

## OUTRAS FORMAS DE SER-EM-COMUM NA ARTE LATINO-AMERICANA

Bruno Elias Gomes de Oliveira - UNILA

**RESUMO:** O ideário do continente latinoamericano é constituído a partir da história política do território e de suas representações. Apreender a América Latina não apenas como uma simples conformação híbrida, sem memória, mas que se fez por uma série de investidas de poder e as suas resistências. Para refletir sobre tal território, haveria de se conformar uma linguagem, um código comum, que pudesse se apropriar de todas as multitudes de distâncias e divergências. Este estudo possui como objeto a construção ideológica deste continente-em-comum latinoamericano. Adotam-se como foco algumas experiências artísticas da década de 1960 e 1970, nas quais se podem encontrar indícios de uma produção crítica que se situa para além de uma tradição de espelhamento de vanguardas estadunidenses e europeias.

**Palavras-chave:** Comum; Conceitualismo; América Latina.

**ABSTRACT:** The idea of Latin America is built from the political history of its territory and its representations. It is necessary to apprehend Latin America not only as a flat hybrid formation, without memory, but as a continent constituted by oppressions and struggles of resistance. Therefore, to reflect on this continent, there must be a different approach, one that could incorporate the multitude of differences that inhabit the territory. This essay focuses on the ideological construction of this Latin American *continent-in-common*, through the study of artistic experiences from the 1960s and 1970s, in which an evidence of a distinct critical production can be found beyond the mirroring of North American and European vanguards.

**Key words:** Common; Conceitualism; Latin America.

Os sistemas de planificação da superfície terrestre possuem distorções intrínsecas à técnica. Esses processos de representação, no entanto, não são inocentes: as projeções cartográficas e seus procedimentos técnicos estão, usualmente, inclinados a determinados projetos de mundo. Há sempre uma intencionalidade. Deformam-se os ângulos, as áreas e as distâncias conforme as ideologias e suas expectativas de leitura.

Entre as projeções mais corriqueiras encontra-se a de Mercator, apresentada primeiramente em 1569, pelo cosmógrafo e cartógrafo flamengo Gehrard Kremer. A planificação é desenvolvida através do método cilíndrico e dela apreende-se um mundo cuja constituição se dá, primeiramente, por um projeto de ordenação eurocêntrico: a Europa, com proporções avantajadas, encontra-se ao centro e, em

seu entorno, o resto do mundo, distorcido e selvagem. A *Projeção de Mercator* foi desenvolvida no contexto da expansão marítima europeia e representou um progresso significativo na elaboração de cartas náuticas no século XV. Nela, organiza-se uma ideia de mundo e dividem-se os territórios conforme as perspectivas da Europa colonizadora.

Foi em 1492, com o apoio da coroa Espanhola, que o empreendimento liderado pelo explorador genovês Cristóvão Colombo alcançou as terras americanas. Constituindo parte dessa investida de dominação europeia, o continente passa a integrar a narrativa e a documentação ocidental desde esse momento. Inicia-se a confecção dos documentos, mapas e regimentos sobre as novas terras: são incorporadas, assim, ao mundo Europeu. O primeiro mapa a apresentar o desenho das novas terras foi do cartógrafo alemão Martin Waldseemüller, apresentado em 1507, tendo como referência informações fornecidas pelo navegador, geógrafo e cosmógrafo italiano Américo Vespúcio. A civilização que *inventa* o *novo* continente além-mar é também a mesma que, de acordo com Galeano (GALEANO, 2013, p. 35), *descobre* a pólvora, o papel e a bússola. Também ela surge, portanto, durante a expansão do capital comercial moderno. A África e a Ásia, continentes cuja existência nunca foi ignorada pelos europeus, já não eram o suficiente. Novos territórios eram necessários para deles obter riquezas e sustentar as nações modernas da velha Europa. Além disto, são vislumbrados como lugares de múltiplas possibilidades, proféticos, onde toda sorte de instrumentos e estruturas europeias poderiam ser colocadas em exercício de forma ideal. Mignolo afirma que a “América nunca foi um continente que tivesse que ser descoberto, mas uma invenção forjada durante o processo da história colonial europeia e da consolidação e expansão das ideias e instituições ocidentais” (MIGNOLO, 2007, p.28). A ideia era, por fim, constituir um *Novo Mundo*.

Santos-Herceg discorre sobre a violência do processo de nomear um território: “se nomeia para apropriar-se, para dominar, para marcar, situar, localizar e controlar. Nomear a América, o americano, é, portanto, um processo essencialmente violento, é um exercício de poder, uma invasão” (SANTOS-HERCEG, 2010, p.46). Batizar o território, neste sentido, é uma negação do preexistente; declarar sua existência tem

o fim de assegurar o seu domínio. Nesse momento, uma série de zonas de poder e subdivisões desse território novo passam a ser instituídos, com o intuito de domá-lo e conquistá-lo.

