ENTRE SAUDADES E CONTAMINAÇÕES: O ARTISTA À PROCURA DE UM OLHAR PERDIDO EM MATO GROSSO DO SUL

BETWEEN MISSING AND CONTAMINATIONS: *THE ARTIST SEARCHING A LOST VIEW IN MATO GROSSO DO SUL*

Marcos Antônio Bessa-Oliveira*
Edgar Cézar Nolasco**

RESUMO: As produções artísticas e artistas de Mato Grosso do Sul, quase sempre, sofrem de uma *saudade* produzida pela divisão do Estado de Mato Grosso. Esses artistas e suas produções também tentam burlar uma "contaminação" artística com os países fronteiriços Paraguai e Bolívia. Tal constatação é percebida, no caso da saudade, quando identificamos que a música, a literatura e as artes plásticas, nosso objeto principal neste trabalho, têm características que hoje são sul-mato-grossenses e que também são mato-grossenses; já no caso da contaminação percebemos que as obras produzidas por artistas que participam do discurso estatal tentam, a todo custo, negar a referência fronteiriça com os dois Países. Desse modo, nosso ensaio, pautado nos conceitos de saudade e de contaminação propostos pela crítica cultural, discutirá sobre a *DissemiNação* desses artistas e de suas respectivas obras, já que, segundo Homi K. Bhabha, *os sujeitos são tornados objetos de uma série de narrativas sociais e literárias*.

Palavras-chave: artes; saudade; contaminação; identidade cultural.

ABSTRACT: The artistry productions and artists of Mato Grosso do Sul, almost ever, suffer a missing which is produced by the State division of Mato Grosso. These artists and their works also try swindling an artistry "contamination" with bolder countries Paraguay and Bolivia. This evidence is noticed, in case of missing, when we

* Graduado em Artes Visuais – habilitação em Artes Plásticas. Mestrando do Programa de Mestrado em Estudos de Linguagens do Departamento de Letras no Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS, onde desenvolve pesquisa de Dissertação sobre a obra pictórica e literária da escritora Clarice Lispector sob o título: CLARICE LISPECTOR ENTRE A PINTURA E A ESCRITURA DE ÁGUA VIVA: um recorte comparativo-biográfico-cultural. Também desenvolve pesquisa, como pesquisador independente, sobre a produção artística de Mato Grosso do Sul, da qual esse ensaio faz parte, sob o título: ENTRE PARAGUAI(S), BOLÍVIA(S) E BRASIL(S): diálogos nas quase *fronteiras* "*dissolvidas*". Ambas as pesquisas são orientadas pelo Prof. Dr. Edgar Cézar Nolasco. Membro do NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados – UFMS. Coordenador do NECC-ENTREVISTAS: intelectuais em foco. E-mail: marcosbessa2001@uol.com.br.

** Orientador da pesquisa. Professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras da UFMS. Coordenador do NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados – UFMS. E-mail: ecnolasco@uol.com.br.

identify that song, literature and arts, our unique object in this research, there are today sul-mato-grossense characteristics which are also mato-grossense; in case of contamination, we realize that the works which are produced by artists that participate of the state owned speech try, anyway, to deny the bolder reference with this two countries. By this mean, our research, related on missing and contamination conceptions which are proposed by cultural review, will discuss about the DissemiNation of these artists and their own works, since, according to Homi K. Bhabha, the individuals are become objects of a literacy and social narrative series.

Keywords: arts; missing; contamination; cultural identity.

DO SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO

> A crítica nasce no momento em que a cisão alcança o seu ponto extremo. Ela situa-se no descolamento da palavra ocidental e sinaliza, para além ou para aquém dela, para um estatuto unitário do dizer. Exteriormente, esta situação da crítica pode ser expressa na fórmula segundo a qual ela não representa nem conhece, mas conhece a representação. À apropriação sem consciência e à consciência sem gozo, a crítica contrapõe o gozo daquilo que não pode ser possuído e a posse daquilo que não pode ser gozado. Dessa maneira, ela interpreta o preceito de Gargântua: [...]. O que fica fechado na "estância" da crítica é nada, mas esse nada contém a inapreensibilidade como o seu bem mais precioso.
>
> Giorgio Agamben. *Estâncias*: a palavra e o fantasma na cultura ocidental, p. 13.

Mato Grosso do Sul é um estado da federação brasileira que tem em sua história de formação características peculiares: se primeiro o Estado só se torna um estado independente após a sua separação de Mato Grosso em 1977, em segundo lugar ele hoje é constituído, e continua se constituindo, por imigrantes vindos de várias partes do mundo. Além de contar com divisas internacionais; Bolívia e a República do Paraguai, o Estado de Mato Grosso do Sul conta com cinco divisas nacionais, Mato Grosso, Goiás, São Paulo, Minas Gerais e com o Paraná. Tais características tornam o Estado um lugar particular no cenário cultural brasileiro, pois aqui as culturas dos diferentes viajantes e transeuntes transformam a sociedade sul-mato-grossense num grosso caldo cultural constituído de culturas diferentes.

No lugar do pão de queijo que bem representa Minas Gerais; do churrasco e chimarrão os quais são a cara dos gaúchos; da cerâmica Marajoara que é amazonense; do artesanato de barro culturalmente forte no Nordeste brasileiro, o Estado de Mato Grosso do Sul não tem apenas um objeto ou produto artístico, cultural ou mesmo

pessoal só que o represente em sua totalidade. Ou seja, aqui no Estado o pão de queijo mineiro também se torna pão de queijo sul-mato-grossense quando se encontra com a chipa trazida pelos paraguaios; vindo dos gaúchos o churrasco quando chega em Mato Grosso do Sul ganha a companhia da mandioca tradicionalmente da cultura indígena, o chimarrão, por causa do calor do Centro-Oeste, encontra-se com um quase parente de origem paraguaia que é o Tereré; se aqui no Estado não temos aldeias indígenas de etnia Marajoara, temos por outro lado a Terena e a Kadiwéu, entre outras, que fizeram dos seus artefatos de cerâmica peças das quais hoje representam parte dessa nossa cultura particular e misturada no mundo inteiro; além de termos outros tantos traços culturais vindos dos nossos Estados e Países vizinhos; línguas e linguagens, culinárias, hábitos e vestimentas (re)traduzidos como nossos e deles também. As culturas fronteiriças ao Estado de Mato Grosso do Sul vivem num eterno leva e traz interminável. Aqui no Estado a cultura do outro é recebida e transformada em nossa cultura também.

Nas artes plásticas produzidas em Mato Grosso do Sul também têm características que são vindas e adaptadas ao nosso Estado de todas essas culturas. São esculturas feitas de raiz de mandioca que hoje são conhecidas como os *Bugres da Conceição*; a *Cerâmica Kadiwéu* e a *Terena* que podemos dizer que traz nas cores nela pintada a cor "morena" do Estado de Mato Grosso do Sul; pinturas que mostram as paisagens pantaneiras: o pôr-do-sol, o voo das aves que aqui chegam e partem aos bandos; filmes que interpretam as poesias dos poetas sul-mato-grossenses; se as cuias gaúchas são feitas lá com a cabaça, aqui elas ganham um traço da abundância bovina presente nas fazendas de Mato Grosso do Sul; os nossos japoneses não comem apenas frutos do mar e raízes, eles foram encantados pela carne, pela mandioca; o *sobá* sul-mato-grossense não é o trazido de Okinawa, mas é ainda conhecido como uma culinária japonesa.

O Estado de Mato Grosso do Sul é um *caldo de cultura* engrossado todos os dias com aqueles visitantes que para cá vêm e ficam, e por aqueles que por aqui apenas passam mas trazem na bagagem um pouco das suas culturas vindas junto com eles, e que, por conseguinte, acabam levando um pouco da nossa cultura também.

1 *SAUDADES E CONTAMINAÇÕES*: DO QUE SOFRE O ARTISTA SUL-MATO-GROSSENSE?

> Quem quer ser latino-americano? Depende de onde se exerça a tarefa.
>
> Néstor García Canclini. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*, p. 29.

Daniel Kahneman, da Universidade de Princeton, já dissera que "as pessoas sentem a dor da perda com quase o dobro da intensidade com que se alegram ao obter ganhos da mesma magnitude" (KANEMAN apud VALADARES, 2009, p.

163). Ou seja, ao perdermos algo de que muito gostamos, consciente ou inconscientemente, a dor é sentida quase com o mesmo grau de satisfação que sentimos quando *ganhamos* algo que tanto queríamos. Nesse sentido, poderíamos nos perguntar: estamos de olho no futuro sempre olhando para o passado? Por causa de sentimentos de perdas, ganhos e saudades, poderíamos dizer que sim.

Posto isso, levemos em consideração o meu caso em particular. Hoje eu estou sul-mato-grossense, mas sou mineiro de Belo Horizonte, e *sofro* de uma saudade da minha Terra Natal que ficou em um passado que já se constitui de aproximadamente seis anos. Mesmo tendo consciência de que talvez a minha *saudade* não sirva para pensar a saudade sul-mato-grossense, posso dizer que percebo na produção artística sul-mato-grossense, de qualquer natureza artística, um *traço* de saudade do seu passado mato-grossense que já dura para mais de trinta anos da *perda* dessa identidade, mas essa produção artística continua de olho em um futuro, que deve ser promissor, sul-mato-grossense[1]. Ainda, sobre isso, posso dizer que, para alguns, pelo fato de eu não pertencer ao *locus* Mato Grosso do Sul, não me dê o direito de falar pela saudade alheia. Mas, como já fora pensado por Eneida Maria de Souza, *grosso modo*, *a crítica é meio autobiográfica também*[2].

