

## desCOLONIZAR *BIOGEOGRAFIAS* – ESTÉTICA BUGRESCA COMO OPÇÃO DESCOLONIAL DA ARTE

Marcos Antônio Bessa Oliveira

**Resumo:** O Projeto Moderno europeu continua sendo desenvolvido na arte brasileira. Na atualidade teorias/teóricos tratam as produções artísticas brasileiras aplicando conceitos importados dos “centros no ocidente”. Corpos *biogeográficos* da arte brasileira são pensados como corpos nórdicos e norte-americanos. Este trabalho quer discutir, como proposta *descolonial*, uma opção *outra* de estética que oportunize *descolonizar* corpos artísticos *biogeográficos* periféricos para priorizar a cultura do ser, saber e sentir sensíveis na arte.

**Palavras-chave:** fronteiras, *biogeografias*, estética bugresca, descolonização, linguagens.

**Abstract:** The European Modern Design continues being developed in Brazilian art. In theory/theorists today treat Brazilian artistic productions applying concepts imported from “centers in the West”. *Biogeographical* bodies of Brazilian art are thought of as Nordic and American bodies. This paper wants to discuss, as decolonial proposal, *another* aesthetic option that oportunize decolonize peripheral *biogeographical* artistic bodies to prioritize the culture of being, knowing and feeling sensitive in the art.

**Keywords:** borders, *biogeografias*, bugresca aesthetics, decolonization, languages.

Surgimos da confluência, do entrechoque e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campineiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos (Ribeiro, 1995: 19).

Este trabalho vem fazer uma proposta, ao tratar de alguns pontos fundamentais na produção crítica e artística (que também poderá ser pensada para a produção pedagógica) em Artes Visuais, sobre *descolonialidade* dos corpos *biogeográficos* como epistemologia de/para a produção de conhecimentos e artísticas através das produções em Artes Visuais. De certa forma, essas discussões devem e passarão sempre por questões relacionadas à “estéticas” enquanto produção de conhecimento e de “juízo/qualificação” de produções artísticas. Ou seja, de uma forma ou de outra, as discussões no campo das artes estão sempre assentadas em pressupostos que querem melhor pensar a produção da arte como saber. Neste caso, as reflexões sobre *Aiethesis* *descolonial* (discutidas por Walter Mignolo, 2012) e de *Aiethesis*

(*bio*)*descolonial* (Bessa-Oliveira, 2013)<sup>1</sup> faço-as de pano de fundo para pensar minha ideia neste trabalho de uma estética bugresca, sem nenhum sentido pejorativo da ideia de *bugres* subalternos mantida pelos discursos dominantes. A discussão toma como partida uma estética colonial que, no meu entender, é de natureza histórica moderna, estabelecida por um discurso colonial edificado com a colonização histórica da América Latina; mais precisamente as colonizações ocorridas após o século XVI realizadas pelas missões da Espanha e de Portugal.

Logo, torna possível dizer que a colonização é quase sempre imperante nas produções artísticas/teóricas da arte brasileira desde esses primórdios. Portanto, a ideia é propor uma discussão de uma proposta epistêmica descolonial que busca retomar uma antiga noção de *Aiethesis* como sensibilidade *biogeográfica*. Mas, igualmente, proponho também uma discussão crítica da relação que aqui será estabelecida (por isso chego a pensar que o melhor termo seria falar em “*des*relação entre alguns pontos fundamentais edificados na história europeia”<sup>2</sup>). Ainda que não fosse exposto claramente desde o título, a ideia de “*Aiethesis Descolonial*” é discutida por um pensamento crítico de língua hispânica (Mignolo, 2012) que quero por em contraposição ao meu pensamento epistêmico de uma *Aiethesis (bio)descolonial* (Bessa-Oliveira, 2013), hoje tratada como “Estética Bugresca”, para pensar as produções em artes no Brasil, por conseguinte, pensada em língua portuguesa que, ainda que o Brasil esteja situado geograficamente em um bloco latino de língua estrangeira (espanhola), quero pensar a produção artística e crítica brasileiras a partir da condição pós-colonial latina brasileira. Nesse sentido, cabe uma passagem de Mignolo que é ilustrativa para a questão:

