pré-estabelecidas, a criatura humana aventura-se pelo paladar, pelo olfato, pelo histórico, posto que é de sua sabença que há um lugar histórico a ela. Aqui o

local é sempre “regionalista”, ou seja, próprio dele mesmo. Não é por acaso que é desse lugar que a criatura começa a falar, a engatinhar-se por dentro de seu território (casa). De sua aparente errância pelo local, herda um narcisismo ignorante que precisa ser desconstruído. Aqui, lonjuras e louvações a um *nativismo* primevo são piegas e não servem para pensar. O local é minha herança nunca herdada (NOLASCO, 2008, p. 69).

Como pesquisas que se dão a partir das sensibilidades *biogeográficas*, as produções artísticas e de conhecimentos em artes – seja qual for a linguagem artística ou as investigações teóricas ou ainda o ensino de arte – priorizam primeiramente os múltiplos espaços e as sensibilidades dos sujeitos da/na contemporaneidade.

### **ALGUMAS (DES)CONSIDERAÇÕES**

Com o intuito de concluir, para o bem ou para o mal, não pensei em um lugar histórico específico para construir esta reflexão. Muito menos um lócus que esteja ancorado em pressupostos exclusivamente científicos modernos para fazê-lo. No entanto, o lugar de onde falo, penso, produzo e escrevo toda uma reflexão sobre os fazeres em artes é particular sem ser bairrista, provinciano ou piegas. Meu discurso que também é acadêmico está assentado em uma noção estético-cultural antes de qualquer coisa, que tenho nominado de Estético-brugresca<sup>14</sup>, do qual apenas o ponto cultural de onde penso é capaz de fundi-la. Por ora, valendo-me de noções científicas modernas, mas sempre biográficas e circunscritas neste espaço da fronteira, construí uma ideia de lugar que está para além do horizonte: um lugar que é meu por natureza herdada, *biogeográfico* enquanto condição de estada. Pois, desse meu lugar falo, penso, existo e produzo conhecimento, arte e cultura. Igualmente sou, sinto e sei sobre esses. Livre de dependências de um passado histórico, mas a partir da existência de *outras histórias*, (re)flexionadas no presente, (re)verificadas constantemente, para pensar na construção de um futuro onde o projeto seja local e cultural

---

14 Porque se trata, se não de um bugre no sentido pejorativo em relação ao indígena sempre ressaltado em Mato Grosso do Sul, mas por um bugre, xucro e periférico intelectual brasileiro de condição fronteiriça, marginal e que fala, especialmente, além e aquém das artes, culturas e conhecimentos dos centros.

ao invés de global. Para a construção desse futuro é preciso que, ancorado no que penso agora no presente, recontemos a História, (re)Verifiquemos as ciências, as disciplinas, a academia como um todo que é sempre atrasada em relação ao seu tempo presente.<sup>15</sup>

A manutenção do conhecimento como algo aurático, engessado e dúbio contribui com a ideia de que o conhecimento é sempre o do Outro e que vem de fora. Pois de outra forma a nossa história futura continuará sendo uma história de um passado que de fato não vivemos. Vamos reinventar o local para o outro, pois da nossa concepção o lugar é real, mas sempre como é visto pela ótica de quem está fora. Arte e conhecimento fazem-se sempre pautados no conhecimento e na produção artística do Outro. Seja no centro, na periferia do centro, seja na borda da periferia do centro ou na fronteira onde a periferia se divide com o fim e um começo – como é o caso de Mato Grosso do Sul (onde se olha para dentro e vê-se o que está mais no lado de fora) – é preciso conscientização de que sozinha “uma andorinha não faz verão”. Assim, também, uma disciplina sozinha é em vão; a ciência sem “[...] o discurso do ressentimento e do conservadorismo” (SOUZA, 2011, p. 11) é a alternativa para a junção entre o conhecimento, a reflexão e as *possibilidades*<sup>16</sup> culturais.

Pensar-nos a partir da condição pós-colonial não é outra alternativa para dar continuidade a toda reflexão crítica que veio antes. É, muito pelo contrário e além disso, reformular histórias outras, projetos outros para sujeitos e lugares que, desde a “descoberta” dos restos do mundo latino-americanos, são trapaceados e passados para trás com uma história do Outro contada como nossa/sua.<sup>17</sup> É propor, portanto, como sugere Walter D. Mignolo, um “paradigma outro”, para esses lugares e sujeitos que sentem na pele a dor da mentira, que vai mudar o mundo em que apreendemos arte e cultura como meros fazeres artísticos, nunca como práticas de produção de conhecimento:

---

15 Aqui aproveito para fazer conhecer o NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – que constituiu-se nas vésperas da realização do evento, para tratar das produções artísticas de Mato Grosso do Sul, nas suas diversas linguagens, e da porção fronteira da/na América Latina do estado com e de seus fazeres artísticos e que hoje tem já alguns anos de estrada.

