

A PRODUÇÃO DE **RESISTÊNCIA** DAS PRÁTICAS CONCEITUALISTAS  
**LATINO-AMERICANAS**: uma perspectiva **decolonial** sobre o estudo da **arte**<sup>1</sup>

Lara Carpanedo Carlini<sup>2</sup>

**Resumo:** Tendo em vista o debate sobre a permanência da matriz colonial do poder na América Latina e as contribuições de autores como Mari Carmen Ramírez, Walter Mignolo e Michel Foucault, buscamos sustentar a perspectiva de que as práticas conceitualistas latino-americanas produziram resistência frente essa matriz, disparando processos de decolonização da arte, do ser.

**Palavras-chave:** Conceitualismos latino-americanos; Decolonialidade; Resistência.

THE PRODUCTION OF **RESISTANCE** OF **LATIN AMERICAN**  
CONCEPTUALIST PRACTICES: A **Decolonial** Perspective on the Study of **Art**

**Abstract:** Considering the debate towards the permanence of the colonial matrix of power in Latin America and the contributions of authors like Mari Carmen Ramírez, Walter Mignolo and Michel Foucault, we seek to sustain the perspective that Latin American conceptualist practices would produce resistance against this matrix, firing processes of decolonization of art, of being.

**Keywords:** Latin American conceptualisms; Decoloniality; Resistance.

---

<sup>1</sup> Desenvolvemos esse artigo a partir da dissertação de mestrado homônima defendida junto ao Programa de Pós Graduação em Artes (PPGA) da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) em 07 de junho de 2018, trabalho realizado com o apoio da CAPES.

<sup>2</sup> Mestra em Artes pelo PPGA – UFES, possui graduação em Artes Visuais pela mesma Universidade e desenvolve pesquisa sobre arte conceitualista latino-americana, abordando uma perspectiva descolonial sobre o estudo da arte. É integrante do grupo de pesquisa “PLACE”, coordenado pela Professora Doutora Gisele Barbosa Ribeiro, sua orientadora.



“Os índios padeceram e padecem – síntese do drama de toda a América Latina  
– a maldição de sua própria riqueza”<sup>3</sup>

“[...] mas ainda não conseguimos corrigir nossa mania de sonhar acordados e esbarrar em tudo,  
e certa tendência à ressurreição inexplicável”<sup>4</sup>

A América Latina compartilha uma história repleta de saques, golpes e silenciamentos. No entanto, o que se pretende sustentar nesse trabalho é que, ainda que as narrativas históricas não contemplem a resistência de nosso povo da mesma maneira com que se dedicam a legitimar valores e procedimentos hegemônicos incutidos em nossa cultura, não são poucas as manifestações artísticas<sup>5</sup> que fazem explodir e modificar as forças de dominação que nos subjugam.

O estabelecimento de uma matriz colonial do poder, presente desde, como disse o pesquisador argentino Walter Mignolo, a invenção de América<sup>6</sup>, seria responsável pela continuação de um domínio que surge com o Renascimento, cuja concepção de mundo moderna/colonial fora inaugurada com o novo circuito comercial que ligou o Mediterrâneo ao Atlântico.

Assim como a ideia de América teria sido inventada, inventou-se também as tradições europeias – e as não europeias que coexistiram antes de 1500, “que a modernidade devia ocupar-se de substituir pela conversão, civilização e, mais adiante, o desenvolvimento”<sup>7</sup>. Esse projeto de dominação atuaria em, pelo menos,

---

<sup>3</sup> Galeano, 2010, p. 76.

<sup>4</sup> Vale retomar desde “Levamos quinhentos anos aprendendo a nos odiar entre nós mesmos e a trabalhar de corpo e alma para a nossa perdição, e assim estamos; mas ainda não conseguimos corrigir nossa mania de sonhar acordados e esbarrar em tudo, e certa tendência à ressurreição inexplicável” (Galeano, 2018, p. 329).

<sup>5</sup> Dentre elas, destacamos as práticas conceitualistas latino-americanas, que se desenvolveram principalmente a partir dos anos de 1960, e suas reverberações no contemporâneo.