Também faz algum tempo os acadêmicos tiveram como pressuposto que se “você está” na América Latina deve-se “falar acerca” da América Latina, que neste caso devia ser uma mostra de sua cultura. Tais expectativas não sugerem se o autor vem da Alemanha, França, Inglaterra ou Estados Unidos. Nesses casos não se pressupõe que devas falar de sua cultura, pode funcionar como uma pessoa de mente teórica. Como sabemos: o primeiro mundo tem conhecimento, o terceiro mundo tem cultura; os Nativos Americanos têm sabedoria, os Anglos Americanos têm ciência. A necessidade do lançamento de uma descolonialidade política e epistêmica se põem em primeiro plano, assim como a instauração de conhecimentos descoloniais, são passos necessários para imaginar e construir sociedades não-imperiais/coloniais, democráticas e justas. (Mignolo, 2009, 10)<sup>3</sup> (Tradução livre minha)

<sup>1</sup> Naquela primeira reflexão sobre *outras* possibilidades estéticas para as Artes Visuais fazia uso do termo *Decolonial* – em espanhol como citado por Walter D. Mignolo – no entanto, agora grafo já em português, em tradução livre minha, para *Descolonial* visando aproximar ainda mais a reflexão para o lócus cultural brasileiro sul-mato-grossense.

<sup>2</sup> Isso é importante ser dito, especialmente tendo em vista a problemática que também será tratada, considerando determinados problemas de teorizações para pensar as produções da América Latina.

<sup>3</sup> “También hace algún tiempo los académicos tuvieron como supuesto que sí “eres” de América Latina debes “hablar acerca” de América Latina, que en ese caso debías ser una muestra de tu cultura. Tales expectativas no surgen si el autor viene de Alemania, Francia, Inglaterra o Estados Unidos. En esos casos no se presupone que debas hablar de tu cultura, puedes funcionar como una persona de mente teórica. Como sabemos: el primer

Os pressupostos estéticos modernos há muito tempo já não contemplam em “leituras”, sejam analíticas ou não, as práticas artístico-culturais contemporâneas quase que de um modo geral. Sejam as práticas desenvolvidas na Europa ou Estados Unidos (centros do pensamento Moderno e Pós-Moderno respectivamente), pior quando são sobre as práticas latino-americanas. Os estudos baseados em análises restritivas ou classificatórias tiveram seu lugar epistemológico no estruturalismo e em um período longo pós-estrutural no caso brasileiro. Se, por um lado, isso pode ser dito por que na contemporaneidade ocorre uma multiplicidade de técnicas, teorias ou por diferenças das práticas artísticas atuais, por outro, pode-se constatar que se deve ao fato de que o sujeito biográfico, sua identidade cultural múltipla e o seu próprio *locus geoespacial*, (histórico cultural local ou geográfico de enunciação (como prefiro)), alteram qualquer forma de leitura tradicional que possa ser feita das práticas artístico-culturais contemporâneas ou ainda mesmo das práticas históricas brasileiras.

É deste prisma que a epistemologia descolonial, por conseguinte uma “Estética Bugresca”, não corrobora na totalidade das ideias pós-modernas, menos ainda nas formulações pós-estruturalistas e estruturalistas modernas, em que estão ancoradas grande parte das produções em Artes no Brasil. Dito de outra maneira: não é mais prática comum, em qualquer que seja a “leitura” de sujeitos, objetos e práticas artísticas – estética ou cultural –, feita na contemporaneidade, ignorar o sujeito enquanto corpo presente da obra artística “analisada”. O sujeito, nesse sentido, tendo em mente “sua identidade cultural múltipla e o seu próprio *locus geoespacial*, (histórico cultural local ou geográfico de enunciação)”, como me referi antes, constitui o que chamo de sujeito *biogeográfico*.<sup>4</sup> Do mesmo jeito também é impossível pensar no discurso teórico contemporâneo, ou mesmo desde o discurso crítico histórico, na omissão do *bios* e da “opinião” do crítico que investiga. Portanto, é impossível que desconsideremos os diferentes lugares geográficos enunciativos de onde partem e de onde são feitas essas “leituras” epistemológicas.