Índias, Columbia, Colona, Hispanida, Ultramar, Afroamérica, América Hispanoíndia, Hispano-luso América, Ameríndia, Indoamérica, Panamérica, Nossa América. América é uma ideia inquieta, uma terra com limites e habitantes desconhecidos: “(...) um vasto império do Diabo, de redenção impossível ou duvidosa” (GALEANO, 2013, p. 31).

Na segunda metade do século XX, outros conceitos de América Latina passaram a se estabelecer, juntamente com a consolidação de teorias anticoloniais e anti-imperialistas. Pensou-se a América Latina a partir de uma identidade continental ampla, politicamente orientada, que não se baseava em um discurso homogeneizante. A ideia é a de um *continente-povo*<sup>1</sup>, de uma comunidade latinoamericana unida e diversa. Nos anos 60 e 70, no campo das artes, surgiram expressões interdisciplinares que integrariam conceitualmente um discurso latinoamericano que se situa num lugar periférico às grandes narrativas e coloca em disputa a autoridade de estruturas culturalmente legitimadas. A condição periférica, associada aos conflitos sociais, econômicos e políticos da segunda metade do século XX se mostraram fatores relevantes para fundamentação de ideologias críticas. Buscou-se, nesse período, conformar outras possibilidades de convivência e sociabilidade. É fundamental, portanto, compreender que território é esse que não é composto somente por questões linguísticas e geográficas, e o que significa produzir e discorrer *a partir e sobre* a América Latina.

### **Do continente-nação ao continente-em-comum**

O ideário latinoamericano é constituído a partir da história política do continente e de suas representações. As ferramentas essenciais para a conformação desta identidade continental estruturaram-se acerca de aproximações e afastamentos, opressões e resistências entre um conjunto de culturas tão díspares. Melendi conclui que “essa postura de ser em relação a... forçou a existência de táticas de tradução,

desconstrução, transgressão, subversão ou ocultamento dos cânones importados das metrópoles” (MELENDI, 1998, p.130).

Para que se possa compreender melhor a história latinoamericana, portanto, temos que começar por retirar os conquistadores de seus cavalos (ROJAS MIX, 1991, p.17), descolonizando suas narrativas e seus registros. Apreender a América Latina não apenas como uma simples conformação híbrida, sem memória, mas que se fez por uma série de investidas de poder e as suas resistências. Por fim, reescrever a história por uma outra lógica, outra linguagem e pensamento.

América Latina es un lugar que es, y puede ser, muchos lugares. No se trata aquí del ser de lo latinoamericano, sino simplemente de las múltiples representaciones a que da lugar o, más bien, a las diversas representaciones que ella es. Representaciones que no son siempre las mismas, que reconocen diferentes orígenes y se contraponen muchas veces entre sí. (SANTOS-HERCEG, 2010, p.28)<sup>2</sup>

Alguns apontamentos sobre as narrativas fundacionais desse território subamericano são necessárias. Sua inserção na cartografia europeia ocorre durante a expansão do capital ibérico e tem o dia 12 de outubro de 1492 como a data de seu *descobrimento*. Encontra-se aqui o primeiro dilema do continente por vir: ele não estava para ser descoberto, mas também para ser inventado e ajustado para a narrativa ocidental. O continente passaria ainda por séculos como uma projeção opressiva de utopias europeias.

Ao final do século XVIII as sociedades americanas já estavam em pleno desenvolvimento. Era necessária uma nova forma de manter os laços dessa sociedade, uma nova forma institucional: o estado nacional. O processo de independência das Treze Colônias do Norte, juntamente com a Revolução Industrial e a Revolução Francesa fizeram com que mudanças nos pactos coloniais das Américas com as nações Ibéricas fossem críticas. Não se conformariam apenas como reformas políticas, mas também de ordem administrativa e econômica, cujo impacto seria ainda maior.

Liderados, em sua maior parte pelas elites *criollas* (filhos de espanhóis nascidos nas Américas, com alguma ou nenhuma sorte de mestiçagem), os processos de

independência das nações que se formariam no território Americano ocorreram quase que sequencialmente, durante todo o século XIX. De fato, o que se conformou como uma iniciativa de auto colonização, em busca de uma independência para o crescimento financeiro, encontraria na construção de um ideário nacional o apoio para uma oposição às investidas colonizadoras.