<sup>6</sup> “A ideia de América não pode se separar da de colonialidade: o continente em sua totalidade surgiu como tal, na consciência europeia, como uma grande extensão de terra da qual se tinha que apropriar e um povo que se tinha que evangelizar e explorar” (Mignolo, 2007, p. 32, tradução nossa).

<sup>7</sup> Mignolo, 2009a, p. 43.



quatro âmbitos inter-relacionados da experiência humana, gerindo e controlando a subjetividade, a autoridade, a economia e o conhecimento.

A instituição desse modelo hegemônico de funcionamento está presente também em muitas das narrativas que se aplicam ao estudo da história e da arte. O sociólogo Walter Benjamin sustenta que a história é concebida a partir da empatia que o investigador mantém com o vencedor. Portanto, a narrativa histórica construída de forma hegemônica tende a privilegiar essa perspectiva, enaltecendo e promovendo as vitórias sangrentas como conquistas valiosas ao mesmo tempo em que monumentos em homenagem a esses feitos são erguidos. Benjamin percebe que “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie”, completando que “[...] assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura”<sup>8</sup>. A violência com a qual certas narrativas privilegiam a cultura dos povos colonizadores – instaurando como legítima a forma de transmissão de seus valores e abafando a diversidade dos outros – estaria presente de maneira notável também no discurso acadêmico. Não porque não haja outras perspectivas e narrativas, mas talvez porque a força dessa dominação produza um silenciamento das vozes que, se não são escutadas, teriam seu alcance e impacto reduzidos.

A forma com a qual a História da Arte é construída e articulada nas escolas, universidades e museus parece não escapar dessa dinâmica apontada por Mignolo e Benjamin, uma vez que dedica a maior parte de seus programas às produções europeias e norte-americanas. Não parece sobrar muito espaço para as produções que se dariam fora desses centros hegemônicos e, quando há, a abordagem que se dá é geralmente orientada a partir das referências advindas desses centros, como se as produções que ocorreram nos outros diversos contextos fossem apenas desdobramentos deles. Isso parece apontar para uma forma de construção que se estabeleceu a partir de uma articulação saber/poder na qual uma dinâmica eurocentrada participaria incisivamente da construção de um discurso histórico que se convencionou e se instituiu aqui na América Latina. Nesse sentido, “escovar a

---

<sup>8</sup> Benjamin, 1987, p. 225.



história a contrapelo”<sup>9</sup>, como argumentou Benjamin, seria uma estratégia potente para criticar e subverter essa ordem, criando condição de possibilidade para afirmar outras narrativas.

Distanciando-se da leitura que compreende as produções conceitualistas latino-americanas em uma posição de dívida em relação à Arte Conceitual desenvolvida nos eixos hegemônicos, teóricos como Mari Carmen Ramírez e Luis Camnitzer defendem a singularidade daquelas manifestações, que não poderiam ser consideradas um estilo ou movimento. De acordo com essa perspectiva, o conceitualismo:

É, antes, uma estratégia de antidiscursos cujas táticas evasivas põem em causa tanto a fetichização da arte como os sistemas de produção e distribuição de arte nas sociedades do capitalismo tardio. Como tal, o conceitualismo não se restringe a um medium em particular e pode traduzir-se numa variedade de “manifestações” (in)formais, (i)materiais ou mesmo objetuais. (RAMÍREZ, 2007, p. 185)

Ao defender que o conceitualismo não deveria ser compreendido dentro dos moldes da tradição histórica moderna europeia e norte-americana, visto sua inoperância para responder como um estilo ou movimento, Ramírez reforçaria a importância de analisar o conceitualismo a partir de um outro registro.

Podemos situar as produções conceituais em um panorama contemporâneo compreendendo-as, com a historiadora e curadora Cristina Freire, dentro dessas proposições que deslocam as instituições e valores modernos e promovem uma série de contestações nas quais temos:

em vez da permanência, a transitoriedade; a unicidade se esvai frente à reprodutibilidade; contra a autonomia, a contextualização; a autoria se esfacela frente às poéticas da apropriação [...] (FREIRE, 2006, p 8-9).