16 Grifo o termo *possibilidades* para podermos pensar em distintas possíveis maneiras de melhor compreender e abarcar as diferentes manifestações e estéticas culturais para suficientemente possibilitar díspares interpretações da História e contemplar as diferentes compreensões biográficas dessas possibilidades culturais.

17 A ideia é, portanto, não grafar outra epistemologia ou outra alternativa. Pois, segundo os teóricos pensadores pós-coloniais a citação como epistemologia outra ou alternativa outra não denota o sentido de continuidade que a primeira grafia denota. Como toda essa ideia, por exemplo, de Estética Bugresca quer demonstrar não querer ressaltar nenhum continuísmo estético.

Chamado de “paradigma outro” a diversidade (e diversalidade) de formas críticas, de pensamento analítico e projetos futuros que se estabeleceram nas histórias e experiências marcadas pelo acordo, e não aqueles, dominante até agora, que se estabeleceram nas histórias e experiências da modernidade. O “paradigma outro” é diverso, não tem um autor de referência, uma origem comum. O que o paradigma outro tem em comum é “o conector”, que compartilha com aqueles que viveram ou apreenderam com seus corpos o trauma, a inconsciente falta de respeito, a ignorância – pois quem pode falar de direitos humanos e de convívio – quando o corpo sente o desprezo que os valores do progresso, de bem-estar, de bem-ser, que impuseram à maioria das pessoas no mundo, e que, neste momento, têm de “reaprender a ser.” “Um paradigma outro” é, finalmente, o nome que se conecta a formas críticas de pensamentos “emergentes” (como o da economia) nas Américas (Latino/as; afro americano, americanos nativos, o pensamento crítico na América Latina e Caribe), Norte de África, África Subsaariana, no sul da Índia e sul da Europa, e cuja emergência foi engendrada pelo elemento comum em toda essa diversidade: a expansão imperial/colonial desde o século XVI até hoje. O “paradigma outro” é, em última instância, o pensamento crítico e utópico que articula em todos aqueles lugares onde houve a negação, com a expansão imperial/colonial, à possibilidade da razão, do pensamento e de pensar o próprio futuro. É “um paradigma outro” porque em última análise, não pode ser reduzido a um “paradigma mestre” [soberano], para um “novo paradigma” que se autoapresente como a uma “nova” verdade [absoluta]. A hegemonia [verdade] de “um paradigma outro” será, utopicamente, a hegemonia da diversalidade, isto é, “da diversidade como um projeto universal” [...] e não como uma “nova abstração universal”. A “alteridade” do paradigma de pensamento que esboço aqui é, precisamente, para trazer a negação implícita da “novidade” e “universalidade abstrata” do projeto moderno que continua tornando invisível [o projeto global da/] a colonialidade. (MIGNOLO, 2003, p. 20).<sup>18</sup>

Porque não quero concluir com a citação de Walter D. Mignolo, para não caracterizar a minha leitura em científicas modernas, aquela que se vale das citações para enaltecimento dos textos. Prefiro as simbologias que *encenam* melhor a minha reflexão em um lugar do conhecimento adquirido a partir dos conhecimentos simbólicos. Neste caso,

---

18 “Llamo “paradigma otro” a la diversidad (y diversalidad) de formas críticas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y experiencias marcadas por la colonialidad más que por aquellas, dominantes hasta ahora, asentadas sobre las historias y experiencias de la modernidad. El “paradigma otro” es diverso, no tiene un autor de referencia, un origen común. Lo que el paradigma otro tiene en común es “el conector”, lo que comparten queines han vivido o aprendido en el cuerpo el trauma, la inconsciente falta de respeto, la ignorancia – por quien puede hablar de derechos humanos y de convivialidad – de cómo se siente en el cuerpo el ninguneo que los valores de progreso, de bienestar, de bien-ser, han impuesto a la mayoría de habitantes del planeta, que, en este momento, tienen que “reaprender a ser”. “Un paradigma otro” es en última instancia el nombre que conecta formas crítica de pensamiento “emergentes” (como en la economía) en las Américas (latino/as; afroamericanos; americanos nativos; pensamiento crítico en América Latina y el Caribe), en el norte de África, en el África subsahariana, en el sur de India y en el sur de Europa, y cuya emergencia fue genrada por el elemento común en toda esta diversidad: la expansión imperial/colonial desde el siglo XVI hasta hoy. El “paradigma otro” es, en última instancia, el pensamiento crítico y utopístico que se articula en todos aquellos lugares en los cuales la expansión imperial/colonial le negó la posibilidad de razón, de pensamiento y de pensar el futuro. Es “paradigma otro” en última instancia porque ya no puede reducirse a un “paradigma maestro”, a un “paradigma nuevo” que se autopresente como la “nueva” verdad. La hegemonía de “un paradigma otro” será, utopísticamente, la hegemonía de la diversalidad, esto es, “de la diversidad como proyecto universal” [...] y no ya un “nuevo universal abstracto”. La “otredad” del paradigma de pensamiento que aquí bosquejo es, precisamente, la de llevar implícita la negación de la “novedad” y la “universalidad abstracta” del proyecto moderno que continúa invisibilizando la colonialidad.” (MIGNOLO, 2003, p. 20).