No século XIX foi conformada como categoria cartográfica, por fim, uma América ainda mais complexa, cuja “história do subdesenvolvimento integra a história do desenvolvimento do capitalismo mundial” (GALEANO, 2013, p. 19). E a América Latina, uma espécie América de segunda classe. A subtitulação latina seria fruto de uma investida francesa no Novo Mundo que não era anglo-saxão. Na segunda metade do mesmo século, com os movimentos de independência das colônias americanas, o império francês de Napoleão III vislumbrou como possibilidade de expansão a tomada de poder nos territórios que apresentavam uma raiz latina (procedente da herança linguística da França, Portugal, Itália e Espanha). Segundo Mignolo:

La latinidad, identidad reivindicada por los franceses y adoptada por las élites criollas, en última instancia, funcionó como un concepto que las ubicó por debajo de los angloamericanos y borró o degradó la identidad de los indios y los sudamericanos de origen africano. (MIGNOLO, 2007, p.20)<sup>3</sup>

O subcontinente se articula, no século que se segue, por um aglomerado de histórias e projetos nacionais diversos e sua oposição, não mais e apenas à Europa, mas também à América Anglo-Saxônica – a dizer, particularmente, os Estados Unidos da América – que rapidamente ascende à condição de *moderna e desenvolvida*. Aquela que é *a região das veias abertas*, descrita por Galeano (2013), é a resultante de uma sucessão de projetos hegemônicos da modernidade. As representações desta *subamérica*, nascida e construída sob o signo da utopia, seriam constantemente mediadas pela ideia de um paraíso exótico e de uma sociedade selvagem a ser explorada e moldada.

Ainda que sob a influência de outros projetos globalizantes e imperialistas, as nações do continente latinoamericano consolidaram suas identidades e se posicionam política e economicamente no âmbito mundial. Os estados emergentes

teriam também, como referências fundamentais de suas culturas nacionais, os ideais de liberdade e da unidade sociopolítica de Bolívar, Sarmiento e Martí.

Para os fins deste estudo, faz-se necessário compreender o que se passa na segunda metade do século XX. Os anos que se seguem após o fim da Segunda Guerra Mundial são marcados por uma série de acordos e pelo registro das narrativas hegemônicas. As sociedades das nações latino-americanas se urbanizam, e algumas passam por processos de industrialização e reposicionamento no mercado global. Atravessam, por fim, diversos processos sociais, políticos e econômicos, e se compõem de uma ampla matriz cultural. Além disso, a Guerra do Vietnã, as crescentes tensões nas políticas de novos eixos econômicos e a Guerra Fria, os movimentos feministas e as iniciativas que se opunham às culturas hegemônicas tornam-se pontos críticos no período.

La conciencia continental, las ideas políticas y económicas tercermundistas, y particularmente la existencia de la Revolución Cubana (que ejemplificó una alternativa política y económica contra el modelo capitalista estadounidense que se daba por sentado o que fuera impuesto por la fuerza); todas ayudaban a trascender el nacionalismo aun cuando uno se preocupaba por asuntos locales. (CAMNITZER, 2012, p.16)<sup>4</sup>

A América Latina, na segunda metade do século XX, é uma revolução em latência. No princípio do ano de 1959, surge a notícia de que uma transformação (e não fragmentada ou translúcida) era possível. Saturadas as soluções ineficazes do liberalismo, eram necessários outros paradigmas de desenvolvimento: a Revolução Cubana se projeta como uma resistência em alinhamento ao oriente soviético, em oposição à hegemonia estadunidense. No entanto, Cuba não se apresentaria, nas décadas seguintes, tanto uma solução política e econômica eficaz quanto uma confirmação de que outras formas sociais devem ser discutidas. Tulio Halperin Donghi, sobre os impactos da Revolução Cubana, afirma ainda que impulsionou outros alinhamentos das nações do sul, além do fortalecimento de uma corrente de resistências continentais:

Quando essa solução se apresentou naquele canto do Caribe, que todos acreditavam destinado a um futuro de escassa importância inovadora, se não mesmo necessariamente menos agitado, apresentou consequências que transcenderam de muito as fronteiras

da ilha. (...) Não só pôs fim, como afirma Richard Morse, à *pax monrovia*, sob cuja égide a hegemonia norte-americana não era nem sequer questionada, como também obrigou a formular de modo novos termos de luta política e social no âmbito de cada país latinoamericano. (HALPERIN DONGHI, 2012, p.325)

Seria necessário experimentar, estabelecer táticas e estratégias para outras estruturas sociais, políticas e econômicas. Fazer é pensar. Surgiriam, então, diversos movimentos, levantes e exercícios, na América Latina, em favor de mudanças e de transformações sociais. As constantes serializações e reterritorializações propostas pelas economias hegemônicas tornaram cada vez mais obscuras e inacessíveis a pertinência à redes de sentido e existência, modos de vida e outros territórios subjetivos. Pelbart coloca a questão:

(...) de que recursos dispõe uma pessoa ou um coletivo para afirmar um modo próprio de ocupar o espaço doméstico, de cadenciar o tempo comunitário, de mobilizar a memória coletiva, de produzir bens e conhecimento e fazê-los circular, de transitar por esferas consideradas invisíveis, de reinventar a corporeidade, de gerir a vizinhança e a solidariedade (...)? (PELBART, 2003, p.22)

O surgimento de outros procedimentos críticos deveria se instituir, e, ainda mais subversivos, a partir das margens e dos mecanismos de alienação do capital (e não depois). Não haveria, portanto, uma única solução, mas diversas possibilidades de composição de novas formas sociais.

