

MEMÓRIA POLÍTICA E ARTES VISUAIS

ARTE LATINO-AMERICANA COMO TRAJETO POLÍTICO E SEUS AFETOS

Lícia Gomes

RESUMO

Este artigo traz reflexões sobre memória política e arte visual a partir da exposição que aconteceu no V Seminário de Memória Política em Perspectiva Latino-americana em 2022. Para isso, sugere um desenho partindo de uma ideia de centro e órbitas para articular os trabalhos artísticos, relacionando-os aos afetos que constroem os vínculos entre eles e a memória política. Outro ponto muito importante é a ideia da imagem apresentar seus conteúdos como uma forma de leitura e de comunicação.

PALAVRA-CHAVE: memória política; artes visuais; América Latina.

ABSTRACT

This article offers reflections on political memory and visual art based on the exhibition held at the Seminar on Political Memory in a Latin American Perspective in 2022. To this end, it proposes a design starting from the idea of a center and orbits to articulate the artistic works, connecting them to the affections that build the bonds between them and political memory. Another crucial point is the idea of images presenting their contents as a form of reading and communication.

KEYWORDS: political memory; visual arts; Latin America.

CONEXÕES: MEMÓRIA POLÍTICA E ARTES VISUAIS

Em dezembro de 2022 ocorreu em Petrópolis, no Rio de Janeiro, uma exposição de artes visuais no âmbito do V Seminário de Memória Política em Perspectiva Latino-americana, que tinha como título “Cultura e Memória Política”. Ela foi composta por artistas do Brasil, Argentina e Uruguai. Realizei a curadoria da mostra com trabalhos visuais com diferentes abordagens e aportes aos estudos de memória política na América Latina. Nesta seleção, existem trabalhos que partem de narrativas individuais que reverberam no coletivo, de perspectiva de memórias situadas e não hegemônicas e ainda há a presença de trabalhos que possuem temas recorrentes nos estudos da memória latino-americana. As abordagens também são diversas, com enfoque na pintura e na abstração, no figurativismo e na palavra escrita e até mesmo com

enfoque etnográfico.

Estes trabalhos convidam a reflexões caras para a memória política dentro de diferentes técnicas e modalidades artísticas. Situá-los em um seminário acadêmico, participando do processo de discussão e reflexão sobre temas pertinentes, amplia as possibilidades de leitura. A mostra não se apresenta como um adorno ou uma decoração, mas sim fundamenta os debates propostos. Por essa razão, refletir através das imagens é, em certa medida, reconhecer a independência da leitura delas.

A exposição estava localizada no acesso ao auditório onde ocorreram as exposições orais, foi acessada por todos os presentes durante todos os dias de seminário. No segundo dia, aconteceu a *vernissage*, onde a exposição se deu em sua máxima potência. Talvez este tenha sido o momento mais denso do desenvolvimento da sua exposição como narrativa. Nessa oportunidade, houve espaço para um pouco de oralidade, por parte dos expositores e da curadoria. Momento oportuno para aprofundar as temáticas. No final da *vernissage*, os presentes foram convidados a deixar impressões escritas ou com desenhos em pequenos papeis adesivos nas paredes. Essa intervenção também é uma devolução, uma estratégia visual para os comentários e perguntas.

A visualidade e a arte tem um importante espaço nas construções das nossas memórias políticas. O objetivo dessa mostra foi entender a arte também como produção de conhecimento dentro dos estudos sobre memória política. Além disso, pensar na ampliação dos debates, não limitando a círculos acadêmicos fechados.

Na próxima seção, abordarei os principais conceitos relacionados aos objetivos da mostra. Na sequência, apresentarei as obras expostas na mostra como *trajetos*, caminhos desde a origem até a forma como foram exibidos. Depois, como *afetos*, seção em que analisarei esta palavra em relação às convergências com a mostra. Ao final, apresento alguns desdobramentos da mostra, considerando o presente, mais de um ano depois.

