

LUGARES, REGIÕES, FRONTEIRAS E PAISAGENS
SUL-MATO-GROSSENSES NAS ARTES PLÁSTICAS:
O ARTISTA COMO UM GEOVISUALOCALIZADOR
DESSE LUGAR¹

PLACES, REGIONS, BORDERS AND SUL-MATO-
GROSSENSE LANDSCAPES ON PLASTIC ARTS:
THE ARTIST AS A “GEOVISUALOCALIZADOR”
OF THIS PLACE

LUGARES, REGIONES, FRONTERAS Y PAISAJES
SUL-MATO-GROSSENSES EM ARTES PLÁSTICAS: EL
ARTISTA COMO “GEOVISUALOCALIZADOR” DE
ESTE SITIO

Marcos Antônio Bessa-Oliveira

Graduado em Artes Visuais, 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 (Bolsista da CAPES).

Emails: marcosbessa2001@uol.com.br; marcosbessa2001@gmail.com.

Edgar César Nolasco

Professor Doutor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras – Núcleo de Estudos Culturais Comparados (NECC) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.

Email: ecnolasco@uol.com.br

¹ Este trabalho é parte de uma pesquisa maior que o primeiro autor tem em desenvolvimento sobre a produção artística de Mato Grosso do Sul, sob o título: *Entre Paraguai(s), Bolívia(s) e Brasil(s): diálogos nas quase fronteiras “dissolvidas”, orientada pelo segundo autor, o professor Edgar César Nolasco.*

Resumo: Queremos pensar os conceitos do título deste trabalho não apenas como meros conceitos, pois, segundo Jacques Derrida (*Mal de arquivo* 2001), por mais os conceitue criticamente, nunca serão abordados em sua totalidade. Portanto, damos aos conceitos uma “fotografia” de paisagem para pensar a produção artística sul-mato-grossense. Nossas leituras basear-se-ão em reflexões de Jacques Derrida, Silviano Santiago, Cássio Eduardo Viana Hissa, Homi K. Bhabha, no tocante à *Nação como narração*, Alberto Moreiras e outros que se fizerem necessários. Considerando a “vizinhança” entre Mato Grosso do Sul, Paraguai e Bolívia, *geovisualocalizar* criticamente de qual lugar os artistas sul-mato-grossenses estão pensando suas paisagens artísticas sobre esse lugar oeste-central do Brasil. Para tanto, avalia-se que o latino-americano está sempre se voltando para os centros e para o além mar (Santiago). Considera-se ainda a possibilidade de pensar esta paisagem no artista “local”, assentado desses lugares artístico-conceituais, levando em consideração que os *shoppings centers* contemporâneos são mini-cidades cosmopolitas dentro das cidades nacionais (Beatriz Sarlo). Posto isso, compreender quais as relações entre centro e periferia estabelecidas pelos artistas plásticos do estado de Mato Grosso do Sul e os países fronteiriços a ele? Qual é a diferença entre o mundo miniaturizado por debaixo das arrais pantaneiras, de Barros, e os *shoppings* cosmopolitas?

Palavras-chave: artes plásticas; Mato Grosso do Sul; conceitos; artista; *geovisualocalização*.

Abstract: We want to think about the concepts of the title of this work not only as mere concepts, because, according to Jacques Derrida (*Mal de arquivo* 2001), even conceptualize them critically, never will be discussed on their totality. So, we want to give to these concepts a landscape “photography” to think this sul-mato-grossense artistic production. Our reading is based on Jacques Derrida, Silviano Santiago, Cássio Eduardo Viana Hissa, Homi K. Bhabha reflections, concerning to *Nação como narração*, Alberto Moreiras and others reviewers that would be necessary in this work. Considering the “neighborhood” among Mato Grosso do Sul, Paraguay and Bolivia, “*geovisualocalizar*” critically which place the sul-mato-grossense artists are thinking, their artistic landscapes, about this west-central place of Brazil. To do so, we esteem that Latin-American is always watching the centers and the overseas (Santiago). I still consider the possibility of thinking this landscape on the “local” artist, based on these artistic-concepts places, considering that the contemporary *shoppings centers* are cosmopolitan small towns inside national cities (Beatriz Sarlo). Having said that, we want to understand which are the relations between center and periphery established by the artists of the State of Mato Grosso do Sul and the border countries? What is the difference between the small world under the “pantaneiro” rays, of Barros, and the cosmopolitan *shoppings centers*?

Key words: plastic arts; Mato Grosso do Sul; concepts; artist; “*geovisualocalização*”.

Resumen: Pensar los conceptos del título de este trabajo (ou: los conceptos de lugares, regiones, fronteras, paisajes del estado de Mato Grosso do Sul/ Brasil, el artista como geovisualocalizador de su espacio de observación/trabajo) no como tan solo conceptos, puesto que pensarlos así, según Jacques Derrida (*Mal de arquivo* 2001), aunque críticamente, no es suficiente para abarcar su totalidad. De hecho, dar a los conceptos una “fotografía” de paisaje para pensar la producción artística *sul-mato-grossense*. Las lecturas se basan en reflexiones de Jacques Derrida, Silviano Santiago, Cássio Eduardo Viana Hissa, Homi K. Bhabha, en lo que se refiere a la *Nación como narración*, Alberto Moreiras, además de otros teóricos, siempre y cuando sea necesario. Considerando la llamada “vecindad” entre Mato Grosso do Sul, Paraguay y Bolivia, *geovisualocalizar* críticamente de cuál lugar los artistas *sul-mato-grossenses* piensan sus paisajes artísticos sobre este sitio oeste-central de Brasil. Para lograrlo, el latinoamericano siempre se vuelta hacia los centros y hacia el extranjero – el otro lado del mar (Santiago). Además, la posibilidad de pensar este paisaje como artista “local” con raíces en esos lugares artístico-conceptuales, considerando que los *shoppings centers* contemporáneos son, en realidad, como *miniciudades* cosmopolitas dentro de las ciudades nacionales (Beatriz Sarlo). Así comprender ¿cuáles son las relaciones entre centro y periferia establecidas por los artistas del estado de Mato Grosso do Sul con los países de frontera? ¿Cuál es la diferencia entre el mundo miniaturizado que se presenta por detrás de las imágenes pantaneras del escritor Manoel de Barros, y los centros comerciales cosmopolitas?

Palavras claves: artes; Mato Grosso do Sul; conceptos; artista; *geovisualocalización*.

INTRODUÇÃO: UM ESPAÇO EM “MINIATURA” GLOBALIZADO²

Um dicionário é uma coleção de definições e uma enciclopédia é uma antologia de repostas com pretensões a definir a totalidade. (Néstor García Canclini).

² Vale dizer que este como todos os outros subtítulos deste trabalho não se concluem aqui. Ou seja, os finais dos textos de cada subtítulo não concluem a leitura que pretendo destes subtítulos conceituais, portanto, aqui se esboça uma primeira impressão paisagística destes considerando o andamento da pesquisa.

Talvez uma das passagens poéticas manoelina que mais nos atrai na “metáfora” do mundo pantaneiro é a que o poeta, reinventando a partir de uma simbologia de mundo em “miniatura”, recria o universo particular criado pela arraia em tempos de vazantes no Pantanal. Naquela ocasião, o peixe, como recurso para não padecer da falta de umidade, para sobreviver, mantém-se imóvel durante todo o período de baixa das águas pantaneiras, armazenando por baixo de si uma úmida e lamacenta micro-lagoa que abriga também diversas outras espécies menores; ela recria, assim, um mundo em miniatura no lamaçal por debaixo de si mesma (BARROS, 1990). Vários bichos se alimentam, procriam, crescem, à espera de nova cheia, protegidos da seca sob aquela arraia imóvel, feito uma tenda-materna até o próximo abarrotamento das águas pantaneiras.