A ideia de América Latina, nesse contexto, não se refere a uma simples categoria territorial. O continente e suas representações precisam ser compostos por uma complexa e múltipla miríade de possibilidades e discursos. Não mais um aglomerado de fragmentos, a América Latina se apresenta como uma condição conjunta de resistências às práticas hegemônicas e imperialistas. O projeto é pautado pela formação de uma espécie de bloco, uma certa 'unificação territorial': *Nuestra América*.

A ideia é a de um continente pensado a partir de práticas que se configuram um ser-em-comum político, que assume a distância entre as experiências sociais e se constrói a partir dela. Essa aproximação por uma ideologia da partilha de uma condição comum só é possível como negação de processos de homogeneização e

totalitarismo: na contramão do positivismo do capital, a experiência latinoamericana se constrói na heterogeneidade e no compartilhamento da diferença.

Community – *koinônia*, *communitas* – emerges at times of profound social transformation or of great turmoil including the destructions of a social order. (...) it comes or it emerges, perhaps it constitutes itself, because what it calls, what it names or designates is not or is no longer given. (NANCY, 2010, p.147)<sup>5</sup>

O paradigma de nação não é mais suficiente. Assim como as categorias de território, religião, sexo e gênero, tal classificação se conforma como um modelo social que agencia exclusividades, condições e qualidades específicas. Há, no entanto, a perspectiva de uma comunidade que parte de uma outra esfera particular de singularidades. O conceito de comunidade desenvolvido por Jean-Luc Nancy se esquia da ampla gama de conceitos genéricos de unidade, solidariedade e pertencimento característicos da cultura globalizada surgida após a instauração da nova ordem mundial, após a Segunda Guerra. Essa nova estrutura se pauta pelas singularidades de seus membros e de suas experiências compartilhadas, atribuindo a todos os indivíduos o papel de interlocutores. Não há mais um discurso uníssono, mas uma potência múltipla das diferenças.

Therefore, 'common' has nothing to do with a 'commonness', which would be an attribute or a quality of beings. 'Common' means the opening of the space between beings (things) and the indefinite, maybe infinite, possibility that this space opens, reopens, changes, and modalizes. (NANCY, 2010, p.153)<sup>6</sup>

Nancy defende ainda que essa construção de sentido social é anterior a qualquer forma política, mas é exatamente o que confere ao político a possibilidade de conformação desse outro espaço, que não permeia questões da esfera pública ou coletiva, mas da *comum*. Segundo Nancy: "*Communism* is a principle of activation and limitation of politics" (NANCY, 2010, p.149)<sup>7</sup>.

Instaura-se a ideia de um *continente-em-comum*, que não possui relação com o sentido de comunhão ou com uma identidade que é única e exclusiva, mas com a exata inexistência de um discurso homogeneizador e o próprio compartilhamento da ausência desse fundamento. Um território em constante estranhamento e fluxo, estrangeiro de si mesmo. Trata-se, assim, de uma potência que não está no



discurso totalizante, mas na ausência do mesmo. Há apenas a expressão menor de uma geografia periférica.

Como um respiro forte que antecede o mergulho profundo, os anos 60 e 70, em diversas nações latino americanas, seriam turbulentos e convulsivos. Em alguns anos, a construção de novos paradigmas para liberdades individuais e coletivas, o próprio exercício de uma outra comunidade latinoamericana, seriam brutalmente cerceados por governos autoritários. A tendência ditatorial de direita encontraria lugar em diversas nações do continente, de forma mais ou menos opressiva. O fracasso utópico se relacionaria diretamente com a rigidez dos cenários políticos, que eram compostos de projetos autônomos e que pressupunham o fim das outras narrativas periféricas. Tendo o capital se tornado uma estrutura mutante e não deixado de existir como imaginado pelas utopias da esquerda, estas últimas sucumbiriam à negação do sistema e à busca por formas de resistência.

Não obstante, surgiram nesse momento, de forma descentralizada, diversas iniciativas que, de maneira interdisciplinar (e indisciplinar), integraram conceitualmente um discurso latinoamericano e que, periférico às narrativas totalizantes, colocavam em disputa a autoridade de estruturas culturalmente legitimadas, tendo ainda como foco o sistema de representação dos mecanismos de poder, seus processos de segmentação, inclusão e exclusão.

