

MITOS E CORES NA FRONTEIRA SUL: DESARQUIVANDO MEMÓRIAS INDÍGENAS SILENCIADAS PELA COLONIALIDADE

Daniela Corrêa Nachif/Mestranda
Orientador Dr. Edgar Nolasco
UFMS -NECC

Resumo: Esta pesquisa visa, por meio de uma opção descolonial (MIGNOLO, 2008), contar as histórias locais da fronteira sul, desobedecendo a epistemologia hegemônica imposta pelo projeto colonial/moderno, que permite deslocar a narrativa do Primeiro para o Terceiro Mundo (MIGNOLO; 2003). Assentada nos postulados da crítica biográfica (SOUZA, 2002) pós-colonial (NOLASCO, 2013) faço uma leitura das telas da fase “Mitos e cores” do pintor e escultor ameríndio Ilton Silva, as quais considero como sendo uma história local, que ainda precisa ser contada. Esta tarefa pretendo realizar embasada por uma epistemologia fronteira e atravessada pelo momento político da Ditadura Militar. A partir dos conceitos de *lócus* e de *bios*, estabeleço uma relação entre a produção artística do sujeito indígena, considerado subalterno, e a teorização bárbara (MIGNOLO, 2003), uma prática descolonial vista como uma desobediência epistêmica que emerge da exterioridade do sistema colonial moderno. Na esteira da crítica biográfica, que considera de suma importância vincular o crítico à dimensão histórica e contextual, proponho um diálogo com a crítica latino-americana, por meio de considerações acerca do imaginário teórico eurocentrado, para discutir o velho preconceito quanto às ideias e produções artísticas que emergem da exterioridade do moderno sistema/colonial. Tendo em vista que situo minha pesquisa na década de 1970, época na qual o regime militar implementou uma política de extermínio aos povos indígenas, com o objetivo de explorar seus territórios. Atualmente, no ano de 2015, enquanto desarquivo (DERRIDA, 1994) o passado, as lideranças do agronegócio da região Centro-oeste, se armam para expulsar e dizimar as etnias que ainda lutam pela terra. Reivindicando o cumprimento da constituição, homologada em 1988, a qual garante a reintegração de posse das terras demarcadas, aos seus verdadeiros donos. A situação atual, foi oportunizada pela omissão dos governos que sucederam os Militares. De certa forma, o genocídio indígena, praticado na fronteira do Mato Grosso do Sul, estado

que faz fronteira com a Bolívia e o Paraguai, representa ainda a ferida aberta pela colonialidade. Neste sentido, se faz necessário marcar a localização do crítico, a medida em que penso de um lócus marginal, situado fora do eixo cultural, econômico e político do país e, me proponho a contar as histórias locais da fronteira-sul.

Palavras-chave: Crítica biográfica pós-colonial; Ilton Silva; Descolonial.

INTRODUÇÃO

Minha pesquisa visa trabalhar a relação entre vida e obra do pintor, entalhador e escultor indígena sul-matogrossense Ilton Silva, mais especificamente a fase “Cores e Mitos” produzida na década de 1970, atravessada pelo momento político vivido no Brasil e em quase toda a América Latina.

Para tal aproximação entre vida e obra, utilizarei os postulados da crítica biográfica da intelectual mineira Eneida Maria de Souza no livro *Crítica Cult*, o qual trata da necessidade do crítico se posicionar e marcar sua presença no texto, como um exercício pós-colonial compartilhado pela crítica fronteiriça empreendida por Edgar Nolasco, tendo em vista que a vida interfere na produção artística tanto quanto matizes e pinceladas modificam a forma como esses mitos, e suas cores, alteram a vida do artista.

Na esteira da crítica biográfica, o autor Edgar Nolasco acrescenta o termo pós-colonial, por entender que não há apenas um (ou o) lócus de enunciação, como quer defender os que erigiram a ideia de modernidade, mas

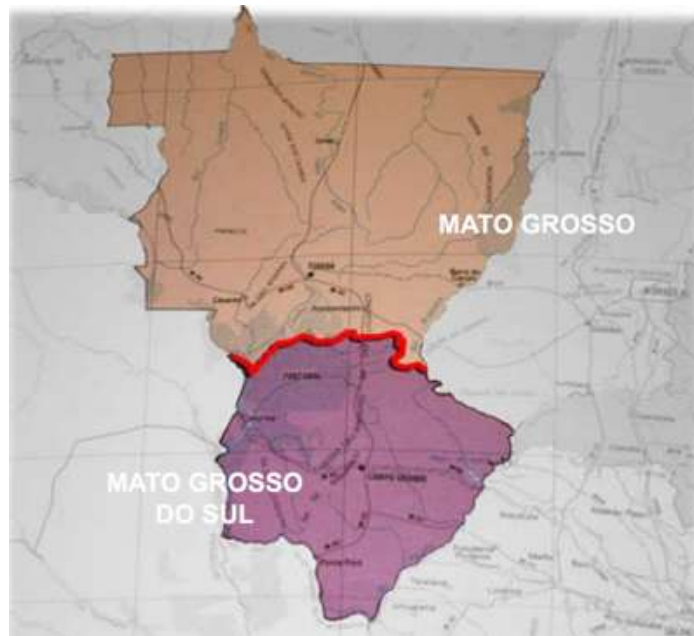
uma infinidade deles que depende das diferentes sensibilidades biográficas (NOLASCO, 2013) de cada sujeito.