Mas, ainda assim, talvez a dor da minha perda, da identidade *colonial* mineira do passado, e o ganho da atual identidade sul-mato-grossense, podem não ser a melhor saída para pensar a produção artística do Estado, posto que alguns "tradicionalistas" podem defender a ideia de que para ler essa produção artística é preciso, primeiro, ser sul-mato-grossense. Porém, posso dizer que, a partir de um olhar meu que se volta para as montanhas mineiras, pode ser um tanto favorável para se pensar um olhar artístico que ainda se perde no horizonte sul-mato-grossense, um olhar para o pôr-do-sol pantaneiro que é *nosso*, sul-mato-grossense, e é deles também, mato-grossenses. Parafraseando Camões eu/nós poderíamos dizer que a saudade "[...] é fogo que arde sem se ver/ é ferida que dói e não se sente/ é um contentamento descontente/ é dor que desatina sem doer [...]" (apud RODRIGUES, 1993, p. 43).

Ainda aludindo a Camões, essa saudade faz com que as produções artísticas, bem como os artistas de Mato Grosso do Sul, quase que de modo geral, sofram de uma saudade melancólica produzida pela divisão do Estado de Mato Grosso em 1977. Já, por outro lado, esses artistas e suas produções tentam burlar uma *contaminação* artística, inevitável a meu ver, com os países fronteiriços Paraguai e Bolívia. Tal constatação é percebida, no caso da saudade, quando identifico que a música, a literatura, e também as artes plásticas, que são o meu objeto de investigação principal neste trabalho, são referencializadas por características que hoje são sul-mato-grossenses e que também são mato-grossenses; e já no caso da contaminação, percebo que as obras produzidas por artistas plásticos, principalmente aqueles que participam do discurso

[1] Sobre essa condição/passagem em particular, os autores pedem que o leitor leve em consideração a *persona* diaspórica do primeiro autor.

[2] C.f. SOUZA. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 111-120.

estatal, tentam, a todo custo, negar a referência fronteiriça com os dois países.

Se o artista sul-mato-grossense ainda busca um olhar perdido de saudades em direção ao pôr-do-sol pantaneiro, que é do Mato Grosso (do Sul) e do Norte também como já disse, esse sujeito artista descarta atravessar as fronteiras líquidas plasticamente entre o Estado de Mato Grosso do Sul, o Paraguai e a Bolívia, para que esses não contaminem as suas produções com os conhecidos *bugres* do lado de lá. Nesse sentido, posso dizer que corrobora o discurso de *DissemiNação*, se considerado que os sujeitos são formados por contatos, para pensar esses artistas e suas obras de artes plásticas sul-mato-grossenses, levando em consideração as saudades e contaminações propostas pela crítica cultural. Segundo Homi K. Bhabha (1998), "os sujeitos são tornados imanentes e objetos de uma série de narrativas sociais e literárias que a eles são apresentadas". Sejam elas como *narração*, ainda para usar um termo de Bhabha, *de* uma nação como Una, ou seja, uma *narração para* uma nação.

Seguindo o raciocínio formulado por Bhabha sobre *narração*, é possível compreender e estabelecer que também nas artes plásticas é perceptível dois tipos de narração sobre/para a sociedade: um, pensando no atravessamento do discurso estatal ao avalizar determinados artistas, corrobora a manutenção das paisagens exóticas sul-mato-grossenses como homogeneizadoras da identidade plástica local; seria, seguindo a lógica de Bhabha (1998), a narração de *um como muitos*. Já, o outro tipo de narração identificável, os artistas que não participam desse aval estabelecido pelo Estado, bem como pela crítica cooptada por ele, além de *disseminarem* um discurso contraditório ao do Poder Público, contribuem para o fortalecimento da ideia de identidade como transitória e em constante processo de formulação como é defendida também por Stuart Hall no livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2004).

Na esteira de Benedict Anderson, que afirma que "as nações sempre celebram sua antiguidade, não sua surpreendente juventude" (BHABHA, 1998), penso que é possível dizer que estamos seguindo em frente, mas sempre com a memória fixa no passado. Posso dizer, então, que vivemos como se fôssemos uma cobra de duas cabeças: uma de olho no horizonte, o futuro; e a outra sempre olhando para o que ficou para trás, ou o já vivido, o passado. A partir disso, deduzo que o olhar não se dá apenas para o horizonte, porque o olhar é posto, mesmo que involuntariamente, de todas as formas: vertical, horizontal, angular ou linear. Estamos sempre pensando no que fomos, no que poderíamos ter sido, caso a *grande* perda não tivesse ocorrido, e ainda pensamos no que de fato temos, a todo custo, que nos tornar um dia. A partir de agora, da perda, temos que ganhar uma identidade nova e forte para que possamos sobressair como Nação forte, soberana e com uma identidade independente das perdas do passado.

É salutar dizer que esse discurso de identidade forte e/ou soberana é uma constante do discurso estatal, e principalmente de países periféricos como é o caso do Brasil. E se pensarmos em meu/nosso *locus*, o Estado de Mato Grosso do Sul da porção Centro-oeste do Brasil, esse discurso, em busca de uma identidade perdida, é mais forte entre os demais discursos de Estados que pertencem ao Sudeste brasileiro. É vangloriando suas *diferenças culturais*, pelos exotismos Naturais, que o Estado

recorre ao estabelecimento dessa tão sonhada identidade poderosa. O que o Poder Público e alguns críticos não levam em conta é que essa fortificação da identidade local, através dos artefatos culturais, não se dá exaltando o diferente para estabelecer uma unificação da sociedade local. Há que se levar em conta que todos não somos um e que um não é o todo.

Nossos artistas sempre estão celebrando o que hoje é sul-mato-grossense, mas já foi um dia mato-grossense, e que, por conseguinte, não deixou de ser mato-grossense. Nesse sentido, sou obrigado a recorrer ao conceito de *contrabando cultural*[3] que bem traduz a atual situação da produção cultural sul-mato-grossense. *Grosso modo*, o conceito *justifica* o trânsito cultural que ocorre em Mato Grosso do Sul, seja com o Estado de Mato Grosso, seja com os estados ou países vizinhos: nas *matulas* paraguaias, sul-mato-grossenses e bolivianas, bem como nas algibeiras pantaneiras mato-grossenses, transitam comidas como as Chipas, as sopas, o charque e etc, como também vêm e vão daqui para lá, textos, obras artísticas, artesanais, além das experiências do cotidiano de cada um destes *contrabandistas* culturais fronteiriços do Centro-Oeste brasileiro. Acredito que é possível pensar também nos outros quatro Estados limítrofes com Mato Grosso do Sul, que, já que dividem limites/fronteiras com o Estado, também trazem "[...] fragmentos e retalhos de significação cultural" (BHABHA, 1998, p. 202) deles para o lado de cá do país.

Se levar em conta o que fora exposto até aqui, posso chegar a uma primeira conclusão, sem finalizar a questão, de que há dois pontos de vista críticos que já não servem mais para pensar a identidade sul-mato-grossense, *quiçá* a identidade plástica da produção artística do Estado que sofre desse remorso da saudade e da contaminação. O primeiro seria aquele olhar crítico que categoriza toda uma nação, seja nacional ou local, a partir de estudos de gênero, classe ou raça, que, segundo Bhabha, é sinônimo de "muitos como um" (BHABHA, 1998, p. 203) e que não se aplicaria em Mato Grosso do Sul, uma vez que o Estado é formado da junção de muitos que não são só um e que formam outros tantos que são todos diferentes. O segundo, como um olhar estrábico, seria aquela leitura crítica tradicional que tenta classificar a produção artística cultural produzida em Mato Grosso do Sul, como uma produção local, nacional ou universal, sem levar em consideração as suas especificidades, reforçando, assim, como já observou Nolasco, que "[...] uma visada dualista (eu/outro, dentro/fora) que ainda impera em leituras que tratam de regional e de localismos culturais tradicionais" (NOLASCO, 2009, p. 4).

Retornando ao artista sul-mato-grossense, bem como à sua produção, defendo a ideia de que aqui ainda se canta em Mato Grosso do Sul a saudade pela *Seriema de Mato Grosso*; na plástica, ainda pinta-se um pôr-do-sol que também é, metaforicamente, vigoroso ao Norte do país, por conseguinte, mais "quente e vivo" em Mato Grosso; defende-se nas obras, principalmente as pictóricas, uma paisagem pantaneira

[3] Esse termo *contrabando cultural*, que intitula um ensaio ainda inédito, foi cunhado pelo Prof. Dr. Edgar Cézar Nolasco ao falar das produções artísticas e culturais sul-mato-grossenses em uma conversa informal em agosto de 2009, e que aqui, a nosso ver, tem total relevância utilizá-lo.

que é sul-mato-grossense mas é mato-grossense também. Os índios que são retratados aqui só são modificados, comparando com os de lá, pelas características étnicas distintas que cada etnia tomou: é uma realidade na qual antes os de lá eram daqui e os daqui já foram de lá também. Nesse caso, quando penso em limites ou fronteiras nas produções plásticas do Estado, defendo a ideia de que não há características que são especificamente sul-mato-grossenses como também não há as que são somente de Mato Grosso. Considerando que o olhar do artista ora está no presente (o atual Mato Grosso do Sul), ora no futuro (um Mato Grosso do Sul que está em busca de *uma cor local* específica como defendem uns de olhar ainda romanesco), mas sempre com uma saudade do que fora o seu passado antes da divisa (Mato Grosso antes de 1977).

