

## Epistemologías fronteirizas em arte e cultura periféricas – “paisagens” descoloniais através da arte<sup>1</sup>

*Epistemologías de frontera en el arte y la cultura periféricas – “paisajes” decoloniales a través del arte<sup>2</sup>*

\*Marcos Antônio Bessa-Oliveira

### 1. Introdução - a fronteira como espaço de enunciação

*[...] torna-se tarefa impossível conservar, na atualidade, posições radicais contra os desmandos da teoria e o descontrole dos paradigmas de referência. O mundo mudou, nos últimos dez anos, de forma assustadora (para o bem ou para o mal), e por que motivo as concepções artísticas, teóricas e políticas não deveriam também trocar o caminho tranquilizador do reconhecimento pelo do saber sempre em processo? (SOUZA, 2002: 78)*

A assertiva da epígrafe no texto de Eneida Maria de Souza, talvez utilizado já por mim mesmo mais de uma dezena de vezes, tem caráter ilustrador das urgentes e necessárias discussões que devemos fazer ainda hoje acerca dos processos múltiplos da Arte no Ocidente. Reafirmo “ainda hoje” haja vista os idos anos de 2013 quando articulei pela primeira vez parte do que se segue neste texto<sup>3</sup>. Logo, se lá já estava se impondo um momento de revisão – refacção, reformulação, “re” mais uma série de coisas – das proposições que fazíamos a partir das artes ocidentais – agora, me parece ainda mais – desesperadamente, talvez seria melhor este termo – necessário pensar a arte nas suas diferentes reflexões: fazer, pesquisar e ensinar através/com/a partir, por meio e

sobre a/da arte produzida nos diferentes lugares no Ocidente. Portanto, estou aqui propondo uma revisão – in processes – daquelas reflexões, porque estávamos ainda contidos por imposições de discursos sobre arte, pesquisa e produção de conhecimentos vindos de fora. Mas agora, nos últimos meses, estamos diante da emergência de contradiscursos em relação às artes dentro do próprio Brasil que estão impedindo avanços ou (re)verificações das nossas produções artísticas para aproximá-las das nossas várias realidades locais.<sup>4</sup>

Tal questão de (re)verificações da arte deve se colocar *a priori* na intenção de discutir qual é o sentido, ainda na contemporaneidade, da arte produzida nos contextos diversos da Europa e/ou dos Estados Unidos que não foram contempladas quando mudou-se, de mãos em mãos, de lugares para lugares, a inscrição da produção reconhecida, ainda hoje, como universal, mas que nunca puseram nos lugares para construção destas, os indivíduos latino-americanos. Assim, estabelece-se tal prioridade para a ideia de manutenção do discurso, ainda que superficial, de arte ocidental, nos acercando, quase sempre, das produções artísticas erigidas na Europa e/ou nos Estados Unidos e, quando muito, pinceladas a dedo, algumas produções latinas de contextos exteriores, mas interiorizadas pelos pensamentos de arte produzidos por aqueles. Assim, é imprescindível discutir o contexto de exterioridades das produções latino-americanas, brasileiras, por exemplo, que não estão contempladas pela lógica ocidental de arte, mas que formam cultura e produções de conhecimentos. Logo, a ideia é tratar de uma produção artística inscrita na margem, na periferia, na exterioridade do pensamento moderno de arte erigido na Europa a partir do século XIV pelo menos.

Ainda que Walter D. Mignolo ou Gloria Anzaldúa já tenham ambos argumentado que *epistemologias fronteirizas* devem ser a melhor alternativa para tratarmos de produções diversas dos lugares periféricos (teórica, crítica, artística, discursiva e culturalmente), proponho pensar a produção em Artes Visuais de lugares com essa natureza histórica imposta, tomando possivelmente de uma ideia de atual contexto de “tempos de crises” diversos, a partir de paisagens *biogeográficas* como proposta epistemológica *outra* que leva em conta, por exemplo, o *bios* do sujeito e o *lócus* geográfico de enunciação (crítico, teórico, artístico, dos *discursus*, das produções do conhecimento e cultural) e, por conseguinte, as diferentes narrativas que estão inscritas nesses corpos (lugares) da exterioridade.<sup>5</sup> Ainda que eu pense que nunca tivemos produções artísticas, neste primeiro momento, fora de contextos de crises, ou mesmo que qualquer ideia de crise já me pareça soar como um pensamento epistemológico de características eminentemente modernas, penso que noções de rupturas, com qualquer ideia de tradição (ainda que nos valhamos dos atuais cenários econômicos, sociais, políticos e culturais ao redor do mundo), para justificar qualquer noção de crise na contemporaneidade, especialmente artística, apenas corroboram para a *emergência* de uma, ou talvez *outras*, epistemologia de paisagens crítico-*biográficas* e geoculturais.

A instauração de uma epistemologia *biogeográfica* – *bio* = sujeitos, *geo* = espaços e *gráfica* = narrativas nas suas múltiplas possibilidades – por isso crítico-*biográficas* e geoculturais, ressaltam as diferenças coloniais dos corpos e espaços que ancoram as especificidades daquelas produções em arte que o pensamento ocidental da construção de arte desconsiderou. Portanto, ao falar em *biogeografia* da arte é primordial considerar, para além do pensamento dessas na fronteira do imaginário moderno, pensamento pelo qual foram relegadas da

tradição de arte, as suas especificidades de corpos, espaços e modos de produção de narrativas artísticas distintas dos padrões (pintura, escultura, desenho, artesanato, de dança, teatro, música, entre outros) que também foram construções do Ocidente padronizadas e construídas pela Europa e mantidas na lógica global estadunidense. Por conseguinte, estou propondo pensar em uma arte para além da arte que temos em mente, construída no padrão de arte ocidental que se perpetua até os dias de hoje, inclusive nos lugares mais afastados dos pontos onde nasceram esses pensamentos-padrão. Assim, até

*[...] os conceitos de paisagem e retrato – atravessados pela condição pós-colonial e biográfica do sujeito que produz, do sujeito que olha e do sujeito que “analisa”, assim como do sujeito que é visto – ambos tomam uma feição latina, periférica, subalterna, pós-colonial e biogeográfica enquanto condição cultural, histórica e sociocultural por imposição dos discursos hegemônicos da cultura europeia e/ou estadunidense. (BESSA-OLIVEIRA, 2018: 47-48)*

Como ponto de partida para a reflexão que se estabelece, meu *lócus* geográfico de enunciação recai no Brasil, mais precisamente no Estado de Mato Grosso do Sul, situado na linha de fronteira geográfica ao sul com o Paraguai e a Bolívia: países de língua espanhola, portanto, ex-colônias espanholas. Já no lado oposto, MS faz divisa nacional com outros cinco estados brasileiros (Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, de quem MS foi dividido em um ato político no ano de 1977). Assim, meu *lócus* geográfico enunciativo (crítico, teórico, artístico, dos *discursus*, das produções do conhecimento e cultural, de corpo e alma) está inscrito numa zona fronteiriça de ex-colônias espanholas e uma ex-colônia portuguesa: Mato Grosso do Sul (Brasil), Pedro Juan Caballero (Paraguai) e Puerto Suárez (Bolívia). Considerando primeiramente essa posição geográfica “natural” do Estado,



já se esboça uma questão bastante pertinente a ser debatida, já que levo em conta a ideia de *epistemologias fronteiriças* (ANZALDÚA e MIGNOLO): como pensar a produção cultural – na forma mais ampla do conceito de produções culturais – de um lugar nessas condições geográficas? Do mesmo modo, num pensamento rápido, é impossível concordarmos que essa produção cultural que emerge desse locus de exterioridade ao pensamento moderno pode ser compreendida a partir de uma noção *monotópica* Moderna de produção de cultura. Pois