Os autores acima citados contribuem para delinear minha pesquisa. É nesse sentido que justifico minha escolha por estudar o conjunto de obras que compreende a fase “cores e mitos” produzida por um determinado artista, cujo lócus está situado na linha da fronteira, local onde essa produção artística se mistura `as questões políticas da década de 1970, período em que a Ditadura Militar governa o país, década em que o estado do Mato Grosso se divide, dando origem ao Mato Grosso do Sul, de onde eu erijo meu discurso.

Mignolo traça uma genealogia do pensamento a partir das histórias locais que absorveram projetos globais, examinando os conceitos de “colonialidade do poder” e de “transmodernidade” buscando respostas para os projetos globais emanados das histórias e legados coloniais na América Latina. A contribuição do intelectual argentino me auxilia a pensar criticamente os limites do moderno sistema colonial, para contar as histórias que o pintor Ilton Silva colore na fase “Mitoses e Cores”. Nas palavras de Mignolo acerca das histórias da fronteira:

Estas não são apenas histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica: uma epistemologia da, e a partir da, margem do sistema mundial colonial/moderno, ou, se quiserem, uma epistemologia da diferença colonial que é paralela `a epistemologia do mesmo.¹

¹ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 83.



Mapa do Estado depois de sua divisão

Por minha opção crítica ser descolonial, livre de pressupostos modernos e análises positivistas, opto por um diálogo entre as obras que contemplam o recorte epistemológico escolhido e os estudos pós-coloniais expostos em obras como: *Histórias Locais/Projetos Globais* de Walter Mignolo, de 2003, o texto “Desobediência Epistêmica”, MIGNOLO (2010) e *Estéticas Decoloniales* de CASTRO GOMEZ; MIGNOLO, (2012); *Planetas sem boca*, de Hugo Achugar (2006), entre outros.

1. OPÇÃO DESCOLONIAL

Felizmente, a opção descolonial concede `a concepção da reprodução da vida que vem de damnés, na terminologia de Frantz Fanon, ou seja, da perspectiva da maioria das pessoas do planeta cujas vidas foram declaradas dispensáveis, cuja dignidade foi humilhada, cujos corpos foram usados como força de trabalho: reprodução de vida aqui é um conceito que emerge dos afro escravizados e dos indígenas na formação da economia capitalista, e que se estende `a reprodução da morte através da expansão imperial do ocidente e do crescimento da economia capitalista. Essa é a opção descolonial que alimenta o

pensamento descolonial ao imaginar um mundo no qual muitos mundos podem co-existir.²

A escolha do tema da minha dissertação não é apenas uma escolha política e social, ou até mesmo uma escolha estética, antes de tudo trata-se de uma escolha de ordem afetiva; tal escolha, por si só, já demanda uma abordagem assentada nos postulados da crítica biográfica. E por estar delimitada por um lócus demanda uma abordagem pós-colonial.

Mignolo afirma que as sensibilidades e afetividades humanas estão ligadas ao local geostórico, demonstrando a relevância das emoções na construção de teorias, e em certa medida essas sensibilidades permeiam a escolha do meu recorte teórico, influenciam minha pesquisa, e contaminam a produção da fase “cores e mitos” de Ilton Silva.

O clima e todos os signos básicos que ligam o corpo a um ou a diversos lugares marcam uma inscrição que tem um caráter mútuo de configurações particulares presentes nos sujeitos, nos locais, suas escolhas e suas manifestações, como evidencia Mignolo “As sensibilidades não são essenciais e não estão inscritas no nascimento dos indivíduos, mas formam-se e transformam-se, criam-se e perdem-se, na família, na escola, no decorrer da vida [...]”³

Dentre as telas que compreendem a fase “Cores e Mitos” do artista, pintor e escultor Ilton Silva, iniciada na década de 1970⁴, escolhi oito delas para utilizar na minha pesquisa. A década de 1970, marca a divisão do Mato

² MIGNOLO. *DESOBEDIÊNCIA EPISTÊMICA: A OPÇÃO DESCOLONIAL E O SIGNIFICADO DE IDENTIDADE EM POLÍTICA*, p.296.

³ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 264.

⁴ A fase ainda hoje é produzida pelo pintor.

Grosso em dois, originando o Mato Grosso do Sul. As telas meu objeto de pesquisa, são ricas e variadas, na medida em que traduzem as questões culturais e identitárias da fronteira-sul.

Distanciando-me de uma identidade nacional, vista por Mignolo como um traço histórico de sensibilidade, me detenho nas sensibilidades do meu local geográfico, traços que o autor evidencia como não essenciais para a construção das identidades nacionais.

Em vista da riqueza e diversidade impressas nas telas do artista, e visando uma leitura crítico-pictural mais abalizada, optei por um recorte geográfico localizado num dado período, que imprimiu marcas tanto no meu *locus* e meu *bios*, quanto na produção das telas da fase “cores e mitos” as quais selecionei para colorir minha pesquisa.

Minha escolha pelo período em que o país foi governado pelas forças militares, se justifica, por ser a década do meu nascimento e, quando se deu meu primeiro contato com as cores e mitos do artista indígena.

Como exigência da crítica pós-colonial que sustenta minha discussão, marco minha presença no texto, por meio do meu *locus* e meu *bios*, a exemplo da cidade Morena, promovida à capital do novo estado em 1976, localizada em uma região periférica em relação ao grande centro político, econômico e cultural do Brasil, a região Sudeste.

Desse lugar de onde falo, os tons de vermelho e laranja se sobressaem ao verde das plantações de soja e cana, e de pequenas ilhas de cerrado que ainda restam em meio ao branco do rebanho bovino, que aqui tem mais valor que a vida dos indígenas, que podem ser considerados um povo

sem terra, assim como os grupos que se encontram assentados nos acostamentos das estradas que cortam o interior do estado.