Já numa visão menos poética, contudo, não menos verdadeira e também com ares de metáfora, Silviano Santiago (2004) e Beatriz Sarlo (1997, 2005) recriam o mundo em “miniatura” das sociedades contemporâneas: para Silviano Santiago, o sujeito na contemporaneidade está sempre mais interessado no mundo do Outro³ do que em seu mundo particular – não com a intenção de *sobreviver*, como é o caso dos “parasitas” que vivem por baixo da arraia na seca do Pantanal, mas como forma de sobrevivência e manutenção de si próprio na sociedade capitalista e consumista em que vivemos. Quase no mesmo sentido, a crítica argentina Beatriz Sarlo vai defender a idéia de que as tendas que abrigam as sociedades ditas cosmopolitas e contemporâneas são os *Shoppings Centers* construídos cada vez maiores e melhores nas cidades todas como cidades-miniaturas.

Verdades ou mentiras; ficção ou realidade; metáfora ou recriação natural, a questão é que ambas as visões convergem para uma possível conceituação de mundos particulares – do local – dentro de um mundo globalizado – o universal. Tais construções conceituais ora se dão nas leituras dos leitos dos rios e lagoas pantaneiras, ora a partir do olhar de quem busca a outra margem dos mares. Ou, ainda, podemos dizer que, em um mundo onde os que têm mais poder de consumo são tanto se-

³ O “Outro” está grafado aqui com a inicial maiúscula considerando que o mundo deste segundo outro que o primeiro visa é da ordem dos mundos dos sujeitos dos grandes centros europeus ou norte-americanos. Portanto, um sujeito legítimo, histórica e heemonicamente primeiro-mundista e detentor de uma superioridade inventada.

nhores, quanto os que estão ali apenas sobrevivendo das sobras daqueles que bancam os seus míseros salários são seus serventes.

Ou seja, na poesia, ou na teoria brasileira e na latino-americana – via pensamentos sarlianos – a preocupação é de cada um, dentro de “seus pesos e suas medidas”, quer criar uma conceituação do que vem a ser um micro-lugar dentro do macro-lugar global na contemporaneidade. Podemos dizer de se tratar de um “*lobal*” – um local global – em primeira instância em contraposição ao “*glocal*” cancliniiano – no qual se compreende ainda um local via um suposto global sempre *encabeçando* a fila.

O *locus* cultural – do qual desejamos nos aproximar ao falar de conceitos como os de “lugar, região, fronteira, paisagem, artista, e *geovisualocalizador*” – tornou-se deteriorado com o passar dos anos, bem como os próprios conceitos, inclusive para pensar em espaços como *geoculturais*. Na contemporaneidade, os conceitos – como termo de conceituação que parte de um determinado pensamento crítico – adquiriram nomenclaturas e volatilidade de adequação de acordo com a necessidade do sujeito que tenta conceituar.

Tais vulnerabilidades, vinculadas às ideias de um conceito – quando se pensa na hierarquia tradicional, masculino x feminino; macho x fêmea; rico x pobre, branco x preto, e tantas outras –, quanto mais forem desconstruídas e remodelados os conceitos, num bom sentido dos termos, menos essas hierarquias tendem a existir. A rearticulação dos conceitos promove novas formas de leituras (in)conceituais.

Já se pensadas, essa mesma mutação que sofrem os conceitos, como impossibilidade para a classificação de um *locus* cultural a partir de conceitos como “lugares, regiões, fronteiras, paisagens, artista e um *geovisualocalizador*” como propositor de conceituação desse lugar, temos a perenidade desses conceitos trabalhando contra uma possível formulação. Pensar esta contraposição dos “conceitos inconceituáveis”, levando em consideração algumas questões alencadas, ainda que de forma breve, para compreender a hierarquização histórica que cerca as formulações dos conceitos, assim como a instituição hegemônica – centros ► periferias – dos conceitos; mas também a subordinação aos conceitos por parte da maioria social dominada por uma minoria privilegiada econômico socialmente; e, finalmente, a *geoglobalização* dos conceitos como possibilidades de unificação.

Nos valem, para tal, da proposição sobre o “juízo” de conceitos, de Jacques Derrida, no livro *Mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), ao observar que, *grosso modo*, por mais que os conceitos-mos criticamente, eles não serão abordados em todas as suas totalidades.

Neste sentido, fica a questão: como é possível conceituar um lugar a partir desses conceitos, se os próprios conceitos estão na ordem das estereotipais devido às muitas reconfigurações adquiridas ao longo dos tempos? *Aprioristicamente*, como paisagem, talvez seja a única possibilidade que se tem de visualizar este possível lugar. E, por conseguinte, como se está na ordem da paisagem, pensamos que esta visualidade *geolocal* possa ser construída por um artista ou a partir do conceito de artista geovisualizador. Mesmo porque, aqui se define o artista geovisualizador como propositositor – via produções artístico-culturais ou teórico-críticas – como um visualizador específico dos seus vários lugares e de suas infundáveis possibilidades. Mas sobre esse geovisualizador, já que se trata de uma conceituação, vamos falar mais adiante.

LUGAR

O lugar é sempre da ordem do sonhado! Sempre almejamos o lugar dos sonhos para que nasça a vida, viver a vida ou “que se descanse em paz”. Esta é a primeira *impressão* do que vem a ser um lugar. Segundo Néstor García Canclini – em *Leitores, espectadores e internautas* – “o local costuma estar em outro lugar” (2008, p.60). Entendemos a colocação do estudioso na medida em que o lugar é uma parte “delimitada de um espaço; local, sítio, região” construída em qualquer local de um lugar.

Contudo, contraditoriamente ao estudioso, esse *lugarlocal*, na medida em que se pensa o lugar sempre da ordem do local sonhado, do individualizado que nunca é *em outro lugar*; trata-se especificamente do lugar dos sonhos. Ou seja, cada sujeito cria para si o seu lugar sonhado, por isso, daquele lugar em específico apenas o sujeito pode dizer que é parte dele e parte do conjunto dele. (O sujeito erige o lugar a partir do seu local situacional).

Mato Grosso do Sul, por exemplo, é o lugar onde “vê-se” a fronteira entre o Brasil, Paraguai e Bolívia para além das linhas divisórias imaginárias político-administrativas que circundam as fronteiras nacionais sul-mato-grossenses. Portanto, a *geovisão* desse lugar *entre-*

-fronteiras é particularmente percebida como um lugar dentro de um local diferentemente *geovisual*.

Pretendemos desdobrar um olhar desse lugar como *geovisualização*: o lugar nunca é da *inospitabilidade* para o sujeito daquele lugar, antes, o lugar é da percepção desse sujeito como visão de um lugar ideal, o qual se relaciona com os pares sem distinções de classe, raça e gênero. O lugar é o “local onde se está ou se deveria estar; posto, posição” (CANCLINI, 2008, p. 45) que se ocupa com o corpo no *locus* primitivo daquele lugar. O lugar primeiro como pertencimento do *bios* do sujeito nascido naquele lugar.

O lugar é tão local quanto o local é lugar de confraternização do compartilhamento de um com o outro sem o sentido de um “Grande Outro” por detrás de algum Outro menor – as relações de poder só existem em um lugar *geovisual* por imposição da sociedade comercial e por demanda de sobrevivência no campo socioeconômico. Viver um lugar é concentrar-se com o *bios*, o físico e espiritualmente em um único local cultural.

“Trabalhar com noções embora ainda não sejam conceitos, essas que usamos apesar de não estarem no dicionário” (CANCLINI, 2008, p. 45), talvez seja a noção mais viável para se pensar um lugar com o fragmento do sujeito de qualquer local. Na teoria de Canclini – que de certa forma vai ao encontro da afirmação de Jacques Derrida (2001) quanto a incompletude de conceituar um conceito – a *geovisualização* encaixa-se feito um par de luvas. Ou seja, um artista, ao defrontar-se com um lugar de determinado local, *(trans)porta* – outro termo derridaiano – para o seu suporte da obra artística, a impressão/noção da paisagem que o capturou e que se deixou capturar pelo artista. Na medida em que a “noção” daquele lugar é exposta em uma exposição, por exemplo, o espectador depara-se com a impressão do artista do seu lugar, mas, contudo, nunca é o lugar de impressão daquele espectador.