*[...] apenas uma noção crítico-cultural biogeográfica e pós-colonial é possível para pensar as produções artísticas de lugares periféricos como Mato Grosso do Sul. Não um pensamento arraigado no regional, bairrista ou localista, mas uma noção crítica que toma primeiramente o locus geopolítico e geohistórico de enunciação como ponto importante para a reflexão e produção artísticas.* (BESSA-OLIVEIRA, 2018: 49)

Desta lógica de contrarrazão moderna é que posso falar das produções artísticas locais inscritas no meu próprio corpo, para além da ideia da arte como alimento para a alma.<sup>6</sup> Pois, como quis também Aníbal Quijano (2010), é o corpo que sofre todas as agruras da vida moderna, pós-moderna e também da vida contemporânea; logo, por que queremos sempre, ou melhor, por que sempre quiseram salvar a alma em detrimento do corpo? Talvez porque os tornados outros que vivem na exterioridade não têm alma, portanto, não podem ser corpo. Porque é o corpo quem é preparado para o trabalho; é o corpo que faz valer a naturalização cristã do que é ser humano através da espiritualização da alma em sobreposição à materialidade do corpo. O corpo, tornado ponto de reflexão, faz, por conseguinte, a destituição do pecado na

carne e, do mesmo jeito, destitui os impedimentos aos discursos da arte bárbara e selvagem, que são aquelas que não reforçam o poder do discurso da fé, por exemplo:

*Por outro lado, o corpo é quem "paga as penas" na sociedade por não ter e ser aceito como suporte da alma que somente é salva se também contemplar as razões modernas antes elencadas.* (BESSA-OLIVEIRA, 2019: 136)

Igualmente, desmontar a relação *ego, geo e teopolíticas* (MIGNOLO, 2017) baseadas na lógica exclusivista da razão moderna (homem, branco, europeu de línguas oficiais, de fé cristã e dominador da produção de conhecimento através da ciência) é fazer erigir, ainda que à força nos dias atuais, um discurso, uma produção em arte, sujeitos e lugares *outros* diferentes dos modernos, pós-modernos ou mesmo de como somos ainda vistos na contemporaneidade:

*Pois esse locus de enunciação – a fronteira do Centro-Oeste brasileiro – necessita de uma formulação que articule as possibilidades aludidas das suas próprias necessidades e especificidades. 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, assim como capazes de produção artística. 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 estadunidenses por mais tempo.* (BESSA-OLIVEIRA, 2018: 125)

Já do ponto de vista que toma a natureza histórica da região em questão, a América Latina como um todo está inserida na condição de lugar geohistórico ex-colonial; é possível dizer que nunca tivemos uma

produção cultural – inclui-se aí a produção artística – fora de contextos de crises.<sup>7</sup> Ou seja, a produção da América Latina, se não lida pela ótica europeia e mais recentemente estadunidense, tomada por um discurso crítico que emerge desse lócus periférico, somente pode ser pensada como uma produção que se deu, se dá e se dará, não em contexto de crise; mais ainda, em contexto contramoderno de produção de arte.<sup>8</sup> Melhor dizendo: a produção artístico-cultural latino-americana não pode ser pensada agora como produção artística que se dá em tempos de crise apenas na contemporaneidade; vou privilegiar essa noção de produção artística, em detrimento de produção cultural (mas sem abrir mão dessa segunda ideia), para atender de maneira mais clara ao que se pensa de *La Investigación Artística en un Contexto de Crisis*. Do mesmo jeito não é possível pensar em crise também para outros lugares geohistóricos em condições de ex-colônias ou ainda de colônias, pois, se existe uma crise atual (penso sem tomar como referência apenas ideias de crise em *los niveles económico, político, educativo, cultural y en definitiva de nuestro modelo social*), essa não é cultural, mas uma crise de soberania dos poderes hegemônicos instituídos historicamente pelos discursos modernos presentes e com força total ainda na contemporaneidade.

## **2. A crise é uma constante em contextos em que a crise não é vista como constante!**

Não existe crise na produção artística latino-americana. Essa produção sempre se deu em zona de conflitos fronteiriços, geográficos e do poder. A atual situação em que se coloca a produção artística dos lugares periféricos como a América Latina é a de reposicionamentos históricos, discursivos, artísticos, teóricos e críticos. O discurso hegemônico europeu ou estadunidense, que por muito tempo imperou para e sobre as produções da

América Latina (ainda é possível dizer que impera em locais dentro dessas próprias ex-colônias, como veremos mais à frente), vem sofrendo com a crise da perda de poder de “centro do mundo” ou o de única estética (Moderna) a ser seguida/mantida. Os países sempre reconhecidos como terceiro-mundistas (principalmente os latinos)<sup>9</sup> agora estão colocando em cheque os poderes homogeneizantes, através da adoção de perspectivas epistemológicas *outras*, periféricas (*fronterizas*), para recontar suas histórias locais como contranarrativas globais, valendo-se, portando, da condição de sujeitos com consciências subalternas e descoloniais; da situação histórica de submissão aos discursos, especialmente crítico e artístico, europeus e estadunidenses, para instauração no globo terrestre de outros *loci* geográficos enunciativos de produção do conhecimento e artístico:

*As pessoas da Bolívia, Gana e Oriente Médio ou China não são ontologicamente inferiores, posto que não há uma maneira de determinar empiricamente tal classificação. Existe uma epistemologia territorial e imperial que inventou e estabeleceu tais categorias e classificações. De tal forma, uma vez que percebe que sua inferioridade é uma ficção criada para dominá-lo, e se não quer ser assimilado nem aceitar com a resignação “a má sorte” de ter nascido onde nasceu, então desprenda-se. Desprender-se significa não aceitar as opções com que lhe brindam. Não pode evitá-las, mas ao mesmo tempo não quer obedecer. Habita a fronteira, sente na fronteira e pensa na fronteira no processo de desprender-se e re-subjetivar-se. (MIGNOLO, 2017: 18-19)*

Esses outros lugares (latinidades) estão se instituindo sobre os pilares que discordam da manutenção de uma noção de narrativa universal que veio sempre se ancorando sobre muitos lugares excluídos dessa narração de continuidade e superioridade. Nessa seara de novos *loci* enunciativos de



produção do conhecimento e de discursos artísticos em emergência, insiro Mato Grosso do Sul, que tem, a contragosto do poder do Estado e do poder da crítica moderna ainda por aqui arraigada, grupos de intelectuais que estão repaginando a história “natural” do lugar. Neste último caso, sim, podemos falar em crise da produção artística e do conhecimento em Mato Grosso do Sul. Mas uma crise que tem um poder homogeneizante de características eminentemente modernas, cujas raízes são profundas na produção artística e crítica do Estado (desde a sua criação em 1977), tentando a todo custo impedir a proliferação de um discurso crítico e artístico antimoderno, ao estabelecer sempre os mesmos grupos (artísticos e críticos – se é que podemos atribuir-lhes essas alcunhas), como detentores do poder de produtores artístico e do conhecimento – patrocinados pelo Estado –; o poder homogeneizante dessa crítica e artistas se estabelece e os discursos contramodernos precisam abrir *fissuras* (fendas) para se colocarem enquanto tais. Essa ótica é a única a partir da qual podemos pensar em tempos de crises na produção artística local: uma crise que se estabelece no embate entre a continuidade insistente da modernidade e a descontinuidade contramoderna (discurso colonial X *discursus descoloniais*) para pensar as produções artísticas dos lugares periféricos:

*Em Mato Grosso do Sul faz muito tempo a composição da imagem na produção artística passa pelos crivos dos discursos sociopolíticos ou por uma ideia de constituição de cultura e também de identidade nacional/universal. De certa forma, visualiza-se nas imagens das obras artísticas locais que desde que o estado de Mato Grosso teve seu território geográfico dividido, no ano de 1977, dando a fundação do então estado de Mato Grosso do Sul, a (com)posição da imagem artística*

*é conseguida pelo uso de índices iconográficos que apostam estabelecer uma imagem/visualidade de identidade cultural para o lócus. Neste sentido as imagens não se constituem a partir da ideia de homem como imagem ou imagem como homem, as imagens não estão nos homens, mas são visualidades que, construídas em discursos postos, fazem a constituição de imagens codificadas pela lógica dos discursos hegemônicos. Do processo de divisão dos estados ao bovinoculturismo artístico que se constituíram como discursos artísticos na década de 1970, mais tarde foi o agronegócio, depois a imagem do indígena, o (i)migrante estrangeiro nas fronteiras internacionais e os passantes dos limites nacionais tornaram-se também identidades presentes nessa produção artística local, tendo sempre seus usos reforçados pelo Estado-Nação ou pela crítica de arte hoje estabelecida naquele lugar. Cotidianamente temos sendo evidenciadas imagens que (re)forçam essa presença icônica de imagens estatais como características da produção artística contemporânea local. Há um reforço de todos os lados: o Estado-Nação que apoia àqueles que fazem evidenciar essas imagens; da crítica de arte que é patrocinada pelo Estado-Nação que a patrocina; e não diferentemente vários artistas continuam (re)produzindo esse discurso colonialista da com a produção artística local. (BESSA-OLIVEIRA, 2016: 89)*

Mato Grosso do Sul, assim como todos os lugares que compõem o território brasileiro, sempre esteve acercado de um coronelismo que impera desde a colonização do país até hoje. Mas, considerando as múltiplas experiências desse território nacional, ressalto as especificidades de Mato Grosso do Sul como meu lócus enunciativo exatamente por considerar que as particularidades desse lugar são distintas das do resto do

país. Logo, os jogos políticos partidários locais estão atravessados, mesmo na arte, pelas cooperações entre poderes que imperam para a definição de determinadas características como padrões para a arte regional. E em Mato Grosso do Sul esse padrão acerca-se do agronegócio de cujos jogos de favores participam políticos, críticos, pesquisadores, professores e artistas; jogos entre pares para manutenção de determinadas lógicas modernas – lidas até como características pós-modernas – para inscrição da produção do Estado na ideia de continuidade da narrativa universal. Essa questão sim está em conformidade com o contexto de crise nacional, um contexto que está desgraçado graças aos discursos do próprio poder político nacional, que tem colocado em evidência, como já sinalizado em nota anterior, um conservadorismo aristocrático, colonial, imperial e monárquico (que nunca tivemos), como prioritários, a fim de purificação da cultura (raça) brasileira. Torna-se curiosa tal argumentação tendo em vista os vários fechamentos de exposições, o impedimento de mostras de espetáculos de teatro ou dança, até mesmo publicações estão sendo impedidas de livre circulação no momento atual do Brasil.

Sem reforçar a construção desses discursos modernos em pleno século XXI, é imprescindível dizer que a sua existência nos dias de hoje se dá exatamente pelas mesmas defesas de padrões do século VIII, quando a cristandade estabelece a dicotomia entre corpo físico e espírito para salvar aqueles que estariam sob sua proteção. Quer dizer, em pleno 2019, as forças políticas ainda continuam ancorando-se nos padrões de família, de binarismos e classes sociais (gênero, raça e classe) para estabelecer o que seriam os contrários às suas lógicas político-partidárias de imposição. E, do mesmo jeito, é a arte e a educação que sofrem primeiro com este tipo de ação catártica impositiva contra as reais ações e intenções artístico-educacionais que

emergem neste contexto. Assim, é evidente que reconheço tais questões acerca da arte, mas igualmente não posso desconsiderar que são essas mesmas políticas que fazem instituir crises ainda maiores na produção artística de lugares de natureza nada moderna, haja vista que esses (sujeitos, lugares e produções = *biogeografias*) sequer foram um dia considerados.

*A teoria do pensamento da borda [fronteira] surgiu como uma resposta à violência (fronteiras), da epistemologia imperial/territorial e da retórica da modernidade (e da globalização) da salvação, que continua a ser implementado hoje, porque se presume a inferioridade do Outro ou suas más intenções e, portanto, continua a justificar a opressão, a exploração e a destruição da diferença. O pensamento da borda é a epistemologia de exterioridade, ou seja, do lado de fora criada a partir de dentro, e como tal, é sempre um projeto descolonial. As imigrações recentes para lugares do império na Europa e Estados Unidos – cruzando as diferenças entre o colonial e imperial – contribuem para manter as condições de pensamento das bordas que emergiram desde o início da expansão da pureza imperial moderna. (MIGNOLO, 2009: 2)<sup>10</sup>*

O tempo crítico do presente, melhor dizendo, crítico-cultural, não comporta noções binárias para satisfação de leitor ou da leitura das produções culturais do mundo todo. Apenas a “teoria do pensamento das bordas”<sup>11</sup>, para fazer uma alusão ao texto de Mignolo, pode constituir alterações no pensamento europeu hegemônico que institui crises para justificar as suas atuais perdas do poder. O estabelecimento de epistemologias que emergem das margens/*margenes* (fronteiras, bordas, limites, lugares periféricos, latinos, do Sul etc) constitui uma visada teórico-crítica *outra* como produção de um conhecimento capaz de compreender



muito melhor as produções e práticas artísticas desses lugares que sempre foram relegados pelos discursos hegemônicos históricos aos *fins do mundo*. Estou propondo um pensamento de desrazão da hegemonia colonial. Como também diria Walter D. Mignolo, não é outra razão, com sentido de vir depois ou como continuidade de ideias anteriores, mas uma epistemologia *outra* que apresenta outra forma, contrária se necessário for, de contar epistemologicamente as histórias locais livres dos enredos sempre predominantes dos discursos e narrativas globais:

*Logo, não é à toa, nem por acaso, que o exercício dessa prática está na origem conceitual do que se entende por razão subalterna, ou fronteiriça: “sugiro que a razão subalterna seja entendida como um conjunto diverso de práticas teóricas emergindo dos e respondendo aos legados coloniais na interseção da história euro-americana moderna” (MIGNOLO, 2003: 139). Emergindo das margens, das fronteiras, dos lóci periféricos, a partir dos quais se formula uma lógica outra, um pensamento outro, o que culmina no que se entende por “epistemologia fronteiriça” (ANZALDÚA). (NOLASCO, 2019: 2)*

A história do meu próprio *bios* e do meu lócus geográfico de enunciação, Mato Grosso do Sul, por exemplo, passa por “crises” atuais que discursos modernos não compreenderiam. Na atualidade cultural do lugar ao Centro-Oeste do Brasil o cenário é de guerras entre índios e brancos em defesa de posses de terras. E as produções culturais estão, como entendo que sempre estiveram, inseridas nessa disputa. No entanto, como disse antes, um discurso crítico e artístico moderno que ainda impera nesse arrabalde do mundo prefere fazer vistas grossas para o que acontece no contexto brasileiro. Como contradiscurso

do poder, índios impõem mudanças na repartilha de direitos sobre as terras (nas regiões Norte, Centro-Oeste e Nordeste do Brasil, particularmente falo do estado de Mato Grosso do Sul, a divisão de terra é injusta: muita terra na mão de poucos e muitos sem nenhum pedaço para plantar o que comer), repartilha que surgiu de dentro do poder, pois este não só mal e falsamente os amparara na sociedade preconceituosa branca, machista, elitista, de senhores – sociedade moderna –, como impõe, também, outro lugar, ainda que como discurso subalterno, nessa sociedade pré-concebida pelos discursos históricos e da história.

