

Paisagens Biográficas e Retratos Culturais

Pinturas como escrituras da cultura local sul-mato-grossense (Brasil)

Marcos Antônio Bessa-Oliveira

Iar-Unicamp/NAV(r)E-NECC

Resumo

A paisagem vem ao longo dos anos se transformando e sendo transformada em vários aspectos: sejam por pontos de vista geográfico, histórico ou cultural; sejam considerando práticas artístico-culturais, literárias ou plástico-visuais. Outra perspectiva importante de ser observada que vem transformando significativamente a paisagem, ao menos a forma de percepção das paisagens contemporâneas, é a identidade biográfica dos sujeitos locais. Levando em conta essa identidade biográfica dos sujeitos locais sul-mato-grossenses (Brasil), como fator transformador, cabe ressaltar que a paisagem – seja na literatura ou na pintura (práticas artísticas que mais nos interessam aqui) vem tornando-se paisagens biográficas que retratam a cultura visual do lugar. Ou seja, se um artista “retrata” em suas produções artísticas o seu espaço *geoistórico* cultural, posso dizer que a pintura ou a literatura são “retratos” das identidades biográficas dos sujeitos socioculturais. Diante disso, este trabalho tratará, baseado em teorias culturais pós-coloniais, de questões relacionadas à paisagem como retrato das identidades culturais dos sujeitos sul-mato-grossenses por entender que cada percepção artística é cultural e geoespacial.

Palavras-chave

Paisagens Biográficas; Artes Visuais; Cultura Local.

Abstract

The landscape comes with the years ever and transformed into various aspects: views are geographical, historical and cultural; they are considering Plastico-visual, literary and cultural or artistic practices. Another perspective important to observe that it is significantly transforming landscape, at least the perception of contemporary landscape mode is the biographical identity of the subject sites. Taking into account This biographical identity of sites in topic sul-mato-grossenses (Brasil), as a transformer, it should be noted that the landscape, either in literature or in the paint (artistic practices that most interest us here) comes becoming biographical landscapes that represent the visual culture of the place. I.e. If an artist “portrays” in their artistic productions of cultural geoistorico your space, I can say that painting or literature are “Portraits” of socio-cultural identities subject biographical. That being said, this will work, based on theories, postcolonial cultural issues related to landscape to portrait of the cultural identities of the subjects of sul-mato-grossenses by understanding that every artistic perception is cultural and geospatial.

Keywords

Biographical Paisajes; Artes Visuales; Local Culture

“...a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente.”

Spivak 2010: 20

Se cada percepção artística é cultural e *geoespacial*, quando cabe discutir uma ideia de paisagem como retrato? Tomo essa indagação a partir do ponto de vista de que este trabalho não participa da ideia de paisagem tradicional como fora constituído ao longo dos anos pelos discursos artísticos e históricos hegemônicos. Paisagem enquanto retratação de um recorte natural de algum espaço determinado: sejam através de pinturas ou de textos enquanto escrituras.

Partindo dessa situacionalidade da noção de paisagem, é pertinente dizer que a tomada da ideia tanto na pintura quanto na escritura enquanto paisagens em comum já (dês)limita a minha noção de paisagem. Por conseguinte o “conceito” de paisagem deverá ser tomado como “Paisagens Biográficas” (no plural) considerando que cada sujeito artista, seja ele pintor ou escritor, “retrata” culturalmente sua noção de paisagem. Ou seja, quero estabelecer uma outra ideia de paisagem que ultrapassa a noção de retrato localista natural de determinado *locus* geográfico. Para, em contrapartida, propor pensar os *loci* distintos enquanto paisagens por “retratos culturais”.

Da mesma maneira que o conceito ou a ideia de paisagem é alterado, a noção de retrato tradicional é *rasurada* (Derrida) neste trabalho. Se a paisagem deixa de ser um recorte do natural ou da Natureza, na mesma medida o retrato toma uma proporção maior que meros tamanhos documentais identitários nacionais: 3x4, 5x7 etc. Portanto, os “retratos” aqui fogem às ideias de posicionamentos verticais ou horizontais; formulações postas de maneiras tracionais; coloridos ou preto/branco para (re)tomar uma outra noção enquanto percepção de um dado *locus* cultural.