ARTE LATINO-AMERICANA: TRAJETO POLÍTICO E SEUS AFETOS

A mostra “A arte latino-americana como trajeto político e seus afetos” foi composta por quatro artistas/expositores: Bea Reis e Cleonice Fernandes, do Brasil, Guido Negrucci, da Argentina, e Oscar Garcia da Rosa, do Uruguai. A linha curatorial tinha como centro temático a memória política, a partir de várias articulações. Sem

desconhecer os agenciamentos relacionados ao âmbito externo à mostra, como o político e institucional/governamental, advirto que a presente reflexão leva em consideração as agências internas. Com isso, este artigo introduz análises sobre os artistas, aspectos visuais e concepção curatorial. Trata-se de reflexões sobre práticas coletivas de caráter intencional geradas por diversos agentes de memória, que organizam, enquadram, gerem e mobilizam a comunicação em torno a uma memória (Lifschitz, 2014).

Os elementos analisados gravitam ao redor da discussão sobre memória política, atraídos e tendendo a ela, sem perder sua individualidade. Estas órbitas de gravitação possuem elementos que podem assumir o significado de arte. Melhor dito, no que concerne à mostra, seu sentido está no fazer artístico. Gombrich (2013) diria que existem apenas artistas e não “Arte com A maiúsculo”. Os artistas são agentes de memórias na medida em que as produções visuais armazenam significados com o propósito de comunicar uma memória política.

A elaboração de significados das imagens não é estática e, no caso da mostra, há uma estratégia de enquadramento, por meio de uma escolha curatorial e organizacional do evento como um todo. A leitura dos elementos e narrativas das obras é acompanhada por muitos fatores, como o contexto político-social e as ferramentas e experiências intertextuais que cada observador possui. O processo de rememoração se dá sempre no presente, e as relações de pertencimento e identidade precisam ser acessadas.

Por esse motivo, é fundamental entender que há uma perspectiva latino-americana. Isto denota um posicionamento, uma construção de identidade e pertencimento, não se trata de uma delimitação geográfica. Essa construção é sustentada por uma relação política de compartilhamento de uma história de colonização e dependência, assim como de diversas assimetrias sociais.

A memória social, assim como a memória política, não é linear, cronológica ou racional (Jelin, 2002). Atenta a esta ideia, sugiro a reflexão sobre as contribuições dos trabalhos expostos desde uma ótica gravitacional. Neste sentido, os trajetos dos artistas, como agentes, se alinham em diversos momentos e, ao mesmo tempo, mantêm suas órbitas próprias. Nos alinhamentos, convergem alguns aspectos do discurso, e em cada rota, narrativas e reflexões. Ambos, tendendo à produção de memórias políticas latino-americanas. Visualmente, se forma uma *intertextualidade*, entrelaçando-se com a assimilação e a transformação de outros textos (Lazar, 2016) apresentados nas mesas do encontro.

A potencialidade visual de ativar diferentes memórias, individuais ou coletivas, é atravessada por uma série de afetos. A palavra afeto no sentido da mostra se dá na ação de provocar determinados sentimentos, assim como acessar uma identificação coletiva em determinadas construções de memória. Sendo assim, as obras têm a função de transmitir experiências. Essa lógica produz memórias de “segunda ou terceira geração” (Sepúlveda dos Santos, 2021, p. 32). A arte, então, é uma “ferramenta de memória” com a capacidade de selecionar ou mesmo silenciar memórias, segundo as intenções de seus agentes (Gomes, 2023). Na analogia gravitacional, esses afetos são atraídos pelos corpos de todos os elementos envolvidos. Descrevem diversos trajetos e podem sofrer grandes mudanças tendendo a cada um dos objetos maiores, dos trabalhos, assim como ao centro, à memória política.

Assim sendo, o campo gravitacional de memória política é rodeado pelos trajetos e afetos dessas produções de arte latino-americana. Essas práticas de memória permitem compartilhar identidades e sentimentos, pelos caminhos intencionalmente criados por seus agentes. Sigo, nas próximas seções, refletindo sobre a experiência específica da exposição ocorrida no seminário, evidenciando sua capacidade de transmissão de experiências na construção daquelas memórias políticas.