Da fronteira, ao mesmo tempo que mantenho um olhar curioso quanto aos discursos teóricos que tentam atribuir a si mesmo o status de universal, preservo a singularidade do meu olhar, já que todo homem e mulher existe situado e circunstanciado, num determinado lugar e momento histórico. Não conto apenas com minhas lembranças, acesso textos em busca de dados que me auxiliem no processo de situar os sujeitos implicados na minha pesquisa. Ilton Silva, sua produção artística, o recém criado Mato Grosso do Sul, e a pesquisadora que vos fala. Nesse sentido entendo, como na citação de Achúgar, que:

Nessa linha de pensamento, todo lugar de enunciação é, ao mesmo tempo, um lugar concreto, verdadeiro, e um lugar teórico ou desejado. Nesse sentido, um saber que fala de um lugar, mas também acredita, deseja, imagina, constrói, ficcionaliza esse lugar.⁵

O meu lócus é concreto, verdadeiro mas, ao mesmo tempo em que reconstruo esse lócus por meio do olhar descolonial proposto por Mignolo, imprimo um olhar outro, `a medida em que escrevo a partir da fronteira-sul, em primeira pessoa, seguindo os postulados da crítica biográfica, no livro *Crítica cult* (2007) da intelectual mineira Eneida Maria de Souza. A crítica me autoriza a marcar minha presença no texto, por entender que, é:

Necessário lembrar que a marca autoral de distintos textos constitui uma das mais importantes conquistas do discurso crítico contemporâneo, entendendo-se, porém, que este sujeito que volta `a cena enunciativa mostra-se ainda de forma frágil e marcado pela ausência.⁶

Considerando as palavras da crítica sobre a marca autoral, elemento de diferenciação, no caso específico da minha pesquisa, a qual não poderia ser

⁵ ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p, 19.

⁶ SOUZA, *Crítica cult*, p.21.

empreendida da mesma forma por um ou uma pesquisadora que estivesse situada em outros lócus que não o lócus fronteiro. É nesse sentido, que eu, pesquisadora, marco minha presença no texto, visto que, escrevo minha pesquisa dentro de uma universidade periférica, situada fora dos grandes centros pensantes do país.

A escolha do recorte da pesquisa, a produção artística de um sujeito indígena, cuja obra, assim como de sua mãe, a escultora Conceição dos Bugres, foi utilizada para formar uma identidade que tinha a intenção de encenar uma convivência pacífica entre as etnias, povos e culturas que compõem o que se convencionou chamar de Mato Grosso do Sul. Um estado cuja invisibilidade impõe uma barreira frente às produções acadêmicas e artísticas que emergem daqui. Segundo a mesma perspectiva proposta por Walter Mignolo frente ao convite da modernidade, que se pretendia universal. Minha opção é descolonial, conforme explica o autor na passagem abaixo:

A opção descolonial pensada não mais a partir da Grécia, e sim a partir do momento em que as histórias locais do mundo foram interrompidas pela história local da Europa, que apresenta a si mesma como projeto universal. A criação da idéia de América “Latina” foi parte deste processo expansivo universal (por exemplo, uma América Latina e não uma América Cristã e Hispânica, como foi o ideal de colonização castelhana). Hoje, esta idéia está em processo de “desmontagem” precisamente porque aqueles que foram negados – e aqueles que, no melhor dos casos, foi dada a opção de se integrar à colonialidade – hoje dizem: “Não, obrigado, mas não; minha opção é descolonial.”⁷

⁷ MIGNOLO. La idea de América Latina, p.216 – 217. (La opción descolonial piensa no ya a partir de Grecia, sino a partir del momento em que las historias locales del mundo fueron interrumpidas por la historia local de Europa, que se presenta a si misma como proyecto universal. La creación de la Idea de América “Latina” fue parte de esse proceso expansivo universal (por ejemplo, una América Latina em vez de Cristiana e Hispánica, como fue el ideal de la colonización castellana). Hoy esa idea está em processo de “desmontaje” precisamente porque quienes fueron negados – y a quienes, em el mejor de los casos, se les dio la opción de integrarse em la colonialidad – hoy dicen: “No gracias, pero no, mi opción es decolonial”(MIGNOLO. 2005, p.216-217).

Na década de 1970, mais precisamente no ano de 1976, o estado do Mato Grosso é dividido em dois dando origem ao Mato Grosso do Sul. No momento da criação do novo estado, se faz necessária a formação de uma identidade cultural capaz de integrar a nova realidade sócio-histórica. No entanto, o cenário artístico que se pretendia cheio de possibilidades, uma vez que Campo Grande passa de município à capital do recém criado estado. Segundo a crítica de arte Aline Figueiredo (1979) não há o que celebrar, à medida em que:

A situação artística no sul do estado no momento de sua divisão, é de se lamentar frente as perspectivas que tal evento descortina. Entretanto, existem artistas e intelectuais campo-grandenses, produtos de uma circunstância que se revelou de valor histórico. A importância que tais elementos possam vir a ter é de fundamental importância para um florescimento cultural realmente de interesse e nível nacional.⁸

O florescimento cultural ao qual a crítica se refere era imprescindível para o projeto político que visava uma identidade que aglutinasse as diversas culturas e possibilitasse expandir para além das fronteiras geográficas a produção artística que emerge da fronteira. Deste modo, tais produções, que se encontravam em situação de isolamento, uma vez que não se integravam ao cenário cultural nacional. As questões que envolvem essa conjuntura, se dão por que:

Estamos geograficamente muito distantes dos grandes centros do país e, na tentativa de superar os entraves que esse distanciamento proporciona, tem residido a motivação de nosso trabalho. Descentralizar, portanto, a cultura, não permitir que ela se concentre comodamente como se fosse um privilégio das metrópoles, descentralizar o circuito da arte e fazer Mato Grosso participar dele e, através de sua participação, criar oportunidades para o aparecimento de novas oportunidades culturais, tem sido preocupação constante do MACP⁹, ao situar-se diante da problemática da arte brasileira.¹⁰

⁸ FIGUEIREDO, *Artes Plásticas no Centro-Oeste*, p.180.