Minha leitura pode deixar transparecer que tenho a intenção de afirmar que as produções artísticas do Estado de Mato Grosso do Sul nunca tiveram, têm ou terão uma identidade própria ou até particular, mesmo porque não acredito na existência dessa possibilidade em nenhum *locus* específico. Mas não é essa a minha intenção. É, antes, pensar que aqui no Estado de Mato Grosso do Sul esta conquista se dará sempre com um resquício de saudades e contaminações com seus entes queridos do Norte. E que, por conseguinte, sempre deverá ser, cada vez mais, contaminada pelas fronteiras incomuns entre os limites do Estado com seus Estados e Países vizinhos, uma vez que a chamada globalização só tende a aumentar essa transitoriedade entre o lá e o cá, entre o que é particular e o que é universal. Nesse sentido, é salutar repetir o que afirmara Bhabha sobre produção e narração:

> Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performático. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de *escrever a nação*. (BHABHA,1998, p. 207).

Seguindo o raciocínio de Homi Bhabha, insisto em explicar que não estou propondo o apagamento, ou literalmente a destruição, das produções feitas no passado, aquelas que foram produzidas quando os Estados eram um só. Uma produção artística que também vai trazer, ainda que metaforicamente, para Mato Grosso do Sul um reconhecimento de identidade Una e uma independência da identidade de Estado literalmente divido em dois. Penso assim porque considero uma utopia acreditar nessa *metáfora* de identidade Una. Ou seja, tais produções culturais, sejam plásticas, literárias, musicais ou artesanais, que foram produzidas antes da divisão, pertencem tanto a Mato Grosso do Sul quanto a Mato Grosso, já que, como venho dizendo, ainda se canta as *Seriemas* e ainda se pintam as paisagens exóticas que são tanto nossas quanto deles também. Partindo dessa confirmação que ainda tenho, pergunto: será que o que é produzido em Mato Grosso do Sul hoje não é tanto nosso quanto deles – mato-grossenses – também? É, antes, a proposta de minha leitura, fazer um reconhecimento das relações das especificidades identitárias, relacionando obra x sociedade x espaços, que fazem os artistas com suas obras, para o entendimento da cultura *misturada* que tem Mato Grosso do Sul.

Nesse sentido, ressalto que as produções culturais, a pintura, a escultura, a música e a literatura, que antes de 1977 celebravam o então Mato Grosso, hoje *tentam* celebrar sem ressentimentos de perdas o Mato Grosso do Sul. Isso, mesmo considerando que estes artistas produtores tenham sido um dia mato-grossenses de nascimento e que hoje são sul-mato-grossenses por sua *opção* imposta pela posição geográfica. Ainda que estejam presentes nessas produções culturais as *imagens* mato-grossenses que agora são sul-mato-grossenses, já que foram produzidas para um Estado que era único. As imagens não são descartadas e muito menos alteradas para fazerem jus a um Estado do/no sul ou norte do Centro-Oeste. Valho-me propositalmente de uma expressão que Nolasco utiliza ao falar destas identidades dos sujeitos sul-mato-grossenses, e que aqui a *(trans)traduzimos* para a identidade plástica: caso elas não fossem transitórias, (re)formuladas, não seriam formadas por fragmentos de identidades alheias que hoje convergem no Estado e muito menos por "[...] resíduos sequer das identidades originais" (NOLASCO, 2009, p. 4).

Ao pensar no termo *tradução* – aquele termo de visada tradicional – me vem logo à mente a ideia de tradução como reescrita de um texto do outro em outra língua, mas aqui o emprego quando imagino as produções artísticas sul-mato-grossenses pensando em uma tradução cultural – menos tradicional. Ou seja, uma tradução que se pode fazer aos avessos das culturas dos outros sem nenhum ressentimento de perdas. Então indago a partir disso: o Estado de Mato Grosso do Sul é um tradutor ou tem a sua cultura traduzida? Do meu ponto de vista, ele desempenha, culturalmente falando, e bem, os dois papéis da tradução cultural: primeiro, porque todas as culturas que aqui transitam e deixam resíduos, para usar um termo de Nolasco, de suas culturas, *nós* as (trans)traduzimos em nossas culturas também. Segundo, porque ao *(trans)traduzir* a cultura desse outro que por aqui passa, nós a readaptamos e tornamos essa cultura do outro, para ele próprio, traduzida em cultura sul-mato-grossense também. O *sujeito primeiro da cultura traduzida* acaba por se reconhecer no nosso que já era dele. É um eterno retorno do leva-e-traz de produção cultural que se dá na plástica, na música e na culinária.

Nesse sentido, mais uma vez vou me valer do que afirma Nolasco sobre esse lugar para o qual os termos tradução, traduzir, tradição, tradutor já seriam termos ultrapassados para qualificá-lo, já que o que é feito aqui com a cultura do outro também supera os sentidos restritos de adaptação, releituras etc. Explica Nolasco que "o lugar, como todos aqueles que nele habitam, está condenado a perder o seu lugar por (des)errância, mas, tal qual um arquivo, também está aberto para novos modos de encontrar-se e de encontrarem-se nele" (NOLASCO, 2009, p. 4). Seja porque o sujeito encontra nesse lugar parte de sua cultura, que agora alterada é nossa cultura, ou porque o sujeito traduz em seus traços da cultura sul-mato-grossense que antes fora dele e de tantos outros também.

"O lugar é um espaço de vida histórica para as pessoas nele imbricadas" (NOLASCO, 2009, p. 5); por isso, insisto na ideia de que estamos sempre olhando para traz, para o passado, próximo ou distante de nós, assim como se canta a saudade da *Seriema de Mato Grosso*, pinta-se o pôr-do-sol que se dá mais próximo de lá do que

de cá. Também procuro fixar o imaginário nessa exótica paisagem, considerando que o pôr-do-sol *nosso* é exibido pelo Estado e pela mídia que o eleva à exaustão, como uma das mais belas paisagens de pôr-do-sol do país. Pensando nisso ainda, entendo que o Estado desenvolve o seu papel de administrador e promotor do seu *locus*, mas o que não se pode é discutir e pensar e ainda agir frente a essas posturas estatais com bairrismo provinciano ao ler essas produções e também essas paisagens como as únicas promotoras de um lugar específico. Acredito que não devemos, e também não podemos ser piegas ou românticos, principalmente, e tendo sempre em mente no meu caso específico, que nem mesmo sou sul-mato-grossense: tenho a clareza de que estou na condição de sul-mato-grossense atualmente. Assim, acredito que não podemos olhar com pieguices essa produção que traduz o que é do outro. E que também é traduzida, por muitos críticos e artistas, como uma produção de todos.

Pode parecer que incorro numa *crueldade* ao dizer que aqui em Mato Grosso do Sul o que é nosso e o que é do outro é *adaptado e remendado*, ainda que pensando no melhor sentido dos termos. Mas arrisco ainda a dizer que Mato Grosso do Sul não sofre com *ideias fora do lugar*, considerando que aqui *tudo* e todos têm o seu lugar, sem limites fronteiriços culturais demarcando o que é meu, seu ou nosso. Ainda porque, teoricamente aqui no Estado tudo e todos se "misturam". As fronteiras sul-mato-grossenses são *cegas* e não têm as mesmas barreiras que têm as fronteiras entre México e Estado Unidos, por exemplo. Aqui é possível, no final da tarde, cruzar uma ponte sobre um rio qualquer, com um belo pôr-do-sol ao fundo, e aproveitar das maravilhas do consumo vindas de várias partes do Planeta, como compras, cassinos e até drogas, uma vez que o trânsito entre estes transeuntes, de lá para cá e daqui para lá, leva e traz de tudo um pouco. E porque, como bem sinaliza Bhabha, "a fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo" (BHABHA, 1998, p. 208). O povo faz desse vai-e-vem, consciente ou inconscientemente, um *tráfico de influências* entre os pares.

Do ponto de vista que Bhabha coloca as fronteiras, às quais para o poder público deveriam ser *limites* entre os povos, constato que estabelecidas como limites de fato, retomando o exemplo da fronteira do México com os Estados Unidos, os povos transitam entre lá e cá de forma incessante e clandestina. No Estado de Mato Grosso do Sul com suas fronteiras *abertas*, lembremos que as fronteiras antes são, como define Cássio Hissa (2002), *símbolos de poder*, para o Paraguai e para a Bolívia. A *individualidade* de que fala Bhabha aqui é simplesmente impossível de ser estabelecida. Nesse sentido, é possível dizer que o trânsito entre esses indivíduos dos dois lados, das duas margens, se faz incessantemente, porém de forma livre. Como já disse antes, nas matulas e algibeiras, levando e trazendo de tudo um pouco daqui para lá e de lá para cá.