Os corpos artísticos que encenam na contemporaneidade já não são contemplados por discussões que estabeleçam dicotomias assentadas em pressupostos modernos. A atualidade

---

mundo tiene conocimiento, el tercer mundo tiene cultura; los Nativos Americanos tienen sabiduría, los Anglo Americanos tienen ciencia. La necesidad del desenganche y la decolonialidad política y epistémica se pone en primer plano, así como la instauración de conocimientos decoloniales, pasos necesarios para imaginar y construir sociedades no-imperiales/coloniales, democráticas y justas.” (Mignolo, 2009, 10)

<sup>4</sup> A noção de sujeito biogeográfico está melhor discutida no texto “**BIOGEOGRAFIAS OCIDENTAIS/ORIENTAIS: (i)migrações do bios e das epistemologias artísticas no front**” que será publicado na edição número 15 dos **Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações**, a sair ainda no primeiro semestre de 2016. Mas a título de ilustração ao leitor, o conceito está formulado a partir da ideia de que o sujeito, sua identidade e seu espaço geográfico migram e estão sempre associados/associando-se aos lugares de onde partem ou chegam e com suas memórias e histórias.

tem emergência em pensar, por exemplo, as relações entre as fronteiras por onde a liquidez dos corpos cênicos está transbordando em busca de resignificar suas *biogeografias*. E são espaços com essa natureza biográfica que se inscrevem, por conseguinte, sensações, emoções e experimentos artísticos que os conceitos modernos já não sustentariam um reconhecimento para além da ideia de corpos (se)parados. Igualmente a esse entendimento do corpo artístico como transeunte entre os lados opostos das fronteiras, mas que se aproximam e se tocam sempre, o próprio conceito de fronteira deve ser compreendido pelas epistemologias contemporâneas, caso evidente para a “Estética Bugresca”, como um lugar do movimentar-se entre, para além e aquém desse lugar supostamente delimitador edificado pelos discursos dos poderes (da arte e político) que estabelecem os fins e começos de corpos e espaços.

Diferentemente do que se propôs com a estética moderna que o sujeito autor dos processos artísticos quase sempre era posto de lado, o lugar enunciativo também não era abordado e que a obra de arte tinha por conta própria sua “aura”, na contemporaneidade emerge possibilidades *outras* de leituras críticas e de fazeres artísticos que estão antecipadamente ancorados no ser, sentir e saber biográficos. As identidades culturais/biográficas dos sujeitos e os lugares geográficos desses sujeitos (artistas ou críticos) são pressupostos necessários para melhor contemplar e compreender as práticas artístico-culturais desses lugares marginalizados pelos discursos históricos hegemônicos (europeu ou norte-americano) que os distinguem como subalternos. Especialmente porque desses lugares (a exemplo de Mato Grosso do Sul meu lócus enunciativo) as práticas artísticas e as formulações críticas sobre essas práticas ainda são objetos suscetíveis às produções conceituais dos centros hegemônicos. O exposto, por conseguinte, faz evidenciar que não é uma noção única de estética, especialmente aquela ancorada no belo, que produzirá conhecimento dos lugares que estão às margens dessas fronteiras edificadas pelos discursos dominantes. Por isso é que se torna possível pensar em estéticas no plural para melhor contemplar as diferentes produções artísticas no Brasil. Mas cabe lembrar que estética sempre implica categorias “estilísticas” e quase sempre são edificadas por algum discurso que estão/são do/no poder. Dessa feita, os discursos elitistas, reforçados por conceituações historicistas ou pré-estabelecidas, os quais não tenho a intenção de ressaltar neste trabalho como prioritários, provocam *des*relações conceituais.