O *(trans)portar* derridaiano, desvela-nos para uma outra dimensão do lugar como local paisagístico. Em *Políticas da amizade* (2003), por exemplo, a transposição refere-se para um *alémvida* do amigo. Ou seja, o amigo, para Jacques Derrida, é aquele que detém o direito de *(trans)portar* o outro para além da vida desse sujeito depois de morto. Portanto, *(trans)portar* o lugar de um local para o suporte da obra artística é, antes, registrar o *geovisual* daquele local para além dele em si. Ou ainda, é

definir o lugar *tela-transportado* – pensemos na pintura paisagística – como porção particular do lugar como local. Portanto, é uma *geovisualização* do lugar pelo fragmento do local *tela-transportado* por um olhar especial.

Como “posição, posto considerado apropriado para alguém ou como lhe sendo devido” (HOUAISS; VILLAR, 2009), o lugar ancora-se em fonte primária e estagnada – mesmo que em tempos de seca pantaneira como quer a arraia manoelina. Esta conceituação nunca trata da transitoriedade *entre-fronteiras* de um lugar, por exemplo.

Neste caso, é evidente pensar na impossibilidade desse lugar conceitual para Mato Grosso do Sul, porque transitoriedade – na perspectiva de movimentação sem um “sentido obrigatório” – é marca *sine qua non* para pertencer/despertencendo a este lugar, tão bordejante – nas cheias e nas vazantes – e tão profundamente *inestereotípavel*. Mato Grosso do Sul, nos anos momentâneos de introdução ao século XXI a que vivemos, ainda é da ordem da intraduzibilidade, porém é, literalmente, um tradutor das *limitrocidades* nacionais e internacionais de todos estes lugares e locais – *geoculturais* – que o circundam como tenda protetora de seus próprios limites (*extra*)*culturais*.

REGIÕES

A distinção de região, por características econômicas e/ou socioculturais em tempos de globalização, não passa de definição rasa e preconceituosa de qualquer denominação de espaço como lugar específico. Mais uma vez, vem à mente a lírica poética nacionalista ou “mineirista”, no caso de Drummond ao dizer que “Minas é dentro e fundo”; ou “pantaneirista”, quando Manoel de Barros afirma “no Pantanal ninguém passa a régua” (1985, p. 31). Ambas as definições ancoram-se em regiões distintas econômicas e/ou socioculturais diferentes – mesmo em tempos de globalização – mas que não deixam de ter intrínsecas em suas constituições várias relações de aproximação.

No primeiro caso, lá na definição primária de região com relação à distinção superficial por características econômicas e/ou socioculturais; estas definições não deixam de se influenciarem umas pelas outras; já no caso de Minas e Mato Grosso do Sul, a relação é ainda mais próxima devido ao histórico “colonizador” perpetuador de uma região na outra. Mas esse último caso não é nos vale aqui. Vamos em busca de uma paisagem dessa região.

Essa paisagem ancora-se num contato muito mais profícuo e próximo que meramente econômico ou apenas sociocultural. Tal relação se faz por uma *zona de contato* que não privilegia trocas benéficas ou maléficas – as relações se dão em um sentido de horizontalidade e cíclico –, de lá para cá ou daqui para lá. Sem considerar, num primeiro momento, superioridades ou inferioridades de um outrem. Após esta primeira horizontal-relação entre as regiões, as hierarquias se estabelecem devido às contradições econômicas e/ou socioculturais, ou mesmo de qualquer outra ordem, que são postas em conflitos culturais contrastantes por estas mesmas relações. O contato desperta o interesse e a sobreposição econômica e cultural do mais forte sobre o mais fraco em tempos globalizados; por isso, a ideia de *glocal* primeiro me desperta esta interpretação do maior sobre o menor.

Diante disso, faz-se necessário saber que a *zona de contato* esbarra na não-região pré-determinada por condições culturais ou sociais, ou ainda, econômicas: ora esta zona transmuta-se de uma região para outra, interferindo nelas; ora as trocas das características se perfazem simultaneamente e de forma imperceptível; ou, ainda, ora elas se dão sem perceber que estão ocorrendo ao ponto de imprimirem a noção de não estar ocorrendo; fato, aliás, que inscreveria a idéia de relação entre Brasil e Paraguai em âmbito do visual nacional. Os brasileiros, quase de modo geral, não supõem o quão “exótico” e modificador é uma *zona de contato* de regiões de fronteira como Mato Grosso do Sul – salvaguardados aqueles outros brasileiros que vivem em condição sociocultural ao menos semelhante ao dessa porção oeste-central do Brasil.

A saber, a *zona de contato* imaginada vai ao encontro do “contato” com:

As zonas de contacto são sempre selectivas, porque os saberes e as práticas excedem o que de uns e outras é posto em contacto. O que é posto em contacto não é necessariamente o que é mais relevante ou central. Pelo contrário, as zonas de contacto são zonas de fronteira, terras-de-ninguém onde as periferias ou margens dos saberes e das práticas são, em geral, as primeiras a emergir. Só o aprofundamento do trabalho de tradução permite ir trazendo para a zona de contacto os aspectos que cada saber ou cada prática consideram mais centrais ou relevantes. (SANTOS, *apud* HISSA, 2008, p. 27).

Portanto, pode-se dizer que sobressai do *contacto* – o tato em contato – entre as regiões todo os tipos de (inter)relação entre as localidades regionais – tanto da ordem econômica, social, cultural ou artístico-cultural, quanto de ordem individual – que contribuem para a constituição das novas modalidades de paisagens que se erguem nestas regiões a partir dessas aproximações.

Essas regiões e indivíduos, que se encontram neste contato, contribuem para a *geovisualização* do artista: no sentido de que os “confrontos” – no melhor sentido de enfrentamento do termo – fazem resvalar fragmentos culturais das duas culturas e possibilitam ao artista se *geovisualizar*, soldar e blindar estes fragmentos tornando-os objetos para as suas obras artístico-culturais. Sejam como confrontos passivos ou ativamente violentos em todos os níveis de sentidos possíveis: sanguíneos, no caso de guerras de ocupação territorial; ou culturais, no sentido de (trans)formação e alteração das regiões em contato.

O fato é que tal contato deve ser rastreado e explorado indistintamente na representação que se quer fazer fragmentária dessas culturas, das quais quer representar. No caso de Mato Grosso do Sul, *grosso modo*, é tarefa árdua tal representação pela múltipla re(trans)formação cultural proporcionada pelas *zonas de contato* de fronteiras nacionais e/ou internacionais.

Contudo, os contatos pelas regiões geofísicas geram influências de toda ordem: culturais, econômicas, políticas, sociais e artísticas. Caso exemplarmente ilustrativo é o descrito por Ticio Escobar nos idos anos de 1984, ao descrever a produção artística paraguaia da influência e soberania brasileira sobre a cultura social, econômica e artístico-cultural daquele país a partir daquele “contato” estabelecido via a implantação da Usina Hidrelétrica de Itaipu. Acontecimento que, conforme descreve Escobar, mudaria para todo sempre a constituição paisagística daquele país:

Embora a política de desenvolvimento definidas na década anterior, a promoção da ajuda e investimento estrangeiro e a abertura econômica, o dinamismo da economia apenas começou na década de 70, quando se inicia um processo de busca de crescimento econômico sem precedentes na história do Paraguai. Este crescimento é essencialmente baseado no fluxo de capitais a partir do projeto da hidrelétrica de Itaipu, e na rápida

internacionalização da economia paraguaia. Então, depois de uma longa estagnação, o Paraguai recebe um golpe de intenso renascimento de sua economia e vive durante alguns anos, a euforia do "dinheiro fácil" que traz Itaipu. Porém Itaipu também traz a expansão brasileira, radicalmente contra a influência anglo argentina, para a economia paraguaia; a influência começa com as exigências do desenvolvimento industrial no Brasil que passou a significar um dos fatores mais importantes no processo de desenvolvimento do Paraguai, na última década (ESCOBAR, 1984, p. 237-238; tradução dos autores).⁴

A posição estratégica do Estado como região territorial – “caracterizado por um alto percentual de flora ou fauna endêmica” – dono da maior planície aquática alagável do planeta; cheio até às bordas nas chuvas – impossibilitado de passar régua – e vazio e oco na seca – ao ponto de desvelar tudo que contribui para encher seu bojo cultural como um *porongo*. Mato Grosso do Sul é, literalmente, a região transformadora e tradutora, situado nas *entre-fronteiras* latino-americanas: compactua-se com o Sul, o Sudeste, o Norte e o Centro-Oeste – seu lugar por excelência – brasileiros, bem como com os países que se viram mais para o Oceano Pacífico que o Atlântico.