⁹ MACP: Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT (Universidade Federal do MATO Grosso)

¹⁰ FIGUEIREDO, MACP, [animação cultura e inventário do acervo do Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT] p.33

À época da divisão do estado, as manifestações culturais encontram-se, em condição de isolamento, ocupando no imaginário dos sujeitos que habitam as outras regiões do país, o lugar de terra sem lei, cercada de gado, soja, índios, contrabando e tráfico de drogas. Deste modo, com vistas a compensar essa desigualdade, vivida pela região devido a seu afastamento geográfico do grande centro do país, se articulava um engajamento que visava enaltecer o compromisso assumido com o regional, que de maneira mais abrangente demonstrava seu compromisso político.

Abro aqui um parêntese para falar da mãe de Ilton Silva, a escultora Conceição dos Bugres, que começou a esculpir muito depois do filho se iniciar na pintura. Sua produção artística pode ser facilmente associada com a arte indígena encontrada em solo sul-mato-grossense, encontrada há séculos por etnólogos e antropólogos.

Na década de 1970 o sucesso das esculturas da artista, foi utilizado para suprir a necessidade do novo estado, de construir uma identidade sul-mato-grossense, delimitando assim suas fronteiras culturais. Aliado ao projeto político, a romantização da imagem do sujeito indígena, tanto na literatura, quanto nas artes, pode ser observado nas obras e no discurso de legitimação dos críticos de arte, políticos regionais e pela elite econômica.

Conceição Freitas da Silva foi a primeira escultora do então Mato Grosso a ser reconhecida nacionalmente por críticos como Roberto Pontual¹¹ e Walmir

¹¹ Poeta e crítico de arte, Roberto Gonçalves Pontual nasceu no Recife, em 1939. Na década de 1960, foi diretor da Divisão de Educação Extra-Escolar do Ministério da Educação e Cultura. Entre

Ayala¹², tornando-se assim Conceição dos Bugres. Em uma entrevista concedida em 1992, Ilton, fala sobre a vida, a obra e as funções que mãe Conceição desempenhava dentro da comunidade a qual pertenciam:

Minha mãe todos conhecem como Conceição dos Bugres, mas penso que o mais importante é Conceição como minha mãe. Muito amorosa, rígida na educação dos filhos para aquilo, que é ser honesto, ser uma pessoa direita. Tinha muita fé em Deus, muita crença nos santos. Rezava todos os dias, fazia esculturas. Era uma mulher de fibra, trabalhadora [...]. Uma operária. Antes de começar a fazer arte, lavava roupas, fazia crochê, trabalhava no campo, cortava e vendia lenha [...]. Conceição foi assim [...]. Minha mãe era uma pessoa mística e costumava dar conselhos e benzer as pessoas, além de benzer os filhos todos os dias. [...] morreu pobre, vendia muito barato seus bugrinhos, como se não tivesse consciência do valor de sua obra.¹³

A fase “Mitos e cores” tem como protagonista a figura feminina, da mulher benzedeira que cuidava das crianças, que fazia os partos, essas mulheres eram encarregadas de passar a sabedoria e a mitologia de geração em geração, ocupando-se de manter vivos tradições e valores. Ilton pinta as histórias contadas pelas benzedeadas, uma destas é sua mãe Conceição, sua vida pode servir de metáfora para a questão indígena, que por meio de uma lógica descolonial apresenta valores que conflitam com a lógica da colonialidade a qual todas as coisas tem um valor em moeda. Nesse sentido a forma como a escultura vive e produz não se adequa ao que propõem o moderno sistema colonial.

1973-76, foi diretor do setor de cursos e do departamento de exposições do Museu de Arte moderna do Rio de Janeiro. De 1974 a 1980, escreveu a coluna de artes plásticas do Jornal do Brasil, RJ.

¹² Walmir Ayala (Porto Alegre RS, 1933 - Rio de Janeiro RJ, 1991) formou-se em Filosofia na PUC/RS em 1954. Entre 1959 e 1965 colaborou, como crítico de teatro, em diversos periódicos, entre eles o Jornal de Letras e a revista Leitura. De 1961 a 1993 publicou livros de literatura infantil e de ficção. Em 1967 organizou, com Manuel Bandeira, a Antologia de Poetas Brasileiros. Ainda em 1967, recebeu o prêmio de Poesia, concedido pela Fundação do Distrito Federal Protesto Contra a Censura, pelo livro Cantata. Foi colaborador do Jornal do Brasil, entre 1968 e 1974, como crítico de artes plásticas.

¹³ Sá Rosa, Menegazzo e Duncan, *Artes Plásticas em Mato Grosso do Sul*, p. 258.

O lócus fronteiro impõe limites, a grosso modo, a fronteira afasta e aproxima os três países: Brasil, Bolívia e Paraguai. A fronteira situada na exterioridade do sistema colonial moderno, encontra-se geograficamente distante do centro do país, deslocada do eixo pensante, a região Centro-Oeste permanece ainda desconhecida para a grande maioria do território nacional.