TRAJETOS

A exposição contou com 13 trabalhos, número controverso, considerando que a projeção continha 30 fotografias intervenidas, que havia uma intervenção sonora e que duas poesias foram performadas. Esses trabalhos encontram sentido na relação regional, mais do que nas possíveis peculiaridades nacionais. Nas próximas linhas apresento os trajetos dos trabalhos e os trajetos que cada um deles traça para apontar as convergências com a memória política.

A mais jovem dos quatro artistas, Bea Reis, nasceu no Rio de Janeiro e sua produção é, principalmente, no campo da pintura e da escrita. Expôs duas pinturas em tela, “Meu corpo não é público” e “A carne nua e crua”, ambas de 2021. Junto a cada uma das obras estavam impressas duas de suas poesias, ambas tinham como título o nome da respectiva obra. O conjunto de pintura e poesia compunha a narrativa da artista.

A jovem artista usa as plataformas das redes sociais para expor suas pinturas e poemas. Essa foi a primeira exposição de Bea. A diferença na materialidade e do

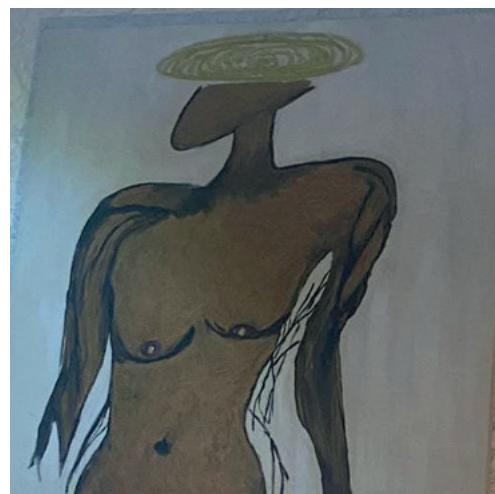
lugar de transmissão muda também as experiências. Entretanto, isso pode ser uma ferramenta para pensar novas formas de permanência dos objetos responsáveis pela transmissão de determinada memória.

Imagen 1 - Pintura “A carne nua e crua” (Bea Reis).



Fonte: fotografia da autora.

Imagen 2 – Pintura “Meu corpo não é público” (Bea Reis).



Fonte: fotografia da autora.

Nas Imagens 1 e 2 é possível identificar dois corpos femininos; na primeira, a figura sem braços e sem cabeça, com formas volumosas, e na segunda, um dorso que enfatiza sua assimetria. Em ambas, se nota o centro da problemática trabalhada

pela artista, que está relacionada às questões relativas ao corpo feminino da mulher negra. As poesias, em primeira pessoa, denotam a origem numa reflexão individual da artista. Entretanto, os temas do corpo público e dos desejos, atravessados por várias convenções sociais de origem machista e racista, ressoam no coletivo, principalmente das mulheres negras brasileiras.

Na série de colagem sobre papel, Cleonice Fernandes traz imaginários de uma infância no interior, usando recursos naturais, a partir de sua experiência e de outras histórias que alimentam a criatividade. A simplicidade nas formas e os recursos naturais utilizados aproximam os espectadores a suas vivências.

Artista petropolitana, nesse momento, já tinha importante participação nos movimentos pelos direitos humanos no país. Além disso, seu trabalho artístico é de grande relevância no contexto de sua cidade. Durante as reuniões para a elaboração da mostra, ela afirma que, ao utilizar elementos da natureza, ressignifica aquilo que já teria tido seu fim de ciclo.

Imagen 3 – Varais memórias de brincadeiras e da infância (Cleonice Fernandes).



Fonte: fotografia da autora.

