

## **POR UMA HISTÓRIA E TEORIZAÇÃO OUTRAS DA ARTE LATINO-AMERICANA: DEBATES ACERCA DO PENSAMENTO DESCOLONIAL EM ARTE<sup>1</sup>**

### ***FOR A HISTORY AND THEORATION OTHER OF THE LATIN AMERICAN ART: DISCUSSIONS ABOUT THE DESCOLONIAL THOUGHT IN ART***

Marcos Antônio Bessa-Oliveira / UEMS/NAV(r)E

#### **RESUMO**

Este trabalho propõe um debate entre práticas de exterioridade e saberes subalternos e os Estudos de Área (História e Teoria da Arte) e as produções artísticas europeias que confrontam lugares *geoistóricos* privilegiados pela historiografia colonial. A discussão usa dos Estudos de Culturas *Biogeográficas* como epistemologia *crítica-fronteiriça* decolonial para argumentar contra a manutenção da cronologia da Arte e dos Estudos de Áreas como únicas possibilidades de enfoques da arte ocidental. Primeiro a arte latina (brasileira) não se inscreve naquela lógica de Moderno, Pós-moderno, Contemporâneo e Estética do Belo; segundo porque quando nossa exterioridade (arte, cultura e conhecimentos) é lembrada aparece em comparações com aquelas. Busco com o debate evidenciar que a produção latina está inscrita em tempo, lugar e línguas que o Pensamento Moderno não contemplou.

#### **PALAVRAS-CHAVE**

Artes visuais; Epistemes; Historiografia; *Biogeografia*; Decolonialidade.

#### **ABSTRACT**

*This work proposes a debate between practices of exteriority and subaltern knowledge and Area Studies (History and Theory of Art) and European artistic productions that confront geoistoric places privileged by colonial historiography. The discussion uses from the Biogeographical Studies of Cultures as a critical-frontier epistemology decolonial to argue against the maintenance of the chronology of Art and Area Studies as the only possibilities of approaches to Western art. First, Latin (Brazilian) art does not fit into that logic of Modern, Postmodern, Contemporary and Aesthetic of the Beautiful; secondly because when our exteriority (art, culture and knowledge) is remembered it appears in comparisons with those. I seek with the debate to show that Latin production is inscribed in time, place and languages that Modern Thought did not contemplate.*

#### **KEYWORDS**

*Visual arts; Epistemes; Historiography; Biogeography; Decoloniality.*

### Da “razão” descolonial (de artes e teorias)

O lócus epistemológico de construção das interpretações das práticas culturais brasileiras esteve, quase sempre, situado no modelo colonial de tempo e lugar ocidental específicos e privilegiados por suas próprias regras histórico-narrativas. Esses – tempo e lugar – instituíram, por discursos e razão moderna, narrativas de poder, padrões de arte, cultura e conhecimentos específicos de lógica restrita: ser ou não ser! Na arte o padrão é o Renascimento, de qualidade e beleza e perfeição técnica; na cultura a norma é estigma da cor branca, do gênero masculino, fático, heteronormativo de língua ocidental e da raça europeia como perfeição; no conhecimento, não diferentemente – tendo esse lugar e tempo histórico únicos/ícones –, considera-se produção de saberes a Ciência cartesiana do “penso, logo existo!”: em que razão e emoção se distanciam, até na construção no inseparável ainda que orgânico: o corpo. Todas as artes, umas mais que outras, são corpos da perspectiva em abordagem. Histórico-geográfico e temporal.<sup>2</sup>

Contra a ideia de Mundo Ocidental (de arte, cultura e conhecimento), as práticas artísticas e culturais brasileiras, latino-americanas, são situadas em vários lugar e tempo específico(s). Mesmo que “subsidiados” por coroas coloniais (portuguesa, espanhola e inglesa) e “incluídos” agora por poderes capitalistas estadunidenses, os latinos têm fazeres culturais *exteriorizados* a hegemonia produtiva. Logo, há uma desordem epistêmica (NOLASCO, 2017)<sup>3</sup> (historiografia colonial x Estudos de Culturas<sup>4</sup>) entre práticas (arte clássica x arte atual) de observação (teórico-histórica) analítica que, da teoria descolonial, um (colonizado), É, sempre da ótica do segundo (colonizador); e que, continuamente, toma o modelo de “um” espaço e tempo passados como razão. (MIGNOLO, 2017)<sup>5</sup>.

Meu lugar epistêmico para pensar está situado em Mato Grosso do Sul – fronteira com o Paraguai e Bolívia –, adotando seu contexto geoistórico-cultural e a atuação artística temporal como *lóci* enunciativos de arte e conhecimentos culturais. E a *partir de MS* de perspectiva epistemológica em atualização, não *sobre*

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

historiograficamente (NOLASCO, 2019, 3)<sup>6</sup>, oriento-me nas produções locais como arte, cultura e conhecimentos subscritos em história e lugar exteriores às suas *biogeográficas*. Digo: mostro a situação de *exterioridade* (MIGNOLO, 2008)<sup>7</sup> desse lugar epistêmico, justamente em oposição à interioridade do/no pensamento moderno europeu (edificado no século XVI), para propor epistemes em relação aos discursos teóricos e práticas artístico-culturais imperantes nas culturas periféricas na atualidade.<sup>8</sup>

Ao tomar de um lugar epistêmico específico para debater colonialidade e exterioridade (subalternidade e modernidade), igualmente as artes visuais endossam as práticas culturais como foco de interpretação (analítico e cultural). Pois, os *lugares são heranças nunca herdadas!* (DERRIDA, 2004). Não estão exclusivamente para a visualidade plástica tais questões, as práticas culturais (diferentes linguagens e fazeres culturais outros de múltiplos lugares) se inscrevem a reflexão epistemologicamente porque estão para lugares *biogeográficos* erigidos em culturas “sem” história pela ótica dos centros. Entendo que assim o local abordado (MS) sempre fora (de)limitado por discursos alheios (privilegiados), para também a América Latina, e as práticas de ambos sempre estão grassadas como objetos da observação, da colonização histórica desses lugares, por discursos históricos de coibição de desenvolvimentos culturais *outros*, infectados pela *colonialidade do poder* (QUIJANO, 2010)<sup>9</sup> que faz aquele ainda prevalecer. Desta forma erigida, exterioridades e interioridades (brasileiras e/ou latinas) subscrevem-se, simultâneo, em lugares descoloniais e práticas culturais externas ao projeto de universalização histórico-colonial moderno, mantido pela homogeneização (europeu e estadunidense) na atualidade: ou seja, subalternidade x colonização é embate entre alta e baixa culturas, arte e artesanato, branco e não-branco e, pior, entre gente e não-gente.<sup>10</sup>

Incidem estas argumentações, assim, em discutir práticas (culturais) erigidas externamente à interioridade (analítica) da teorização histórica moderna e/ou pós-moderna imperantes na atualidade. Pois, como argumenta Mignolo,

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

Obviamente, a matriz colonial, em sua primeira formulação, não era um esquema sagrado e imutável, mas uma proposta flexível e orientadora para analisar a formação, manutenção e transformação da gestão imperial/colonial do poder. É importante notar que entendemos a matriz de poder colonial não apenas como o sistema de controle das colônias e ex-colônias (isto é, do mundo não-europeu e não-americano), mas como aquele que está em vigor e na base da ordem global<sup>11</sup> (MIGNOLO, 2009, 7-8). (Tradução livre minha).