Essas estratégias operariam de forma articulada aos contextos nos quais foram engendradas que, de forma geral, implicavam em fazer frente em relação às guerras e processos sistemáticos de opressão que se instauravam em diversos lugares do mundo. Nesses trabalhos, para além das formas, materiais e técnicas, se estabelece

---

<sup>9</sup> *Idem.*



a preponderância das ideias. Freire destaca algumas dessas estratégias, como “a atitude crítica frente às instituições, notadamente o museu, assim como formas alternativas de circulação das proposições artísticas”<sup>10</sup>.

De acordo com Ramírez (2007), a estratégia desenvolvida por esses artistas estaria completamente relacionada com as transformações observadas no período pós-guerra, o que possibilitaria a compreensão de que os trabalhos desenvolvidos estariam intrinsecamente em articulação com seus contextos e poderiam gerar maneiras insubordináveis de lidar com e intervir tanto no modo de funcionamento da arte quanto no campo sócio-político. Vale mencionar o exemplo da ação *Tucumán Arde* (1968), que ocorreu na atmosfera ditatorial da Argentina, na época sob regime autoritário do general Onganía.



Figura 1. Abertura da mostra *Tucumán Arde* nas salas da CGTA – *Confederación General del Trabajo de los Argentinos*, 1968. Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/301811612513779217/>. Acesso em: 15/10/2018.

Em um espaço alternativo ao museu, a mostra reuniu e divulgou informações contra argumentando aquelas propagandeadas pelo governo. Dentre o material exposto, se encontravam:

<sup>10</sup> Freire, 2006, p. 10.



Coleções de entrevistas às pessoas, nas quais se descreviam as condições de vida em Tucumán, fotografias murais, e investigações sobre a acumulação de riquezas das famílias mais ricas. Entrando, o público pisava nos nomes dos donos das plantações de açúcar. Se servia café de Tucumán (sem açúcar), e as luzes das salas de exposição se apagavam a cada dez minutos representando a frequência da morte das crianças na cidade. Os feitos foram explicados a cada vez por alto-falantes instalados em cada sala. (CAMNITZER, 2012, p. 91, tradução nossa)

Camnitzer avalia que, nesse projeto, a motivação do coletivo de artistas envolvidos passava pela necessidade de produção de uma cultura subversiva paralela à cultura oficial, na qual o governo se esforçava para encobrir a insustentável e calamitosa situação da província de Tucumán<sup>11</sup>. Nesse trabalho, fica evidente a forma com a qual as narrativas oficiais escamoteiam as informações que poderiam trazer problemas para a manutenção de uma ordem estabelecida, principalmente em contextos ditatoriais. Em Tucumán Arde são vinculadas informações de uma maneira potente para convocar a atenção e a intervenção para esse contexto, que reverberam ainda hoje, ativando em nossas memórias uma dimensão do passado que ainda parece vigorar. Para constatá-lo, basta pensar na parcialidade presente na condução com a qual a mídia de massa ainda opera.

A preocupação em produzir uma arte que não se alinhasse com os interesses econômicos implicados em uma indústria que financiava tanto o mercado de arte quanto o de armas era compartilhada tanto por artistas norte-americanos e europeus quanto latino-americanos. Como declara o crítico Michael Archer, nas décadas de 1960 e 1970, qualquer contribuição artística que fomentasse o mercado era considerada como apoio tácito ao envolvimento dos EUA na Guerra do Vietnã<sup>12</sup>. Mas, especificamente na América Latina, os trabalhos parecem assumir uma abordagem política mais expressiva. De acordo com Luis Camnitzer, isso se daria dessa maneira aqui na América Latina porque:

A experiência da repressão, a consciência da severa desigualdade econômica, e a oposição à Guerra do Vietnã convergiram para detonar a intervenção da arte na política de uma forma mais explosiva. Inclusive artistas inicialmente distantes dos temas sociais acabaram politizados. (CAMNITZER, 2012, p. 85, tradução nossa)

---

<sup>11</sup> Camnitzer, 2012, p. 89.