Superando a noção de belo da estética moderna iniciada com o “gosto” clássico dos gregos e romanos, penso que tomar como ponto principal sujeitos biográficos e lugares geográficos de enunciação muda a noção tradicional de estética imperante ainda na

contemporaneidade.<sup>5</sup> Da perspectiva que se esboça a “Estética Bugresca” o sujeito não deve ser tomado como aquele artífice da antiguidade, nem como o autor que morreu na modernidade e, menos ainda, como aquele sujeito que constitui sua obra alheia ao seu entorno geográfico e biográfico. Esses são pontos relevantes também para uma crítica na atualidade que não se quer praticante de uma estética moderna. Pensando nessa direção, qual a estética que corrobora pensar melhor essas produções de Artes Visuais em contextos com essas histórias *biogeográficas* todas em evidencia na contemporaneidade? Ou seja, como tratar criticamente práticas artísticas (crítica e plástica e pedagógicas) que não estão inscritas nessa noção de estética histórica? A resposta que emerge dessas questões está assentada na proposição de descolonizar biogeografias – a partir de estéticas *outras*, a exemplo de uma “Estética Bugresca” – como opção para descolonizar o ser, o fazer e o saber sobre a arte ocidental; especialmente ainda sobre as muitas artes e sujeitos locais inscritos no lócus enunciativo brasileiro que não mais simplesmente somatizam as questões importadas da Europa ou dos Estados Unidos aos seus corpos *biogeográficos*.

Chamar a esse rol de práticas de somatização e exteriorização é uma forma de enfatizar suas diferenças em relação às modalidades de internalização, marcantes na constituição das identidades vigentes na modernidade. Na atualidade, a intimidade se volta para fora a fim de encontrar um olhar que a reconheça, atribuindo-lhe sentido e valor, deixando de ser um refúgio secreto para se tornar a matéria produzida na presença explícita do outro. (Ortega; Zorzaneli, 2010, 68)

O “Ser” latino já evidencia desde o seu bojo de criação uma ideia de exclusão construída pelos discursos hierárquicos. Como ressaltado anteriormente pela passagem de Walter Mignolo *somos cultura; não contamos grandes narrativas; não produzimos conhecimentos*. Mas, pensados a partir de uma noção *outra* de estética, *somos culturas não inconscientes de outras; ser latino é propor lugares geográficos outros como pontos de partida para articulações de reflexões críticas ou artísticas como produções de conhecimento*. Portanto, a latinidade, extra-discursos hegemônicos, tem características livres de estéticas elitistas, hegemônicas ou binárias que nos forcem indagam sobre outras possibilidades estéticas cotidianamente. A estética moderna foi e é classificadora e elitista por natureza histórica. Toma como ponto de produção – artística e crítica – sempre um antecessor clássico,

---

<sup>5</sup> Mesmo que essa estética contemporânea não tome à risca o conceito de beleza edificado pelos gregos e romanos, é comum nos julgamentos críticos das produções artísticas e em várias produções artísticas a relevância de ressaltar uma relação de proximidade com essa estética histórica. Seja lendo Aristóteles ou Platão, seja lendo Descartes, Kant ou Nietzsche. Igualmente temos nas salas de aulas um ensino, do básico ao superior, pautado na História da Arte como único ponto de partida.

branco, fálico e burguês situado na Europa e/ou nos Estados Unidos para julgar as demais produções dos lugares fora dos centros do mundo.