Ilustra isso alguns pontos: **1)** tanto os processos e projetos coloniais/globais que imperam nas produções artístico-culturais e teóricas de lugares como Mato Grosso do Sul, ou no Brasil em geral, e até na América Latina quase toda, têm repertório histórico conduzindo-os; **2)** a ideia de arte e historiografia coloniais tornam binários todos os ‘temas’; **3)** a noção de que há uma divergência vigente entre epistemologias (historiográficas) e práticas culturais diferentes e com diferenças coloniais (*biogeografias*), é, na verdade, que essas nunca foram observadas nas análises desses lugares. É a diferença colonial quem faz persistir a resistência da colonialidade do poder. (MIGNOLO, 2015)<sup>12</sup>. Essas são questões que tomam da manutenção da “matriz colonial” europeia ou estadunidense imperantes e persistentes nas práticas desses locais, mantidas pelos “senhorios” subalternizados (oprimidos que se veem opressores). Em MS, ora o boi é cultura, ora o boi torna-se política cultural sem *identidade em política* (MIGNOLO, 2008)<sup>13</sup>. Situação local que ilustra a presença colonial como repertório histórico da produção.<sup>14</sup> Portanto, existe nas práticas culturais e teorias de lugares descoloniais – que produzem arte, cultura e conhecimentos alheios aos processos e projetos coloniais/globais – uma *exterioridade* epistêmica que as análises historiográficas não privilegiaram e não privilegiarão porque aquelas não estão na (des)ordem desses projetos globais e das “diferenças coloniais” desses lugares excluídos que subvertem com *desobediências epistêmicas* (MIGNOLO, 2008) à epistemologia Moderna/Pós-moderna.<sup>15</sup>

O fundamento moderno do conhecimento é territorial e imperial. Por moderno entendemos a organização sócio-histórica e a classificação do mundo fundada em uma macro-narrativa sobre um conceito específico e princípios específicos de conhecimento. (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009, 1).<sup>16</sup> (Tradução livre minha).

*Biogeografia* como epistemologia fronteiriça descolonial está para a atenção dos/nos processos de compreensão/investigação das práticas culturais (nas diferentes possibilidades e linguagens, de sujeitos, lugares e histórias locais de especificidades e diferenças coloniais), assim, atenta às imposições coloniais (históricas e contemporâneas), propondo práticas de descolonização epistêmica. Importa tanto a colonialidade moderna (indivíduo homem fálico, branco e europeu de língua hegemônica), quanto a homogeneização imperial da globalização estadunidense, com a suposição de “têm-se” acesso a tudo. *Biogeografia* como prática epistêmica – *bio*-sujeitos, geo-espacos, grafia-narrativas –, de Mato Grosso do Sul em fronteira, emerge como reflexão ancorada *a partir da* “[...] experiência de habitar a exterioridade, isto é, a casa da colonialidade, [que] emerge a epistemologia e o pensamento de fronteiras” (MIGNOLO, 2015 39).<sup>17</sup> (Tradução livre minha) Não como uma prática teórico-analítica da arte e culturas da fronteira como margem ou em estado de fronteira geográfica como têm insistido os projetos hegemônicos.<sup>18</sup>

Ao priorizar uma episteme *outra*, longe da historiografia imperante ainda hoje nas culturas contemporâneas, superando ícones e as cronologias (a)pós-modernas, por abordagem das práticas erigidas como *biogeografias* fronteiriças da exterioridade, faz-se evidenciar histórias locais (MIGNOLO, 2003) e, ainda, memórias, sujeitos e experiências que as supremacias (projetos globais) desconsideram na escrita da história universal.<sup>19</sup> Essas histórias locais aguardam ser exumadas e re-movidas como práticas culturais “latinas” desses diferentes *lóci* enunciativos para além de continuísmos artísticos: que, quando lembrados, são a partir de comparações aos fazeres culturais de artes (técnicas) e histórias (estilos) coloniais. Dessa forma, tomando de produções culturais e práticas artísticas (artes e teorias como epistemologias) de lugares ao Sul (MS e AL), exponho o “embate” presente nas práticas culturais e epistemes subalternos – nominados de Estudos de Culturas *Biogeográficas* – com os Estudos de Área historiográficos (História e Teorias da Arte) migrados para o Brasil que insistem expondo as produções locais brasileiras

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

ao reduzido lugar de reproduções daquelas e/ou de práticas exteriores, sem arte, sem cultura e/ou que não produzem conhecimentos.

### **Historiografia X culturas locais**

A questão toda começa a partir da constatação de que a contemporaneidade tem mostrado uma pressão artística sobre a História da Arte, como esta última vem sendo imposta nos últimos séculos prioritariamente, insustentável! A historiografia (História e Teoria da Arte) não contemplou as produções artísticas de lugares relegados a latino-americanos, que também produziram histórias através de suas produções em Arte, mas foram histórias desconsideradas. Pois, como a História da Arte sempre foi contada e imposta, as Histórias Locais, especialmente da contemporaneidade, não são lembradas pelo discurso que privilegia uma leitura de Arte relacionada a tempo e lugar únicos.

Não falo em reducionismo da História da Arte como área do conhecimento. Antes, porque tenho apreço à disciplina para a construção do saber a partir da história produzida pelos fazeres artísticos da humanidade ao longo dos tempos. Entretanto, a abordagem neste texto parte da ideia de que apenas a História das produções erigidas na Europa e/ou Estados Unidos, em tempos históricos específicos, não “explicam” os vários espaços geográficos e históricos também artísticos da contemporaneidade emergentes com produções de conhecimentos múltiplos.

Nem mesmo Adão e Eva figuram-se imgeticamente nas culturas (cristãs) contemporâneas como dantes! “Costela”, “maçã”, etc (como no “barroco” da fig. 1) ou que homem e mulher foram héteros unicamente, de criação divina como na figura 2 do recorte de obra renascentista conhecida; todos são conceitos que os ‘agoras’ (CAUQUELIN, 2005) põem em xeque. Haja vista imagens da atualidade dos diferentes lugares: uma, releitura da “Criação de Deus”, figura 3, de perspectiva feminino-negra, de “influência” renascentista; ou a composição tríplica da condição do negro na história do Brasil ex-posto na figura 4. Logo, vemos que nem mesmo a história clássica é mais contatada da mesma forma.