Ainda na esteira de Bhabha, é possível dizer que a tentativa do Estado de engessar a produção cultural, mesmo cooptando determinados grupos de artistas culturais, pensando aqui nas artes plásticas, não consegue conter o vai-e-vem entre essas fronteiras. O Estado, pelo contrário, consegue criar o desejo, em determinado grupo de artistas, os não cooptados por ele, de literalmente atravessar o rio em busca

do que é *marginalizado* e até descartado pelo poder. Nesse sentido, posso dizer que este grupo de artistas não cooptados acaba por corroborar o não favorecimento da ideia de *um como muitos*, de que fala Bhabha, almejada pelo Estado como Nação. Os artistas não cooptados pelo Estado contribuem para a ideia de que um e nem só alguns são o todo, posto que, de acordo com Bhabha, "a figura liminar do espaço-nação asseguraria que nenhuma ideologia política pudesse reivindicar autoridade transcendente ou metafísica para si" (BHABHA, 1998, p. 210). Nesse caso, prefiro tentar entender que não é papel do Estado, bem como da crítica que trabalha a seu favor, estabelecer que esse ou aquele produto cultural é ou não é um representante máximo da imagem artístico-cultural do Estado.

Ao validar umas produções culturais e outras não, o Estado contribui pela manutenção de um discurso homogeneizante praticado no Brasil desde que ele é reconhecido como território geográfico. Em Mato Grosso do Sul esse discurso ainda é imposto a toque de coronelismos, paternalismos e favorecimentos a determinados grupos. Sejam eles artistas ou obras que nunca saíram do circuito artístico sul-mato-grossense, sejam obras que já tiveram uma expressão maior no cenário artístico mundial. No caso do segundo grupo, aqueles artistas ou obras que já tiveram alguma expressão do local para o internacional têm um maior favorecimento/paternalismo através de reconhecimentos frente ao público como grupos produtores e mantenedores da identidade cultural do Estado. Produzem porque são apoiados, ou são apoiados porque produzem?

Esse grupo de artistas *apadrinhados* pelo Estado, então, corrobora a manutenção do exotismo almejado pelo Estado como identidade cultural sul-mato-grossense e que, por conseguinte, corrobora a ideia que tenho de que estão sempre vivendo em suas produções uma saudade melancólica e tentando se livrar de uma contaminação maléfica. Ou seja, esses artistas continuam cantando músicas que exaltam as paisagens pantaneiras; pintando bois, já que é fato que temos um dos maiores rebanhos do planeta, senão o maior; pintando ícones indígenas, porque são vistos como diferentes aos olhos dos grandes centros etc. Isso, segundo Raymond Williams, contribui para o não reconhecimento daqueles sujeitos e daquelas produções que não participam desse discurso, favorecendo ao Estado na promoção do exótico como o Natural. Sobre isso diz Raymond Williams:

> Mas em certas áreas haverá, em certos períodos, práticas e significados que não são buscados. Haverá áreas de prática e significado que, quase pela definição de sua própria natureza limitada ou em sua profunda deformação, a cultura dominante é incapaz de reconhecer em quaisquer termos reais [os seus valores culturais]. (WILLIAMS apud BHABHA, 1998, p. 210).

É preciso, antes, fazer um reconhecimento das especificidades identitárias, buscando *significados* na relação entre obra x sociedade x espaço, nas obras artísticas e em seus artistas; tanto os que já produziam antes da divisão e continuam produzindo, quanto os que produzem pós-divisão, aqueles que já nasceram sul-mato-grossenses,

para conseguir um entendimento da cultura *misturada* que tem Mato Grosso do Sul. E, ainda, se um determinado grupo de artistas que não participa do discurso do Estado produz artefatos culturais, esses artistas são exilados de apoio e incentivos de produção – não tem o devido reconhecimento de que fala Williams –, como também são excluídos da crítica especializada, e têm suas produções enquadradas como marginais e formadoras de um discurso o qual Bhabha nomeia de *contra-narrativo*, uma vez que não narram a história que é contada pelo Poder Público.

O Estado-Nação almeja resultados/narrativas, quase sempre promocionais, através dos produtos artísticos que aqui são produzidos. O que não o é diferente quando observo o conjunto de Estados da Federação brasileira – já que é papel do Estado se autopromover. Por isso posso dizer que o Estado patrocina um determinado grupo de artistas que corrobora essa promoção; portanto, o resultado almejado é ideológico e político de uma minoria formada por um grupo hegemônico e nunca é um resultado embasado em soluções que favoreçam, de fato, a sociedade e muito menos a defesa de uma produção artístico-cultural como específica e única de cada grupo social ou sujeito, seja ele produtor ou não desse artefato artístico-cultural.

2 *A CRÍTICA DA/E A CONTAMINAÇÃO*: ENTRE O *PERFORMÁTICO* E O *PEDAGÓGICO*

> Precisamos de uma articulação [crítica] um pouco menos piegas do princípio político (em torno de classe e nação) e de uma dose maior do princípio de *negociação* polícia.
>
> Homi K. Bhabha. *O compromisso com a teoria*, p. 55.

Abro esta parte de meu trabalho com duas indagações que faço na esteira de Homi K. Bhabha: Qual o papel da crítica de artes hoje em Mato Grosso do Sul? Ela é *pedagógica* ou *performática*? Faço essas indagações considerando que no Estado hoje existem duas vertentes que são "consideradas" discursos *validativos* da produção artística sul-mato-grossense. Uma que tem todo o respaldo do poder público, a que participa das publicações e das atividades culturais propostas e patrocinadas pelos órgãos vinculados ao poder público do Estado. E a outra, que do meu ponto de vista, é até mal vista por esses mesmos órgãos financiadores das produções culturais e pelos estabelecimentos públicos culturais mantidos pelo Estado: haja vista que ela não participa veementemente dos produtos culturais públicos.

Como sinalizei no início que minhas indagações seriam na esteira de Bhabha, justifico dizendo que estas mesmas vertentes da crítica de arte sul-mato-grossense podem ser enquadradas nos conceitos de *pedagógico* e *performático*, formulados por Bhabha no livro *O local da cultura*, considerando que alguns críticos, os pedagógicos, partem também da academia, como os performáticos, mas não abrem mão de leituras historicistas para continuarem a manutenção de um discurso acadêmico tradicional. Já os performáticos, que como disse também são da academia, tentam validar a

produção artística feita no Estado de Mato Grosso do Sul considerando não só os discursos históricos, mas também as condições culturais e sociais dessas produções que a muito foram compiladas em levantamentos quantitativos de produções culturais sul-mato-grossenses.

Nesse sentido, posso dizer que o discurso crítico das artes plásticas em Mato Grosso do Sul, mesmo considerando que as duas vertentes são academicistas no bom sentido do termo, tem uma distinção entre pedagógica e performática que muito bem encaixam na definição conceitual de Homi K. Bhabha. Ou seja, ambas são pedagógicas mas só uma é performática. Reitero que a pedagógica que não é performática, e que não abre mão do discurso historicista, contribui para a manutenção do discurso artístico cultural defendido pelo poder público do Estado de Mato Grosso do Sul. E também que ela contribui sobremaneira para que o artista sul-mato-grossense continue em busca *de um olhar perdido em Mato Grosso do Sul*. Ou seja, essa crítica valoriza nas produções artísticas do Estado as mesmas paisagens e ícones que os artistas buscam retratar para valorizarem suas produções artísticas, pois são elas que a crítica de linhagem apenas pedagógica reconhece como valor nessas obras.

Se, por um lado, temos no Estado uma crítica que tenta desconstruir o discurso estatal que valoriza as produções artísticas em seu caráter de referência ao histórico, por outro temos também em Mato Grosso do Sul a crítica, que aqui classificamos apenas como pedagógica, que contribui com tudo que vimos arrolando neste ensaio. Essa crítica busca considerar e ressaltar nas produções artísticas de um determinado grupo de artistas um valor estético que contribui mais para uma especificidade e reconhecimento de uma *cor local* nas produções culturais do Estado. Ou seja, contribui com os discursos que buscam formular uma identidade local através das produções artísticas que ressaltam características "peculiares" para enquadrar *todos como um*: tentando valorizar características naturais sul-mato-grossenses, que, aos olhos dessa crítica pedagógica, dialoguem melhor como a Natureza exótica de que o Estado de Mato Grosso do Sul é tão rico, mas é preciso lembrá-los que outros Estados do Cerrado brasileiro também o são.

Dessa perspectiva, saliento que tomarei como exemplos recortes de discursos da crítica que é mantenedora do discurso de *um como muitos* (Pedagógica), para ressaltar a problemática em que se encontra a crítica de arte no Estado de Mato Grosso do Sul. O discurso da crítica que nominamos antes de pedagógico-performática está buscando colocar a produção artística do Estado em uma posição de contra-discurso ao discurso almejado pelo poder público, ressaltando valores qualitativos esquecidos pela crítica que é apenas pedagógica. Não tomarei exemplos da crítica que classifico de pedagógico-performática considerando que, do meu ponto de vista, ela busca formular novas leituras que contribuem para uma melhor leitura e entendimento dessa produção artística do Estado de Mato Grosso do Sul. Penso ainda que é válido dizer que continuarei tentando manter o olhar nas problemáticas já levantadas de saudades e contaminações nas produções artísticas locais.