Os postulados teóricos pós-coloniais, pensados no e para os lugares “fora dos eixos” da crítica e das teorias das Artes Visuais, por exemplo, são capazes de reverter, sem manter os antigos binarismos – centros X periferias; arte X não-arte – e as modernas análises, as novas possibilidades de leituras sobre as produções artístico-culturais latino-americanas. O mesmo é possível dizer que serve para as práticas e produções (artísticas e críticas) brasileiras e de locais culturais específicos, como Mato Grosso do Sul: sempre reforçado como o meu lócus geográfico de enunciação, já que defendo essa situacionalização *biogeográfica* e histórica para pensar crítica e diferentemente sobre as produções artísticas dos muitos locais nacionais. Desse lócus geográfico, por exemplo, podemos falar em Estética Bugresca (Bessa-Oliveira, 2013), estética *fronteriza* (Anzaldúa, 2007) ou estética da boa vizinhança, em *sensibilidade biográfica* ou *lócus geográfico de enunciação* que caracterizariam parte do *bios* e da geografia artística desse Estado na linha limítrofe do Brasil que faz divisas com o Paraguai e a Bolívia.

Pensada por sujeitos biográficos com a *ferida aberta* (Anzaldúa, 2007) na própria carne pelos processos colonizadores, homogeneizantes e fronteiriços ao mesmo tempo, a disseminação indígena, a escravidão, chacinas e assassinatos marcam a ferida biográfica brasileira aberta pelo discurso colonizador e mantida aberta pelo discurso estético moderno. Nesse sentido, valendo-me de leituras que propõem uma “pós-ocidentalização” dos lugares periféricos e, por conseguinte, das práticas e sujeitos que vivem e produzem desses lugares, esta noção de estética *outra* toma ainda como ponto de partida a ideia de *sensibilidade biográfica* e o *lócus de enunciação migrante* para evidenciar que tal perspectiva, apesar de valer-se de sujeitos e lugares específicos, não se centra em um único lugar ou sujeito/prática como únicas possibilidades de proposição para essa leitura. Desse modo, pensar em Estética Bugresca requer a consciência de que o Uno não é o todo e a ideia de que as alteridades e identidades são cada vez mais móveis. Portanto, se articula desse lócus fronteiro sul-mato-grossense, tendo alguns sujeitos e obras artísticas específicas como exemplos, como se fosse pensada a partir de outro lugar da geografia brasileira, da condição primária de que estéticas *outras* sempre devem ter em mente que a sensibilidade biográfica (múltipla) e a diferença do lócus de enunciação migrante, por conseguinte *biogeografias* são muitos e variadas no território nacional.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Esta proposta de pensar a produção artística toma da noção de que a articulação que temos como estética – artística e crítica – tem como ponto principal a ideia da história de que o Ocidente é o centro do mundo. Por

Rediscutir essas diferenças entre “estéticas” faz sentido justamente porque a pergunta que se estabeleceu no início deste trabalho, a partir das nossas produções em Artes Visuais, por exemplo, pode ser refeita da seguinte forma: qual é a estética, já que estou propondo estéticas no plural, que melhor contemple pensar as produções em Artes Visuais (artísticas, teóricas/críticas, e porque não pedagógicas) levando em conta a *diversalidade* (Mignolo) da produção nacional brasileira e a nossa condição de lugar periférico, pós-colonial e subalterno? Daqui em diante não tomo como referência a América Latina como um todo. Fica estabelecida aqui a preocupação com a especificidade da produção artística de Mato Grosso do Sul. Mas distintos lugares, biografias, geografias, *biogeografias* e práticas, nas relações outras que também são importantes e, sem levar tudo isso para um lado binário “qualitativa/quantitativa”, quero ressaltar as especificidades que essas diversidades provocam nas diferentes produções e como nos compreender enquanto *artífices* e também como produtores de conhecimento a partir delas.