Figura 1. Peter Paul Rubens, Adão e Eva, 1597. Óleo sobre painel, 158 x 180 cm. Fonte: Disponível em: <https://pt.wahooart.com/@@/8XYQZE-Peter-Paul-Rubens-Ad%C3%A3o-e-Eva>. Acesso em: 15 jul. 2018.

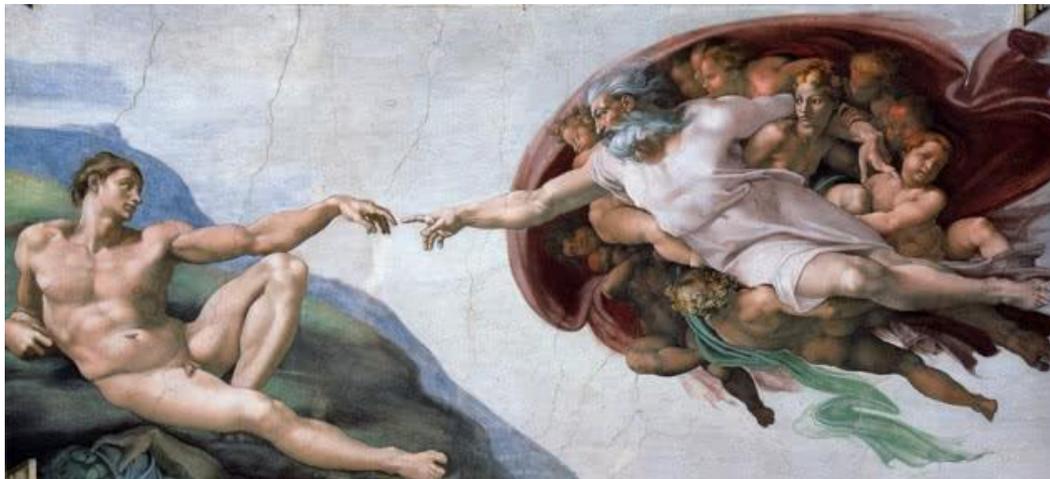


Figura 2. Michelangelo, Detalhe do Afresco A Criação de Deus, no teto da Capela Sistina, a pedido do papa Júlio II. 1508/1510. Fonte: Disponível em: <https://www.culturagenial.com/a-criacao-de-adao-michelangelo/>. Acesso em: 16 jul. 2018.



Figura 3. Harmonia Rosales, A Criação de Deus. Óleo em linho, 122 x 152,40 cm. Fonte: Disponível em: <http://domtotal.com/noticia/1160097/2017/06/uma-artista-afro-latina-esboca-um-novo-quadro-da-criacao-de-adao-de-michelangelo/>. Acesso em: 16 jul. 2018.



Figura 4. Rosana Paulino, Recortes da exposição Assentamentos(s) – Adão e Eva no paraíso brasileiro, ocorrida no ano de 2014. Fonte: Disponível em: <http://www.rosanapaulino.com.br/>. Acesso em: 17 jul. 2018.

As obras apresentadas são possíveis hoje ao falarmos de Arte Contemporânea ou de Artes produzidas na atualidade.<sup>20</sup> Muitas coisas são possíveis agora. Então, porque a História e Teoria da Arte quem dariam conta de explicar toda a Arte Atual se aquelas são de história de geografia privilegiadas? Sobretudo, explicar as práticas de lugares de exterioridades!? Ainda, essas possibilidades da Arte permitem dizer: não adianta fazer mais do mesmo. Logo, as produções culturais brasileiras, falo das Artes Visuais – minha formação – são vinculadas ao lócus *geoistórico*, bem

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

ou mal – as figuras anteriores mostram isso – amparadas pela historiografia colonial imposta (confortavelmente) pela crítica e teoria subalternas colonizadas.<sup>21</sup> Não apenas as artes visuais nem só as produções brasileiras, até práticas não-artísticas e culturais e produções latino-americanas (não-Arte) são postas nesse lugar/tempo alheios às suas *exterioridades*.

A crítica e a teoria do Brasil, por amor à História da Arte europeia, reforçam um discurso tradicional de universalidade e tradição, um lugar exterior à Arte, às produções e práticas culturais locais, de inferioridade àquela. A fim de re-mover as práticas “latinas” desses continuísmos, às vezes de comparação a “Deus”, proponho “debates” epistêmicos entre práticas culturais e saberes subalternos, Estudos de Culturas *Biogeográficos* fronteiriços, com epistemologias historiográficas migradas para o Brasil e que propõem às produções brasileiras o lugar de reproduções e marginais sem arte, cultura e/ou conhecimentos, e pior, internos aos demônios da modernidade (europeia) e/ou à pós-modernidade (estadunidense), sem história, memória e sem reconhecimentos. Quer dizer, porque uma obra representa a arte (figura 5)<sup>22</sup>, e outra não é arte (figura 6)<sup>23</sup>; ou, sobre a última, que sequer tem direito ao conceito de Arte que aquela logo anterior representa?



Figura 5. Tarsila do Amaral, Antropofagia, 1929. Óleo sobre tela, 79 x 101 cm. Fonte: Fundação José e Paulina Nemirovsky, SP. Reprodução fotográfica Romulo Fialdini. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1634/antropofagia>. Acesso em: 17 jul. 2018.



Figura 6. Bia Leite, Tela da Série 'Criança Viada', na Exposição 'QueerMuseu' no Santander Cultural em Porto Alegre (RS) (Reprodução/Facebook). Disponível em: Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/serie-de-obras-crianca-viada-ja-esteve-na-camara-dos-deputados/>. Acesso em: 17 jul. 2018.

Não podemos negar que também estão em discussão nessa última obra os conceitos em que as produções contemporâneas estão, graças à história colonial, desgraçadamente grassadas: arte, família, religião, política, cultura e também etc... Pior ainda, igualmente impostos pelos Sistemas teórico e crítico das Artes. Mas, não podemos deixar de observar que neste campo de discussão, claramente, também vão estar as demais linguagens artísticas pensadas em nível nacional: Dança, Teatro, Música, Literatura, Cinema, Performance, etc, também foram barrados... Não quero esta escrita restrita às Artes Visuais como único plano de atuação da História da Arte. A ideia é que este debate seja entendido no plano das atividades artísticas como práticas culturais que têm, quase sempre, uma insígnia da História da Arte, com visada exclusivista europeia e/ou estadunidense, delimitando os campos de atuação/abrangências até das produções dos dias atuais. Ou seja, a proposta é fazer evidenciar práticas *outras* como produtoras de histórias, memórias e reconhecimentos de arte, cultura e sociedades múltiplos que, muitas vezes, até hoje, são desconsiderados por aquela historiografia hegemônica.