Partindo da premissa de que a leitura crítica realizada pela crítica pedagógica, e que aqui é tomada como exemplo, foi realizada para uma publicação vinculada a um

importante evento artístico-científico e temático que ocorre no Estado uma vez por ano, cuja temática do ano de 2008 era exatamente a relação entre as artes plásticas e o meio ambiente, considero que ela pode ser um bom exemplo para ilustrar a saudade e a contaminação que venho arrolando neste ensaio nas produções artísticas do Estado e que são defendidas por essa crítica que nomeio de pedagógica também[4]. Esclareço que até certo ponto tal leitura poderia ser aceita com muito boa vontade não fosse o romantismo impresso naquela publicação bem como nas outras publicações em que a autora participa e produz tendo quase que sempre o apoio estatal para seus levantes históricos, considerando que a temática daquele ano do evento permitia à crítica tais leituras. Mas como não estamos diante apenas de um fato isolado daquela publicação, já que leituras afins se alastram entre as publicações do grupo de críticos, não levarei em conta o fato da temática do evento "permitir" leituras paisagísticas, haja vista que, como disse antes, tais leituras são disseminadas em várias outras publicações apoiadas pelo poder público sul-mato-grossense.

Para não incorrer em nenhum possível mal-estar quero antes dizer que minha leitura não precisa ser tomada como a melhor ou a livre de influências estatais ou academicistas, mas quero dizer que o que pretendo aqui é sinalizar a saudade e a contaminação das/nas produções artísticas e esclarecer que algumas leituras críticas contribuem para a manutenção e o reforço desses sentimentos nas produções e nos artistas do Estado de Mato Grosso do Sul. Por outro lado, posso dizer que tratar da produção artística do Estado, bem como da crítica especializada que a ela se detém, é um tanto instigante e importante no sentido de ampliar as leituras que se possam fazer dessa produção. Nesse sentido, posso dizer que falo de um *entre-lugar* da crítica que, se assim posso metaforizar, está entre o pedagógico e o performático, com um pé dentro e outro fora da academia. Considero assim porque falo de minhas impressões sobre essas produções artísticas, o que seria performático e de fora da academia, e também porque quero lançar mão, mais uma vez, de ilustradoras palavras de Homi K. Bhabha ao falar do *compromisso com a teoria* que deve ter um crítico, o que não deixa de já ser pedagógico e de dentro da academia:

> A linguagem da crítica é eficiente não porque mantém eternamente separados os termos do senhor e do escravo, do mercantilista e do marxista, mas na medida em que ultrapassa as bases de oposição dadas e abre um espaço de tradução: um lugar de hibridismo, para se falar de forma figurada, onde a construção de um objeto político que é novo, *nem um e nem outro*, aliena de modo adequado nossas expectativas políticas, necessariamente mudando as próprias formas de nosso reconhecimento do momento da política. O desafio reside na concepção do tempo da ação e da compreensão políticas como descortinador de um espaço que pode aceitar e regular a estrutura diferencial do momento da intervenção sem apressar-se em produzir uma

[4] Ver RIGOTTI, Paulo (Org.). *UNIARTE*: textos escolhidos. Dourados, MS: UNIGRAN, 2009.

> unidade do antagonismo ou contradição social. Este é um sinal de que a história está *acontecendo* – no interior das páginas da teoria, no interior dos sistemas e estruturas que construímos para figurar a passagem do histórico.
>
> Quando falo de *negociação* em lugar de *negação*, quero transmitir uma temporalidade que torna possível conceber a articulação de elementos antagônicos ou contraditórios: uma dialética sem a emergência de uma História teleológica ou transcendente, situada além da forma prescritiva da leitura sintomática, em que os tiques nervosos à superfície da ideologia revelam a "contradição materialista real" que a História encarna. (BHABHA, 1998b, p. 51).

Considerando o que se lê na extensa mas necessária passagem, posiciono-me à vontade para continuar minha leitura teórico-crítica da produção artística sul-mato-grossense neste exato percurso por entender que não a estabeleço como a melhor e nem com a intenção de rechaçar, ou ainda, de faltar com os devidos respeitos a nenhuma das leituras anterior a ela, embora tenham sido muito tradicionais. Como venho dizendo, estou tentando apenas formular novas leituras sobre as produções artístico-culturais sul-mato-grossenses que se situam entre o lá e o cá, dentro e fora, no próprio e no alheio, tudo ao mesmo tempo e sem binarismos ou bairrismos. Modo de leitura esta que, de meu ponto de vista, proporciona melhores imagens conceituais sobre essa produção, seja ela artística ou crítica.

O texto do qual vou me valer do livro *UNIARTE: textos escolhidos* (2009) é o de autoria de Maria da Glória Sá Rosa, intitulado "O olhar do artista reinventa o meio ambiente de Mato Grosso do Sul". A escolha se deu por considerar que a proposta de leitura da crítica vem ao encontro do que venho tratando neste ensaio: as paisagens sul-mato-grossenses como repertório para a produção de obras de arte e, porque o ensaio de Rosa ainda me proporciona fazer o reconhecimento de uma crítica que corrobora a manutenção dessas imagens, através de reconhecimentos por parte dessa crítica nas obras de artes sul-mato-grossenses, como "valores" nas obras de arte do Estado.

No texto, a autora parte da temática proposta pelo evento para fazer leituras de obras de alguns artistas sul-mato-grossenses, reconhecendo nelas fragmentos das paisagens – pantaneiras e fronteiras – que permeiam, teoricamente, o imaginário artístico dos artistas que produzem a partir de Mato Grosso do Sul. A autora então observa, ou melhor, parte de um fato histórico-cultural da relação entre homem e Natureza desde os primeiros tempos da humanidade. O resgate histórico abre, literalmente, o texto da autora para, penso, familiarizar e aproximar as produções que ela pretende "avaliar" com esse histórico da tradição artística. Diz Maria da Glória Sá Rosa: "A relação do homem com o meio ambiente vem desde tempos imemoriais, quando o modo de ser e de sentir o mundo era simbolicamente traduzido em pinturas inscritas em cavernas" (ROSA, 2009, p. 113).

Naquele período ao qual se refere a estudiosa a relação entre sujeito, homem, mundo e Natureza do qual o homem se valia para ilustrar as suas cavernas, *habitats*

naturais das populações, não se dava com os respectivos propósitos que se dá, ou devem dar hoje. Tal relação entre meio ambiente e arte a que se referiam aquelas "obras artísticas" dos homens das cavernas se dava como retratação de um cotidiano rústico e imagístico. Ou seja, as imagens que compunham as ilustrações das cavernas retratavam suas atividades diárias e não uma preocupação com a relação entre alimentação, sobrevivência e etc. Diferentemente da obra de arte hoje que, propositalmente, ao relacionar-se com o meio ambiente ou a Natureza, volta-se para discussões mais cadenciadas em torno das preocupações mais latentes ao século XXI: queimadas, aquecimento global, derretimento das camadas polares etc. Nesse sentido, posso recorrer ao que afirma Renata Moreira Marquez na tentativa de ilustrar a relação entre obra de arte e meio ambiente nessa pós-virada do século:

> Na obra de arte ambiental, é rompido o distanciamento tradicional entre sujeito e objeto, uma vez que se trata da experiência vivida ali. Inexiste a exterioridade do espaço em relação ao observador: ele, por sua vez, também constitui o corpo do trabalho: "Quanto mais o lugar existe como tal, menos ele necessita da prova das antigas categorias da arte". (MARQUEZ, 2008, p. 38).

Tal passagem de Marquez complementa minha ideia de que quanto mais a crítica pedagógica se utiliza dos recursos naturais e das paisagens, no caso de Mato Grosso do Sul o Pantanal, e de fatores históricos, como saídas para exaltar determinada produção artística, mais a crítica retrata a precariedade dessa produção considerando que o lugar, a paisagem, já fala por si só e, o *distanciamento entre sujeito e objeto* artístico retratado na obra já é, por si só, parte da *experiência vivida* pelos sujeitos daqui.

Outra passagem do texto de Maria da Glória Sá Rosa a que vou me deter é quando ela afirma que "Mato Grosso do Sul tem perfil singular, multifacetado, que o distingue dos demais estados brasileiros, resultado de um processo de interações e oposições no tempo e no espaço, da presença do Pantanal, da fronteira com o Paraguai e a Bolívia" (ROSA, 2009, p. 113). Continua a autora afirmando que: "A força do meio ambiente permeia as realizações de nossos principais artistas" (ROSA, 2009, p. 113). Infiro algumas considerações dessas passagens do texto da crítica: primeiro, concordo confessadamente, para ser bem categórico, quando a autora observa que *Mato Grosso do Sul tem perfil singular*; as fronteiras e o trânsito cultural que o Estado mantém, acredito, não podem ser vistos em outra localidade da Federação brasileira. Em contrapartida, é preciso observar se essa relação entre as fronteiras e os limites com os países e o trânsito cultural é abordada construtivamente nas produções artístico-culturais dos artistas de Mato Grosso do Sul. Segundo, a resultante dessas *interações* e *oposições*, como lembra Rosa, as quais poderia ser um diferencial em sua análise crítica sobre os artistas que ela propõe fazer no decorrer de seu texto, acaba por não acontecer. A estudiosa se prende simplesmente ao fato de repetir algumas vezes que as relações de *interações* e *oposições* existem nas produções artístico-culturais do Estado. Ainda me valendo dos trechos extraídos do texto de Rosa já citados acima, a terceira compreensão a que chego parte da afirmação de Rosa ao dizer, *grosso modo*, que nas

obras dos principais artistas sul-mato-grossenses o meio ambiente é uma constante. A partir dessa afirmação da autora, pergunto: nos artistas que não participam desse grupo dos "principais", a observância de características do meio ambiente não existe? O meio ambiente nas produções artístico-culturais em Mato Grosso do Sul é condição *sine qua non* para participar do grupo de principais artistas? Feitas essas perguntas, às quais ficam sem respostas na leitura de Rosa, afirmo que a crítica praticada por Rosa, no ensaio mencionado, corrobora sobremaneira a categorização que faço de sua crítica como pedagógica. Justifica tal afirmação quando se considera que a autora, ao ler as produções dos artistas no referido texto, reconhece apenas características que vão de encontro às que são reconhecidas também pelo poder público. Cores, paisagens, agronegócios, ícones culturais e Natureza como marcas de Mato Grosso do Sul.