<sup>12</sup> Archer, 2001, p.117



Essa participação ativa produziria resistência frente à imposição dos valores globais, subvertendo seus sentidos a favor da manutenção das perspectivas locais. É importante ressaltar que resistir seria se efetuar, se superar, exprimir e operar a partir de uma vontade de criação que amplia nossas possibilidades de ação no mundo. A noção de resistência desenvolvida sob a perspectiva de Foucault seria imanente aos processos nos quais o poder opera. Para o filósofo, o que chamamos de poder não é nenhuma substância nem algo que possa ser possuído por algo ou alguém, mas poderia ser compreendido como uma multiplicidade de forças em constante tensão e transformação. Essa coemergência entre poder e resistência não significa que a resistência atuaria como uma resposta reativa – e, portanto, secundária ao poder – que se rebelaria e resumiria apenas ao exercício de uma força de negação; mas, assim como o poder, ela também é produtiva. Assim como o poder permeia vários tipos de relação, a produção de resistência não pode ser encontrada fora das relações de poder. Assim, bem nessa trama, as manifestações artísticas produziram resistência, criando contextos favoráveis ao desenvolvimento de modos de pensamento e práticas capazes de intervir no âmbito das transformações artísticas e sociais sob uma orientação decolonial; evidenciando a ferida colonial e facilitando o processo de transformação das estruturas que a condicionariam.







Figura 02. Rosana Paulino. *A permanência das estruturas*, da série *Atlântico Vermelho*, 2017. Fonte: <http://www.galeriasuperficie.com.br/artistas/rosana-paulino/fotos/>. Acesso em: 15/10/2018.

*A permanência das estruturas* (2017), de Rosana Paulino, faz parte da série *Atlântico Vermelho* (2017), mar de sangue

que liga dois pontos, África e Brasil, e cujas pontas sofreram processos de aniquilamento e subjugação das suas populações, tendo a ciência, a religião e a ideia de progresso sido usadas para justificar os mais aterrorizadores abusos (PAULINO apud ALVES & RODRIGUES, 2017, p. 184).

A construção da epistemologia dominante estaria associada às relações que ocorrem entre as noções de colonialidade, modernidade e racionalidade, conforme a análise de Walter Mignolo e do sociólogo peruano Aníbal Quijano. Nessa dinâmica hegemônica apontada por eles, há uma estratégia de silenciamento na qual as vozes que expressariam experiências a partir de lugares de fala deslocados daqueles constituídos nos eixos que se pretendem centrais para a produção de uma





epistemologia racional não encontrariam legitimidade para sustentar a multiplicidade de perspectivas que se relacionam com seus contextos. Esses discursos seriam então atrelados a uma forma de concepção que os objetiva e os considera exterior aos processos hegemônicos e, portanto, não teriam a potência de afetar os modos instituídos na construção dessa hegemonia.

Rompendo o silêncio, a tentativa de apagamento de sua existência, Paulino denuncia a permanência das estruturas com as quais o povo africano e afro-brasileiro segue sendo subjugado pelos valores eurocêntricos, trazidos à cena nesse contexto pelo domínio português. A série apresenta questionamentos pertinentes para um debate que interroga os valores ocidentais e seus efeitos, como: “classificar é saber?”, “a salvação das almas?”, “o progresso das nações”, “o amor pela ciência”, “história natural?”.

O rastro da experiência repressora aplicada na ditadura militar no Brasil (1964 – 1985) ainda poderia ser sentido atualmente no contexto brasileiro, e convoca uma rede de artistas organizados e dispostos a intervir em diversos países da América Latina, em uma compreensão de que a matriz colonial do poder ainda submete a todos. É assim que atua e se posiciona a Rede Conceitualismos do Sul (*Red Conceptualismos del Sur*):

No dia 31 de agosto de 2016, com a consumação de um golpe que retira Dilma Rousseff da presidência no Brasil [que passa a ser assumida por Michel Temer], as forças elitistas, conservadoras e corruptas retomam o poder no país. A normalização do golpe com narrativas que o chamam de *impeachment* tenta esconder as dinâmicas nefastas que o consolidaram. Posicionamo-nos aqui contra essa normalização, e insistimos: É um golpe de Estado! (*Red Conceptualismos del Sur*, 2016)<sup>13</sup>

Essa conjuntura, na qual um novo tipo de golpe se estabelece, acometeu também países como Honduras (2009) e Paraguai (2012) e levou o coletivo de artistas e pesquisadores ligados à *Red Conceptualismos del Sur*, dentre eles, Juan Carlos Romero, a lançar uma campanha referente ao caso brasileiro:

<sup>13</sup> Disponível em: <https://redcsur.net/es/manifiestos-e-intervenciones/nao-temer-o-mundo-mas-enfrenta-lo-para-criar-outros-mundos/>. Acesso em: 15/10/2018.