Desta forma, o novo estado, quando surge, precisa de uma identidade cultural e política, em se tratando de um acontecimento ocorrido durante os anos de chumbo em que o país foi governado pelos militares, a identidade cultural abarcava também contornos políticos. O que considero intrínseco, já que minha pesquisa se fundamenta na relação destas duas instâncias, arte e política, as quais eu me deterei mais adiante.

Em tempos de projetos globais, Santos pontua acerca da necessidade de se construir uma identidade cultural e artística como meio de afirmar as particularidades do estado, uma vez que este é formado por inúmeras etnias e nacionalidades, as quais deveriam estar representadas nessa nova configuração geográfica. Assim sendo:

Dentro dessa perspectiva, observamos que a reflexão de/sobre a construção da identidade cultural e artística sul-mato-grossense, reforça a compreensão de que o constructo identitário não pode estar dissociado de referências à culturas alheias ou externas, tanto nacional como internacional, o que nos leva a afirmar que “a identidade cultural de uma região não corresponde, por si só e *a priori*, a práticas culturais da região, localizadas, a verificação e análise de tais manifestações localizadas só podem ser compreendidas como *spectrum*, que irradiam-se por outros espaços, por outras regiões culturais”.¹⁴

¹⁴ SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*, p.16.

No caso específico da tríplice fronteira, onde atravessam sujeitos em trânsito constante, questiono as condições em que essa construção se dá, haja visto que a região recebeu as mais diversas nacionalidades, línguas e culturas. Essa variedade de sujeitos, essa mistura de povos, num primeiro momento é ignorada, em prol da construção de uma identidade falsamente igualitária, apontando para o apagamento das culturas tradicionais locais. Nas palavras de Santos, acerca da problemática da construção de uma identidade sul-mato-grossense, uma vez que essa construção tem como objetivo mascarar as diferenças internas, como aponta Santo:

 Todavia, tal conceito tende a eliminar as diferenças em nome de uma falsa e improdutiva igualdade, como se num mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas, houvesse uma homogeneização das identidades nacionais. Longe de compactuarmos com essa atitude, entendemos que a reflexão de/sobre a identidade sul-mato-grossense, em suas manifestações artísticas e culturais, pode sim considerar as diversas identidades nacionais e internacionais que contribuem para a formação de nossa identidade, mas isto não implica o apagamento das especificidades de cada uma delas.

Seguindo a problemática apontada por Santos, entendo que o que ocorre na fronteira-sul, pode ser identificado em outras localidades dentro do território nacional, bem como para além das fronteiras do continente latino. O país foi povoado por uma gama enorme de sujeitos, o que conferiu ao brasileiro uma identidade híbrida, ao mesmo tempo em que estes são desprovidos de uma conceituação capaz de abarcar essas inúmeras peculiaridades.

Por meio dos textos críticos (teóricos) dos escritos por: Hugo Achugar, Walter Mignolo, Edgar Nolasco e Darcy Ribeiro, que me auxiliam a falar a partir do meu lócus, a medida em que minha reflexão tem um lugar específico, e não poderia ser empreendida por um outro crítico ou crítica que estivesse localizado

em outro lócus, como por exemplo a região Sudeste do país. Desta forma, compreendo que me situar geográfica e historicamente, ou para utilizar o conceito desenvolvido por Mignolo de lócus geoistórico, que garante `a minha pesquisa um caráter singular.

Isto posto, minha leitura encontra-se assentada na crítica pós-colonial, conceito que emerge da fronteira. É nas margens que reside ainda a necessidade de uma reflexão situada, da mesma forma que a problemática latino-americana oferece situações e circunstâncias peculiares que diferem das de outros continentes. A fronteira-sul do Brasil também possui suas peculiaridades e requer um olhar atento para compreendê-las. Para tanto é preciso estar o crítico ou a crítica, situados e inseridos numa relação de cumplicidade e intimidade ao ponto em que esse crítico pode reconhecer as sensibilidades do local de onde emerge seu discurso.

[...] Situar e filiar o outro possibilita estabelecer o posicionamento de quem fala, possibilita projetar ou inventar memórias, possibilita construir passados ou apagar histórias. (...) Isto é, parece ser necessário recordar que não é suficiente ser o Outro, mas é necessário demarcar o seu posicionamento.¹⁵

Como crítica marginal, subalterna¹⁶ e fronteiriça, construo meu discurso pontuando meu bios e o meu lócus de enunciação durante toda minha discussão e, para tanto, me utilizarei da noção de “teorização bárbara”, de Walter Mignolo, empregada por Edgar Nolasco, em seu livro *Perto do coração selvaje da crítica fronteriza* (2013), que a partir da fronteira-sul, me auxilia a pensar meu bios e meu lócus por meio de uma perspectiva descolonial.

¹⁵ ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 32.

¹⁶ O conceito de subalternidade desenvolvido por Mignolo.

Campo Grande é ao mesmo tempo o meu lugar de reflexão, e o local em que Ilton Silva produz a fase “Mitos e Cores”, suas telas abordam histórias da fronteira, é por meio delas que constituo e reconstruo meu lócus de enunciação.