Como bem pode ter essa endemia natural como doença ruim que, se explorada de forma errônea pela governança mal escolada e estruturada em políticas de baixo valor, torna-se provocadora de uma única leitura paisagística da região: a região do Pantanal, a terra onde as onças ainda andam pelas ruas de terra; lugar onde as pessoas não usam

⁴ A pesar de la política de desarrollo definida en la década anterior, del fomento de la ayuda y la inversión extranjera y de la apertura económica, el dinamismo de la economía recién se inicia en la década del 70 cuando comienza un busco proceso de crecimiento económico sin precedentes en toda la historia del Paraguay. Este crecimiento se basa esencialmente en el flujo de capitales provenientes del proyecto hidroeléctrico de Itaipú, de las acelerada internacionalización de la economía paraguaya. Entonces, después de un largo estancamiento, el Paraguay conoce de golpe una intensa reactivación de su economía y se vive durante unos años la euforia de la “plata dulce” que trae Itaipú. Pero Itaipú también trae la expansión brasileña que desplaza radicalmente la influencia anglo argentina en la economía paraguaya, inicia la dependencia a las exigencias del desarrollo industrial de Brasil y viene a significar uno de los factores más importantes del proceso del desarrollo paraguayo en la última década (ESCOBAR, 1984, p. 237-238).

celulares e comunicam-se por sinal de fumaça etc., para não continuar descrevendo as muitas injuriosas descrições dessa região.

Com igual propriedade, tais qualidades podem ser atribuídas aos indivíduos de quaisquer sociedades em função do grau de incorporação do sistema de valores, da técnica e da tecnologia aos seus processos produtivos, numa perspectiva histórica. (FEITOSA, 2010, p. 33).

Uma vez que nenhuma região brasileira escaparia ao rótulo de colono ou ex-província de um grande centro ou pároco mais abastado. Para falar do Brasil como um todo, bem como da América Latina – por paisagens ou não –, é preciso sempre ter em mente que, tanto os conceitos de Brasil como o da América Latina, bem como o conceito de paisagens, foram construídos pelo poder daqueles que estão dos outros lados dos oceanos ou acima de nossas cabeças no mapa, estrategicamente pensado pelos centros, colocando-nos abaixo de seus pés. (Continua)...

FRONTEIRAS

A paisagem de uma “fronteira” sempre esbarra em uma problemática séria: qual é a visão que se tem quando se está em um ponto estratégico como uma fronteira que separa normalmente dois lugares ou regiões distintos? Primeiro, corre-se o risco de privilegiar mais um desses lugares ou regiões e esboçar apenas a paisagem de um deles; segundo, haja vista a construção teórico-crítica de Cássio Hissa (2002), a demarcação limitadora entre lugares e regiões não passa, *grosso modo*, de um constructo hierárquico imaginado ou, ainda, de demonstração de poder: as fronteiras como limitadoras, na visão erigida pela política do poder, são marcos demarcatórios de concreto, erguidos normalmente por homens, e, na grande maioria, pertencentes a determinados poderes aquisitivos maiores e soberanos. Portanto, almejada como um lugar sem *zona de contacto*.

Foi-se o tempo em que as fronteiras eram construções naturais e paisagísticas: rios, vales, montanhas e paisagens limitavam onde começava um e onde terminava outro lugar ou região. As paisagens – apesar de também serem da ordem de construção do olhar humano – deixaram de prevalecer sobre as demarcações de fronteiras exatamente porque

os homens, criador delas, as devassaram e continuam devassando-as dia após dia. Nesse sentido, erigiram-se os marcos demarcatórios como determinantes dos limites nas/das fronteiras dos lugares e regiões.

Apesar disso, as fronteiras continuam lá, intocadas e imóveis, “separando” uma aproximação cada vez mais entrelaçada dos povos e culturas que as margeiam. Dessa ótica, como pensar as fronteiras de Mato Grosso do Sul senão pela *geovisualização*? *Geovisão* que deve ser (des)privilegiadora de tudo que é da classe da soberania e que privilegia todos que são da desclassificação: retira-se a índole de superioridade da classe elitista para *geovisualizar* e observa a classe operária com a intenção de aproximá-las o mais perto possível de uma paisagem igualitária, ao menos no sentido sociocultural dos sujeitos.

Bem, como já sinalizado e sabido por todos, o estado de Mato Grosso do Sul é divisor de linhas estratégicas “marginais” nacionais e internacionais; por isso, a pergunta provocadora de como se deve olhar estas margens sul-mato-grossenses, principalmente artisticamente, ao (tela)transportar para a obra de arte essa *geovisão*? Haja vista a geovisualização ser (des)provida de tudo e de nada ao mesmo tempo, quando o sentido é hierárquico ou homogeneizante: se prevalecer a idéia de que a fronteira é “limite que demarca um país e o separa de outro(s)”, a produção artístico-cultural desse sujeito que se diz apaziguador das diferenças corrobora ainda mais para diferenciar um dos outros.

Portanto, a fronteira aqui, neste primeiro momento, deve ser entendida como uma linha imaginária apenas, que nunca divide, ao contrário, somente aproxima as diferenças de uns e outros, com a intenção de provocar uma erupção de algo culturalmente da ordem do novo. Uma porção que, como mágica, é acrescentada de um fragmento de um e uma sobra do outro (sujeitos) para formularem o que seria uma cultura partidarista de ambos, porém, nem somente do primeiro ou do segundo (sujeitos), ou, ainda, dos outros que contribuiriam posteriormente a esta porção.

A paisagem que vislumbra os olhares a partir dessa agregação – entenda-se a maior abrangência possível desse termo como associações – de culturas não retoma a paisagem primeira, meio-ambiental, destruída, todavia, restaura a horizontalidade das relações como beneficiadora para o contato de (re)aproximação culturalmente afastada pelas fronteiras delimitadoras.

A fronteira que separa a reprodução do que é reproduzido é preenchida pela sensação crescente de inutilidade. Por mais que fosse ampliado o mapa, mais vigorosa seria a fronteira a apartar o mundo dos homens daquele reproduzido. A criação (representação) teria sido substituída pela reprodução. À *ciência* convencional não caberia imaginar novos caminhos, interpretar o que se poderia chamar de *real*, dar uma chance ao *mundo da vida*. (HISSA, 2002, p. 27-28).

Apenas a *criação (representação)* de um *geovisualizador* está para que o com/tato seja representante dessa realidade que é a aproximação das/pelas fronteiras e não o afastamento que quer o poder hegemônico e público com elas. Os sujeitos fronteiriços estão a todo instante em “contato” com o que espreitam das linhas fronteiriças uns dos outros, tanto quanto estão lendo e absorvendo o que fica do lado de lá; são lidos e absorvidos para o lado de lá: a coisa ocorre como se fosse um comércio gratuito e clandestino de culturas – gratuito e clandestino porque o poder insiste em vigiar estas linhas com armas e tanques e cobrar nacionalismos exacerbados para possuir um a identidade do outro e, ainda, porque é preciso fingir que a cultura do outro só nos interessa na medida em que é benéfica ao nosso próprio bem, seja de consumo ou de cunho sociocultural.