### **Conceitualismos insurgentes**

O termo *arte conceitual* foi utilizado pela primeira vez em 1963, em um texto do estadunidense Henry Flynt, veiculado na publicação *An Anthology of Chance Operations*. Nele, Flynt discorre sobre essa prática que tem como material de trabalho as próprias ideias, como o som é o material para a produção musical, estando, portanto, intrinsecamente ligada à linguagem. Linguagem como arte. Para além de sua materialização, a construção de sentido é o fundamento, senão a obra em si.

Os procedimentos de arte conceitual estavam associados a uma produção realizada nos Estados Unidos e na Europa nos anos 60 e 70. Estavam também associados à

crítica institucional e a um cenário particular da arte. Por diversas que fossem essas iniciativas e os corpos de obra, traziam para o centro da discussão a cultura materialista e o Modernismo ocidental. O que se produzia era *antiarte*.

Lucy Lippard (LIPPARD, 1997, p. vii), afirma que os artistas ditos *conceituais* remontavam a um lugar fundamental para a arte, a utopia: uma tentativa de visualizar novas possibilidades e refleti-las ou se inspirar nelas.

The times were chaotic and so were our lives. We have each invented our own history, and they don't always mesh; but such messy compost is the source of all versions of the past. Conceptual artists, perhaps more concerned with intellectual distinctions in representation and relationships than those who rely on the object as vehicle/receptacle, have offered posterity a particularly tangled account. (LIPPARD, 1997, p. VII)<sup>8</sup>

Freire aborda ainda o potencial da produção conceitual para a reorientação da narrativa histórica da arte (FREIRE, 2009, p.71). Esta se ocuparia de fornecer novos parâmetros para práticas institucionais, conformando outra história, que não global, hegemônica, absoluta e estática.

Na América Latina, a ideia de uma arte-linguagem encontrou um contexto de desenvolvimento particular, um *conceitualismo*. As práticas artísticas latinoamericanas, por vezes subjugadas como repetição e cópia das vanguardas do norte, se encontravam potencializadas pela conformação de discursos ideológicos nas primeiras décadas da segunda metade do século XX. A produção na periferia dos grandes mercados da arte era emergente e crítica. Melendi aponta que:

Os amplos paradigmas – barroco, vocação construtiva, geometria sensível, mestiçagem – inseriam-se num fundo social e político, com ênfase na ideologia anti-colonial e anti-imperialista. Pela primeira vez, junto à implantação de estratégias que tornassem a arte social e politicamente ativa, afirmou-se um ponto de vista latino americano, em oposição à perspectiva americana dominante. (MELENDI, 1998, p.30)

Para além da desmaterialização de Lucy Lippard, a palavra que descreve mais propriamente a produção latinoamericana é *contextualização* (CAMNITZER, 2012, p.33). Periférica e pós-colonial: com o enunciado contaminado pelo campo político, abordaria questões e discursos, não somente do campo estético, mas também ético.

As rupturas conceitualistas seriam tanto formais quanto institucionais. O que caracteriza o conceitualismo latinoamericano é a diversidade em suas frentes e formas de resistência.

O artista e escritor germano-uruguaio Luis Camnitzer é um dos artistas que de forma mais expressiva e sistemática discorreram sobre o contexto da produção conceitualista latinoamericana. Constituiu também importantes diálogos com a produção de arte conceitual estadunidense e europeia, diferenciando a latinoamericana e instituindo outras leituras. A des-institucionalização da arte, assunto de crítica importância para a arte conceitual, apresentava-se secundária: os museus, galerias e escritórios de arte eram apenas uma pequena manifestação dos problemas que se enfrentam nas sociedades do sul. O cenário que se mostrava era agitado e de grandes tensões políticas e não haveria como a arte não se refletir e atuar nessa esfera.

El conceptualismo (como entidad separada del término “arte conceptual”), no solamente cuestiona la estética sino también la actitud hacia el papel que tiene el arte – la manera de producirlo y el impacto que pretende tener. (CAMNITZER, 2012, p.30)<sup>9</sup>

Não era raro, portanto, que o que se produzia extrapolasse os limites dos cânones do sistema da arte ocidental. Camnitzer considerou, ainda, a organização guerrilheira uruguaia Tupamaros como uma das contribuições estéticas mais expressivas da América Latina para a história da arte. Defendeu que a quebra dos limites entre arte e vida são fundamentais, visando ativar processos criativos em campos não-artísticos. A contaminação do enunciado pela política para os conceitualistas não era somente inevitável, mas desejável.