deixo a letra da canção *Inclassificáveis* (1997) de Arnaldo Antunes que como citação, antes finaliza de maneira melhor este esforço sistêmico de (re)pensar as práticas em pesquisas no campo das artes:

que preto, que branco, que índio o quê?  
que branco, que índio, que preto o quê?  
que índio, que preto, que branco o quê?

que preto branco índio o quê?  
branco índio preto o quê?  
índio preto branco o quê?

aqui somos mestiços mulatos  
cafuzos pardos mamelucos sararás  
crilouros guaranisseis e judárabes

orientupis orientupis  
ameriquítalos luso nipo caboclos  
orientupis orientupis  
iberibárbaros indo ciganagôs

somos o que somos  
inclassificáveis

não tem um, tem dois,  
não tem dois, tem três,  
não tem lei, tem leis,  
não tem vez, tem vezes,  
não tem deus, tem deuses,

não há sol a sós

aqui somos mestiços mulatos  
cafuzos pardos tapuias tupinamboclos  
americanarataís yorubárbaros.

somos o que somos  
inclassificáveis

que preto, que branco, que índio o quê?  
que branco, que índio, que preto o quê?  
que índio, que preto, que branco o quê?

não tem um, tem dois,  
não tem dois, tem três,  
não tem lei, tem leis,  
não tem vez, tem vezes,  
não tem deus, tem deuses,  
não tem cor, tem cores,

não há sol a sós

egipciganos tupinamboclos  
yorubárbaros carataís  
caribocarijós orientapuias  
mamemulatos tropicaburés  
chibarrosados mesticigenados

FONTE: oxygenados debaixo do sol (ANTUNES, 1997, faixa 6).

Concluo, portanto, observando que a pesquisa em arte necessariamente precisa tomar do caminho do *ser, sentir e saber* sensíveis para romper com a ideia abstrata do saber disciplinar cientificista. Ou seja, (professor, artista, pesquisador) ao trabalhar com a arte necessariamente precisa sensibilizar e sensibilizar-se com a arte para produzir conhecimento a partir da arte. Alterando qualquer noção de arte, conhecimento e cultura postas é possível (re)inventar outras produções em arte, cultura e conhecimentos a partir de conhecimentos *biogeográficos*. Se da arte um dia já foi questionada a sua função – está não necessariamente deve tê-la –, muito menos salvar o mundo, mas, em contrapartida, a teoria, a crítica, a pesquisa e o ensino de arte, esses sim tem uma função fundamental nas culturas periféricas, especialmente: dar condição de humanos a sujeitos sempre considerados inumanos pela ótica eurocêntrica. (MIGNOLO, 2010) Do contrário, a teoria, a crítica, a pesquisa e o ensino de arte hoje postos prestam nada mais que desserviços à sociedade contemporânea tendo em vistas que fazem apenas repetir e reproduzirem os passados gloriosos dos Outros como se fosse nossos.

É chegada a hora de “identidades em política” como proposição de nossos/novos fazeres, não mais e basta por ora, de políticas de identidades que nunca contemplaram de fato as diferenças culturais; essas apenas e só fizeram ressaltar os sujeitos diferentes das culturas do poder. Essa última, quase sempre europeia (francesa, inglesa, português, espanhola, italiana) quando pensamos no discurso colono, ou mais recentemente americana quando tomamos como discurso do poder o capital. As políticas de diferenças identitárias nunca observaram as diferenças entre os sujeitos da arte que são diferentes no ser, sentir e saber as produções em arte, cultura e conhecimentos.

Também o artista subalterno não foge à regra: produz a partir da condição na qual se encontra, quer tenha consciência disso ou não. A *consciência subalterna* fala por sua obra. [...]. Logo, neste caso em particular, compete à teorização pós-subalterna reinserir a “produção bugresca” na história local (e mundial) e, por conseguinte, desreprimir (Mignolo), tirar a tarja imposta pela estética da razão moderna, com seu desejo arcaico de civilizar o outro, de pensar teoricamente pelo bárbaro. A teorização pós-subalterna, por pensar da fronteira e sob a perspectiva da subalternidade (Mignolo), radicaliza com o conceito moderno de teoria e suas formas abstratas e universalizantes. A estética moderna é a abstração por excelência. (NOLASCO, 2013, p. 12-13).