Fronteira, “área contígua a esse limite”. As cidades de fronteiras são tão provisoriamente contíguas e limitadas quanto a questão dos próprios conceitos de fronteira e paisagem: primeiro, porque quanto mais poder se tem de um lado, mais este invade o limite daquele, seja econômica ou culturalmente, desmoranando uma suposta contiguidade; segundo, porque os lugares e regiões de cidades de fronteiras se estendem uns nos outros, constituindo-se quase que, não fosse os limitadores histórico-hegemônicos, numa coisa só, que, ainda sim, essas cidades fronteiriças nunca são da decisão da contiguidade ou limitadas.

Cidades de fronteira expandem-se e contraem-se a todo o instante em que os transeuntes de lados opostos entram em contacto – o termo contacto me parece proporcionar melhor e maior *fricção* entre as diferenças mostradas pelo contato entre diferentes – pelos seus corredores ou ruas cheios de barracas oferecendo a preços módicos fragmentos de culturas alheias.

Como [a] “raia; termo, limite”, a paisagem da fronteira, como demarcatória de *zonas de contacto*, faz retomar a idéia inicial deste trabalho: a de tenda lamacenta da arraia peixe, ou seja, a compreensão da abrangência de uma fronteira limita-se em proporção menor do que a compreensão do limite imposto pelo corpo arredondado da arraia na vazante pantaneira. Da imaginação do humano tem-se a consciência da paisagem daquele lugar fronteiriço – lambido entre dois ou mais lugares e regiões –, aquela paisagem nunca se dá na concretude, caso não partilhe daquele espaço *geovisual* cotidianamente: a visão de quem apenas vai de encontro àquele lugar ou região esporadicamente é completamente diferenciada de quem contribui para a sua constituição fluida. (Continua)...

PAISAGENS

Como fazer para dar uma paisagem a um conceito de paisagem? Tendenciosamente corre-se o risco de conceituar essa paisagem extra-conceito que se busca. Por isso, arrisca-se aqui tentar não conceituar a idéia *geovisual* de paisagem, ao menos como aos conceitos antes tratados. Nesse sentido, advertiu-se logo de início que a estratégia aqui seria a de querer “tentar pensar os conceitos de lugar, região, fronteira, paisagem e *geovisualização*”, elencados no título deste meu trabalho, não apenas como tais conceitos que são, posto que, como observara Jacques Derrida (2001), uma impressão freudiana, por mais que os conceitue criticamente, eles não serão abordados em todas as suas totalidades.

Ainda como afirmado a pouco, a idéia de paisagem é historicamente arraigada desde que vislumbrada com os nossos olhos de mortais. É uma “[...] extensão de território que o olhar alcança num lance; vista, panorama [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1413) de determinado lugar, região ou fronteira. Contudo, esta paisagem historicamente constituída pelo homem implica na beleza da Natureza para existir. Ou seja, os campos verdes, matas ciliares, pores-do-sol em tardes de dias ensolarados e desanuviados; céus azuis em picos de meio-dia; noites estreladas de verão; entre tantas outras paisagens formais e esteticamente belas constituídas na história. Perdeu-se pelo caminho essa noção de paisagem devido aos estragos que vem causando a humanidade às próprias belezas paisagísticas que o próprio sujeito tanto reconhecem.

A paisagem que se constitui hoje – nos anos iniciais do século XXI – ergue da degradação dessas paisagens naturalmente belas: os campos estão cada vez mais secos quando há matos ou mais desertos pela falta deles; as matas ciliares já quase não existem porque não existem rios a ciliar; os pores-do-sol bem como o sol do dia todo estão cada dia mais escaldantes e *castigantes*, forçando a busca de sombras; nas noites já não se dorme bem como se dormia antigamente aos sons de grilos, corujas e morcegos. As paisagens dos livros de história deram lugar às degradações humanas quando se trata de paisagem de Natureza e às paisagens como constituição de relações humanas dentro desse ringue globalizado. Daí o velho ditado reeditado sobre a convivência humana impera: “um contra todos e todos contra um”, o espaço paisagístico.

Tanto são verdades as alterações que sofreram as paisagens mundo afora que nem precisaria ir muito longe para comprovar; basta comparar uma pintura de paisagem dos idos séculos anteriores ao XIX ao mesmo lugar paradisíaco quando olhado hoje. Mas não obstante confiro este papel de nos relatar comprovando a afirmativa valiosa de Antonio Cordeiro Feitosa (2010) dessa *função* que a paisagem adquiriu, devido às suas mudanças, no decorrer dos tempos. Deixa de ser romântica para tornar-se denunciadora de todos os males socioculturais da/na humanidade, sejam os malefícios que provocam a nós mesmos, sejam pelos males que causamos aos outros tantos que dividem as mesmas paisagens dos lugares, regiões e fronteiras que se tocam. Diz-nos Feitosa:

Em função da condição de uma comunidade ou de um indivíduo, do caráter objetivo ou subjetivo do enfoque que se deseja salientar ou do propósito que se deseja alcançar nas relações com e nas abordagens sobre ambiente, a paisagem pode assumir diferentes significados cujos matizes variam desde a natureza “intocada” até os ambientes totalmente modificados nos seus aspectos tangíveis e nos fluxos de energia responsáveis pela qualidade e o equilíbrio das relações entre os elementos. (FEITOSA, 2010, p. 34).

Entre as relações das pessoas também, já que foram elas/eles que alteraram essas paisagens todas modificadas. Fosse com o propósito de enriquecimento sustentável – no sentido de autossustento mesmo – fosse do sentido de enriquecimento sustentado pelo/para o outro.

Ver o outro lado da fronteira não significa mais que esteja vendo uma paisagem que é um “conjunto de componentes naturais ou não de um espaço externo que pode ser apreendido pelo olhar” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 1413). É possível perceber a exclusão que se faz de um sujeito que supostamente é menor que você; de um país que é dependente economicamente do seu; ou o olhar pode ser invertido: você olha para a paisagem do além mar, em busca do horizonte glorioso e globalizado do grande centro sem ao menos preocupar-se com o seu próprio lugar, sua região, suas fronteiras, enfim, com suas próprias paisagens que estão *sanguinolentas* de pedidos de compaixão.

A estratégia da paisagem muda, a mando do homem, para alertar-nos da existência de um outrem que compõe estas mesmas paisagens. Mato Grosso do Sul, por extensão, encontra-se em um lugar estrategema que o possibilita ver o de dentro e o de fora: dentro, considerando as já referidas cinco fronteiras nacionais e, o fora, deparando-se, ao virar para o seu próprio paisagismo, com o Paraguai e a Bolívia – lugares “delimitados” com o Brasil, na fronteira sul-mato-grossense, ora por rios, ora por uma simples avenida intitulada de “Internacional”. Desse ponto, desvela-nos, as tocantes relações sul-mato-grossenses com estes outros lugares, a idéia de que a fronteira é tanto do lado de cá quanto o é para o de lá, e que os limites de um se esbarram onde começam os do outro, sem saberem onde se dão estes inícios e fins verdadeiramente.

Homi K. Bhabha (1998, p. 154) afirma que “[...] correlativos ideológicos do signo ocidental – empirismo, idealismo, mimetismo, monoculturalismo – que sustentam uma tradição da autoridade “cultural inglesa”, e, mesmo que o contexto do autor seja outro, servem também estes mesmos correlatos *ideológicos* ocidentais para pensar a soberania cultural da relação de vizinhança na modificação da paisagem.