Sentía que los Tupamaros demostraban que era posible utilizar la creatividad artística para afectar las estructuras sociales y políticas. El sistema de referencia utilizado era claramente ajeno del arte tradicional, pero las operaciones del grupo se manifestaban a través de expresiones que al mismo tiempo que contribuían a un cambio estructural total también tenían una gran densidad de contenido estético. Por primera vez un mensaje estético era entendible como tal y sin ayuda del contexto artístico dado por la galería o el museo. El mensaje iba directamente desde el objeto a la situación, desde la legalidad elitista a la subversión. (CAMNITZER, 2012, p.27)<sup>10</sup>

Para Camnitzer, o conceitualismo se utiliza de recursos subversivos críticos para construção de linguagem e sentido, para incitar outras percepções de situações embrutecedoras e promover uma desejo de mudança. “*Pero la premisa detrás de todo esto, muy convincente en la época, era que ya existía una comunidad, o por lo menos un público con el potencial de convertirse en comunidad*”<sup>11</sup> (CAMNITZER, 2012, p.35).

O argentino Victor Grippo, também atuando dentro desse regime de construção de sentido e linguagens, realizou em 1972, juntamente com Jorge Gamarra e A. Rossi, *Contrucción de un horno popular para hacer pan*. Sobre esse trabalho, Camnitzer fala da complexidade de se operar no mundo das ideias que se situa além da representação técnica e formal: transita-se em campos interdisciplinares que ultrapassam os limites tradicionais da arte (CAMNITZER, 2012, p.37).



Fig. (1) – *Contrucción de un horno popular para hacer pan* (1972), de Victor Grippo.

Grippo, ao discorrer sobre o procedimento adotado para a obra, afirma que se trata de “*Trasladar un objeto conocido dentro de un ambiente conocido por personas específicas a un ambiente frecuentado por otra clase de personas*” (GRIPPO, 1972 apud CAMNITZER, 2012, p. 36)<sup>12</sup>. Construção do forno, fabricação do pão e o compartilhamento do pão tinham, portanto, um propósito pedagógico. A transformação da matéria e a transposição de objetos e práticas cotidianas entre esferas conformavam analogias críticas para o contexto latinoamericano.

Neste contexto também se orientaram as realizações do grupo chileno CADA (Colectivo Acciones de Arte). Atuante no final os anos 70, era formado por Fernando Balcells, Diamela Eltit, Raul Zurita, Juan Castillo e Lotty Rosenfeld (sendo os dois últimos os únicos artistas visuais do grupo). Era fundamental e necessário aproximar

arte e vida. Em *Ay, Sudamérica*, o coletivo sobrevoou Santiago (Chile) em pequenos aviões e lançou 400.000 panfletos com textos sobre a ideia de uma arte que se constrói a partir da luta pelo direito à vida e da busca pela felicidade. Outras formas de vida seriam possíveis: criativas e potentes. O ato fazia, ainda, referência à deposição do governo de Salvador Allende em 1973 e ao início da ditadura de Augusto Pinochet.

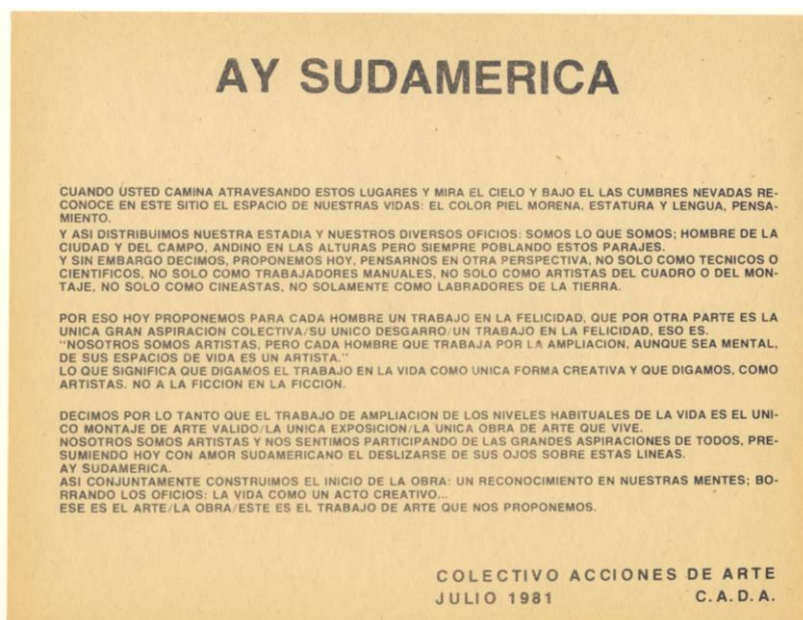


Fig. (2) – Panfleto de *Ay Sudamérica* (1972), do coletivo CADA.