Finalmente, não tomo a produção bugresca como estética para a produção sul-mato-grossense, mas como uma das condições *pós-subalternas* (NOLASCO, 2013) para compreensão das produções locais; tanto do conhecimento quanto artísticas e mesmo do ensinar arte. Uma noção epistêmica que emerge da fronteira não só geográfica para a fronteira, mas biográfica, cultural, ou seja, *biogeográfica* que tem, por condição das imposições histórico-culturais dos discursos consagrados, a atenção do sujeito local e a condição do lócus geográfico de enunciação e pós-colonizado. Tomadas dessa condição de epistemologia de *fronteras subalternas*, não fronteiras geográficas histórico-naturais, os sujeitos e lugares podem narrar suas histórias locais que nunca foram privilegiadas pelos discursos dos lugares que ocupam os “centros do mundo”; tanto na esfera global, quanto na nacional – (Paris, Londres, Nova York, São Paulo, Rio de Janeiro, entre outras). Mato Grosso do Sul apenas tem lugar no mapa cartográfico da América Latina, para uma crítica ainda assentada na teorização moderna, assim como toda a América Latina tem para a Europa e os Estados Unidos, uma condição de objeto passível de análise e sempre baseadas naquelas produções do conhecimento (Ciência Moderna) que partem de lá para cá: talvez mantendo ou tentando manter os mesmos percursos feitos pelas caravelas e ideias das supostas e grandes “descobertas” mundiais.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. “Inclassificáveis”. In: \_\_\_\_\_. **CD de áudio O Silêncio**. Sony/Bmg Brasil, 1997, faixa, 6.

**Bacia do Apa**: águas transfronteiriças. Disponível em: [http://www.redeaguape.org.br/penaagua/baica\\_do\\_apa.php](http://www.redeaguape.org.br/penaagua/baica_do_apa.php) - acessado em: 10 de março de 2013.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “**BIOGEOGRAFIAS OCIDENTAIS/ORIENTAIS**: (i) migrações do *bios* e das epistemologias artísticas no *front*”. In: **Cadernos dos Estudos Culturais**: Oriente/Ocidente: migrações. V. 8. N. 15. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun. 2016, p. 97-144.

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. (Orgs.). **Artes Visuais**: questões do crítico-contemporâneo nacional/local. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

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”. In: NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano. (Orgs.). **O sol se põe na fronteira: *discursus*, gentes e terras**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, p. 11-36.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Três décadas de arte em Mato Grosso do Sul: balanços e desafios futuros”. In: 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, p. 73-92.

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; v. 2, n. 4. Dourados, MS; Editora UFGD, 2011, p. 151-179.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos A.; NOLASCO, Edgar César. “Entre saudades e contaminações: o artista à procura de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul. **Revista Raído – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD**. v. 4, 2010, p. 181-205.

**Eixo da Bacia do Prata**. Disponível em: <http://www.riosvivos.org.br/Noticia/Eixo+da+Bacia+do+Prata/6266> - acessado em: 10 de março de 2013.

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

HISSA, Cássio Eduardo Viana. (Org.). **Saberes ambientais: desafios para o conhecimento disciplinar**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

HISSA, Cássio E. Viana. “Apresentação”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 13-16.

MIGNOLO, Walter D.. “**Desobediencia epistémica II**. Pensamiento independiente y libertad De-colonial”. In: **Otros logros – 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.

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

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.

\_\_\_\_\_. “Paisagens da crítica periférica”. In: **Cadernos de Estudos Culturais: eixos periféricos**. V. 4. N. 8. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jul.-dez. 2012, p. 39-54.

\_\_\_\_\_. “Razão pós-subalterna da crítica latina”. In: **Cadernos de Estudos Culturais: Pós-colonialidade**. V. 5. N. 9. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan./jun., 2013, p. 9-22.

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

NOLASCO, Edgar César. “Para onde devem voar os pássaros depois do último céu?”. In: **Raído – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD**. V. 2, n. 3, 2008. Dourados, MS: UFGD, 2008, p. 65-76.

SANTOS, Boaventura de Sousa; HISSA, Cássio E. Viana. “Transdisciplinaridade e ecologia de saberes”. In: HISSA, Cássio E. Viana. (Org.). **Conversações: de artes e de ciências**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 15-34.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica cult**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. (Humanitas).

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