Cito algumas dessas passagens encontradas no texto de Maria da Glória Sá Rosa:

> A bovinocultura de **Humberto Espíndola** decorre do olhar atento do artista às configurações ambientais de um Estado em que o eixo econômico gira em torno da Pecuária, geradora de fartura e de desigualdade social. [...] sua obra é a mais perfeita metáfora de MS, pela abordagem lírica de uma iconografia rica de sentidos. [...].
>
> Há uma identificação entre **Hebe Albanese** e o **Pantanal**, com resultado dos anos em que ali viveu. Da interrelação artista/natureza, surgem telas impregnadas de cores do meio ambiente no qual mergulhou funda para resgatar seus elementos fundamentais: cores, flores, pássaros, frutos, animais. [...].
>
> [...].
>
> [...]. A obra de **Rubem Dario** é um ode à beleza intocada do Pantanal.
>
> **Abílio Escalante** trouxe para as telas o calor da terra argilosa da Bolívia, que acrescentou ao colorido vibrante dos elementos do Pantanal. [...].
>
> [...].
>
> [...]. A atitude de reverência aos produtos da terra, sua transformação em material de arte conferem a **Cello** o título de defensor e cultor do meio ambiente em MS (ROSA, 2009, p. 113-116). (grifos da autora)

Rosa faz por todo seu ensaio o reconhecimento do meio ambiente – o Pantanal – e as "zonas de contatos" – as fronteiras internacionais – do Estado de Mato Grosso do Sul como metáfora da Natureza bela e exuberante: e essas exuberâncias como características imutáveis, tanto da Nação sul-mato-grossense, quanto dos artistas que daqui produzem suas obras de arte. Com base no exposto, recorro mais uma vez ao texto de Marquez: "Articulando os três registros ecológicos [...] – o meio ambiente, as relações sociais e a subjetividade humana –, o artista reinscreve a aproximação entre natureza e cultura sem que nenhuma das duas forças atue como preponderante"

(MARQUEZ, 2008, p. 42), e também a uma passagem de Homi K. Bhabha, antes já transcrita neste ensaio: "Precisamos de uma articulação [crítica] um pouco menos piegas do princípio político (em torno de classe e nação) e de uma dose maior do princípio de *negociação* polícia" (BHABHA, 1998b, p. 55). Justifico, assim, que recorri a esses dois fragmentos críticos com a intenção de encerrar esta parte, delegando tanto responsabilidades performáticas à crítica especializada em arte quanto ao artista sul-mato-grossense, ao tratarem ambos das produções e produzirem artefatos artístico-culturais no Estado.

3 *O ARQUIVO ARTÍSTICO SUL-MATO-GROSSENSE*: MEMÓRIAS DE UMA SAUDADE

> A escrita das memórias é um poderoso coadjuvante nesse processo de aquisição de localidade. O impulso dessa escrita pode nascer tanto de uma identificação simbólica que carece de enraizamento material como de uma possessão apenas material do espaço que carece de enraizamento no imaginário. [...]. O cargo político, a nomeação das ruas com epônimos de antepassados, a publicação de memórias são todos recursos de ascensão social e apoderamento da localidade.
>
> Myriam Ávila. *Travessia para a memória*, p. 84.

Fazem parte da história artística do Estado de Mato Grosso do Sul alguns artistas que até hoje "ditam" regras estéticas para os artistas pós-divisão do Estado de Mato Grosso. Naquele tempo remoto, que nem é tão remoto assim, paisagens exóticas, iconografias indígenas, agricultura e pecuária já ilustravam as telas, esculturas, retratos, músicas, teatros, filmes etc dos artistas conhecidos hoje como desbravadores da produção artística sul-mato-grossense. Talvez estejam na história artística os artistas que fazem parte de uma "memória" da arte em Mato Grosso do Sul. Mas uma coisa é fato: naquele tempo os artistas se valiam também dessas "paisagens" para tentar uma formulação de uma produção artística que fosse reconhecida como produção realizada no Centro-Oeste brasileiro, assim como já tivemos as produções que foram reconhecidas como realizadas no Sudeste, no Norte, Nordeste e Sul do Brasil. Esse "arquivo" artístico brasileiro já fora mais de uma centena de vezes descrito nos milhares de livros sobre História da arte brasileira que temos nas estantes das infinitas livrarias espalhadas pelo Brasil e até pelo exterior.

O que me interessa neste contexto histórico é investigar se essa produção histórica das artes plásticas, que vale lembrar hoje (pós 1977) é sul-mato-grossense, continua influenciando a produção artística contemporânea sul-mato-grossense como arquivo memorialístico ou como arquivo saudosista? Atenho-me a essa matéria considerando duas questões: a primeira porque venho ressaltando exatamente essas

saudades e contaminações nas produções artístico-culturais neste ensaio. Já a segunda, considerando que pretendo vislumbrar que de fato essa produção histórica ainda é uma referência das mais importantes para os artistas que produzem hoje no Estado. É preciso deixar claro que concordo com a ideia de que essa história merece ser lembrada e relembrada, mas nada nos impede de podermos recontá-la e re-apropriarmos dela nas produções artísticas contemporâneas. Principalmente se levarmos em conta que esse arquivo já fora compilado historicamente incansáveis vezes pelo poder público do Estado e seus cooptados críticos sob seu patrocínio para falar pelo Estado.

Reportando-me a uma passagem da epígrafe do texto de Myriam Ávila que antecede a esta parte do texto: *o cargo político, a nomeação das ruas com epônimos de antepassados, a publicação de memórias são todos recursos de ascensão social e apoderamento da localidade*, considero-a importante para me ajudar a pensar que é muito comum o poder público valer-se de antepassados e do passado como registro das memórias das localidades brasileiras, e posso dizer que no caso de Mato Grosso do Sul a história como memória não o é diferente. Ou seja, famílias e personalidades políticas e da cena artístico-cultural sul-mato-grossense hoje têm ruas, construções e monumentos em homenagem às suas personalidades. E dentre esses homenageados e patrocinados pelo poder público, um caso que é bastante evidente em Mato Grosso do Sul é o da família Espindola. Nesse sentido, refaço uma indagação já feita antes: a família Espindola produz porque tem apoio ou é apoiada porque produz? Na esteira de Myriam Ávila, podemos dizer que o caso específico da referida família, de músicos(as), artistas plásticos, já não é mais necessário nem o levantamento memorialístico e muito menos a nomeação de áreas públicas que façam referência à família, posto que isso já vem sendo feito desde que o Estado de Mato Grosso do Sul teve como expoente de sua música, nacionalmente falando, a cantora Tetê Espindola, quando participara de um Festival de música Nacional, e seu irmão Humberto Espindola representando as artes plásticas do Estado internacionalmente. Glórias e louvores à família são levantados a quase todo instante pelo poder público e pela crítica especializada em Mato Grosso do Sul.

Se, por um lado, esses registros de memórias feitos pelas compilações impressas publicadas pela crítica, que antes chamamos de pedagógica, mais as nomeações de áreas públicas promovidas pelo poder público à família, corroboram a manutenção da história artística do Estado, por outro, essa constante retomada do registro de memórias contribuem para a exaltação do sentimento de saudade ser despertado nos atuais artistas sul-mato-grossenses. Considero essa proposição ao analisar que os músicos da família Espindola que produzem hoje ainda se referenciam nas mesmas paisagens e cantos de pássaros que outrora os seus artistas anteriores se valeram para suas produções. E se o principal artista plástico da família teve seu ápice artístico, já que participou até de eventos artísticos internacionais, expondo o exotismo agropecuário do Estado de Mato Grosso do Sul, hoje ele mantém uma linha de produção que sempre perpassa pelo ícone do gado sul-mato-grossense que vem influenciando artistas contemporâneos. O boi aparece tal qual a marca registrada – Ò – do artista ou

mesmo como se para pensar em produção artística no Estado fosse preciso sempre ter o registro iconográfico bovino como marca da memória artística sul-mato-grossense.

A partir do que dissera Jacques Derrida, sobre o arquivo ser uma espécie de *penhor* ou uma garantia do que se faz hoje, e até como fiança para um futuro, para compreender a utilização do "arquivo" artístico sul-mato-grossense por alguns artistas contemporâneos, diria que esse "arquivo" é utilizado com caráter "saudosístico", já que como quer Derrida:

> O arquivo sempre foi um *penhor* e, como todo penhor, um penhor do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquiva da mesma maneira. (DERRIDA, 2001, p. 31).

Extraio da passagem de Derrida duas formulações que acredito concretizar o que venho pensando, principalmente no tocante ao saudosismo implícito no arquivo artístico sul-mato-grossense: a primeira é quando o filósofo afirma que todo arquivo é um penhor; isso corrobora a ideia de que ao utilizar-se desse arquivo artístico (antes 1977) sul-mato-grossense os artistas procuram manter uma relação mais estreita com o poder público, fomentador de algumas atividades artísticas no Estado, que almeja a formulação de uma personalidade artística para o Estado de Mato Grosso do Sul. Através da utilização de ícones dessa produção artística, que hoje é histórica, em suas obras de arte contemporâneas alguns artistas tentam se manter expostos na mídia ou alocados permanentemente nas paredes dos "sagrados" espaços de exposições.