Diversos destes procedimentos eram realizados de maneira arriscada, e não somente por ocorrerem em espaços públicos. Reivindicavam a recuperação da pluralidade de narrativas e a construção de *comunidades* reais. Colocar em discussão a esfera pública e abordar outras formas de resistência e possibilidades de convivência – mais comunitárias – confrontavam diretamente os regimes militares que tomavam parte significativa dos territórios latinoamericanos.

O Brasil encontrou na produção de Hélio Oiticica e Lygia Clark uma expressão diferente das anteriores. Também associados ao movimento neoconcreto brasileiro, atuaram, nos anos 60 e 70, por meio de procedimentos de construção de outras possibilidades para as relações entre os corpos e os espaços. De formas distintas e analógicas estabeleceram propostas para essas outras perspectivas. Em um trabalho em comum, *Diálogos de mãos* (1966), por exemplo, os dois artistas têm

suas mãos envoltas por uma fita elástica branca, e executam um movimento coordenado, dialógico, negociado.



Fig. (3) – *Diálogo de mãos* (1966), de Lygia Clark e Hélio Oiticica.

A ideia que se tem é a de uma produção que se prolifera, ocupe territórios e proponha outras configurações. Hélio Oiticica, na exposição *Opinião 65* (MAM-RJ), após se mudar para o morro da Mangueira, apresentou um trabalho icônico: apareceu para a abertura com uma manifestação festiva com sambistas e moradores da favela, vestidos com alguns *parangolés*. A instituição os expulsa do recinto hermético do museu, mas a festa continua do lado de fora.

A obra é enquanto acontece e promove interações. O artista não deveria atuar como um criador de objetos contemplativos, mas deveria ser propositivo em relação a processos criativos. As críticas que se instauraram nessas produções primeiramente atingiram diretamente a instituição que, como se refere Camnitzer são apenas a representação de um sistema amplo e opressivo (CAMNITZER, 2012, p. 35). O artista deveria operar fora e contra o sistema hegemônico de formas e conteúdos sociais e estéticos. As relações entre o indivíduo e a coletividade são aspectos fundamentais para a compreensão do aspecto participativo e efêmero das obras de Oiticica e Clark.

## Latinidade menor

América Latina é um pensamento *em situação*. Para refletir sobre tal território, haveria de se conformar uma linguagem, um código *comum*, que pudesse se apropriar de todas as *multitudes* de distâncias e divergências. Suas representações seriam, então, um conjunto de multiplicidades que negam qualquer construção normatizadora e homogênea. Um *continente-em-comum* latinoamericano não pode ser representado pelo compartilhamento de uma essência: sua existência se torna possível somente pela aglomeração das diferentes expressões.

Encontramos em Deleuze e Guattari a defesa de uma *literatura menor*, na qual já não há a “designação de alguma coisa segundo um sentido próprio, nem consignação de metáforas segundo um sentido figurado” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p.47), mas um circuito de intensidades em constante trânsito, fluidas. Associam também ao conceito de *menor* uma expressão política da linguagem:

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita em seu interior. É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhes determinam valores. (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p.39)

Tal literatura é caracterizada por operações realizadas em espaços de dimensões reduzidas: dessa forma, questões individuais se tornam imediatamente políticas. Deleuze e Guattari associam a literatura menor a uma condição revolucionária e desterritorializada, cujo agenciamento coletivo de enunciações se torna crítico e essencial. “O mesmo será dizer que *menor* já não qualifica certas literaturas, mas condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida).” (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p.42)

Assim, pode-se dizer que a produção latinoamericana se dá a partir de uma *latinidade menor*: “Só o menor é que é grande e revolucionário”, afirmam Deleuze e Guattari. (DELEUZE; GUATTARI, 2009, p.54). Os aspectos emergentes da produção, tal qual a conformação de discursos críticos múltiplos e diversos, não constituem um território particular, mas uma condição coletiva de resistência.

Ocupam-se, então, de conformações instituídas por uma outra lógica, não de vanguarda ou oposição, mas de transgressão: que assume o discurso hegemônico como realidade concreta e passa a acoplar outros sentidos ao sistema, de forma rizomática, nas brechas de suas práticas mutantes. Essa *latinidade menor* se constituiria, por fim, da construção de outras comunidades possíveis.

<sup>1</sup> Termo utilizado em 1972 pelo presidente chileno Salvador Allende, no Congresso Nacional do México.