## Desobediência da ordem artística

Mato Grosso do Sul, outras partes do Brasil e na América Latina, produzem arte, cultura e conhecimentos desconsiderados como tais e como saberes pelos pensamentos moderno ou pós-moderno: ambos homogeneizadores das culturas aquém de suas interioridades. A questão é que as especificidades desses, práticas culturais e sujeitos, produzem das diferenças coloniais ou nas colonialidades dos poderes que emergem de dentro desses lugares: de constituição histórica ou contemporânea, respectivamente – que enfrentam e faz emergir, das suas práticas artístico-culturais inexistentes *re-existent*s, de arte, cultura e conhecimentos, ou epistemologias *biogeográficas*. Pois, “a diferença colonial é o espaço onde emerge a colonialidade do poder. A diferença colonial é o espaço onde as histórias locais que estão inventando e implementando os projetos encontram aquelas histórias locais que os recebem.” (MIGNOLO, 2003, 10).

Essas práticas, ao olho descolonial, emergem como *desobediências epistêmica e política* (MIGNOLO, 2008; 2009) aos projetos hegemônicos. E desobedecer aos sistemas coloniais – moderno, pós-moderno e contemporâneo e *altermoderna*<sup>24</sup> – (im)postos de arte, cultura e conhecimentos, é *uma rearticulação de projetos globais na perspectiva das histórias locais*. Aquelas transcendem a ideia de narrativas contínuas e a teoria de haver Uma narrativa geral que contemple as diferenças coloniais.<sup>25</sup> Pois, os discursos de universalidade (re)forçam as exterioridades (arte e teorias locais) como práticas epistêmicas e culturais de sujeitos “em” “da”/“de” fronteira. “As fronteiras instalam no imaginário do sistema mundial colonial/moderno uma outra lógica, uma lógica que não é territorial, baseada num centro, semiperiferias e periferias”. (MIGNOLO, 2003, 64). A dialética da razão impõe fronteira de exclusão do exótico e/ou ex-centro baseada em geo(historio)grafia única. A exterioridade aqui em relevo tem dois lados: um, de *desobediência epistêmica e política* como desordem dos discursos impostos (NOLASCO, 2017), e outro de *obediência aos sistemas*, que satisfaz às coletividades, aos poderes de colonialidade instalados na/da cultura local para produção cultural: é pôr-se em

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

ordem às ordens opressivas. Ambos, desobediência descolonial ou obediência colonial, estão para/em relação aos projetos globais. Explico esses lados nas discussões!

Por um lado a exterioridade de sujeitos, lugares e narrativas subalternos – *biogeografias* – está para a exclusão (inferiorização desses) à hegemonia histórica que exclui o que está (por) fora do sistema da razão. Exterioridade, neste caso, é desconsiderar práticas culturais e conhecimentos excêntricos/exóticos, (indígenas, afro-brasileiras, não-hétero, crenças não-cristãs, raças não-brancas, artesanatos, corpos indisciplinados e “culturas” fora dos padrões de arte, cultura e conhecimentos (cientificista) construídos); *lóci* externos: ao projeto moderno de expansão Ocidental, das navegações do século XVI, como do plano de globalização estadunidense do século XX da “boa intenção” de “acesso a tudo Deles por todos” nós. Quer dizer, o que não se enquadra no modelo (corpo) padrão não existe e, por isso, é (super)dotado – bizarro – de exterioridade à interioridade formal desses projetos. Mas, dessa exclusão, como não correspondem ou obedece àqueles, se inscrevem *biogeografias* ancoradas às ideias de desobediências, epistêmica e política, às histórias hegemônicas do que deve ser diferente. É a revolta de fazeres com a arte, tomados como saberes, que evidencia o desenvolvimento de uma desobediência descolonial: uma prática do *aprender a desaprender* (MIGNOLO, 2009a) aquilo “ensinado” como única perfeição a mais de X séculos de colonização europeia e globalização *ianque* aos sujeitos, lugares e narrativas latinas de histórias coloniais.

As produções, artística e teórica, subalternizadas pelas hegemonias<sup>26</sup>, provocam, da noção de *desobediência*, descontinuísmo identitário, cultural e epistêmico, artístico e teórico, de teorias, em relação à historiografia e a arte coloniais, erguidas em tempo e espaço distintos: pelos discursos de centros às periferias, fronteira da exclusão. Ou seja, além de edificarem esse lugar também epistêmico (cultural, de Estudos de Áreas) para si, de ordem colonial, os projetos hegemônicos constituíram-se como únicas formas de “inclusão” de diferenças, a partir de si mesmos, de histórias e memórias dos lugares exteriores, aos privilegiados, como sequência daqueles

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

(existimos graças ao passado). A ideia de desobedecer aos padrões (histórico e geográfico específicos) faz, de forma *distinta*, emergência de saberes *outros* – de arte e teoria – de culturas e conhecimentos subalternos que desordenam a obediência posta e (re)ordenam a atualidade artístico-cultural dos subalternos.

Tal ordem, das artes visuais, artística, teórica, ou do ensino de arte, faz emergir práticas específicas (*outras*); logo, práticas não inscritas em movimentos históricos e estilos técnicos tomados como modelos edificados pelos artistas e amparados em leituras críticas da/de arte de tempos afastados, alheios aos *agoras*, reforçados na contemporaneidade. Além disso, as teorias de argumentações em lugares externos ao passado e lugares privilegiados pela historiografia, escapam à ideia de práticas artísticas analisadas estruturalmente, vislumbram, como argumento da epistemologia de *biogeografias* – conceito também é moderno e/ou pós-moderno (*argumento na perspectiva das fronteiras do sistema mundial colonial/moderno*) –, reconhecer nas práticas culturais, das relações dessas com o *bios* dos sujeitos, as geografias dos lugares e narrativas das culturas de onde surgem. As (re)verificações teóricas não buscam relacionar (as práticas artísticas) com passado e lugar históricos altivos, menos ainda descontextualizados das realidades locais. Portanto, ao não privilegiar tendências de movimentos e estilos da história da arte, uns como rupturas a outros, as práticas culturais (de toda natureza) desarticulam, inclusive, a noção de arte criada junto ao projeto ocidental, que se ancorou e ainda hoje se escora no Renascimento como único conceito de arte, estética do belo e da técnica.<sup>27</sup>

### **(des)Considerações de Arte e de Culturas Descoloniais**

Abreviando a exposição, argumento de epistemologias de arte e teoria *outras* como únicas saídas, tendo consciência de que findá-las (as discussões) está longe de ser realidade possível, benéfica ou maléfica; pois ainda insistimos em (re)produzir práticas nos lugares subalternos a partir das relações de “parentescos” para continuísmos históricos e geográficos consagrados/comparados aos/nos lugares

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização *outras* da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

excluídos. Porquanto, não vejo nas construções a relação horizontal entre os lugares *em-fronteira* com a Europa e os Estados Unidos (como antropofagismos, rupturas, inspirações, aspirações, cópias ou modelos) faz muito tempo. Entendo que apenas “práticas” culturais (artísticas e/ou teóricas) *outras*, vistas pela ótica de desobediências epistêmica e política, são capazes de (re)ver reprimir/reaprender aos processos homogeneizadores – coloniais históricos ou contemporâneos – a partir das suas diferenças coloniais apagadas pelos projetos de universalização das produções de arte, das culturas e dos conhecimentos.