Já a segunda formulação que me permite a passagem derridaiana é a que de fato não é possível mais viver aquilo que também não podemos arquivar da mesma forma que já o fora feito. Ou seja, não é possível artistas contemporâneos buscarem representações paisagísticas, bovinoculturas, paisagens pantaneiras com a mesma intenção de vivenciar, em suas obras, o Estado (antes 1977) de Mato Grosso único, para representarem um Estado sul-mato-grossense (pós 1977) que é multicultural, já que esses mesmos arquivos que fazem parte daqui de Mato Grosso do Sul (pós 1977) também fazem parte do Mato Grosso (antes e pós 1977). Esses arquivos visuais, se assim posso chamar as "paisagens" artísticas, são tanto parte do arquivo sul-mato-grossense como de Mato Grosso também. Como já sinalizei em outros trabalhos, a *Seriema* é sul-mato-grossense e mato-grossense também e etc.[5]

Nesse sentido, poderia dizer que esses artistas contemporâneos, que se valem de fragmentos desse arquivo artístico sul-mato-grossense saudosisticamente, incorrem no erro de se valerem da "memória" artística dos Estados, MS e MT, apenas como capitalização para si e para suas próprias obras e de reconhecimentos publicitá-

[5] Sobre a questão vale conferir os títulos: "Arte aqui é mato: identidades plásticas nos limites fronteiriços de Mato Grosso do Sul", "Artes Plásticas entre Brasil – Paraguay – Bolivia: identidades disueltas", "Brasilerito? Si! Paraguayito? Si, si! Bolivianito? Também sim!", "Entre Paraguai(s), Bolívia(s) e Brasil(s): diálogos nas quase *fronteiras* "*dissolvidas*"" e "As produções contemporâneas em artes plásticas de Mato Grosso do Sul: artista, crítica e obra de arte".

rios e mercadológicos para ambos, e nunca como reinvenção ou exploração consciente, ou como *desarquivamento* de novas descobertas através desses arquivos para se pensar o contemporâneo nas artes plásticas. Nessa direção Derrida afirma que:

> [...] o investimento de trabalho no arquivo, senão alegando a novidade de sua descoberta, a mesma que suscita tanta resistência, antes de tudo nele mesmo, e precisamente porque esta pulsão tem a vocação silenciosa de queimar e levar à amnésia, contra-dizendo assim o princípio econômico do arquivo, tentando a arruinar o arquivo como acumulação e capitalização da memória sobre algum suporte e em um lugar exterior. (DERRIDA, 2001, p. 23).

Esses artistas, então, acabam apenas repetindo discursos artísticos históricos, memorialísticos, dos Estados que já deram certo em outros tempos e contextos socioculturais passados. Na esteira de Derrida, arruinando a história de Mato Grosso do Sul com acumulo e capitalização de uma memória a favor de um lugar. A (re)utilização do passado de ambos os Estados nas produções artísticas sul-mato-grossense contemporânea reforça o arquivo "saudosístico" como produto mercadológico, estatal e de *status*. É, como já dissera também Derrida, *grosso modo*, a utilização de um arquivo que trabalha contra si próprio. Ou seja, leituras mais críticas sobre as obras artísticas com essa natureza reconheceriam facilmente seus valores mercadológicos, narrativos, de uma história saudosista e a saudade artística de que sofre parte da produção artística sul-mato-grossense.

"INTROCLUSÃO": *ESTAMOS SEMPRE VOLTANDO PARA CASA*

> A *saudade*, a nostalgia ou a melancolia são modalidades, modulações da nossa relação de seres de memória e sensibilidade com o Tempo.
>
> Eduardo Lourenço. *Mitologia da saudade*: seguido de Portugal como destino, p. 12.

Antes de mais nada, principalmente de tentar fazer uma conclusão dessas ideias, é preciso dizer que parte desse subtítulo fora extraído, ou usurpado literalmente, de texto homônimo "Estamos sempre voltando para casa", de autoria de Edgar Cézar Nolasco que se encontra no prelo em publicação a sair no ano de 2010. Naquele texto, mesmo que não seja nas mesmas propostas que venho fazendo aqui, Nolasco observa, *grosso modo*, rastros da melancolia em algumas produções artístico-culturais produzidas em Mato Grosso do Sul. Por isso me valho da ideia, expressa no título de Nolasco, para encabeçar o que tento aqui chamar de uma possível conclusão. Ou seja, por causa de uma saudade, as produções artísticas sul-mato-grossenses sofrem de determinado "ranço cultural" com relação às produções culturais produzidas em outras localidades, nacionais e internacionais, e principalmente com relação ao Estado de Mato Grosso antes da divisão de 1977.

Partindo dessa minha afirmação quanto ao "ranço cultural" sul-mato-grossense em algumas produções artísticas contemporâneas que são aqui produzidas, o que penso não ser um caso específico apenas do Estado de Mato Grosso do Sul, aproveito para ressaltar que corrobora minha ideia o conceito de "contrabando cultural" (Nolasco) formulado para justificar o leva-e-traz de artefatos da cultura: culinária, produções artísticas, artefatos industrializados, artefatos artesanais e etc, entre a tríplice fronteira; Brasil (Mato Grosso do Sul), Paraguai e a Bolívia. Por isso, acredito que justifica dizer que Mato Grosso do Sul tem hoje a sua Chipa que nem é a paraguaia e também não é o Pão de queijo mineiro; tem a Sopa paraguaia que também não é a paraguaia e também não é o bolo de milho nacional; tem o Churrasco sul-mato-grossense, sempre acompanhado pela Mandioca, que não é o Churrasco gaucho que sempre vem em parceria com a Cuca; e entre tantos e outros leva-e-traz que o "contrabando cultural" nolasquiano dá conta de tão bem explicar.

Apesar de parte de toda minha explanação dar a entender certa negatividade da presença da saudade nas artes plásticas sul-mato-grossense, (às vezes pode parecer que não seria uma boa recorrência o artista se valer da "memória" artística do Estado para produzir obras contemporâneas) saliento que a ideia principal de meu ensaio não é, simplesmente, ressaltar essa saudade como mal posto às obras e artistas contemporâneos. Foi, antes, observar de que maneira se dá essa saudade nessas produções e nesses produtores artísticos sul-mato-grossenses: se são meras representações do passado artístico-histórico do Estado como suporte valorativo, no pior sentido do termo, das produções atuais; ou se essas saudades se deram como referências artísticas a que está sujeito qualquer produtor artístico-cultural, ou o sujeito social, envolvidos em sociedades culturalmente modificáveis. Pensei nessas possibilidades, em relação à saudade, concordando com o que uma vez já dissera Ferreira Gullar "o novo na arte não tem que ser sempre um escândalo ou uma ruptura: pode ser — e na maioria das vezes é — o resultado de sutil exploração e aprofundamento temático e estilístico" (GULLAR, 2006, p. 13). Tendemos a ser mais perversos que amigáveis com os outros.

Do ponto de vista que nos apresentou Gullar, as possíveis mudanças que sofreram, sofrem ou irão sofrer as produções artísticas contemporâneas quanto ao fator novidade, considero que ao tratar da saudade nas produções de artistas sul-mato-grossenses pode-se demonstrar a repetição de alguns em características que deram certo em outros tempos e contextos, mas pode-se também, com análises que observam especificidades culturais, conseguir sinalizar que determinado grupo de artistas, ou mesmo um artista, tem o que Gullar chama de *sutil exploração e aprofundamento temático e estilístico*. Ou seja, artistas que fazem, ou embora já fizeram, diálogos com artistas e obras de um passado artístico-histórico sul-mato-grossense e/ou mato-grossense podem estar demonstrando suas habilidades investigativas e suas preocupações em manterem determinada linearidade de estilo em suas obras de arte, principalmente sem se preocuparem em apenas estar dialogando com "grandes" mestres das artes sul-mato-grossenses. Afinal, o sujeito artista também é influenciável e

influenciador de determinados grupos da sociedade de onde ele vive e de onde sua obra fala.

Pensar em artistas influenciáveis ou influenciadores faz-me retomar o conceito de *DissemiNação* de Homi K. Bhabha já muito utilizado por mim no início deste ensaio de forma quase exaustiva, mas que ainda considero-o inesgotável para este contexto crítico-teórico. Partindo das formulações de Bhabha, é possível constatarmos que em Mato Grosso do Sul, ressentidos de saudades melancólicas ou não, há artistas que trabalham suas produções artísticas evidenciando, também, discursos socioculturais que não são sempre partidários aos do poder público. Além de disseminarem discursos que se deixaram ser "contaminados" pelos discursos das fronteiras e "zonas de contatos" onde vivem os sujeitos sul-mato-grossenses, paraguaios e bolivianos. Dessa perspectiva, considero possível também pensar as saudades e as contaminações nas produções artísticas sul-mato-grossenses como fatores relativamente favoráveis a essas produções artístico-culturais.