Ao contrário dos universais abstratos das epistemologias eurocêntricas, que subsumem/diluem o particular no que é indiferenciado, uma “diversalidade anticapitalista descolonial universal radical” é um universal concreto que constrói um universal descolonial, respeitando as múltiplas particularidades locais nas lutas contra o patriarcado, o capitalismo, a colonialidade e a modernidade eurocentrada, a partir de uma variedade de projetos históricos ético-epistêmicos descoloniais (Grosfoguel, 2008, 22).

Todos temos claramente definido que nossa produção, seja em Artes Visuais, seja em qualquer outra linguagem artística ou prática, é de cunho ex-colonial. Também reconheço que

---

consequente, a proposta epistemológica agora pensada é outra, não como nova, pois não se trata de continuidade de nenhuma proposta epistêmica anterior considerada soberana e referenciada exclusivamente no passado. No plano das Artes, tomando as linguagens artísticas, pouca coisa pode ser, digamos assim, explicada pela informação semântica. Já no plano da objetividade, informação enquanto ato de direcionar algo a alguém, a estética deixaria a desejar. Pensando nessa relação díspare e dicotômica que se quer estabelecida, entre informação semântica e informação estética, é possível dizer que a estética “exemplificaria” melhor com a informação subjetiva as práticas das Artes Visuais e a semântica objetivaria ao sujeito um número melhor (ou grau maior) de entendimento da informação formal. Já que se pensa em Arte como gosto e informação como educação, ou ainda que uma dependesse da outra: Arte com educação ou educação com arte. Ou seja, no plano da semântica, que teoricamente há um número maior de (in)formados que fazem sua compreensão (receptores (não-educado) da mensagem/informação), o percurso entre informação e objetivo é reduzido dado o grau simplificado e inferior das informações contidas. Enquanto que para a estética o caminho demandaria um indivíduo supostamente apto (educado) à compreensão das informações que estão em um plano da subjetividade, um sujeito não leigo e “bom leitor” das informações estéticas. Isso, claro, sem levar em conta que a subjetividade de cada um é variante e diferente e sem estar tomando como parâmetros, como se pensa numa análise pautada por uma estética moderna, outras possibilidades de interpretações. Mas esse não é o pensamento de quem está assentado numa reflexão que leve em conta apenas a natureza histórico-moderna da estética. Pois, a estética moderna toma como ponto de partida o sujeito conhecedor e educado para o entendimento da informação, visto pela ótica das Artes Visuais, aquele que conhece de fio a pavio a suposta História da Arte Ocidental que nos fora contada até hoje como a história da produção artística mundial, por exemplo. Por isso, do meu ponto de vista, é que ainda se fala em arte com educação e vice-versa, por exemplo, e se cobra do sujeito educação para olhar a arte.

o brasileiro, tanto na crítica quanto nas práticas artísticas (teoria e obra artística, especialmente), lida muito bem com as diferentes propostas críticas que (i)migram e ancoram-se em nossas reflexões artístico-intelectuais. É muito comum, nesse caso, o “bom trato” da crítica e do artista brasileiros em relação às novidades críticas e artísticas que por aqui aportam cotidianamente a partir do que se diz e faz lá fora. Entretanto, é possível afirmar que esse “bom trato” (teórico e artístico) não se dá a partir de uma *tradução cultural* dessas produções vindas de fora.

O Brasil é a única ex-colônia portuguesa que se torna, pela própria língua, mais periférica no contexto do bloco cultural de língua espanhola.<sup>7</sup> Impera também dessa “convivência”, entre o Brasil e o bloco linguístico espanhol latino, a relação de diferença entre nós e aqueles com maioria de etnias indígenas. Portanto, as nossas reflexões e as dos outros países latinos têm que ser específicas em comparação às da Europa, dos Estados Unidos e na própria América Latina; tudo isso graças à diferença e influência coloniais (portuguesa no nosso caso e espanhola no deles) que se “deixaram” ser feitas. Se nesses países do bloco latino-americano as forças *campesinas* são intensas e articuladamente intelectualizadas, no Brasil os indígenas (diga-se de passagem, o termo indígena também é criação da ideia de Ocidente pleno) são tomados como *chucros*, *bugres* (tratados com preconceito e pejorativamente) e quase sempre analfabetos. Os índios no Brasil brigam e são mortos pelas terras, como ocorre no meu próprio lócus geográfico, ainda se valendo de armas selvagens (arcos, flechas e lanças de madeira) e, quando muito, das armas de fogo tomadas dos próprios brancos em represálias armadas a partir de tocaias.