Empirismo por considerar que a paisagem quando apreendida como algo estanque e imutável a partir da suposta “experiência” das autoridades, ao insistir que se modificada essa paisagem, a governança garante, via suas experiências “administrativas”, a readaptação da paisagem para satisfazer o progresso e o meio ambiente; *idealista*, a paisagem se inscreve como panorama ideal de visualidade indeferindo do quão grande sejam os envolvidos favorável e desfavoravelmente na transformação dessa paisagem; a esperança de que a paisagem – vinculado ao

empirismo e ao idealismo – mimeticamente não sofre nenhuma mudança a partir da interferência do homem. O fato de que cada sujeito observa as paisagens de forma diferente contribui para *geovisuallocalizações* dessemelhantes.

(Continua)...

ARTISTA

O artista está sempre vinculado ao belo, lindo e maravilhoso. Independente da sua qualidade técnica, o sujeito das artes visuais é sempre agradável para um alguém: tanto faz o lugar, a região, se dentro ou fora de uma suposta fronteira e se o trabalho representa ou não uma paisagem. A questão é que as “belas-artes” ultrapassam qualquer conceito de limitação possivelmente imaginado pelo homem: do período da criação à contemporaneidade, a produção artística agrada aos olhos de alguém – desde o mais a um “menos” – como gostariam os mais entendidos de dizer – apurados olhares. Contudo, as “belas-artes” esbarram hoje por um lado – nos anos primários do século XXI – num problema de representação: estilística ou cultural? O artista plástico como “aquele que cultiva as belas-artes” se vê em condição de se alto superar constante enquanto cidadão de um mundo global/local ou local/global em tempos simultâneos.

Por outro lado, há nos tempos pós-modernos uma banalização tanto do artista das belas-artes quanto há um cosmopolitismo das belas-artes. Ou seja, o artista se torna qualquer um e as belas-artes tornaram-se qualquer coisa. Sem pensar com sentido pejorativo nesta observação, a banalização do artista e o barateamento das belas-artes cosmopolitizaram o artista e as belas-artes: o barateamento – empobrecimento, reducionismo, popularização, deseruição, etc. – de ambos os tornam *pobres cosmopolitas*, no melhor sentido como Silviano Santiago nominou o MST.⁵ Aproxima o artista e as belas-artes de todos e de tudo. Artes

⁵ A título de ilustração, Silviano Santiago na referida passagem: “No caso do Brasil, as duas metáforas revanchistas encontram sua redenção política no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra (MST). Lutam pela reforma agrária no plano legislativo e pela posse de terras improdutivas no plano jurídico. Lutam pela permanência do camponês num mundo motorizado e tecnocrático que os exclui, reduzindo-os à condição de párias da sociedade global. Nos nossos dias, em virtude da perseguição policial que se acopla a intermináveis processos judiciais, muitos dos ativistas sobrevivem na condição de

para todos e feitas por todos e de todos. Artefatos artístico-culturais e cultura a “preço de bananas”. Em tempo de globalização exacerbada, todos se tornam artistas e tudo se torna arte.

Acenaram-lhe com a possibilidade da emigração fácil para os grandes centros urbanos, tornados carentes de mão-de-obra barata. Os pobres são anacrônicos de outra forma, agora no contraste com o espetáculo grandiloquente do pós-moderno, que os convocou nas suas terras para o trabalho manual e os abriga em bairros lastimáveis das metrópoles. (SANTIAGO, 2004, p. 51).

Em busca do *glamour* artístico, obra de arte e artistas se (trans)migrarão, e tendem a continuar fazendo, para lugares cosmopolitas: os “pobres” artistas e suas obras de arte são pobres e cosmopolitas em Nova York, Paris, Londres, São Paulo, Rio de Janeiro, Tóquio e outros grandes centros com suas produções que retratam os lugares, regiões, fronteiras e paisagens de onde vêm. Porém, não vislumbram essa retratação sem o sentido pejorativo de atenção ao mercadológico da imagem local como exótica para um global.

Na esteira dos apontamentos de Silvano Santiago sobre o “pobre cosmopolita”, vê-se que a relação de proximidade que estabeleço com a não-existência de uma fronteira como limitadora perde o sentido uma vez que os artistas, primeiro, buscam relacionar-se com os grandes centros metropolitanos: são raros os artistas em Mato Grosso do Sul, por exemplo, que se voltam para as fronteiras internacionais do Paraguai e da Bolívia; salvo quando a maioria dos que se voltam para essa fronteira o fazem com sentidos pejorativos no pior nível do termo. Porque preferem relacionar-se quando com o nacional, com as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo ou Belo Horizonte, e quando “sonham” transpor o mar almejam uma Nova York, uma Londres, Paris e outras capitais “internacionalmente hegemônicas”, quando se fala de cultura artístico-plástica.

rés. Maiores informações podem ser obtidas na Internet: <http://www.mst.gog.br> (a página está em português e em seis outras línguas estrangeiras) Cremos que isso serve de exemplo para que se entenda concretamente o que estamos caracterizando como o cosmopolitismo do pobre. Ali se lê que, desde 2001, a luta do MST tem sido marcada pelo caráter internacionalista (SANTIAGO, 2004, p. 50).

Dessa forma, ao afirmar que, *grosso modo*, o pobre se torna cosmopolita e mais pobre nos grandes centros, vivendo em situações precárias, Silviano Santiago (2004) é assertivo em dizer também que não nos voltamos para os nossos lugares, regiões, fronteiras e para as nossas paisagens com olhares campestres. Vale também dizer que “retratar paisagisticamente” os lugares com sentido de mostrar uma “multiplicidade” cultural para os “gringos” – caso verídico dos artistas que vislumbram o sucesso e que exportam suas obras ou se exportam para os grandes centros – do seu *locus* cultural, resulta no continuísmo de uma hegemonia cultural de um maior sobre um menor, porque essa “pintura de paisagem” do local para o global é um “retrato” fiel do exótico e da exuberância das terras *tupiniquins* erigidas sob fortes hierarquias e culturas dominantes europeias e mais recentemente norte-americanas.

Contudo, falar que retrata as características e as paisagens dos lugares, regiões e fronteiras nas quais se vive, não é o suficiente para dizer que é um artista *geovisualizador*; a percepção desse “*locus* cultural” são, ao mesmo tempo, paisagens das exuberâncias culturais – tanto como belezas quanto das (des)belezas desses lugares – e são também retratos fiéis da cultura colonizada, contrastiva, diferente e não disposta mais a se submeter aos mandos dos centros tradicionais: sejam esses mandos econômicos ou sociais, sejam artístico-culturais. Não obstante, se falarmos de um artista que é um envolvimento às “belas-artes”, podemos dizer que há uma artista que deve se voltar para as “feias-artes”, às “mazelas sociais das artes”, as “culturas-artes” e uma infinidade de palavras compostas que demandariam um dicionário para elencá-las e descrever os sentidos que gostaríamos que elas tomassem.

Mais uma vez, ilustramos esse raciocínio com uma passagem de Santiago ao tratar da dificuldade de comunicação entre familiares de línguas e vivências culturais diferentes. O autor discorria sobre uma “língua incomunicável” entre familiares; tomando como gancho o multiculturalismo que fora difundido no Brasil em larga escala pela *Cordialidade* que tanto insistimos em dizer que temos em exacerbado. Diz Santiago sobre as “formas” do multiculturalismo tomadas no Brasil:

Há um antigo multiculturalismo – de que o Brasil e demais nações do Novo Mundo são exemplo – cuja referência luminar em cada nação pós-colonial é a civilização ocidental tal como definida pelos conquistadores e construída pelos

colonizadores originais e pelas levas dos que lhes sucederam. Apesar de pregar a convivência pacífica entre os vários grupos étnicos e sociais que entraram em combustão em cada *melting pot* (cadinho) nacional, teoria e prática são de responsabilidade de homens brancos de origem europeia, tolerantes (ou não), católicos ou protestantes, falantes de uma das várias línguas do Velho Mundo. A ação multicultural é obra de homens brancos para que todos, indistintamente, sejam disciplinarmente europeizados como eles. (SANTIAGO, 2004, p. 54).