Nesse entreposto dos discursos – colônia e império – as fronteiras que delimitam as bordas entre o que está de fora e o que deve manter-se dentro movem-se em direções que provocam a instauração das crises, as quais, para os discursos hegemônicos europeus ou estadunidenses, estão provocando outras crises econômicas, políticas, sociais e culturais. Mas, na ótica dos ex-colonos, subalternos e periféricos, sempre relegados às sobras, trata-se de reposicionamentos das culturas e, por conseguinte, das produções culturais. O discurso artístico europeu, por exemplo, já não nos serve como escolas ou estilos a serem seguidos. A grande narrativa não está, ou nunca esteve, em crise pela ótica subalterna pós-colonial. O fato é que ela não existe, se tomarmos as histórias locais como únicas narrativas que engendram e são engendradas as/pelas produções culturais locais. Pois é o *bios* de cada sujeito que corrobora a compreensão e “conhecimento” da produção artística com sua condição cultural ou social. Como bem salientou Mignolo na passagem supracitada, são os próprios imigrantes, ou a migração dos que foram alojados às zonas fronteiriças dos *lóci* geográficos pelo poder hegemônico e historicamente instituído, que agora

provocam suspensões, mas não crise, no mesmo discurso homogeneizante dos impérios históricos:

*Então, essa imagem/obra artística cultural tem visualidades outras porque se utiliza das imagens como paisagens biográficas, esse território fronteiriço sul-mato-grossense, com suas memórias biográficas e as identidades culturais para pensar os processos artísticos de criação dessas pinturas de Wega Nery, Henrique Spengler, Jorapimo e Ilton Silva [por exemplo] como recortes de suas biogeografias culturais fronteirizas. Os processos criativos que foram transpondo rios e fronteiras e puderam constituir o que hoje chamo de memória e história particular local ou de uma memória e história outras. Ou se ainda pudesse dizer mais, uma paisagem biográfica que tem, ao invés de uma memória histórica colonial, memórias biográficas pós-coloniais variadas constituindo identidades colaborativas entre si que necessitam ser (re)pensadas pela crítica nacional e local. (BESSA-OLIVEIRA, 2018: 257)*

A produção artística de Mato Grosso do Sul que se dá nesse entremeio *fronterizo*, no limiar das cidades, que possuem *bordas* divisionistas geográficas com os países internacionais que mencionei, no caso da pintura que tenho trabalhado mais de perto (mas penso nas produções de Artes Visuais, Cênicas, Fílmicas, de Dança e até da Música, quase que de modo geral), possuem como pano de fundo paisagens biográficas e geoculturais extradiscursos hegemônicos estatais. Já que pensadas pelas bordas, essas produções têm visibilidades outras e se, por um lado, o poder público apoia sua promoção em favor de uma identidade forjada, por outro, os discursos críticos que poderiam evidenciá-las enquanto contradiscursos do poder, também tendo o Estado-nação como único promotor, silenciam o grito subalterno dessas produções em favor de seus pares políticos. Dessa ótica do poder,

é a natureza geográfica exuberante, as relações exóticas com essa natureza e os sujeitos que a habitam como diferentes que são exaltados nas produções artísticas locais pela crítica letrada formada, quase sempre, pelos discursos e produção do conhecimento europeus. “Natureza, a tela e a paisagem” como um olhar romântico, moderno e binário é a única conjuntura analítico-estética que move esse discurso pré-conceituoso e arcaico da crítica de arte sul-mato-grossense:

*Muitas práticas artístico-culturais locais são excluídas de apoio, recursos, exposição e até mesmo comercialização institucional exatamente porque não trazem à baila a imagem do boi (mas também a paisagem, o indígena, o japonês, o negro quilombola ou as aves e águas pantaneiras – caso da figuração discursivo-visual e temática das práticas em MS) que o Estado-Nação vende como discurso de Nação. Entretanto, obras que evidenciam esses mesmos ícones como retratos e paisagens da cultura regional. (BESSA-OLIVEIRA, 2018)*

Esse é o cenário da crítica e da maioria das atividades culturais que

*financiadas pelos discursos (públicos e privados) do sistema da arte local – crítico, pedagógico e artístico – são expostas e apoiadas a fim de evidenciar a narração estatal sobre a Nação. Portanto, minha questão se impõe em ex-por que, tanto uma como outra, obras artísticas locais tratam das mesmas especificidades culturais das culturas em que emergem, mas são, algumas, a contragosto da cultura, evidenciadas pelos gostos de discursos de poderes colonial e/ou capital que circulam e mandam em contextos de artes locais. De certo, o Estado-Nação metáforiza todos os indivíduos à imagem e semelhança do boi. Ora os colocam com a couraça do animal, ora esses são expostos nas paredes institucionais para evidenciar a riqueza natural que o lugar sustenta.*



*Mesmo que esta sustentação dê-se a duras penas como mortes por assassinatos, falta de comida, através de sujeitos sem moradias ou por puro prazer dos agressores em reprimir os diferentes. (BESSA-OLIVEIRA, 2019a: 122)*

Esta argumentação está concentrada na presença ainda de um coronelismo nas artes locais em Mato Grosso do Sul. De um ponto da corda temos as instituições governamentais – fundações e autarquias e instituições de pesquisa e ensino, bem como museus e galeristas – que reforçam o discurso do Estado-nação (da intensa presença imagética do boi) na produção artístico-cultural local, na outra extremidade estão artistas que buscam, nas suas diferentes linguagens, a atenção desse discurso estatal a fim de adentrar o *hall* de artistas regionais. Assim, é uma disputa de favores entre os pares que não aceita contrapeso na batalha. Logo, esta crise se estabelece por pura predileção político-partidária dos que atendem às ideologias políticas de indivíduos que detêm o poder para definir o que é ou não arte regional. Pior, no mais perverso sentido de nacionalismo/localismo de regional. Entretanto, no meio disso tudo, uma crítica descolonial e alguns artistas têm merecido reconhecimento acerca de uma produção que se desvincula desse padrão político-partidário local. Por conseguinte, esses acabam por ficar à margem dos recursos despendidos pelo Estado-nação exatamente porque não se deixam cooptar pelas instituições (crítica, pedagógica e artística) que querem definir o padrão para a arte local.<sup>12</sup>

Se, por outro ponto de vista, percebe-se a instauração de crises que o discurso moderno não consegue contemplar, nessa mesma direção, as fronteiras são diluídas e os pensamentos crítico, teórico, artístico e cultural são postos como outras propostas

epistemológicas para essa produção e discursos. O discurso da margem serve para pensá-la enquanto produtora do conhecimento, mas sem relações dicotômicas ou binárias entre centros ou periferias, sem romantismo ou em busca de estilos estéticos continuístas. Mostram-se as margens no centro dos debates. E esse mesmo ponto de vista epistêmico evidencia, ainda, na produção artística de *lôcus* ou *entre-lugar* (SANTIAGO: 2000) de discurso *descolonial* (MIGNOLO, 2009) um pensamento artístico como também crítico, que barra o discurso do poder local ou a narrativa hegemônica do poder global. Se a globalização é sinônimo de horizontalidade das diferenças para o capital, nas periferias *fronterizas* (ANZALDÚA: 2007), essa ainda se dá numa verticalidade laboral e homogeneizante do/pelo poder Global. Se as formas estão na Natureza como prefiro pensar, não é possível conceber que apenas a História seja digna de poder de estabelecimento de formas e parâmetros – sejam elas artísticas ou não.