Quero dizer que, na maioria dos países latino-americanos que são andinos, por exemplo, a etnia indígena ainda é muito marcada no *bios* daqueles sujeitos, enquanto que no caso do Brasil a mistura étnica entre índios, negros e os colonizadores, desde a chegada dos europeus por aqui, é muito mais forte que a “pureza” racial deles. Desde a descoberta das terras brasileiras a chegada (e partida) de diferentes indivíduos de culturas estrangeiras trouxe uma mistura incomum e inclassificável à identidade racial e cultural brasileira. Traços étnicos

---

<sup>7</sup> Já que nossa colonização é questão que me interessa e, por conseguinte, deve ser pensada tendo em mente que na própria América Latina a situação da produção nacional brasileira, em relação à subalternização e a questões de colonialidade, é muito mais acirrada por causa da língua, tomo-a para pensar porque nossas práticas em Artes Visuais ainda são subalternas e contemporâneas – na crítica e na prática – ao mesmo tempo. É preciso ter na memória, quando se fala em práticas artísticas brasileiras na América Latina, que a nossa língua portuguesa nos coloca em estado maior de exclusão em relação aos outros países do continente para os países europeus. Por isso, como teorizar essa produção nacional brasileira se, para muitos teóricos, a teorização da própria América Latina enquanto lócus geográfico enunciativo, quase que hegemônico de língua espanhola, não nos serve pela questão diferencial que nos parece básica? A língua que falam em quase todos os países das Américas, principalmente os países “mais ao sur”, por conseguinte tão subalternos como o Brasil, é a espanhola.

de alguns desses estrangeiros trazidos à força são sempre tomados com preconceitos e de maneira discriminatória até nos ditos populares brasileiros. Isso fora demarcado aqui desde a epígrafe de Darcy Ribeiro que encima essa discussão. De certa forma podemos concordar que a articulação crítica daqueles (latino-americanos de língua espanhola) não nos sirva por causa da diferença linguística. Mas, no entanto, assim como os discursos crítico e artístico brasileiros se valem muito bem dos europeus e norte-americanos, não é o isolamento em um bloco UNO que parece ser a saída para lugares de natureza histórica subalterna por imposição (colonização histórica), podemos ter a latinidade deles em “favor” da nossa. Pois, se, por um lado, o discurso crítico latino é linguisticamente diferente, impera nele a mesma condição subalterna que a nossa. Já de outro jeito, se o discurso crítico e artístico europeu e norte-americano bem nos serve desde que nos deixemos colonizar – histórico e contemporaneamente –, por um e por outro em momentos diferentes, não é possível que continuemos concordando que a “estética” e produções dos latinos nos são indiferentes. Igualmente, não nos deve ser mais ponto pacífico que os conhecimentos (artístico e crítico) só porque são vindos da Europa e dos Estados Unidos nos sirvam melhor para que os repliquemos nas nossas práticas em Artes Visuais como únicas soluções.

Faço essa proposição crítica em relação a *outras* estéticas para pensar nossa produção nacional em Artes Visuais tomando como ponto a produção de um lócus geográfico de enunciação relegado ao esquecimento. Como também porque esse lugar ainda fora dividido de outro lócus não menos esquecido. Levo em conta que Walter Mignolo vai advertir, por exemplo, que a proposta *Descolonial* pensada por ele, como estética pós-colonial, tem caráter especialmente político e social para pensar em lugares colonizados pela coroa espanhola. Sobre isso, já esbocei minha preocupação antes, mas, por ora, quero pensar a minha opção de estética bugresca (*bio*)descolonial como opção epistemológica brasileira.<sup>8</sup> Mesmo que tenhamos no sangue a colonialidade como toda a América Latina, tomo as questões geográficas, a crítica brasileira e a crítica biográfica como parâmetros, já que estas foram pensadas quase que exclusivamente por críticos brasileiros, não deixando escapular da reflexão a já ressaltada diferença linguística entre nós brasileiros e os demais países latinos.