<sup>2</sup> “América Latina é um lugar que é, e pode ser, muitos lugares. Não se trata aqui da essência do latinoamericano, mas simplesmente de suas múltiplas representações, ou ainda, das diversas representações do que ela é. Representações que nem sempre são as mesmas, que reconhecem diferentes origens e muitas vezes se contrapõem.” (SANTOS-HERCEG, 2010, p.28, tradução nossa)

<sup>3</sup> “A latinidade, identidade reivindicada pelos franceses e adotada pelas elites criollas, em última instância, funcionou como um conceito que as colocou sob o julgo dos anglo-americanos e apagou ou degradou a identidade dos índios e dos sul-americanos de origem africana.” (MIGNOLO, 2007, p.20, tradução nossa)

<sup>4</sup> “A consciência continental, as ideias políticas e econômicas terceiro-mundistas e particularmente a existência da Revolução Cubana (que exemplificou uma alternativa política e econômica contra o modelo capitalista estadunidense que se dava por consolidado ou que fora imposto pela força); todas ajudavam a transcender o nacionalismo mesmo quando se preocupavam por assuntos locais.” (CAMNITZER, 2012, p.16, tradução nossa)

<sup>5</sup> “Comunidade – *koinônia*, *communitas* – emerge em momentos de profunda transformação social ou de grande tumulto, incluindo a destruição da ordem social. (...) ela aparece ou emerge, talvez se constitua, pois aquilo que a nomeia ou designa não é ou não está mais disponível.” (NANCY, 2010, p.147, tradução nossa)

<sup>6</sup> “Portanto, ‘comum’ não se associa à um atributo ou qualidade compartilhada por seres. ‘Comum’ significa o distanciamento entre seres e a indefinida, talvez infinita, possibilidade que este espaço abre, reabre, modifica e modaliza.” (NANCY, 2010, p.153, tradução nossa)

<sup>7</sup> “Comunismo é o princípio de ativação e limitação das políticas.” (NANCY, 2010, p.149, tradução nossa)

<sup>8</sup> “Os tempos eram caóticos, assim como as nossas vidas. Cada um de nós havia inventado a própria história, e nem sempre elas se encontravam; mas tal conjunto desalinhado é a fonte de todas as versões deste passado. Artistas conceituais, talvez mais preocupados com distinções intelectuais em representação e conexões que aquelas que se apoiam em objetos como veículo/receptáculo, ofereceram a posteridade um relato particularmente confuso.” (LIPPARD, 1997, p. VII, tradução nossa)

<sup>9</sup> “O conceitualismo (como entidade separada do termo ‘arte conceitual’), não somente questiona a estética, mas também a atitude frente ao papel da arte – a forma de produzi-lo e o impacto que pretende ter.” (CAMNITZER, 2012, p.30, tradução nossa)

<sup>10</sup> “Sentia que os Tupamaros demonstravam que era possível utilizar a criatividade artística para afetar as estruturas sociais e políticas. O sistema de referência utilizado era claramente distante da arte tradicional, mas as operações do grupo se manifestavam através de expressões que ao mesmo tempo que contribuíam com a mudança estrutural total, também tinham uma grande densidade de conteúdo estético. Pela primeira vez uma mensagem estética era compreendida como tal e sem ajuda do contexto artístico fornecido por uma galeria ou museu. A mensagem ia diretamente do objeto à situação, da legalidade elitista à subversão.” (CAMNITZER, 2012, p.27, tradução nossa)

<sup>11</sup> “No entanto, a premissa por trás de tudo isto, muito convincente na época, era que já existia uma comunidade, o pelo menos um público com potencial de converter-se em uma comunidade.” (CAMNITZER, 2012, p.35, tradução nossa)

<sup>12</sup> “Trasladar um objeto conhecido dentro de um ambiente conhecido por pessoas específicas a um ambiente frequentado por outra classe de pessoas.” (GRIPPO, 1972 apud CAMNITZER, 2012, p. 36, tradução nossa)

## Referências

- CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Bogotá: Fundación Gilberto Álzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes, 2012.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2009.



DONGHI, Túlio Halperin. *História da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.  
DOUZINAS, Costas; ŽIŽEK, Slavoj (ors.). *The Idea of Communism*. London: Verso, 2010.  
MELENDI, Maria Angélica. *A Imagem Cega - Arte, texto e política na América Latina*. Tese de Doutorado (FALE). Belo Horizonte, UFMG, 1999.  
MIX, Miguel Rojas. *Los Cien Nombres de América*. Barcelona: Lumen, 1991.  
NANCY, Jean-Luc. *Inoperative Community*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.  
PELBART, Peter Pál. *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2003.  
ŽIŽEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

### **Bruno Oliveira**

É graduado em Ciência da Computação (FUMEC/MG), especialista em Artes Plásticas e Contemporaneidade (UEMG/MG) e mestrando em Estudos Interdisciplinares Latino-Americanos (UNILA/PR). Trabalha em projetos socioculturais que se situam na interseção de design, arte e artesanato desde 2008. Foi assistente de coordenação do Projeto ASAS (MG) e atuou em projetos de capacitação de design e artesanato com o Design Possível (SP). Foi sócio-fundador do espaço criativo Restaurante Popular (MG).