Convém dizer ou perguntar se os artistas que visam essa migração da margem para o centro contribuem para a manutenção da soberania americana ou europeia? Quais obras que retratam – no pior sentido do termo agora – os seus lugares, regiões e fronteiras abandonados ao relento, após suas viagens em busca do pôr-do-sol do outro lado do Atlântico ou, como costumam dizer na “Terra do Tio Sam” – rumo ao oeste meu jovem –, e essas obras “paisagisam” que lugar? (Continua)...

GEOVISUALIZADOR

[...] **geovisualizar** é localizar visualmente um espaço artístico-cultural geográfico em um determinado lugar *geovisual* cultural cuja noção de espaço local não tenha, necessariamente, nenhuma relação com um suposto lugar universal. Ou seja, há um lugar particular no universal que é universalmente particular pelo seu *geovisual*. (BESSA-OLIVEIRA, 2010, p. 9).

Como possibilitador de uma nova “mirada”, a partir de suas produções artístico-culturais, sobre a cultura nacional-local, um *geovisualizador* difere na forma de impressionar-se com uma paisagem: não a percebe como retrato de uma bela vista composto de um conjunto natural do tamanho que pode abranger o olhar, bem como não deixa passar nada que deveria ser percebido pelo seu olhar atento e relator das especificidades desse *locus* cultural que se quer retratar.

Os *geovisualizadores* constituem-se, contraditoriamente ao entendimento de que para a constituição de originalidade cultural – se

isso ainda é possível pensar em tempos de globalização⁶ – não se “misturam para constituir uma outra e original cultura nacional, soberana, cujas dominantes, no caso brasileiro, foram o extermínio dos índios, o modelo escravocrata de colonização, o silêncio das mulheres e das minorias sexuais” (SANTIAGO, 2004, p. 55-56).

Representações etnográficas de tribos indígenas; tomar o mundo em miniatura da arraia como simples metáfora poética; encher o porongo com artefatos culturais levando em conta a soberania de algumas culturas; rotular a identidade local, regional, fronteiriça e paisagística de um *locus* com um artefato que se autopromove é, no mínimo, contribuir para um agrupamento “multicultural” dos sujeitos pertencentes a estes lugares valorizando uns poucos e menosprezando a grande maioria deles.

Nesse sentido, Feitosa (2010) vem corroborar com a idéia do *geovisualizador* para melhor perceber a paisagem.

Com referência à percepção da paisagem, em todos os seus matizes, a complexidade do objeto remete a reflexões importantes sobre o ato de perceber e os requisitos para o exercício da percepção com maior propriedade. O outro aspecto importante a considerar é a qualificação dos sujeitos da percepção, o que inclui conhecimento e experiência. (FEITOSA, 2010, p. 36).

Além de afirmar, como continua o estudioso a fazer, a necessidade de uma sensível e indispensável maturidade.

Com efeito, para qualquer concepção de paisagem, exige-se do perceptor certos requisitos que ultrapassam a condição de simples resposta a estímulos e inclui a capacidade de estabelecer níveis de relações entre os fenômenos percebidos,

⁶ Aqui não se defende a idéia de homogeneização cultural, nem a idéia de cultura unilateral e hierarquicamente soberana. Defende-se o ponto de vista de que é possível pensar em culturas *lobais*. Ou seja, culturas que mantenham suas especificidades locais que podem ou não dialogarem, em se tratando dos artefatos ou aparatos artístico-culturais, com uma suposta cultura global. Contudo, sem a primeira ou, muito menos, a segunda suscitarem a possibilidade de hierarquização cultural. Porque, a partir do momento que se percebe o outro, em suas diferenças, tende-se a reconhecê-lo como inferior as nossas qualidades, e vice-versa (BHABHA, 1998; DERRIDA, 2003; SANTIAGO, 2004).

condição que requer, além do conhecimento e da experiência, maturidade e sensibilidade. (FEITOSA, 2010, p. 37).

Diante do exposto, quais são as questões, prós e contras, passíveis de serem desdobradas a partir das afirmações de Feitosa? Esboçando respostas, tendo como elementos as próprias idéias desse geógrafo, primeiramente, a percepção da paisagem demanda um entendimento sobre ela para percebê-la diferentemente da percepção de paisagem como cartão-postal de lugares. Contudo, se se fecha a questão na sensibilidade da percepção dessa paisagem, corre-se o risco de visualizar apenas as características belo-naturais e não ater-se às definições desses lugares que apenas o sujeito intrínseco a eles percebem.

Em segundo momento, a questão da *propriedade*, que o estudioso ressalta, trabalha a favor, se o *geovisualizador* se deixar levar por ela, de corromper o sujeito na medida em que o artista (tela)transporta a sua visualização para a tela. Ou seja, desconsiderando os fragmentos socioculturais da *geovisão*, essa percepção reflete apenas a hierarquia visual captada com propriedades intelectuais e *habilidades artísticas*. Mais uma vez, o artesão envolto ao seu espaço *geosocial* cotidianamente vai conseguir transpor para o seu suporte com uma *propriedade* natural a mesma paisagem que a propriedade intelectual não conseguiria. Por conseguinte, a *qualificação* – outro apontamento qualitativo necessário defendido pelo geógrafo – artístico-intelectual contribui para formalizar esteticamente essa paisagem que o “(des)qualificado” natural do lugar faria sem constrangimento ou desvalorização.

A tal experiência acarretada pela maturidade (científica ou empírica) faz retornar aos discursos críticos sobre a experiência do narrador. Portanto, demandar uma experiência e uma maturidade para perceber uma paisagem é, por um lado, estabelecer a ineficiência de uns e a destreza de outros; por conseguinte, do lado oposto, que a experiência e a maturidade, como Santiago (2004) propõe, inclui o social e cultural dos sujeitos. Ai, portanto, inscreve-se o *geovisualizador*, o qual permite uma melhor percepção sociocultural dessa paisagem, e uma representação artístico-cultural dela, estabelecendo diálogos com as economias, as sociedades e as culturas dos lugares, regiões, fronteiras e das próprias paisagens que são envoltas por todas estas relações. (Continua)...

APONTAMENTOS DE CONCLUSÕES A CONTINUAR

Delineamos aqui apontamentos a este artigo que, como o próprio processo de conhecimento, nunca se conclui em definitivo, mas se abre para outras possibilidades e caminhos. Para atender a economia e viabilidade de contribuição de um texto científico, abordemos a questão de como pensar a paisagem natural, devido ao seu peso imagético na relação imediatista com a idéia de beleza pantaneira, mas a partir do livro I CHING.

O livro virtual do I CHING⁷ – antigo oráculo chinês – consiste em uma versão digital desse famoso livro de “premunicações” oriental, no qual a uma pergunta tem-se a resposta acompanhada de mensagens educativas e esclarecedoras. Nesse sentido, fazendo uso do oráculo chinês, podemos perguntar: qual o destino da paisagem natural mundial?

Vejamos a seguir – na transcrição literal – o que veio como respostas:

Nota do autor A montanha (Kên) mantém-se imóvel; acima, o fogo (Li) arde e não permanece no mesmo local. Por isso, os dois trigramas não ficam juntos. Terras estranhas e separação, eis o destino do viajante. **Julgamento**

O VIAJANTE. Sucesso através do que é pequeno. A perseverança traz boa fortuna ao viajante. Quando um homem está viajando e é, portanto, estrangeiro, deve evitar ser rude ou arrogante. Ele não dispõe de um grande círculo de relações e não deve, portanto, se vangloriar. É necessário ser cauteloso e reservado; desse modo evitará o mal. Se ele for atencioso com os outros, terá sucesso. O viajante não tem morada fixa, seu lar é a estrada. Por isso ele deve procurar se manter íntegro e firme, detendo-se apenas em lugares apropriados e tendo contato somente com boas pessoas. Ele então, encontrará boa fortuna e poderá seguir seu caminho sem problemas. **Imagem**

⁷ O *I Ching* – livro virtual do antigo oráculo chinês – entra aqui como uma metáfora para a paisagem contemporânea. Portanto, a proposta de sua citação neste trabalho é promover uma aproximação, ainda que metafórica, entre o histórico – o livro secular – o presente contemporâneo representado pelas alterações da paisagem cultural.