As histórias locais exteriorizadas aos projetos globais – fronteiros, marginais, acepções metafóricas, excluídos, à margem – nunca tiveram vez de contar suas memórias e/ou histórias como narrativas contribuintes à ideia de “narrativas universais”.<sup>28</sup> Nem esse papel nos foi dado o direito: de contribuição, fomos manutenção daquela narrativa imposta. Dessa forma, uso das *Biogeografias crítico-fronteiriças* (BESSA-OLIVEIRA, 2016) como exterioridades descoloniais às histórias e lugares, porque ao contrário, como mais uma teoria que insere as práticas culturais, as histórias locais, dos lugares excluídos, à interioridade das narrativas hegemônicas, epistemologias e historiografias modernas e pós-modernas, migrantes ou não, que reinam nesses lugares, sempre o fizeram a seu bel-prazer. Desde as ideias de antropofagismos, passando por “afirmativas” de rupturas, ou que aqueles eram apenas tomados como inspirações, modelos ou mesmo que os copiávamos descaradamente sem aspirações de sê-los, nunca nos deu nosso lugar de produtores de arte, cultura e conhecimentos de devido direito do saber-fazer-sendo. Nunca estivemos, como agora, com a bola da vez:

Pensar em uma história mundial ou na história universal é hoje uma tarefa impossível. Ou talvez sejam ambas possíveis, mas sem credibilidade. As histórias universais dos últimos quinhentos anos foram imbricadas em projetos globais. Hoje, as histórias locais estão assumindo o primeiro plano e, da mesma forma, revelando as histórias locais das quais emergem os projetos globais com seu ímpeto universal. Do projeto do *Orbis universalis christianum*, aos padrões de civilização na virada do século 20, até o projeto atual de globalização (mercado global), os projetos globais têm sido o projeto

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

hegemônico para o gerenciamento do planeta. Esse projeto mudou várias vezes de mãos e de nomes, mas as vezes e os nomes não estão enterrados no passado. Pelo contrário, permanecem vivos no presente, mesmo que a tendência mais visível seja transformar o planeta em um mercado global. (MIGNOLO, 2003, 46-47).

Corpos “estranhos” que se edificam externos às razões moderna e pós-moderna, transversalidades e *diversalidades* (MIGNOLO, 2014) descontinuando até mesmo as noções de sexo imperantes na atualidade, discursos, vozes (SPIVAK, 2010), balbucios (ACHUGAR, 2006), gritos emanados de diferentes lugares e por múltiplos sujeitos, são questões que ilustram a ideia de que *hoje, as histórias locais estão assumindo o primeiro plano e, da mesma forma, revelando as histórias locais das quais emergem os projetos globais com seu ímpeto universal*. Não a partir da perspectiva regional. Quer dizer, agora até os discursos dos excluídos que foram rebaixados às exterioridades e fronteiras dos sistemas moderno e pós-moderno têm sua vez de Ser (GÓMEZ MORENO, 2012).<sup>29</sup> Concordamos então que se agora é a Era em que a *História da Arte não dá mais conta da Arte! É a hora, por conseguinte, dessa historiografia prestar conta com as múltiplas artes que foram e estão sendo produzidas e reproduzidas nas mais variadas biogeografias locais na atualidade!*

Pensar a partir da fronteira precisa de sua própria genealogia e história, o que, por sua vez, surge ao colocar o pensamento em prática a partir da fronteira. Sem isso, pensar a partir da fronteira permaneceria um simples apêndice à epistemologia imperial do Ocidente moderno e às variantes da história canônica da civilização ocidental – que foi contada a partir da perspectiva do Império (do Renascimento a Hegel e Marx) – ou permaneceria como um simples objeto das ciências sociais (como foi a mente selvagem para os primeiros antropólogos). (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009, 12).<sup>30</sup> (Tradução livre minha).

Logo, não pensem vocês que estou pensando apenas em fronteira geográfica. A fronteira está dentro de cada um de nós.

## Notas

<sup>1</sup> Este trabalho está vinculado a um Projeto de Pesquisa maior em desenvolvimento como Estágio de Pós-doutoramento cadastrado na PROPP/UFMS, intitulado “Arte, Cultura e História da Arte Latinas na Fronteira: “Paisagens”, Silêncios e Apagamentos em Cena nas “Práticas Culturais” Sul-Mato-Grossenses”, e ao Grupo de Pesquisa NAV(r)E – Núcleo de Artes Visuais em (re)Verificações Epistemológicas – CNPq/UEMS. Ambos estão vinculados ao Projeto de Pesquisa cadastrado na PROPP/UEMS intitulado “Arte e Cultura na Fronteira: “Paisagens” Artísticas em Cena nas “Práticas Culturais” Sul-Mato-Grossenses”. As pesquisas vinculadas aos projetos e ao grupo estão propondo (re)verificações epistêmicas às Artes nas suas múltiplas linguagens a partir de abordagens descoloniais das temáticas focadas. Vinculam-se a ambos os projetos pesquisas de Graduação e Pós-Graduação de acadêmicos da UEMS.

<sup>2</sup> Uma questão primeira configura-se pertinente de explicação: ainda que se tratando de um lugar e história específicos, é importante salientar que o que estabelece a Europa como lugar geográfico estabelecido nas culturas contemporâneas (em nosso tempo) é o tempo histórico daquela. Assim, é importante reconhecer que o Projeto Moderno de Universalização do Mundo, que será bastante debatido neste trabalho, ancorou-se não apenas na classificação do mundo por raça, gênero e classe. Mas em formular a noção de tempo moderno, subsidiado pelo Cristianismo Católico, a partir da construção do calendário cristão após o nascimento do Salvador que funda o Ano Zero como marco da edificação do projeto de mundo em salvação. Logo, a pertinência desta discussão para as artes latino-americanas (brasileiras comumente) não está ancorada em estímulos subalternos vinculados ao projeto de mundo moderno. Mas evidencia-se a necessidade de findar o teorizado moderno/pós-moderno que ancora ainda hoje as argumentações sobre as artes não-europeias e/ou não-estadunidenses.

<sup>3</sup> Edgar Nolasco argumenta sobre uma (des)ordem epistêmica ao discutir a razão moderna edificada no século XVI e a epistemologia fronteiriça que tem emergido como saber subalterno descolonial a partir dos anos 2010 e ressalta que apenas uma desordem (teórica e artística) dos processos histórico e geográfico edificados com o pensamento moderno europeu pode contemplar as práticas e as culturas da exterioridade.