É chegada a hora de “identidades em política”, não mais de políticas de identidades que nunca contemplaram de fato as diferenças culturais; só fizeram ressaltar os sujeitos diferentes das culturas do poder. Essa última, quase sempre europeia (francesa, inglesa, portuguesa, espanhola, italiana), quando pensamos no discurso colono, ou mais recentemente estadunidense, quando tomamos como discurso do poder o capital. As políticas de diferenças identitárias nunca observaram as diferenças entre os sujeitos que são diferentes:

*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: 12-13)*

Não tomo a produção bugresca como estética para a produção sul-mato-grossense, mas como uma das condições pós-subalternas (NOLASCO) para compreensão das produções locais, tanto de conhecimento quanto artísticas. Uma noção epistêmica que emerge da fronteira geográfica para a fronteira *biogeográfica*, cultural, ou seja, *biocrítico-cultural* que tem, por condição das imposições histórico-culturais dos discursos consagrados, a atenção do sujeito local e a condição do *lócus geográfico* de enunciação pós-colonizado. Tomadas dessa condição de epistemologia de *fronteras subalternas* (NOLASCO), 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. 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 lugar demarcado para a Europa e os Estados Unidos, ou seja, uma condição de objeto passível de análises e sempre baseadas naquelas produções do conhecimento 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:

*A estética bugresca [como epistemologia], diferente da estética bugre, evidencia que o esforço do poder público pela manutenção das características bugres nas produções artísticas locais tem intenção política, econômica e de inferiorização da imagem do índio [por exemplo, já que esta não está inscrita exclusivamente neste indivíduo]. Portanto, tem o mesmo sentido que cultura do boi e cultura de boi. Só que agora seria dizer cultura do índio ou cultura de índio na produção e cultura local sul-mato-grossense. A perspectiva do que chamo de “estética bugresca” não é exclusivamente mostrar a noção errada da compreensão do termo bugre. Contudo, faz sentido dizer que isso mostraria que a relação de poder entre margem e centro foi [e] é constituída na exclusão de uns muitos e na exaltação de muito poucos. (BESSA-OLIVEIRA, 2018: 37)*

Essa “crise” que se constitui na imposição de epistemologia *outra* em relação aos poderes hegemônicos coloca toda uma suposta história mundial em xeque; mais precisamente, põe em evidência o que os discursos imperantes sempre preferiram escamotear, pretos, pobres, índios, diferenças, mulheres, marginais, que se voltavam contra as atitudes de concepções modernas, aclaradas à luz de novas fórmulas de pensamento emersos de dentro desses grupos epistêmicos *fronteirizos*. Portanto, do ponto de vista *fronteiriço* subalterno, não há crise, mas instauração de uma nova ordem mundial que pretende alterar a ideia de que o centro é o norte e o sul é a periferia ou o extracentro e de que para pensar o sul, ou temos sempre que mirar o norte, ou atravessar o Atlântico. Já disse em outro momento, mas cabe repetir: ao olhar para dentro do Mato Grosso do Sul vê-se ainda melhor o que está para o lado de fora. Fronteiras geográficas e culturais estão ali cercando a costa norte-sul do Estado – paraguaios, bolivianos e brasileiros (brasiguaios, brasilianos) dos interstícios e



intersecções culturais que mapeiam os dois lados das fronteiras epistemológicas dessa cartografia marginal. Uma crítica dos centros (moderna por natureza, histórica e hegemônica, por natureza discursiva que reverbera suas imposições também em Mato Grosso do Sul grassando pelas academias locais) jamais encamparia esses sujeitos e as produções culturais que emanam daquele lócus geográfico enunciativo.

### 3. Algumas considerações que se entrecruzam

Mais uma vez é possível dizer que essa produção em Artes Visuais de Mato Grosso do Sul no Brasil (teórica, crítica, artística, discursiva e cultural, bem como também pedagógica – já que falo desse lugar de artista, professor e pesquisador), que esboça seu grito de dor dos limiares *frontereiros* do Brasil/Paraguai/Bolívia, não está em “tempos de crises”, mas, podemos dizer como maneira mais abrangente, essa produção cultural das bordas está fazendo emergir discursos outros (também nas categorias elencadas antes), que interseccionam, das relações de poder e submissão históricas, para a constituição de/como novas vozes do *fim do mundo*. São ENTRECruzamentos de produções com proposições nada binárias, muito pelo contrário, como diria Walter D. Mignolo, são produções com duplo sentido consciente de emergir das *fronteras*; por um lado é estar consciente da existência do poder colonial/imperial e globalizante, mas, por outro, é a busca por ressaltar as histórias locais e as paisagens *biogeográficas* dessa cisão entre os dois lados da linha imaginária das divisas culturais, uma consciência subalternista de produção que está livre de qualquer relação de subordinação com aquele primeiro discurso – europeu e norte-americano – de imperialismo de suas produções:

[A] *dupla consciência e o pensamento da borda e o pensamento a partir das bordas é de dupla consciência. Não pode haver pensamento a partir da borda sem essa dupla consciência. A consciência do império sempre é territorial e monotípica, e o pensamento das bordas é sempre plurotópico e engendrado pela violência e pelas diferenças coloniais e imperiais.* (MIGNOLO, 2009: 9)<sup>13</sup>

A perspectiva de uma *dupla consciência* que emerge das fronteiras sul-mato-grossenses desconstrói as paisagens naturais e históricas que alimentam as produções dos discursos modernizantes de paisagem como natureza e constituem paisagens *biogeográficas* que “retratam” o lócus geográfico enunciativo, com suas especificidades locais percebidas por cada *bios* dos sujeitos; portanto, variadas possibilidades de interpretações que se ancoram nas (*bio/geo*)grafias dos transeuntes das duas margens fronteiriças são percebidas, divulgadas, recebidas e devolvidas como discursos contranarrativos aos discursos modernos, pois (trans)formam paisagens *biogeográficas outras*. As teorias migram, as paisagens são alteradas e as fronteiras, nesse espaço enunciativo que parte da *ferida aberta* (ANZALDÚA: 2007) pelos discursos modernos, feridas que nunca se fecharam, não tomam as teorias migrantes e as paisagens naturais como possibilidades únicas para compreender a produção e o lugar. Menos ainda servem para pensarmos na arte a partir, única e exclusivamente, do padrão de arte ocidental construído pelo discurso hegemônico europeu. Essa intersecção entre paisagem e teoria, *biogeográficas* e descoloniais, pós-ocidentais, para a produção cultural local, especialmente as das Artes Visuais como tenho proposto, é a epistemologia *outra* e *fronteriza* instaurada como melhor alternativa (crítica, teórica e cultural) como argumentado

por Walter D. Mignolo e Gloria Anzaldúa. “*Es decir, hablar desde los bordes significa re-escribir las fronteras geográficas, las subjetividades imperiales/coloniales y las epistemologías territoriales*” (MIGNOLO, 2009: 12-13).