Outra questão que meu ensaio tenta ressaltar é a relação entre o objeto de estudo e a teoria que fiz uso para analisá-lo. Ou seja, ao me valer das propostas teóricas de estudos pós-coloniais, culturalistas, comparatistas e outras que foram se fazendo necessárias, tentei ressaltar nas minhas leituras características que teorias mais tradicionais, ou tradicionalmente estanques; acredito que tais teorias não dariam conta de identificar, positiva ou negativamente, as saudades e contaminações às quais ressaltei durante todo o ensaio. Pensei nessa relação, pacífica, entre teoria e objeto de pesquisa, as produções artísticas sul-mato-grossenses, considerando o que postulara Eduardo F. Coutinho sobre a responsabilidade e consciência que deve manter o crítico ao realizar análises críticas ou mesmo leituras sobre determinado *corpus*, ao valer-se de teorias que dêem conta de realizar tal atividade sem menosprezar ou ainda exaltar exacerbadamente seu objeto de estudo ou a teoria em que acredita:

> O transporte de uma teoria para um novo contexto com a consciência clara das diferenças histórico-culturais entre seu lugar de origem e de recepção é um dos grandes desafios por que passa qualquer crítico ou teórico da literatura ou da cultura, pois, mesmo nos casos em que essa consciência está presente, interferências na apreensão de um dos contextos podem levar a interpretações muitas vezes duvidosas. (COUTINHO, 2003, p. 116-117).

A passagem de Coutinho, consequentemente, me levou também a pensar nas leituras que a crítica sul-mato-grossense faz dessa produção artístico-cultural produzida aqui, além de ainda me fazer voltar a pensar em uma crítica como, retomando conceitos de Bhabha, *performática* ou *pedagógica*. Até quando determinados críticos vão continuar fazendo as mesmas leituras, utilizando-se dos mesmos materiais teórico-críticos tradicionais, das produções artístico-culturais do Estado? Para fazer essa indagação claro que levo em consideração as leituras críticas que fazem exaltações de características estéticas, paisagísticas e até memorialísticas nessas produções. Por isso, penso que haja em Mato Grosso do Sul, apoiada em respaldos estatais, uma crítica que se

vale de conceitos tradicionais para pensar as produções artísticas sul-mato-grossenses que mantêm relações estreitas com as tradições. Obviamente, essa leitura acaba por corroborar uma desvalorização de determinadas obras e artistas nos circuitos artísticos sul-mato-grossenses e, consequentemente, valorizando um grupo específico que dialoga diretamente com um "arquivo", saudosisticamente, sul-mato-grossense das artes plásticas.

Como não seria possível ser diferente, "uma coisa acaba por puxar outra", a constatação de uma camada da crítica sul-mato-grossense ser pedagógica, pela lógica de Bhabha, constatei também que essa crítica ainda sofre de um "torcicolo cultural"[6], o conceito de Roberto Schwarz amplamente conhecido na cultura brasileira. Ou seja, impera na produção teórico-crítica desta crítica pedagógica, ainda existente nas acadêmicas do Estado, leituras sobre as produções artístico-culturais enviesadas por teorias importadas ou comparadas, na pior compreensão do termo, com produtos europeus ou americanos da tradição canônica artística.

Mais uma vez, propositalmente, retomamos a ideia errônea de que é preciso estabelecer uma definição de *cor local* sul-mato-grossense defendida por alguns estudiosos acadêmicos do Estado, pelo Poder Público e também pelo Privado que querem um lugar ao sol do turismo, por exemplo. Entendemos que aqui será um dia impossível pensar nessa *cor local* que não seja a cor *morena* do solo, sem levar em conta a cor mato-grossense, paraguaia, boliviana, indígena e as tantas outras cores que por aqui circulam e formam um amálgama de cores. Portanto, a título de *introclusão*, mistura também proposital dos termos introdução e conclusão, bem *a lá* produção cultural sul-mato-grossense, que é *junta e misturada*, como já dissera Nolasco: *estamos sempre voltando para casa*, e a produção cultural sul-mato-grossense, quase que de modo geral, está sempre olhando para o passado para formular o seu presente para vislumbrar um futuro.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

ÁVILA, Myriam. Travessia para a memória. In: RAVETTI, Graciela; CURY, Maria Zilda; ÁVILA, Myriam (orgs.). *Topografias da cultura*: representação, espaço e memória. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 74-91.

BESSA-OLIVEIA, Marcos Antônio; NOLASCO, Edgar Cézar. Arte aqui é mato: identidades plásticas nos limites fronteiriços de Mato Grosso do Sul. In: SANTOS, Paulo Sérgio

[6] Ver SCHWARZ, Roberto. As ideia fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico). p. 9-31.

Nolasco dos (Coord.). CICLO DE LITERATURA / SEMINÁRIO INTERNACIONAL: AS LETRAS EM TEMPO DE PÓS, 13., 2009, Dourados. *As Letras em Tempo de Pós*. Dourados: Faculdade de Comunicação, Artes e Letras / Mestrado em Letras / UFGD, 2009. 1 CD-ROM.

_____. Artes Plásticas entre Brasil – Paraguay – Bolivia: identidades disueltas. Comunicação apresentada na Sessão Coordenada Construcción de la identidad y la memoria en las ciudades latinoamericanas no *Congreso Internacional: Ciudades Latinoamericanas: La utopía intelectual en una geografía inestable* – realizado na Cidade de Buenos Aires, AR – no Centro Cultural Francisco "Paco Urondo" da Facultad de Filosofía y Letras da Universidad de Buenos Aires da República Argentina – realizado entre os dias 11 e 12 de novembro de 2009.

_____. Brasilerito? Si! Paraguayito? Si, si! Bolivianito? Também sim!. Comunicação apresentada na Sessão Coordenada no *V Seminário de Estudos da Linguagem* – do Programa de Mestrado em Letras de Três Lagoas na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Campus Universitário de Três Lagoas, realizado na cidade de Três Lagoas, MS – UFMS – entre os dias 05, 06 e 07 de outubro de 2009.

_____. Entre Paraguai(s), Bolívia(s) e Brasil(s): diálogos nas quase *fronteiras* "*dissolvidas*". Comunicação apresentada na Sessão Coordenada no *II Congresso Internacional – BRASIL, PARAGUAI, BOLÍVIA – Fronteira, Cultura e Interdisciplinaridade* – realizado na cidade de Corumbá, MS entre os dias 11 e 15 de maio de 2009.

BHABHA, Homi K. DisseminNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. *O local da cultura*. 4. reimpressão. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 198-238.

_____. O compromisso com a teoria. In: _____. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 4. reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 43-69.

CANCLINI, Néstor García. *Latino-americanos à procura de um lugar neste século*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2008.

COELHO, Nicanor. Entrevista com Carlos Magno Mieres Amarilha - MS precisa ter uma "cor local" e a literatura é importante instrumento. In: *Midiamaxnews* – Jornal eletrônico de Mato Grosso do Sul. 25/10/2009, 17:32, p. 1-5. Disponível em: <http://www.midiamax.com/view.php?mat_id=564455#>. Acesso em: 25 out. 2009.

COUTINHO, Eduardo F.. "Teorias transculturadas" ou a migração de teorias na América Latina. In: _____. *Literatura comparada na América Latina*: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003. p. 113-121.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. (Conexões; 11)

GULLAR, Ferreira. A arte e o novo. In: _____. *Sobre arte sobre poesia*: (uma luz do chão). Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. (Sabor literário)

HALL, Stuar. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. *Mobilidade das fronteiras*: inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). *Saberes ambientais*: desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*: seguido de Portugal como destino. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MARQUEZ, Renata Moreira. Imagens da natureza. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). *Saberes ambientais*: desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 33-45.

NOLASCO, Edgar Cézar. Estamos sempre voltando para casa: em busca de uma conceituação do local (Mato Grosso do Sul). Comunicação apresentada na Sessão de Comunicações Coordenadas - NECC-CULTURAL: produções artísticas em Mato Grosso do Sul – Literatura – Artes Plásticas – Manifestação Cultural do Povo e Música no Eixo Temático: Linguagem, Cultura e Sociedade no dia 06 de setembro de 2009, de 13:30 às 15:00 no *I Encontro Local do GELCO – As Pesquisas em Letras*: Interseções e Interfaces. Realizado na FACALE – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras da Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, MS. p. 1-10.

_____. Luto e melancolia no canto da Seriema do Cerrado: por uma poética identitária da cultura local. *Conferência de encerramento das atividades do ano de 2009 do NECC – Núcleo de Estudos Culturais Comparados – UFMS* - apresentada no Anfiteatro do CCHS – UFMS – no dia 20 de novembro de 2009.

_____. Para onde devem voar os pássaros depois do último céu? In.: *Raído*: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFGD/ Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, MS, n. 1 (2007), p. 65-76, 2008.

_____. Por uma poética crítica da cultura local. In: *BOLETIM PROPP – Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós Graduação – UFMS*, Campo Grande, MS, n. 1, p. 4-5, set. 2009.

RODRIGUES, Antonio Medina. *Soneto de Camões*: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1993. Série Princípios.

ROSA, Maria da Glória Sá. O olhar do artista reinventa o meio ambiente de Mato Grosso do Sul. In: RIGOTTI, Paulo (Org.). *UNIARTE*: textos escolhidos. Dourados, MS: UNIGRAN, 2009. p. 113-116.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: _____. *Ao vencedor as batatas*: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico). p. 9-31.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. p. 111-120.

VALADARES, Regina. Como tomar decisões sábias. In: *Revista Claudia*, São Paulo, p. 161-163, ed. set. 2009.