<sup>4</sup> Venho, já faz algum tempo, pensando epistemologicamente nesta questão de Estudos de Culturas que não é o mesmo que os estudos culturais ingleses, mas toma dos Estudos Culturais, desde aqueles constituídos na Inglaterra aos latino-americanos que já haviam passado pelos Estudos Culturais estadunidenses. Mas esses Estudos de Culturas agora têm bases crítico-biogeográfica fronteiriça e descolonial para pensar melhor as argumentações sobre as práticas artístico-culturais em Mato Grosso do Sul-Brasil desvinculadas da noção de tempo histórico europeu.

<sup>5</sup> De acordo com Walter Dignolo a razão moderna está ancorada na classificação de raça, classe e gênero, (branca, elite, homem), ancorados pelo cristianismo (católico) e em línguas ocidentais (francês, inglês, alemão, italiano, português e espanhol) avaliados como verdades únicas e absolutas pela ciência cartesiana. Desse modo, é preciso construir também uma adjetivação *outra* que desnaturalize a consciência e conceitos de ciência moderna (raça, gênero, classe, fé, língua e conhecimentos) que ainda imperam nas hipóteses sobre a arte latina.

<sup>6</sup> É ponto crucial para um pensamento de fronteira, como aqui tem sido articulado, fazer emergir as reflexões a *partir de* e nunca *sobre* como tem sustentando os projetos moderno e pós-moderno acerca das práticas da atualidade: sempre temporal e cumulativamente falando.

<sup>7</sup> A exterioridade não existe sem a interioridade moderno-europeia. Quer dizer: é da ordem da exterioridade tudo aquilo que não está contemplado pela razão moderna de ser, sentir, saber e fazer. Agora, não há aqui um pedido de licença para argumentar descolonialmente sobre a arte latina, mas uma imposição que se coloca como emergência cultural.

<sup>8</sup> Delimitar o espaço de enunciação ocorre como primeira ação para descolonizar o pensamento epistêmico sobre arte, cultura e conhecimentos. Porque ao delimitar o espaço geográfico como lócus de onde se argumenta, como sinalizado, é proferir discursos *a partir de*, e, do mesmo modo, é restringir o tempo como campo de atuação da Modernidade como narrativa geohistórica imperante. Pois, ao limitar o tempo moderno restrito ao seu campo de atuação – entre os séculos XIV, XV e XVI – implica não permitir que o tempo historiográfico prepondera sobre os espaços das *biogeografias* que emergem em distintos lugares (espaços) com seus respectivos tempos.

<sup>9</sup> A colonialidade do poder é, de acordo com Aníbal Quijano, a manutenção, na atualidade, nos lugares de exterioridade, do pensamento hegemônico europeu agora subsidiado pela homogeneização capitalista estadunidense. Logo, ancora-se naquela ideia Freriana, em **Pedagogia do Oprimido** (2011), do opressor que é também oprimido e ainda mais oprime o que já vive em opressão pela pedagogia da imposição.

<sup>10</sup> As colocações neste trabalho se inscrevem em *desobediência epistêmica* (Mignolo, 2008). Portanto, as discussões não estão epistemologicamente subscritas às lógicas fundadas pelo pensamento moderno. Assim, é preciso despir-se do aprendido, para aprender a desaprender para poder reaprender para compreender que determinadas lógicas aqui estão na desrazão moderna de pensar a arte latina. Mas, de certo, fica evidente que o

espaço literário enunciativo aqui desprendido não permite desenrolar todas as questões assim como o discurso moderno está habitualmente, na sua sapiência e benevolência, apto a compreender o diferente: analítico, estrutural, temporal ou no máximo comparativamente a si próprio.

<sup>11</sup> “Obviamente, la matriz colonial, en su primera formulación no fue un esquema sagrado e inamovible sino una propuesta flexible y orientadora para analizar la formación, mantenimiento y transformación del manejo imperial/colonial del poder. Es importante señalar que entendemos la matriz colonial de poder no sólo como el sistema de control de las colonias y ex colonias (esto es, del mundo no-Europeo y no-U.S.) sino como el que se encuentra vigente y en la base del orden global.” (MIGNOLO, 2009, 7-8)

<sup>12</sup> Nas práticas (teóricas e críticas, e mesmo artísticas) latino-americanas a tendência sempre foi discutir as culturas através dos conceitos de interculturalidade, multiculturalidade, mais recentemente por hibridismos ou transculturalidade levando em consideração as diferenças culturais. Ocorre que, desde a emergência do pensamento descolonial – “As bases históricas da decolonialidade se encontram na Conferência de Bandung de 1955, na qual se reuniram 29 países da Ásia e da África”. (MIGNOLO, 2017, 14) – a diferença colonial é a única forma de compreender que as políticas de identidades (como interfaces dos conceitos de inter, multi, hibridismo e até transculturalidade), estatais e privadas, que sempre definem as ações, não interferem no advento das discussões epistemológicas sobre diferenças. Política de identidade não é o mesmo que identidade em política.

<sup>13</sup> A *identidade em política* se coloca como uma discussão descolonial que não submete aos sistemas (estatais e privados) as diferenças, não permite controle dessas como sugeriu a “biopolítica” foucaultiana, do mesmo modo tornam-se *corpo-política* (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009) que o sistema não administra em função de benesses por cotas.

<sup>14</sup> Sobre essa questão do boi como cultura ou do boi como política cultural ver vários outros textos meus publicados. Mas vale consultar o mais recente: BESSA-OLIVEIRA, “DIFFERENCES COLONIALES – FRONTEIRAS CULTURAIS – BIOGEOGRAFIAS E EXTERIORIDADES DOS SABERES” (2019).

<sup>15</sup> (des)ordem agora tem mesmo conotação binária. Quer dizer, está para estabelecer desordem dos discursos modernos imperantes às artes da exterioridade; e está para ordem epistêmica com a exterioridade de onde essas produções emergem.

<sup>16</sup> “La fundación moderna del conocimiento es territorial e imperial. Por moderna entendemos la organización socio-histórica y la clasificación del mundo fundada en una macro-narrativa sobre un concepto específico y principios específicos del conocimiento.” (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009, 1).

<sup>17</sup> “[...] experiencia de habitar la exterioridad o sea la casa de la colonialidad, surge la epistemología y el pensamiento de fronteras.” (MIGNOLO, 2015, 39)

<sup>18</sup> Ao evidenciar um pensamento epistêmico em construção, não quer dizer que não haja reflexões anteriores expostas a este, mas, em hipótese alguma haverá a intenção de comprovação a partir de uma suposta e esperada consistência estrutural-analítico-formal como sempre imperou as histórias e teorias modernas da arte sobre a arte latina. E, do mesmo modo, não esperem por avaliações estilísticas de essa é ou esta não é uma arte descolonial. Não estou querendo evidenciar teorização sobre arte, mas, pelo contrário, reforçar a emergência de uma epistemologia que reconheça a existência do que sempre ocupou, quando muito, a exterioridade em relação à modernidade artística. Pois, do contrário, essa arte latina sequer um dia existiu para o pensamento hegemônico.