Conscientizar-se da ocupação do lugar de fronteira – do lócus enunciativo como *biogeografia* da exterioridade – é reconhecer-se capaz de produção (teórica, crítica e artisticamente) desobrigada da manutenção da suposta grande narrativa que impera nos lugares e sujeitos os quais somente se veem como inferiores. Pois, nesta seara de discussões aqui tratadas, o sujeito que se olha e vê-se como o *outro* – o *humanitas* (MIGNOLO, 2017), criação do discurso hegemônico falocêntrico – insiste e persiste na manutenção da sua inferiorização teórica, crítica e artística, mas também política, econômica e cultural, pensando participar da suposta narrativa historiográfica universal inventada para destruir o diferente e manter-se como padrão. Neste sentido, tentei trazer à baila, nesta breve reflexão, que até mesmo a noção histórica de crises é um artifício para cultivar a tradição do que é reconhecido como tradicional pelos discursos de imposição do universal. Entretanto, quando se argumenta da perspectiva da fronteira – da exterioridade –, quando se olha para dentro e se enxerga que ali se é contemplado quase sempre pelo o que é de fora, como lugar de ocupação, não imposição, percebe-se que sempre produzimos teorias, críticas, arte, cultura e conhecimentos em situação de crise para manutenção da nossa existência.

A crise chegou ao conceito de arte, de cultura, de conhecimentos, mas também ao conceito de Ocidente erigidos pela Europa e/ou mantidos pelo poder capitalista dos Estados Unidos por mais de dois mil anos, no caso do Brasil, através de padrões ocidentais como únicas regras de compreender o que é arte. Ruiu-se a hegemonia moderna, está por deteriorar o domínio pós-moderno que ancora ainda nossa lógica de contemporaneidade artística.

Mas não entrou em queda ainda o pensamento que temos de ambos acerca do nosso padrão de arte ocidental imposto às culturas periféricas. Logo, ao se falar em crise atualmente no Brasil, deve-se levar em conta a nossa crise política atual. Ela sim tem nos proporcionado uma queda livre em um penhasco que não parece ter fim. Da arte à educação estamos caindo em um fundo poço que a cada dia aprofunda-se bem mais. De impedimentos de a arte expor-se, a bloqueios de verbas que impedem o acesso dos diferentes, estamos vivendo tempos sombrios (sob o rótulo do conservadorismo) que estão instalando crises de arte, de educação, política, cultura e de conhecimentos em circulação.

Logo, a crise proposta por meio de uma epistemologia fronteiriça – *biogeográfica* como tenho argumentado – faz evidenciar exatamente o que a atual política quer mais esconder: a diferença. Assim, ao trazer à prova produções que resistem aos discursos dos tempos históricos e que agora re-existem às atuais ditaduras políticas brasileiras desvinculadas das antigas classificações, é propor que a arte deve sim tratar das questões que emergem das diferentes minorias (que são maioria no Brasil), expondo as problemáticas que aqueles querem esconder: falta tudo no contexto de políticas do Brasil. Esta, portanto, como epistemologia *outra* é o lado escuro que desde a modernidade vem sendo encoberto por discursos de preconceitos e discriminação das diferenças, discursos que sequestram o que não está inscrito no padrão estabelecido pelo pensamento moderno do século XVI: raça branca, homem fálico, classe alta, crença cristã, línguas ocidentais, sujeitos que têm a ciência como única forma de produzir conhecimentos. Portanto, no caso de Mato Grosso do Sul, têm-se igualmente nesta categoria moderna a mulher, o pobre e o não branco. Mas são mais evidentes o indígena, o negro, o paraguaio, o boliviano, o não hétero e



todas as outras diferenças (fronteiriças/ exterioridades) que circulam no Estado.

Por fim, a crise está no ato *biogeográfico* de desaprender o aprendido ao longo de mais de quinhentos anos de história que as periferias ou zonas de fronteiras têm exercitado como *desobediência epistêmica*. São crises que podem ser enumeradas nos tempos atuais para a produção artística; sem, entretanto, privilegiar uma ideia de crise baseada em tensão na política, na economia, no social ou nas culturas de forma indissociáveis, mas de ruptura com conhecimentos acumulados ao longo da história contada pelo Ocidente imperial para o Ocidente colonial, como se ambos não pertencessem ao mesmo tempo histórico. *Desvinculada* dos fundamentos genuínos, a desobediência epistemológica que se propõe é a de que a história precisa continuar sendo contada (não mais na ótica colonial), a *epistemologia fronteiriça* propõe, nem sempre de maneira tranquila, mas saudável, uma desobediência epistêmico-conceitual para pensar as produções e práticas desses lugares cuja natureza histórica impõe a noção de *bordas*. Pois, com essa (re)Verificação Epistemológica<sup>14</sup> dos pré-conceitos ocidentais históricos, a *acumulação de conhecimento* é interrompida e o presente cenário de “crises” pode ser pensado por epistemes de (re)verificações dos conhecimentos produzidos no passado histórico, para articular os conhecimentos que são demandados pelo atual presente produtivo-cultural. Apenas assim, poderemos ter relações diferenciais estabelecidas para pensar o futuro de um diferente Ocidente, tendo sempre em mente uma consciência subalterna, nada inconsciente. Mas uma consciência do *bios* subalterno dos sujeitos latinos que sempre estiveram relegados, pelo discurso histórico, aos *não-lugares* geográficos, geostóricos e geoculturais ao sul.

## Referências bibliográficas

- ANZALDÚA, Gloria. *Bordelands/La frontera: the new mestiza*. São Francisco: Aunt Lute Books, 2007.
- BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Comida é arte, cultura é arte, conhecimento também é arte: primeiros passos para um esboço de arte, gastronomia e educação para além da alma”. In: *Revista Latino-Americana de História*, vol. 10, n.º. 22 – ago./dez. de 2019, 135-156. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/view/1016/386518>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- \_\_\_\_\_. “Diferenças coloniais – fronteiras culturais – biogeografias e exterioridades dos saberes”. In: *Revista Internacional Interdisciplinar Art&Sensorium*, Curitiba, v.6, n.1, p. 118 – 139 Jan.-Jun. 2019a. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2583/1833>. Acesso em: 21 jan. 2020.
- BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *Paisagens biográficas pós-coloniais: retratos da cultura local sul-mato-grossense*. Campo Grande, MS: Life Editora, 2018.
- BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Imagens, paisagens, visualidades e sujeitos – (re)constituições biogeográficas”. In: *Revista Internacional Interdisciplinar Art&Sensorium*, Curitiba, v.3, n.2, p.80-96 Jul.-Dez. 2016. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/1041/643>. Acesso em: 20 jan. 2020.