Figura 03. Juan Carlos Romero e Conceptualismos Del Sur. Campanha *Não Temer o mundo, mas enfrentá-lo para criar outros mundos!*, 2016. Fonte: <http://www.ramona.org.ar/node/62808>. Acesso em: 15/10/2018.

Essa campanha conta com a colaboração de pessoas de diversos lugares, que podem contribuir com imagens politicamente engajadas, em resposta à convocação lançada na plataforma RedCSur<sup>14</sup>. Iniciativas como essa ampliariam a noção de espectador, colocando em prática a concepção que Romero chamou de “espectador-ator”.

Inconclusivamente, percebemos que apontar para a permanência dessas estruturas de poder, sistematicamente escamoteadas seja sob o discurso da salvação ou do desenvolvimento, nos permitiria enfrentar abertamente os efeitos e seqüelas desse processo de maneira mais responsável. Enfrentamos ainda o desafio de lidar com uma construção ocidental, como a arte, a partir de uma perspectiva decolonial, estendendo o deslocamento efetuado pelas práticas conceitualistas latino-americanas realizadas a partir da década de 1960 para o atual contexto, convocando para isso trabalhos mais contemporâneos. Endossamos que todas essas manifestações artísticas que, independentemente de como sejam enquadradas pela história da arte, enfrentam diferentes facetas da matriz colonial do poder e, ainda

<sup>14</sup> Disponível em: <https://redcsur.net/es/>. Acesso em: 15/10/2018.



que provisoriamente – visto que essas relações se dão em um jogo de forças que se transformam a todo tempo –, resistem criativamente às forças de dominação que buscam desarticulá-las e despotencializar seus efeitos. Que sigamos produzindo pontos de insubordinação, promovendo respiros possíveis via criação de si e do mundo.

### **Bibliografia:**

ARCHER, Michael. *Arte contemporânea: uma história concisa*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación: arte conceptualista latinoamericano*. Bogotá: Fundación Gilberto Álzate Avendaño, Instituto Distrital de las Artes – IDARTES, 2012.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: A vontade de saber*. Rio de Janeiro, Edições Graal, 2012.

\_\_\_\_\_, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre, RS: L&PM Editores, 2016.

GALEANO, \_\_\_\_\_. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre, RS: L&PM Editores, 2018.

MIGNOLO, Walter. La colonialidad: la cara oculta de la modernidad. In: *Modernologías. Artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*. Barcelona: MACBA, 2009a. Disponível em: [http://www.macba.es/PDFs/walter\\_mignolo\\_modernologies\\_cas.pdf](http://www.macba.es/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf). Acesso em: 16/04/2017.

\_\_\_\_\_, Walter. *La idea de América Latina: La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Editorial Gedisa, S. A., 2007.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. In: *Perú Indíg.* 13(29): 11-20, 1992. Disponível em:



<https://problematicasculturales.files.wordpress.com/2015/04/quijano-colonialidad-y-modernidad-racionalidad.pdf>. Acesso em: 24/05/2017.

RAMIREZ, Mari Carmen. Circuitos das heliografias: arte conceitual e política na América Latina. In: *Arte&Ensaio*. Revista do PPGAV – EBA. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, ano VIII, nº 8, 2001.

\_\_\_\_\_, Mari Carmen. Táticas para viver da Adversidade. O conceitualismo na América Latina. In: *Arte&Ensaio*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, ano XIV, nº 15, 2007.

RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR. Disponível em: <https://redcsur.net/es>. Acesso em: 25/04/2017.

Recebido em: 16/11/2018

Aprovado em: 18/11/2018