A discussão sobre as diferenças entre norte e sul incide igualmente na questão teórica, levando-se em conta que a produção de teorias — vinculada ideologicamente a um pensamento abstrato e à racionalidade objetiva — teria lugar nos países mais desenvolvidos, localizando-se a prática dessas teorias nos países periféricos, dotados de irracionalidade e subordinados ao saber produzido nas

---

<sup>8</sup> Reforço que essa ideia não tem nenhum caráter nacionalista. Mas, contrapondo à estética moderna, realça *outras possibilidades* estéticas em produções artísticas e críticas locais brasileiras.

metrópoles. A imagem utilizada recai no símbolo feminino, que, associado ao discurso corporal e à sensibilidade, opõe-se ao discurso masculino, à racionalidade, concentrado na cabeça, na parte superior do corpo (Souza, 2002, 165).

De certa forma a passagem endossa o que apresentei anteriormente, com a passagem de Walter Mignolo, quando se refere à ideia de que as práticas artísticas dos países localizados na parte de baixo do globo apenas servem como exemplos daquelas produções de conhecimentos erigidas na Europa ou Estados Unidos. Refiro-me exatamente à ideia que faz a crítica cultural Eneida Maria de Souza ao dizer que nossas práticas (culturais e teóricas) são subordinadas ao conhecimento daqueles: do mesmo jeito nossas práticas parecem sempre estar à disposição como objetos de análises a partir do que se dá como produção crítica (do conhecimento) dos países e sujeitos estrangeiros. Precisamos grafar o prefixo “des” ao lermos o Brasil.

#### Referências:

ANZALDÚA, Gloria. **Bordelands/La frontera: the new mestiza**. São Francisco: Aunt Lute Books, 2007.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “Paisagens biográficas — Imagens pós-coloniais — Retratos culturais”. In: **Grau Zero — Revista de Crítica Cultural**, do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas: Fábrica de Letras, v. 1, n. 1, jan./jun. 2013, p. 249-278.

\_\_\_\_\_. “**BIOGEOGRAFIAS OCIDENTAIS/ORIENTAIS: (i)migrações do bios e das epistemologias artísticas no front**”, In: **Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações**. V. 5, n. 15. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2016. (No Prelo)

GROSGOUEL, Ramón. “Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global”. In: **Eurozine**, p. 1-24. Disponível em: <http://www.eurozine.com/articles/2008-07-04-grosfoguel-pt.html> - acessado em: 08 de outubro de 2014.

MIGNOLO, Walter. “PRIMERA PARTE: Lo nuevo y lo decolonial”. In: GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. **Estéticas y opción decolonial**/Pedro Pablo Gómez, Walter Mignolo. -- Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012, p. 20-47.

\_\_\_\_\_. “Desobediencia Epistémica (II), Pensamiento Independiente y Libertad De-colonial”. In: **Otros logos: Revista de Estudios Críticos**. Centro de Estudios y Actualización en Pensamiento Político, Decolonialidad e Interculturalidad. Universidad Nacional del Comahue. Año I. Nro. 1, 2010, p. 8-42. Disponível em: <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/Revistas/0001/Mignolo.pdf> - acessado em: 25 de julho de 2013.

ORTEGA, Francisco; ZORZANELLI, Rafaela. **Corpo em evidência: a ciência e a redefinição do humano**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. (Coleção contemporânea: Filosofia, lietaratura e artes)

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: evolução e sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

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