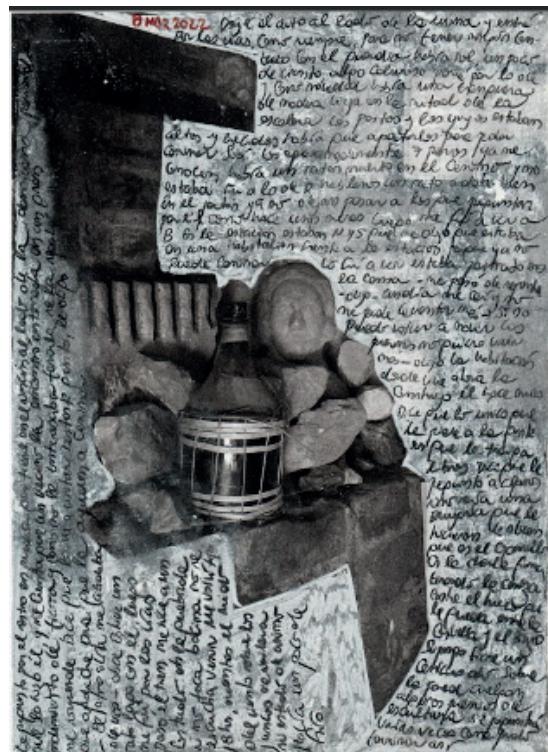
Como vemos na Imagem 3, a série foi exposta formando um varal. Essa proposta respondia a lembranças da infância da artista. Os conteúdos imagéticos dessa série remetem a uma memória interiorana, atribuídos a uma “boa infância”, com mais liberdade e tranquilidade. Essa leitura no presente também se dá por um desejo de

conquista desse lugar. Os trabalhos eram “Literalidade. Retirado do Cotidiano” (2022), “Multiplicidade. Diversidade” (2018), “Vulnerabilidade” (2018), “Cultura da Paz” (2011) e “Em busca de um novo mundo” (2019).

O trabalho “Um diário de campo. Trajetória de um estudo sobre memórias coletivas” (2022), de Guido Negrucci, é parte de um sólido processo de pesquisa etnográfica e visual. Além de artista visual, cujo trabalho já recebeu premiações, já participou de diversas mostras na Argentina e essa é a segunda no Brasil, do artista, que é estudante avançado de Antropologia pela Universidade Nacional de Córdoba e membro da Rede Internacional de Memória Política. Em edição anterior do seminário, apresentou seu trabalho escrito em uma das mesas.

No desenvolvimento de sua pesquisa etnográfica, a partir de uma experiência situada, desenvolve uma densa reflexão por meio de intervenções em fotografias tiradas durante seu trabalho de campo. O trabalho “Caderno de Campo” é composto de 30 imagens que, para a exposição, foram apresentadas por meio de projeção e também na forma de caderno de campo.

Imagen 4 – Intervenção em fotografia 1.



Fonte: fotografia da autora.

Imagen 5 – Intervención em fotografía 2.



Fonte: fotografia da autora.

Imagen 6 – Intervención em fotografía 3.



Fonte: fotografia da autora.

Imagen 7 – Intervención em fotografia 4.

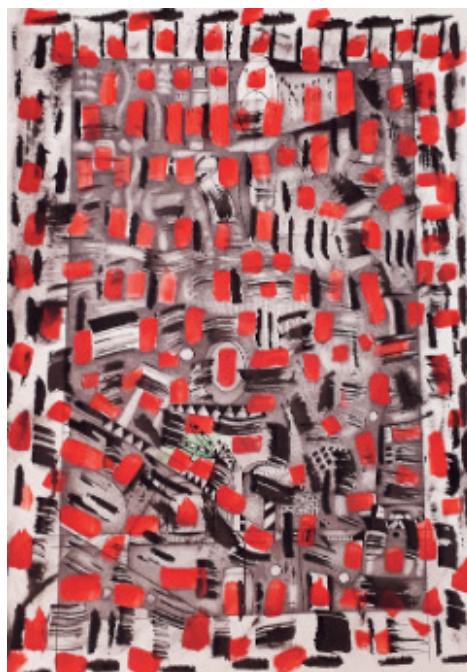


Fonte: fotografia da autora.

Nas imagens, os registros dos caminhos, as estradas, vão além da experiência etnográfica do artista/pesquisador. As imagens das projeções e o caderno de campo são compostas por fotos parcialmente cobertas com pastel seco e escrita de textos do diário de campo (Negrucci, 2024). A escrita aparece, também, como imagem, como são linhas e formas que compõem a paisagem. O território percorrido, o campo, geram pensamentos e novas formas de construir leituras de passados pensados e impensados (Negrucci, 2020), no sentido de ampliar leituras que não estão inseridas nos discursos hegemônicos argentinos. Nota-se no trabalho visual o cruzamento da criação artística, do processo etnográfico, da participação política e construção de memória.