[...] “teorização bárbara”: uma prática teórica daqueles que se opõem ao conceito racional e asséptico de teoria e conhecimento, teorizando, precisamente, a partir da situação na qual foram colocadas [...]¹⁷

A experiência, ou a posição, na qual se encontra o crítico subalterno, ao mesmo tempo em que desenha o contorno de seu *bios*, também permite a inscrição da teorização pós-ocidental como uma “teorização bárbara” (selvagem, periférica, *fronteriza*).¹⁸

Em certa medida minha pesquisa é um ato político, eu pesquisadora, me assumo como membro de uma periferia, a fronteira-sul, desconhecida ainda hoje dos grandes centros do país, povoando a imaginação dos indivíduos que se encontram em outras regiões do território nacional, com imagens de terras habitadas por selvagens, plantações soja e muito gado. Minha posição periférica me permite uma prática teórica embasada na minha experiência como sujeito local, o que Nolasco classifica como “teorização pós-ocidental” em oposição à racionalidade imposta pelas teorias do conhecimento hegemônicas impostas pela colonialidade do poder.

O processo de hegemonização das culturas latinas empreendido pela colonização, pretendia uma concepção totalizante do continente, ao qual Mignolo critica, por entender que essa perspectiva é impensável, mas sem deixar de considerar sua utilidade:

¹⁷ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 157.

¹⁸ NOLASCO. *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*, p. 115.

[...] no sentido em que a diferença entre subalternidades interiores e exteriores estrutura-se em termos legais e económicos. Assim, trata-se na verdade de uma diferença de classe. Entretanto, a diferença não é justificada em termos de classe, mas em termos de etnia, gênero, sexualidade e, algumas vezes, nacionalidade (isto é, se acontece que a nacionalidade em questão seja “contra” os ideais democráticos e nacionalistas ocidentais). Ninguém é excluído porque ele ou ela é pobre. Empobrece porque foi excluído. Por outro lado essa diferença nos permite compreender que gênero e diferenças étnicas e sexuais poderiam ser absorvidos pelo sistema e situados na esfera da subalternidade interior.¹⁹

Considerando o que diz o autor na citação acima, acerca das subalternidades, é possível compreender a situação de dupla subalternidade a qual o Mato Grosso do Sul está submetido, tanto em relação ao mundo, quanto em relação às outras regiões do país. É fundamentada na diferença entre subalternidades interiores e exteriores e, na esteira dos dois teóricos latinos citados acima, Mignolo e Nolasco, que utilizo as telas produzidas durante a década de 1970 pelo pintor Ilton Silva, como uma prática descolonial, selvagem e fronteira, documento pictórico do momento político vivido no Brasil e, em boa parte da América do Sul, dominada por Regimes Militares.

Por meio da colonialidade do poder, segundo o autor argentino, um processo que pretendia controlar a economia, a política, a natureza, o conhecimento e as subjetividades de gênero e sexo, Walter Mignolo problematiza os modos hegemônicos de pensar o social, o político, o econômico e o cultural, utilizam concepções do ponto de vista ocidental/europeu branco, masculino, cristão e heterossexual.

O autor sustenta que a colonialidade do poder tem agido, desde a construção da modernidade sob prisma europeu, no sentido de criar diferenças e utilizá-las como justificativa para a inferiorização,

¹⁹ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p.243-244.

colonialização e subalternização de povos e culturas – como no caso dos índios, negros, judeus, otomanos, etc.²⁰

Essas culturas foram subalternizadas por meio dos projetos globais que visavam universalizar e homogeneizar as culturas encontradas durante a colonização, por meio de violentas incursões ao continente latino.

A inferiorização dos povos indígenas em toda a América Latina, desencadeou o apagamento desses povos e culturas, silenciando modos de vida e transformando esses povos em sujeitos marginais, destituídos dos direitos que gozam os cidadãos não indígenas.

Segundo dados obtidos no site da FUNAI²¹, desde 1500 até a década de 1970 a população indígena brasileira decresceu acentuadamente e muitos povos foram extintos. O desaparecimento dos povos indígenas passou a ser visto como uma contingência histórica, algo a ser lamentado, porém inevitável. Este quadro só começou a dar sinais de mudança nas últimas décadas do século passado²².

No Mato Grosso do Sul grande parte das etnias que viviam no estado, mesmo antes de sua divisão na década de 1970, quando ainda era Mato Grosso, já lutavam pela posse da terra, e pelo reconhecimento dos seus direitos, que em tese são garantidos pela constituição federal.

Como resposta ao projeto colonial moderno, a crítica articulada na fronteira sul, lugar onde o sol se põe, está marcada pela subalternidade:

A razão subalterna é aquilo que surge como resposta à necessidade de repensar e reconceitualizar as histórias narradas e a conceitualização

²⁰ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p.57.

²¹ Fundação Nacional do Índio.

²² Dados obtidos no site da FUNAI.

apresentada para dividir o mundo entre regiões e povos cristãos e pagãos, civilizados e bárbaros, modernos e pré-modernos e desenvolvidos e subdesenvolvidos, todos eles projetos globais mapeando a diferença colonial.²³

Para falar a partir da fronteira sem utilizar as lentes da modernidade, importadas dos grandes centros do mundo com para a tarefa de definir e separar as diversas identidades, também se ocupavam de definir o que é e o que não é considerado arte. A visão cristalizada da modernidade construiu uma fronteira entre diversos tipos e expressão artística e culturais, sem levar em conta suas especificidades e particularidades.

Na contramão dessa visão eurocêntrica, Ilton Silva, artista que ocupa uma condição subalterna, e produz de acordo com essa condição, o que pode ser observado em suas telas, a situação de abandono, o apagamento dos valores e da cosmologia ameríndia. A subalternidade a qual o artista fronteiriço experimenta imprime marcas na moldura das telas da fase “cores e mitos”, e mancham sua obra com as cores do céu, da mata, dos bichos e do sangue dos índios.