<sup>19</sup> O pensamento moderno europeu, reforçado hoje pela colonialidade do poder (estadunidense), constituiu características que deveriam ser tomadas como obras universais, portanto como projetos globais, que deveriam ser reproduzidas pelas culturas colonizadas em suas práticas culturais (logo, histórias locais) *ad infinitum*. Pois, dessa condição imposta, reforça-se, no caso da América Latina, os mesmos padrões de arte, cultura e conhecimentos a mais de 500 anos. Por certo, o pensamento descolonial contra-argumenta aquelas à medida que considera que todos os sujeitos, lugares e narrativas (*biogeografias*) são constituídos de práticas culturais desconsideradas por esses projetos de universalização/homogeneização das diferenças coloniais.

<sup>20</sup> Sem tomar primeiro de juízo de valor analítico sobre as obras artísticas atuais – se obras contemporâneas ou obras da contemporaneidade –, pois não priorizo nenhum julgamento formal-estilístico temporal neste artigo, busco argumentação visual com, nas e das imagens apresentadas para as minhas afirmativas teórico-críticas e epistemológicas.

<sup>21</sup> Esta questão faz subescrever uma outra ideia: primeiro que não estou circunstanciando a discussão exclusivamente no campo das Artes Visuais – pintura, escultura, desenho, gravura, etc –, mas nas produções artísticas, de modo geral, das diferentes linguagens. Ainda que sem a pretensão de ajuizar dar conta de falar sobre a totalidade. Em segundo lugar, é possível dizer que várias obras artísticas atuais, sem a ideia de julgamentos temporais, estão reproduzindo o passado nessas a fim de manutenção da linearidade estabelecida pelas obras do passado na atualidade. Por isso a afirmativa de que não adianta produzir mais do mesmo pensando que altera ou rompe, ou ainda critica os feitos da História da Arte. Precisamos pensar o que nos impede de ver as obras artístico-culturais da atualidade para além da temporalidade passado, presente, futuro

que nos sega prevenindo percebê-las diferentes da lógica estabelecida pelo pensamento moderno. Quero dizer com isso que qualquer análise estrutural dentro de uma lógica consistente baseada em estrutura pré-estabelecida comprova uma relação temporal com o passado estabelecido por uma tradição hegemônica.

<sup>22</sup> Da primeira falamos de Tarsila do Amaral em sua famosa fase na Arte Moderna Brasileira – *Antropofágica* – desenvolvida de 1928 a 1930.

<sup>23</sup> Já da segunda, pintura contemporânea de Bia Leite, ainda que sem falarmos de censura em si, cabe dizer que a obra compôs uma exposição que foi cancelada por represálias política, social, religiosa e cultural e ataques contra as obras por causa da temática *Queer* do acontecimento. O que, de algum modo, tem relação com a minha discussão, pois, muitas outras exposições e obras em diferentes linguagens artísticas – e inclusive em Mato Grosso do Sul – foram barradas, vetadas, fechadas, xingadas, etc, pelo Brasil afora, por motivos antidiferenças ou ideologias extremo-direitistas. Assim, temos que reconhecer que o imaginário artístico do público – para não registrar que para alguns da crítica também – ainda define-se obras que são e obras que não são arte pela simples relação temporal com a História da Arte europeia.

<sup>24</sup> O conceito crítico de estética *altermoderna* (em espanhol) de Walter Mignolo, na minha tradução livre, aproxima-se do conceito de *Hipermodernidade* amplamente usado por alguns críticos, artistas e historiadores da arte para ilustrarem um suposto momento histórico *posteriori* à modernidade pós-clássica europeia (o Pós-moderno). Mas todos esses conceitos ainda se estabelecem na atualidade mantendo a ideia de cronologia temporal defendida pelo pensamento hegemônico europeu. Portanto, para efeito do que espero que seja compreendido a partir desta discussão, mantenho o termo “não traduzido” assim como se encontra na publicação de Walter Mignolo da qual faço referência. (MIGNOLO, 2015, 437). Argumenta o autor sobre a questão: “Todas essas são variações dentro de uma mesma partitura: a estética moderna, invenção europeia do século XVIII, um discurso que colonizou a *aesthesis*, o sentimento, as sensações e as regulou nos princípios do belo e do sublime. Assim, a estética moderna, pós-moderna e altermoderna são a metade da história, embora pretenda ser universal e global. A outra metade é a resposta que vem de 80% do mundo não europeu cujas expressões culturais foram reduzidas a folclore, música popular, literatura popular, artesanato, nativismo, etc., [que são] reguladas e controladas pela decisão europeia sobre o que deveria ser considerado belo e como fazê-lo. Por essa razão, a estética descolonial (isto é, o discurso descolonial do discurso moderno-filosófico) não surgiu na Europa, mas no Terceiro Mundo.” (MIGNOLO, 2015, 437). (Tradução livre minha). “Todas estas son variaciones dentro de la misma partitura: la estética moderna, invención europea del siglo xviii, un discurso que colonizó la *aesthesis*, el sentir, las sensaciones y las reguló en los principios de lo bello y lo sublime. Así, la estética moderna, posmoderna y altermoderna son la mitad de la historia aunque pretendan ser universales y globales. La otra mitad es la respuesta que proviene del 80% del mundo no europeo cuyas expresiones culturales fueron reducidas a folklore, música popular, literatura popular, artesanías, nativismo, etc., reguladas y controladas por la decisión europea sobre qué es lo que debe considerarse bello y cómo hacerlo. Por eso, las estéticas descoloniales (esto es, el discurso descolonial del discurso moderno-filosófico) no surgieron en Europa, sino en el Tercer Mundo.” (MIGNOLO, 2015, 437).

<sup>25</sup> Transcender a narrativa moderna refuta que a História da Arte é a verdade absoluta como esta se consagrou e consagra até a contemporaneidade nas academias ocidentais. Mas, a partir do pensamento descolonial que estou empreendendo neste trabalho, não é erigir uma outra História da Arte sem perspectiva colonial, o que colocaria as práticas “descoloniais” nos campos da arte e da cultura – como se uma coisa fosse desvinculada da outra – no lugar de epistemicídio (Boaventura de Sousa Santos (1999)) sempre praticado pela História da Arte como conhecemos.

<sup>26</sup> O indivíduo é subalternizado, não nasce subalterno! E é subalternizado porque não contempla as características obrigatórias do projeto moderno europeu recobradas na contemporaneidade pelo sistema capitalista globalizante estadunidense. Do mesmo jeito, o indivíduo não nasce pobre, ele é privado de oportunidades pela seleção nada natural da colonialidade ou pela seleção imposta através da necessidade de altas qualificações da globalização que o priva do direito de ascensão na cultura contemporânea. Logo, o que é colonial continua sendo e o que é descolonial – da exterioridade – permanece exatamente como tal.