Nesse sentido, *loci* culturais diferentes podem ser tomados também de diferentes percepções artísticas enquanto são “retratados” por artistas culturais. Ou melhor dizendo: “paisagens biográficas e retratos culturais” tomados como pontos de partidas para estabelecer relações de identidades culturais fundam outra ideia, ou uma nova possibilidade epistemológica para compreensão dos sujeitos sociais locais. Sejam sujeitos e produções históricas, sejam sujeitos de identidades alteráveis na contemporaneidade.

As “paisagens” e os “retratos”, tomados como biográficas e culturais respectivamente, a partir de pinturas como escrituras – já que neste momento privilegiarei como objeto para discussão pinturas – de uma dada cultura do local sul-mato-grossense localizado na porção Oeste-central do Brasil, permitem outras interpretações. Portanto, os conceitos de paisagem e retratos assim tomados vão, na medida do possível, evidenciar fragmentos identitários desse lugar nacional.

Cabe ressaltar ainda que esse lugar geográfico não se privilegia como único espaço *geoiológico* cultural brasileira para a discussão. Tratando-se de América Latina, bem como de uma teoria pós-colonial, a noção de espaço aplicável a estas discussões que se estabelecerão aqui tendem a ampliar-se de maneira significativa. Dessa forma, este trabalho não deve ser tomado como uma discussão que se centra num *não-lugar* (Santiago) ou de um *lugar fora do eixo* (Nolasco) unilateral. Absolutamente ao contrário, as especificidades dos lugares latino-americanos ou pós-colonizados devem

ser tomadas cada qual nas suas produções artístico-culturais com articulações teórico-críticas específicas.

Não muito diferente das ideias apresentadas de subversão dos tradicionais conceitos de paisagem e retrato que farei uso para pensar a cultura local de Mato Grosso do Sul, também foge à regra do tradicional a noção de cultura local. Não se trata de pensá-la enquanto uma oposição à ideia de cultura universal ou globalizada, muito menos a de reduzi-la a uma formalização particular, bairrista ou binária enquanto privada ou única. Até porque a ideia de universal ou global soa tão falso quanto à ideia de cultura local se pensada enquanto condição estanque de regional, regionalidade ou regionalista. Há nessa relação uma desculpa de que o que é único não é global, mas o que é global é geral enquanto discussão política e mercantil.

Minha tentativa, nesse sentido, ao tratar a cultura sul-mato-grossense partindo da noção de cultura local enquanto um recorte na cultura global com manifestações que partem de um determinado *locus* é, portanto, estabelecer um “tratado” ou pacto entre as produções artístico-culturais desse lugar: os artistas que produzem desse e sobre esse lugar e, por fim, com a crítica que se propõe a pensar essas produções e artistas desse lugar. De certa forma, pouco ou quase nada será encontrado em relação às artes visuais que leve em conta uma noção de cultura local de sentido horizontal ao referir-se a Mato Grosso do Sul: todo discurso que até o presente momento se estabeleceu nesse *locus* geográfico deu-se embasado em discussões estéticas, históricas, baseados em pressupostos modernos, e superficiais.

Portanto, trata-se de estabelecer relações que fogem de binarismos históricos pré-estabelecidos, como o era até à modernidade, para propor liquidez crítica entre os sujeitos que veem, com os que produzem o que os primeiros veem e pensar criticamente o que os segundos dizem propor para os primeiros e o que de fato é representado dos primeiros pelos segundos. Há um jogo de relações políticas entre os que veem com aqueles que propõem o que é visto que deve ser pensado criticamente por aqueles, nós a crítica, que identifica o que é, pode ser ou torna-se a ser arte. Talvez a estratégia seja burlar uma ideia de rigidez crítica para ler uma liquidez artística.