- \_\_\_\_\_. *Ensino de Artes X Estudos Culturais: para além dos muros da escola*. São Carlo, Pedro & João Editores, 2010.
- BABHA, Homi K.. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliane L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. (Humanitas).
- MIGNOLO, Walter. “Desafios decoloniais hoje”. Trad. de Marcos de Jesus Oliveira. In: *Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/ desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia*, v.1, n. 1, Foz do Iguaçu/ PR: Universidade Federal da Integração Latino-Americana, p. 12-32. 2017. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772/645>. Acesso em: 27 mar. 2018.
- MIGNOLO, Walter D.. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas).
- \_\_\_\_\_. “Prefacio a la edición castellana – “Un paradigma otro”: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico”. In: \_\_\_\_\_. *Historias locales/ diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Traducción de Juanmari Madariaga, Cristina Veja Solís. 1ª reimpresión, 2011. Madrid – España: Ediciones Akal, S. A., 2003 (p. 19-60).
- 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. *Descolonizando a pesquisa acadêmica: uma teorização sem disciplinas*. *Acervo do autor*. 2019, texto no prelo, p. 1-22.
- 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).
- \_\_\_\_\_. “Crítica fora do eixo: onde fica o resto do mundo?” In: *Cadernos de Estudos Culturais: cultura local*. v. 3. n. 6. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jul.-dez., 2011. (p. 27-41).
- \_\_\_\_\_. “Perto do coração selvagem da crítica fronteiriza”. In: *Cadernos de Estudos Culturais: fronteiras culturais*. v. 4. n. 7. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, jan.-jun.. 2012. (p. 35-51).
- \_\_\_\_\_. “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*. Volume 5. Número



9. Jan./Jun.. Editora UFMS, 2013, p. 9-22.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). *Epistemologia do sul*. São Paulo Cortez, 2010, 84-130.
- SANTIAGO, Silviano. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: \_\_\_\_\_.
- Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002 (Humanitas).

**Resumo:** A proposta basilar do artigo recai na necessidade de discutir criticamente as produções culturais periféricas, tendo por fundamentação uma visada epistemológica específica dos locais geoistóricos, tanto no tocante aos *loci* das próprias produções, quanto do lócus de onde o intelectual erige seu discurso crítico. Em toda sua crítica pós-ocidental, o intelectual argentino Walter Mignolo conclama a presença de uma “epistemologia fronteriza” para mostrar que, somente por meio dela, pode-se propor uma reorganização da produção do conhecimento e, por conseguinte, dos modos de ler teórico, crítico, artístico, discursivo e culturalmente, uma vez que qualquer reflexão assentada numa “epistemologia fronteriza” encampa as histórias locais, encontrando, assim, seu lugar no conhecimento por fora dos projetos globais. Por estar ancorada em uma consciência subalterna e no *bios* locais dos sujeitos, uma epistemologia *fronteriza* arquiteta-se para além dos binarismos que imperaram nos discursos hegemônicos que, quase sempre, tomaram as produções culturais humanas (arte, literatura, discurso e a própria cultura periférica) como objetos passíveis de análises puro e simplesmente, como se todas elas não produzissem seu próprio saber. Também Gloria Anzaldúa defendeu a ideia de uma epistemologia fronteriza, sobretudo por entender que somente ela permite ao crítico periférico pensar e construir pensamentos a partir dos interstícios dos discursos dos sujeitos e das produções não contemplados pelo discurso moderno da *sapientia*. Nesse sentido, o livro *Bordelands\la frontera: the new mestiza* (2007) representa mais do que a produção de um contradiscurso e o começo laborioso da construção “de um nuevo léxico y unas nuevas gramáticas”; significa a proposição de um novo argumento discursivo que, ao seu modo, barre a razão do discurso imperial moderno e sua visada estética *monotópica* (MIGNOLO). Acercados dos conceitos mencionados — como periferia, epistemologia fronteriza e outros advindos da discussão crítica contemporânea sobre a América do Sul como “opção descolonial” e “identidade *em* política”, entre outros, — o trabalho que resulta no tema proposto tem a preocupação maior de inquirir a respeito de uma epistemologia que encampe as relações diferenciais específicas das produções culturais brasileiras e latinas. A saída estratégica, para o trabalho de natureza descolonial, está na “desobediência epistêmica”: não deslegitimar as ideias críticas europeias, e nem muito menos se ofender quando deixa de venerar os autores canônicos eurocêtricos, “como os religiosos o fazem com os textos sagrados” (MIGNOLO, 2007: 289); a saída da

“opção descolonial” está exatamente quando *ela se desvincula dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento*. Aliás, é precisamente aí que ela é epistêmica. Parece restar, então, aos trabalhos críticos, que não têm medo do perigo e abominam a repetição pela repetição conceitual nos trópicos latinos, *aprender a desaprender*. Finalmente, o trabalho propõe um espaço saudável para a desobediência epistêmico-conceitual que o presente crítico demanda.

**Palavras-chave:** arte; cultura; literatura; periferia; *episteme*.

**Resumen:** *La propuesta básica del artículo se centra en la necesidad de analizar críticamente las producciones culturales, resultando en un comunicado epistemológico dirigido a específicos locales geohistóricos, tanto en cuanto a los lugares propios de las producciones, así como el lugar de donde intelectual erige su discurso crítico. En todos su crítica postoccidental, el intelectual argentino Walter Mignolo llama la presencia de una “epistemología Fronteriza” para demostrar que sólo el puede proponer una reorganización de la producción de conocimiento y, por lo tanto, formas de lectura teórica, crítica, artística y cultural discursiva, desde cualquier reflexión sentado en una “epistemología Fronteriza” encarna historias locales, encontrando así su lugar en el conocimiento de proyectos globales. Para anclarse en una conciencia subalterna y bios de temas locales, un arquitecto de epistemología Fronteriza más allá de los binarios que han sido frecuentes en el hegemónico discursos que casi siempre tuvo las Humanidades de producciones culturales (arte, literatura, lengua y cultura propia periférica) como objetos susceptibles de análisis simple y llanamente, como si todo lo que no producen sus propios conocimientos. Gloria Anzaldúa defendió también la idea de una epistemología Fronteriza, especialmente en el entendimiento de que sólo permite el periférico fundamental pensar y construir los pensamientos de los intersticios de la intervención de los sujetos y la producción no cubiertos por el discurso moderno de sapientia. En este sentido, el libro Frontera de Bordelandsla: la nueva mestiza (2007) es más que la producción de un contador y comenzar la construcción laboriosa “de una dirección del gramáticas léxico nuevo y unas nuevas”, significa la propuesta de un nuevo argumento discursivo que su por lo tanto, evitar el discurso imperial de la razón y su visión estética moderna monotópica (MIGNOLO). Rodeado de los conceptos mencionados - como periferia, epistemología y posteriormente derivados de discusión crítica sobre contemporáneo de América del Sur como “opción decolonial” y “identidad em la política”, entre otros - que los resultados en el tema propuesto es la principal preocupación de preguntar acerca de una epistemología que aborda las relaciones diferenciales de producciones culturales específicas brasileña y Latina. La estrategia de salida para el trabajo decolonial en la naturaleza, es la “desobediencia epistémica”: no deslegitimar ideas críticas europeas y mucho menos ofenderse cuando deja de venerar los autores canónicos eurocéntrico, “como los religiosos con los textos sagrados” (MIGNOLO, 2007: 289), la salida de “opción decolonial” es exactamente cuando ella separa los fundamentos originales de conceptos occidentales y acumulación de conocimiento. Por cierto, esto es precisamente donde es epistémica..Parece que se deja, entonces, a obras críticas, que no tienen miedo al peligro y aborrecen la repetición de la repetición conceptual en los trópicos latinos, para aprender a desaprender.Finalmente, el documento propone un espacio saludable desobediencia epistémica y conceptual que éste demanda crítica.*