A condição subalterna do sujeito que habita a fronteira, é análoga à situação de exclusão vivida em outros lócus em que a colonialidade se instaurou, não só no continente latino, mas também na África e na Ásia, conforme as palavras do crítico Edgar Nolasco:

O subalterno designa uma particularidade subordinada, num mundo de relações de poder especializadas. O subalterno possui um lugar, está situado em determinados espaços do globo. [...]Diferente da linha do equador, uma linha imaginária, o subalterno tem um lugar, ele habita, tem um referencial geopolítico específico.²⁴

²³ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 143.

²⁴ NOLASCO. *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*, p.22.

Ilton e sua mãe de maneira distinta reproduzem os mitos e encenam as histórias que foram apagadas pelo projeto colonial moderno. As telas da fase Mitos e cores do artista e as esculturas da mãe Conceição são representantes de uma epistemologia outra, subalternizada pela história, cuja versão é a versão do colonizador, assim sendo, os povos que não sabiam escrever tinham suas histórias apagadas pela colonialidade e depois pela pós-colonialidade.



Bugres de Conceição



Mitos e Cores

Mignolo elege o termo “pós-ocidental” em lugar de utilizar o termo “pós-colonial” por entender que aquele atende melhor os diferentes tipos de discurso crítico erigidos na América Latina, já que o próprio termo surge dentro desse mesmo lócus, sendo proveniente de Fernán­des Retamar.

A expressão “pós-colonial”, por outro lado, é um problema na medida em que não está ligada aos *loci* específicos de onde erigem histórias locais diversas, mas é produzida como mercadoria acadêmica ao reproduzir os conceitos que nascem em determinados locais hegemônicos.

Sobre a crítica pós-colonial, Nolasco expõe a posição subalterna, exercida pela crítica dentro do país:

No Brasil pratica-se a tarefa de se traduzir obras que tratam diretamente da América Latina, esses trabalhos críticos são lidos e relidos e reescritos, dentro das universidades brasileiras e até fora delas, para refletir a cultura brasileira e seus problemas. Como se esse referencial coubesse como

uma luva pra pensar os problemas internos, e não é o caso, por que tratam das particularidades brasileiras indiretamente, e de fora, sem levar em conta as produções culturais, como a literatura.[...]A crítica brasileira está quase toda assentada nos novíssimos conceitos e reflexões articulados fora, e de forma excessivamente crítica no país.²⁵

Seguindo essa lógica, a obra de Ilton seria observada por meio de teorias estrangeiras que nada ou pouco consideram sobre a condição geoistórica do sujeito e sua produção artística. É na esteira de Nolasco que utilizo uma perspectiva outra, pós-colonial na minha pesquisa, abandonando os princípios modernos impostos pelo sistema colonial moderno que opera por meio das teorias que viajam dos centros para a periferia. Dentro e fora do país, considerando que a fronteira encontra-se na periferia da periferia.

Embora haja divergências entre os dois termos, pós-ocidental e pós-colonial, ambos contribuem para o estabelecimento de uma mudança no campo da teoria. De acordo com Mignolo, “ambos os discursos contribuem para uma mudança na produção teórica e intelectual, que descrevi como ‘gnose liminar’, ligada à ‘subalternidade’ e à ‘razão subalterna’”.²⁶

Tais conceitos estão ligados aos próprios *loci* de enunciação de onde erigem as novas formas de pensar, ou aquelas subalternizadas pela crítica hegemônica.

O crítico esclarece que “não é tanto a condição histórica pós-colonial que deve reter nossa atenção, mas os *loci* pós-coloniais de enunciação como formação discursiva emergente e como forma de articulação da racionalidade subalterna”²⁷.

²⁵ NOLASCO. *Perto do coração selbaje da crítica fronteriza*, p.25.

²⁶ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 138-139.

²⁷ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p.139.

Esses *loci* pós-coloniais de onde surgem diversas formas de pensar e de articulação subalterna, pressupõem o conceito de “razão subalterna” que é “um conjunto diverso de práticas teóricas emergindo *dos* e respondendo *aos* legados coloniais na interseção da história euro-americana moderna” ²⁸.

Para compreender o “pós-ocidentalismo” é importante explicar o conceito de “gnose liminar” – que engloba o pós-colonial. A “gnose liminar” é “um anseio de ultrapassar a subalternidade e um elemento para a construção de formas subalternas de pensar” ²⁹.

As telas produzidas por um pintor indígena subentende uma produção artística subalterna e marginalizada, tanto pelos grandes centros hegemônicos localizados fora do país, em outros continentes, quanto no próprio país. Em relação aos discursos que emergem dos grandes centros, quando não há outras possibilidades discursivas e formas variadas de conhecimento, o que se sobressai é a epistemologia hegemônica e ocidental que, por sua vez, subalterniza todos os outros modos de se pensar e instaura uma visada dual, binarista e insuficiente sobre o conhecimento. Quando Mignolo fala em “projetos globais mapeando a diferença colonial” está se referindo aos modos de conhecimento modernos que não podem dar conta de algumas produções locais porque foram produzidas num *locus* diferentes.

É diante disso que razão subalterna ainda é considerada uma teorização. O autor diferencia a expressão “teorias pós-coloniais” de “teorização pós-coloniais”,

²⁸ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p.139.

²⁹ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p.140.

onde a primeira é vista pelo como uma “mercadoria acadêmica”³⁰ que pode ser barganhada em qualquer lugar do mundo e empregada para qualquer produção artística e cultural, não importando o tempo e o espaço. Já a segunda diz respeito a um posicionamento político do crítico para resolver a sua condição subalterna daquele lócus específico de enunciação. Por isso, a “teorização pós-colonial” “são críticas incluídas na razão subalterna e na gnose liminar: um processo de pensamento que os que vivem sob a dominação colonial precisam empreender para negociar suas vidas e sua condição subalterna”³¹. Além disso, a “teorização pós-colonial”

[...] enquanto ação específica da razão subalterna, coexiste com o próprio colonialismo como uma caminhada e um esforço contínuos em direção à autonomia e à libertação em todas as esferas da vida, da economia à religião, da língua à educação, das memórias à ordem espacial. Não se restringe à academia, e muito menos à academia norte-americana³².