Crítica periférica, leituras contínuas

“Minha terra tem palmeiras/ Onde canta o Sabiá;/ As aves, que aqui gorjeiam,/ Não gorjeiam como lá./ Nosso céu tem mais estrelas,/ Nossas várzeas têm mais flores,/ Nossos bosques têm mais vida,/ Nossa vida mais amores.” Nas estrofes da “Canção do exílio”, escrita por Gonçalves Dias, já era possível vislumbrar uma paisagem brasileira – fosse pela escritura das palavras fossem pelas imagens formuladas pelo imagético – que marcaria, para todo sempre, a poética artística nacionalista brasileira. Não estou me referindo agora às imagens que a escrita do autor romântico suscitam na memória imaginária de quem as lê. Trato, como salientei antes, da paisagem conceitual que esses recortes da poesia gonçalviana proporciona: o afastamento do local geográfico e cultural para vislumbrá-lo de outra forma; talvez geográfico e histórico com uma noção de pertencimento.

Muitos artistas na contemporaneidade também se afastam do seu *locus* cultural natural para proporem produções artísticas de caráter mais universal. Já outros artistas, sem nenhuma relação bairrista, preferem não “sair de casa” para não perderem a relação de pertencimento com o lugar. Não quero fazer defesa daqueles artistas que saem em busca de outras paisagens. Muito menos vou dizer que fazem melhor aqueles que preferem

ficar em casa olhando para o mesmo horizonte. Quero discutir a relação da representação artística dos lugares externos e internos aos *bios* desses artistas ao representarem outros sujeitos.

Essa ideia baseia-se na noção de que normalmente tem-se a impressão de que o artista de fora, seja ele ou não nascido em *loci* periféricos em níveis latinos, tem uma produção mais reconhecida que os outros. Também não vou me limitar em discutir questões de valor em arte ou mesmo questões relacionadas a discursos crítico validadores, quero outra questão. De certa forma, para a crítica e os sujeitos espectadores locais, o discurso crítico externo avaliza determinadas produções balizando, a partir daí, todas as outras leituras e interpretações seguintes: artista tornam-se importantes e a crítica replica as ideias defendidas pelos críticos externos. Sejam leitores atentos ao sistema da artes, sejam aqueles praticantes da produção artística e da formação do cenário artístico.

O problema, e aí reside toda nossa proposta crítica, é que o discurso crítico do centro teima em achar que pode falar pelo e por quem se encontra fora do eixo. O modo como, quase sempre, quem está à margem toma o que é dito pelo centro resulta noutro problema da mesma questão. (Nolasco 2011: 28)

Considerando essa afirmativa de Edgar Nolasco é que é possível dizer que assim como a crítica das periferias; os artistas que rumam em direção ao norte – quase sempre a Europa ou os Estados Unidos – maldizem os artistas que permanecem no sul. E não é diferente quando se observa que a crítica do sul sempre reproduz os discursos formulados no norte, menosprezando, quase sempre, os discursos internos do sul. Daí é esboçada uma problemática de ordem cultural de uma hegemonia colonial europeia e, mais tardiamente um pouco, de uma colonialidade financeira americana.

Opondo-nos a Gonçalves Dias na “Canção do exílio”, poderíamos dizer que na minha terra não tem palmeiras como cantam os sabiás de lá/ as aves que lá gorjeiam nunca serão as que gorjeiam do lado de cá; pois numa visada de dependência hegemônica colonial ou de colonialidade financeira, os daqui são sempre piores em relação aos de lá de fora dos centros do poder. Por conseguinte, a crítica e as produções artísticas desses lugares “fora dos eixos”, representam esses lugares e sujeitos apenas pela noção de lugares e sujeitos exilados.