**Palabras clave:** arte; cultura; literatura; periferia; *episteme*.

\* **Marcos Antônio Bessa-Oliveira** é professor nos cursos de Artes Cênicas de no Programa de Mestrado Profissional em Educação – PROFEDUC, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – UEMS , Campo Grande . Doutor em Artes Visuais pelo IA-Unicamp e mestre em Estudos de Linguagens, e é líder do Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em



(re)Verificações Epistemológicas, que pode ser acessado em: [dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1456348756496114](http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/1456348756496114)

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste artigo foi apresentada no *I Congreso Anual de Investigadores en Arte, no ano de 2013, em Buenos Aires – Argentina*. Esta revisão tem como intenção aproximar aquelas discussões às discussões que hoje são propostas por meio do Projeto de Pesquisa em desenvolvimento como Estágio de Pós-Doutorado PNPB no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – Mestrado e Doutorado – na Faculdade de Artes, Letras e Comunicação – FAALC/Campo Grande – na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, aprovado sob a RESOLUÇÃO Nº 22, DE 11 DE MARÇO DE 2019, para o período de 2019 e 2020, sob supervisão do Prof. Dr. Edgar César Nolasco, cujo título é “*Arte, Cultura e História da Arte Latinas na Fronteira: “Paisagens”, Silêncios e Apagamentos em Cena nas “Práticas Culturais” Sul-Mato-Grossenses*””.

<sup>2</sup> As traduções para o espanhol são todas minhas e livres. Nas linhas de fronteiras entre o Mato Grosso do Sul (Brasil) com os países Paraguai e Bolívia o idioma é chamado de portunhol. Portanto, há uma prática de “tradução” aqui, de certa forma, do português para a língua dessas fronteiras culturais (Portunhol).

<sup>3</sup> Como explicitado na nota de número 1, um texto intitulado “Epistemologias *fronterizas* em arte e cultura periféricas – “paisagens” *decoloniais*” foi apresentado no *I Congreso Anual de Investigadores en Arte, no ano de 2013, em Buenos Aires – Argentina* – articulando parte das questões que serão aqui retomadas.

<sup>4</sup> A verdade é que nos últimos dias os fatos acerca da cultura em plano político no Estado-nação passou por mais um dos vários disparates desde que este atual governo assumiu. Não fosse a absurda associação do ex-secretário de cultura (exonerado do cargo no dia 17 de janeiro de 2020) ao *discurso do ministro da propaganda nazista, Joseph Goebbels*, teríamos percebido, da minha ótica, o que é ainda muito pior: o “chefe da nação” assumir na noite anterior, em discurso ao elogiar o no dia seguinte exonerado Secretário de Cultura, que este estava trabalhando por uma “cultura brasileira” para a “sociedade conservadora”, não para uma “cultura brasileira de minoria”. Isso sim, para mim, é digno de preocupação em um país onde a diversidade de tudo, sem definição de alguma coisa, deve imperar. Ver as várias matérias publicadas à respeito. Por exemplo: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2020-01/bolsonaro-exonera-secretario-especial-da-cultura-roberto-alvim>. Acesso em: 19 jan. 2020.

<sup>5</sup> Na primeira construção deste texto ainda me valia do termo paisagens biográficas, assim como acabou por ser publicado no livro – *Paisagens biográficas pós-coloniais: retratos da cultura local sul-mato-grossense* (2018) – que se constituiu como resultado da Tese de Doutorado defendida em dezembro de 2014.

<sup>6</sup> A ideia de contrarrazão moderna não tem nenhuma relação de revisão do pensamento moderno como possibilidade para aceitá-lo como condição única de produção de arte, de cultura e de conhecimentos em contexto ocidental. Minha discussão está baseada na lógica de um pensamento *outro*, descolonial, *biogeográfico* e *fronteiriço* que não pretende a manutenção de ideias modernas como as propostas pós-modernas o fizeram.

<sup>7</sup> Da ótica que estou tentando implementar as discussões, não é mais possível ancorar na ideias de crises, rupturas e/ou negações de determinadas situações para reforçar uma arte latina no contexto que ainda trabalham com a arte como um conceito ocidental de arte. Ou seja, estou fazendo reforçar que carecemos de uma leitura epistêmica *outra* para pensar as produções artístico-culturais que emergem em lugares de condição pós-colonial. Logo, isso é dizer que devemos pensar nossa produção artística, cultural, teórica, política e econômica de modos *outros*.

<sup>8</sup> Faço aqui uma afirmação da produção da arte latino-americana, brasileira e sul-mato-grossense para além das relações dessas com a produção internacional europeia ou estadunidense visando lugar no universal.

<sup>9</sup> Latinos, neste sentido, tem peso histórico: sujeitos que foram excluídos do contexto social, político, cultural e econômico do Império Greco-romano porque não eram considerados Romanos legítimos.

<sup>10</sup> “La teoría del pensamiento desde el borde emergió desde y como una respuesta a la violencia (fronteras) de la epistemología imperial/territorial y de la retórica de la modernidad (y globalización) de salvación que continúa siendo implementada hoy porque se asume la inferioridad del Otro o sus maléficas intenciones y, por tanto, se continúa justificando la opresión, la explotación y la destrucción de la diferencia. El pensamiento desde el borde es la epistemología de la exterioridad, esto es, del afuera creado desde adentro y como tal es siempre un proyecto des colonial. Las inmigraciones recientes a lugares del imperio de Europa y Estados Unidos- cruzando las diferencias coloniales e imperiales- contribuyen a mantener las condiciones del pensamiento desde borde que emergió desde el puro comienzo de la expansión imperial moderna” (MIGNOLO, 2009: 2).

<sup>11</sup> Fiz a opção de manter o termo “borda” utilizado por Walter D. Mignolo em seu texto, mesmo na tradução livre que faço, pois, assim, parece ficar mais fácil a compreensão para o leitor de outra língua, especialmente os de língua espanhola. Mas cabe dizer que a ideia é totalmente voltada para pensar a fronteira, tanto geográfica quanto cultural, que delinea o estado de Mato Grosso do Sul e suas produções artísticas e culturais em relação ao Brasil e aos países internacionais. Num contexto histórico atual em que a modernidade é passado. Mas, evidentemente, também estou tentando dar mais o sentido de pensamento na exterioridade/extremidade dos centros.

<sup>12</sup> Conferir a produção dos Grupos de Pesquisas *NAV(r)E* – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas (UEMS) e *NECC* – Núcleo de Estudos Culturais Comparados (UFMS).

<sup>13</sup> “Doble conciencia es pensamiento desde el borde y pensamiento desde el borde es doble conciencia. No puede haber pensamiento desde el borde sin esa doble conciencia. La conciencia del Imperio siempre es territorial y monotípica, el pensamiento desde el borde es siempre plurotópico y engendrado por la violencia de las diferencias coloniales e imperiales” (MIGNOLO, 2009: 9). (Tradução livre minha).

<sup>14</sup> Essa ideia de (re)Verificação Epistemológica é baseada nas ações e pesquisas críticas que venho desenvolvendo junto ao Núcleo de Pesquisa – *NAV(r)E* – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas (UEMS) – que coordeno e que propõe (re)Verificar as epistemologias críticas utilizadas até hoje pelas academias, mas também artistas e professores para pensar as produções artísticas brasileiras. Especialmente a sul-mato-grossense, mas também brasileira e latino-americanas.