<sup>27</sup> Aqui fica evidente toda a discussão empreendida. Mesmo entendendo que já tenha conseguido “ilustrar” as argumentações ao longo do texto. Aliás, ilustração também é nosso único lugar de ocupação no projeto moderno europeu. Mas, se não ficou evidente através das adjetivações, exclamações ou das argumentações que a necessidade urge em mudar o nosso pensamento sobre a arte da exterioridade – de que aquela não é cópia, não é igual, não deve nada ou que não devemos ter qualquer outra relação parental com passados alheios –, ao menos espero que este artigo não seja entendido com um pedido de apoio ou auxílio para abrir espaços para esta discussão. Afinal, não estou propondo pensar *sobre* a arte do outro. Estou reivindicando pensarmos *a partir do* (lembrem-se) nossos próprios corpos.

<sup>28</sup> Já afirmei aqui, mas reforço, o conceito de arte universal se erigiu no artecídio de todas as outras artes não-europeias. Pois, não podemos concordar que *sobreviver* sob as sombras da modernidade e da pós-modernidade é viver em comunidade.

<sup>29</sup> Aqui estou argumentando a partir e contra as ideias teóricas que inscreveram nos anos 1980/90 as produções brasileiras e latino-americanas ao lugar de regional. A inscrição dessas práticas culturais neste lugar provinciano ilustra, por exemplo, o exotismo ou o comparatismo das nossas produções em relação à Europa e/ou aos Estados Unidos.

<sup>30</sup> “El pensamiento desde el borde necesita de su propia genealogía e historia, la cual a su vez surge al poner en práctica el pensamiento desde el borde. Sin esto, el pensamiento desde el borde quedaría como un simple apéndice de la epistemología imperial del Occidente moderno y de las variantes de la historia canónica de la civilización occidental – que ha sido contada desde la perspectiva del Imperio (desde el Renacimiento hasta Hegel y Marx)- o quedaría como un simple objeto de las ciencias sociales (como fue la mente salvaje para los primeros antropólogos).” (MIGNOLO; TLOSTANOVA, 2009, 12).

## Referências

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. (Humanitas).

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. “*DIFFÉRENCES COLONIALES – FRONTEIRAS CULTURAIS – BIOGEOGRAFIAS E EXTERIORIDADES DOS SABERES*”. **Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais – Art&Sensorium**, Curitiba, PR, v. 6, n. 1, p. 118-139, jan./jun., 2019. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/2583/1833>. Acesso em: 16 jul. 2019.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NORONHA, Marina Maura de Oliveira. O mundo a partir de fronteiras do fim do mundo-BRASIL/PARAGUAI/BOLÍVIA – teoria da arte descolonial. **Cadernos de Estudos Culturais: Brasil/Paraguai/Bolívia**, Campo Grande-MS, v. 7. n. 14. Ed. UFMS, p. 65-102, jul./dez, 2015.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. *Biogeografias Ocidentais/Orientais: (i)migrações do bios e das epistemologias artísticas no front*. **Cadernos de Estudos Culturais: Ocidente/Oriente: migrações**, Campo Grande, MS, v. 8. n. 15. Ed. UFMS, p. 97-144, jan./jun., 2016.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. Tradução Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005. (Coleção Todas as artes).

DERRIDA, Jacques; ROUDINESCO, Elisabeth. **De que amanhã**: diálogo. Trad. André Telles, revisão técnica Antonio Carlos dos Santos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. rev. e atual.. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GÓMEZ MORENO, Pedro Pablo. **Estéticas y opción decolonial**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. Trad. de Marcos de Jesus Oliveira. **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.. **Habitar La frontera**: sentir y pensar la descolonialidad (Antología, 1999-2014). Francisco Carballo y Luis Alfonso Herrera Robles (Prólogo y selección). Barcelona, ES: CIDOB y UACJ, 2015.

MIGNOLO, Walter D.; TLOSTANOVA, Madina. Habitar los dos lados de la frontera/teorizar en el cuerpo de esa experiencia. **Revista IXCHEL**, v. I, San José, Costa Rica, 2009, p. 1-22. Disponível em: [http://www.revistaixchel.org/attachments/047\\_Habitar%20los%20dos%20lados%20art\\_%20Walter%20Mignolo.doc%29.pdf](http://www.revistaixchel.org/attachments/047_Habitar%20los%20dos%20lados%20art_%20Walter%20Mignolo.doc%29.pdf). Acesso em: 30 mai. 2017.

MIGNOLO, Walter. Prefacio. In: PALERMO, Zulma. (Comp.). **Arte y estética em la encrucijada descolonial**. 1ª ed.. Buenos Aires: Del Signo, 2009a, p. 7-14.

MIGNOLO, Walter D.. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Traduzido por: Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF: Dossiê: Literatura, língua e identidade**, n.34, p. 287-324, 1º sem, 2007, 2008. Disponível em: [www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf](http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/traducao.pdf). Acesso em: 08 set. 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).

NOLASCO, Edgar César. Descolonizando a pesquisa acadêmica: uma teorização sem disciplinas. Acervo do autor. p. 1-22, 2019, texto no prelo. (Acervo do autor).

NOLASCO, Edgar César. A (des)ordem epistemológica do discurso fronteiriço. In: BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar César; GUERRA, Vânia Maria Lescano; FREIRE, Zélia R. Nolasco dos S.. **Fronteiras Platinas em Mato Grosso do Sul (Brasil/Paraguai/Bolívia)**: biogeografias na arte, crítica biográfica fronteiriça, discurso indígena e literatura de fronteira. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017, p. 65-93.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologia do sul**. São Paulo Cortez, 2010, 84-130.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 7ª ed.. Porto, PT: Edições Afrontamento, 1999. (Bibliotecas das Ciências do Homem /Sociologia /18).

SPIVAK, Gayatri Chacrovorty. **Pode o subalterno falar?**. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. (Babel).

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.



28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas  
Origens - Cidade de Goiás - 16 a 20 de setembro de 2019

### **Marcos Antônio Bessa-Oliveira**

Professor do Curso de Artes Cênicas-Licenciatura, na Cadeira de Artes Visuais, e do Mestrado Profissional em Educação/PROFEDUC da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul-UEMS/UUCG. Doutor em Artes Visuais (IA-Unicamp) e Graduado em Artes Visuais. Líder do Grupo de Pesquisa **NAV(r)E**–UEMS/CNPq. Está realizando Estágio Pós-doutorado na FAALC/UFMS, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. ORCID iD – <http://orcid.org/0000-0002-4783-7903>. Contato: [marcosbessa2001@gmail.com](mailto:marcosbessa2001@gmail.com).

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. Por uma história e teorização outras da arte latino-americana: debates acerca do pensamento descolonial em arte, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 250-270.