“Será que nossa única saída de tal dualismo é a adoção de uma oposicionalidade implacável ou a invenção de um contra-mito originário da pureza radical?” (Bhabha 1998: 41). Esta pergunta de Homi Bhabha foi trazida propositalmente para aludir às questões que estou suscitando: dentro x fora; centro x margem; conceitual x cultural. Ou seja, partindo da indagação do crítico temo a dúvida do pertencimento ou do pertencer a algum lugar geográfico. Aqui quero pensar em *locus* cultural para correspondências das nossas produções. Enquanto uma noção de paisagem natural ou de retrato documental têm uma relação universalmente inventadas; paisagens biográficas e retratos culturais, ambos como pintura/escrituras locais, evidenciam contradições correspondentes à ideia dual de local x universal. Adianto que não quero pensar essa relação como já fora muito bem pensada na década de 1970 em relação ao Brasil, reproduzida ao longo das décadas seguintes pela crítica, por uma crítica nacional. Minha preocupação tem relação mais com a noção de obra artística que pode, mais ou menos, ter uma ideia de pertencimento com uma cultura local ou com uma suposta cultura universal. Desde que essa noção de pertencer não seja tomada nessa relação uma em detrimento da outra. A lá William Shakespeare: pertencer ou não pertencer, eis a questão; Como mais uma vez observa Nolasco:

Em vista disso, e tendo em pauta a discussão acerca da relação eixo x fora do eixo, é que entendemos que não basta a questão dos “*loci* de enunciação”, apesar de ela já fazer a diferença na perspectiva crítica; também é condição *sine qua non* que se leve em conta o local (territorialmente falando) de onde tal crítica [produção artística] (fora do eixo) é erigida. (Nolasco 2011: 29)

Parece contraditório propor que não apenas os “*loci* de enunciação” servem como ponto de verificação da relação de pertencimento e entre teorias/produções artísticas com os lugares, mas também que a questão a ser observada deva ser a posicionalidade geográfica. Mas faz todo o sentido a afirmativa de Nolasco, por exemplo, quando termos que verificar as condições e especificidades dos lugares geográficos, ainda mais quando se trata em nível nacional brasileiro. Imaginemos no caso específico de Mato Grosso do Sul. O Brasil como um todo tem seus lugares e regiões mapeados geograficamente totalmente díspares uns dos outros. Especificidades culturais caracteriza um lugar nacional e é oposto a outro. Já Mato Grosso do Sul, por conseguinte, além de pertencer a essa variada gama de características díspares do “conjunto” nacional brasileiro, ainda tem como especificidades as relações de fronteiras com culturas internacionais que o coloca em situação geográfica que, como observou Nolasco, *territorialmente falando*, deve ser levada em consideração para falar sobre e pelas produções que emergem desse *locus* cultural.

Nesse sentido, se a “Canção de exílio” conta uma história tida hoje como a de um Brasil homogêneo àquela época; agora é impossível dizer que ler o estado de Mato Grosso do Sul, bem como cada localidade territorial brasileira, com ela é não levar em consideração o particular, sem sentido dual, de cada lugar geográfico. Portanto, os *loci de enunciação*, levando o caso do poeta em questão, deixa de ser o mais importante. Pois, assim, devem ser levadas em consideração as “territorialidades geográficas” para anunciar, retratar ou escrever alguma coisa que possa representar esses lugares. O artista sempre se vale de seu próprio *bios* e de suas próprias histórias e memórias, bem com ode alheias também, para representar, sejam em escrituras, sejam em pinturas, o seu *locus* cultural. “No momento em que [...] [o sujeito] reflete sobre sua experiência e conta a história, ele não é mais escravo, e poder-se-ia dizer que possui uma ‘consciência que existe por sim mesmo’” (Mignolo 2003: 160).

Bibliografia

- Achugar, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Trad. de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- Bessa-Oliveira, Marcos Antônio. *Paragens, passagens e passeios: movimentos de geovisualizações das artes visuais*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2011.
- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliane L. de L. Reis, Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. (Humanitas).
- Hall, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- Mignolo, Walter D.. *Histórias locais / Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. (Humanitas)

Moreiras, Alberto. *A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001. (Humanitas)

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

_____. “Crítica subalternista ao sul”. In: *Cadernos de Estudos Culturais: subalternidade*. v 3. n. 5. jan/jun. Campo Grande, MS: Editora UFMS, 2011.

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

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