Fogo sobre a montanha: a imagem do VIAJANTE. Assim o homem superior é claro e cauteloso ao aplicar castigos, e não prolonga os litígios. Quando o capim sobre a montanha queima, faz-se uma intensa claridade. Porém, o fogo não se demora num só lugar, mas segue adiante em sua procura de novo combustível. Ele é um fenômeno de curta duração. Assim também deve ser as penalidades e os processos; algo passageiro, que não se prolonga indefinidamente. Prisões devem ser lugares em que as pessoas sejam recolhidas só temporariamente, como se fossem hóspedes. Não devem se converter em moradia. **Linha móvel na primeira posição.**

[...] (I CHING, 2010, s/p; grifos do livro).

Paremos um pouco e pensemos: você se lembra de como eram as paisagens próximas de você?... .. . Se você para, realmente, e pensa nisso, ótimo. Vamos ter que continuar dialogando. Caso contrário, se não parou para pensar nessas paisagens, faça isso agora, por favor! Bem, agora que já estamos todos prontos, podemos argumentar: você não pensou naquela paisagem em *tecnicolor* que sempre temos em mente? Uma “perspectiva” perfeita de uma fazendinha mineira ou paulista, na maioria das vezes, com um riacho límpido de água corrente em cascatas pequenas, num pôr-do-sol amarelo-avermelhado de fundo e com árvores de espécies variadas que jamais estariam ali naquela mesma composição se fosse naturalmente estabelecida; aquele riacho se for visto hoje na contemporaneidade está, na melhor das hipóteses, canalizado, caso contrário totalmente poluído.

Aquela casa de fazenda na encosta do morro já não tem mais uma árvore em seu entorno porque foram tombadas para construção de prédios; inclusive a própria casa foi demolida para novas e modernas edificações. Pois bem, caro amigo, vê-se que aquela fazenda emoldurada em um quadro, com moldura imitando madeira antiga, pendurada nas paredes das casas, já não existe há muito tempo. Tudo aquilo deu lugar a outras coisas contemporâneas e extremamente necessárias para o sujeito atual; gados, prédios, indústrias, fábricas, condomínios luxuosos etc. Nesse sentido, *that is the question*: qual é o conceito de paisagem que erigiu na contemporaneidade diante de tantas alterações econômicas, sociais e culturais?

Em tempos de dias que têm cada vez mais gente morrendo de AIDS sem ao menos saber que estava contaminada; tempos em Igrejas e religiões, muitas das quais com parte de seus sacerdotes praticando pedofilia, pregarem o não uso da “camisinha” por ser contra as leis de Deus; o fato de a política ter virado “cabides” de empregos familiares e de compatriotas apadrinhados; temos de intempéries naturais que materializam tragédias humanas em todos os lugares. Diante de tantos paradoxos e incertezas, insi-se na pergunta: como (tela)transportar para o suporte artístico uma paisagem de fazenda como a aqui descrita, totalmente em desconformidade com a atual condição natural? Trabalhar com paisagem em pleno século XXI demanda, no mínimo, a conscientização desta e de outras questões pertinentes às alterações paisagísticas que o mundo sociocultural vem sofrendo.

Acreditando ou não em previsões ou em adivinhações, o fato é que *O livro das mutações* mostra que, desde o título, houve, há, e sempre haverá mudanças nas coisas. Ou ainda, que mudam as percepções que fazemos sobre as coisas ou das coisas; seja por nosso “bel-prazer”, ou por exigência e condição natural que as coisas – paisagens – enfrentam. As paisagens proporcionam novas paisagens e cenas da vida na pós-modernidade.

No *I CHING* “A montanha (Kên) mantém-se imóvel; acima, o fogo (Li) arde e não permanece no mesmo local”, porque a paisagem artística ainda demanda uma reprodução de uma realidade verossimilhante de um tempo que se perdeu na história da arte ou da cultura dos povos atuais. A título de *decoratividade*, representar a paisagem como uma realidade que supostamente é invenção do poder público para atração de verbas turísticas ou verbas sociais é, no mínimo, deixar-se cooptar por uma necessidade de deslumbramento físico-visual.

“Terras estranhas e separação, eis o destino do viajante” que se arrisca em interpretar as paisagens, que busca representá-las sem o consentimento do lugar, da região, da fronteira ou da própria paisagem. Transportar – no sentido literal - a paisagem visual para a tela, como fizeram muitos artistas desde que a arte é arte, contribui para a manutenção da destruição dessa paisagem “real”, porque o registro ficcional que a tela proporciona salvaguarda, naquele momento, o sujeito da perda que será sentida no decorrer dos anos da história que está por vir.

O *viajante* do oráculo deve, assim como o *geovisualizador*, prezar pela relação de registro, quando tratar-se de paisagem, da degradação que esta vem sofrendo na contemporaneidade; caso esse registro corresponda a uma paisagem no sentido restrito e histórico do termo, pois se, o caso for o contrário, houver uma abertura conceitual do conceito de paisagem, esta deve ser vista por um desfragmentador *geovisualizador*: feitos em parcelas, num extrato visível de 180°. (Continua)...

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel. **Livro das pré-coisas** – roteiro para uma excursão poética no Pantanal. Rio de Janeiro: Philobilion Livros de Arte, 1985.

_____. **Gramática expositiva do chão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio. **Ensino de artes X estudos culturais**: para além dos muros da escola. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BORGES, Jorge Luis. **Outras inquisições**. Tradução Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Estudos Culturais**, Campo Grande, MS, v. 1, n. 1, 2009.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Literatura Comparada Hoje**, Campo Grande, MS, v. 1, n. 2, 2009.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Crítica Contemporânea**, Campo Grande, MS, v. 1, n. 3, 2010.

CADERNOS DE ESTUDOS CULTURAIS. **Crítica Biográfica**, Campo Grande, MS, v. 1, n. 4, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada na América Latina**: ensaios. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

_____. América Latina: o móvel e o plural. In: RESENDE, Beatriz (Org.). **A literatura latino-americana do século XXI**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. p. 156-162.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **Políticas da amizade**. Tradução Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

ESCOBAR, Ticio. **Una interpretación de las artes visuales em el Paraguay**. Assunción, Paraguay: Centro Cultural Paraguayo Americano, 1984. Tomo II. Coleccion de Las Americas – 2.

FEITOSA, Antonio Cordeiro. O conhecimento e a experiência como condição fundamental para a percepção da paisagem. In: ALVES, Ida Ferreira; FEITOSA, Marcia Manir Miguel (Orgs.). **Literatura e paisagem**: perspectivas e diálogos. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010. p. 31-42.

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

_____. Fronteiras da transdisciplinaridade moderna. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). **Saberes ambientais**: desafios para o conhecimento disciplinar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 15-31.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Elaborado pelo Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa S/C Ltda. 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

I CHING: o livro das mutações. Disponível em: <<http://www1.uol.com.br/iching/>>. Acesso em: 27 ago. 2010.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Espécies de espaço**: territorialidades, literatura, mídia. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

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.

MIGNOLO, Walter D.. **Histórias locais / Projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Tradução Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença**: a política dos estudos culturais latino-americanos. Tradução Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NOLASCO, Edgar Cézar; BESSA-OLIVEIRA, Marcos Antônio (Org.). **A reinvenção do arquivo da memória cultural da América Latina**. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

SANTIAGO, Silvano. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina.** Tradução Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

_____. **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação.** Tradução Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. 1. ed., 1. reimpressão. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005. (Ensaio Latino-americanos; 2).