Os ensaios do escritor uruguaio Hugo Achugar “Sobre o balbucio teórico Latino-Americano” e “Leões, caçadores e historiadores”, presentes no livro *Planetas sem Boca* desenha a problemática que envolve os discursos produzidos no interior da América Latina, mais especificamente na tríplice fronteira entre Brasil, Bolívia e Paraguai. O autor afirma que são os “interesses locais e concretos”, são a base da leitura realizada a partir das margens. Hugo Achugar considera o pensamento de Walter Mignolo em relação aos quatro projetos críticos de superação da modernidade – pós-moderno, pós-colonial, pós-oriental e pós-ocidental, uma contribuição significativa para a recuperação das histórias locais.

[...] A “história local” de um sujeito não é a mesma “história local” de outro, mesmo que ambos pertençam à mesma comunidade, ou dito de outra forma, não somente se produz em função de uma “história local”,

³⁰ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 145.

³¹ MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 146.

³² MIGNOLO. *Histórias locais/ Projetos globais*, p. 146.

como também em função do “posicionamento” – os interesses locais e concretos – dentro das histórias locais. (...) O sujeito social pensa, ou produz conhecimento, a partir de sua “história local”, ou seja, a partir de suas obsessões e do horizonte ideológico em que está situado.³³

O autor evidencia que as histórias locais são múltiplas e se diferenciam de acordo com os sujeitos sociais, o “posicionamento” e os “interesses locais concretos” assumidos por estes sujeitos. Achugar pretende “descentralizar” e iluminar as múltiplas teorias que passaram a envolver os múltiplos sujeitos do conhecimento. Para tanto, propõe algumas perguntas: é possível o discurso teórico na América Latina? Acerca dessa possibilidade, o autor nos convida a refletir ainda se nós, latino-americanos, devemos nos limitar somente a importar e a traduzir teorias do inglês? Ou podem os “marginais” e “subalternos” sejam eles “letrados” ou “iletrados” produzir discursos teóricos?

Em certa medida as questões levantadas por Achugar e a proposta descolonial de Mignolo me auxiliam não só a pensar acerca da problemática dos discursos produzidos na América-latina e na fronteira. Como uma possível solução para essas questões Achugar propõe o balbucio teórico:

Não será que o lugar do discurso – maior ou menor, dos latino-americanos, letrados ou iletrados, de esquerda ou de direita, homens ou mulheres, mineiros ou acadêmicos, para os ouvidos do hemisfério norte é sempre o do “balbucio” e o da incoerência ou inconsistência teórica? Não será que o “balbucio teórico latino-americano” não é incoerência nem inconsistência? Não será que esse balbucio teórico é outro pensamento ou um pensamento outro? Não será que balbuciar é um “discurso raro”, um “discurso orgulhosamente balbuciante”? Não será que eu tenha escolhido “balbuciar teoricamente” como um modo de marcar e prestigiar meu discurso?³⁴.

O discurso que emerge da fronteira, a mesma fronteira que atravessa os sujeitos, marcando vidas e corpos e manchando os pés com os tom vermelho da

³³ ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 28.

³⁴ ACHUGAR. *Planetas sem boca*, p. 35.

terra, terra que já foi povoada exclusivamente por silvícolas, hoje, numa velocidade assustadora é convertida em um deserto verde, de pasto e soja.

Partindo do princípio de que a arte é a expressão cultural de um povo e que, as diversas artes exprimem não só a vontade, mas a cultura e a liberdade desse povo, tanto quanto expressam a beleza por meio de uma estética. As telas de Ilton Silva contam a História de uma gente que foi silenciada, subalternizada e marginalizada, e que ainda luta para permanecer vivendo de acordo com seus valores e tradições. Por meio das cores, Ilton e seus mitos, representam uma outra versão dos fatos, o artista difunde os valores políticos e sociais, nesse caso, nada mais natural do que a possibilidade de relacionar Arte e Política.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Planetas sem boca: Escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

FIGUEREDO, Aline. Artes Plásticas no Centro-Oeste. Aline Figueredo. Cuiabá, UFMT, MACP, 1979.

MIGNOLO, Walter. Prefacio a la edición castellana “Un paradigma otro”: Colonialidade global, pensamento fronterizo y cosmopolitismo crítico. In: Historias locales/Disenos globales: colonialidade, conocimientos subalternos y pensamento fronterizo. Madrid: ediciones AKAL, 2003.

_____. Histórias locais/ Projetos globais: colonialidade do saber, saberes subalternos e pensamento liminar. Trad. de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. Desobediência epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política. Tradução de Ângela Lopes Norte. In: Cadernos de Letras da UFF, Dossiê: Literatura, língua e identidade. Disponível em <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/tradução.pdf>. Acesso em 12 de abril de 2015. p.287-324.

_____. "Postoccidentalismo: El argumento desde América Latina, s.p. In: Teorias sin disciplina (org. Santiago Castro-Gomez y Eduardo Mendieta). México: Miguel Ángel Porrúa, 1998.

NOLASCO, Edgar César. Perto do coração selvaje da crítica fronteiriza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense. Campo Grande: Editora UFMS, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica Cult. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.