Oscar Garcia da Rosa é uruguai, porém sua vida tem como pontos de base tanto o Brasil quanto o Uruguai. Apresentou uma série de pinturas inspiradas em sua experiência durante as ditaduras cívico-militares sul-americanas. Atravessado por um duplo, e talvez triplo, sentimento de nacionalidade, ou mesmo, considerando-se latino-americano, compartilhou pela primeira vez alguns acontecimentos de sua vida. O artista uruguai tem mais de 40 anos de experiência e expôs em diversos países com mostras coletivas e individuais.

Imagen 8 – Pintura abstrata I.



Fonte: fotografia da autora.

Imagen 9 – Pintura abstrata 2.



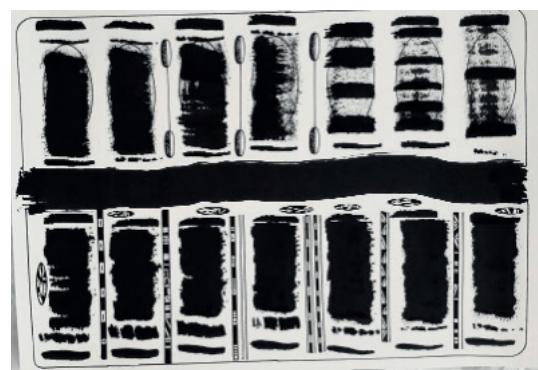
Fonte: fotografia da autora.

Imagen 10 – Pintura abstrata 3.



Fonte: fotografia da autora.

Imagen 11 – Pintura abstrata 4.



Fonte: fotografia da autora.

As quatro pinturas apresentadas foram criadas especialmente para a mostra, em uma busca interna de uma memória difícil da vida do artista. Se pode notar o uso da abstração no processo de falar sobre esse período vivido intensamente pelo artista. Além das pinturas, sua obra tinha um componente musical, e durante a exposição, se escutavam as músicas “Como la cigarra” de Maria Helena Walsh e “La memoria” de León Gieco. Durante a *vernissage*, o artista relatou que suas pinturas e a proposta da mostra lhe permitiram falar pela primeira vez daquele período. Tudo estava guardado na memória, como dizia uma das músicas. Mas dessa vez, a memória tomou um lugar coletivo na vida do artista.

Os trajetos propostos pelos quatro artistas abordaram diferentes experiências coletivas: do corpo feminino negro; da idealização da infância; dos territórios transitados e (im)pensados; da abstração diante de passados dolorosos. Ainda que as temáticas sejam diversas, a construção de memórias políticas a partir de questões do afeto é o centro em torno do qual gravitam todos esses trabalhos.

AFETO

O afeto, como ideia, é considerado em diversas áreas do conhecimento, como na Sociologia, na Filosofia e na Psicologia. Para esta seção, considero a origem compartilhada pelo sentimento e pela ação que são atribuídas a essa palavra/ideia. Faço uma breve consideração, baseada nos trabalhos vistos na seção anterior, ainda que haja uma complexidade na relação entre memória política e afeto que não se esgota nessa reflexão.

A origem da palavra remete à relação, em estado temporário, entre coisas ou pessoas, a uma disposição ou atração entre elas. O afeto influencia em diferentes dinâmicas sociais, podendo gerar construções antagônicas, como o ódio e o amor, impactando inclusive na esfera política (Ahmed, 2015). A leitura do contexto visual dos trabalhos artísticos afeta os nossos sentidos, e permite algumas interpretações coletivas. Afeta o espaço público, plasmando, de maneira intencional por meio de seus agentes, elementos com a função de transmitir memórias políticas. Sendo assim, os afetos que aparecem nos espaços de resistência participam da formação de sentido de pertencimento.

Na mostra, a agência em torno da montagem relaciona os trajetos e as modalidades diversas com as memórias. Esses afetos circulam em cada um dos

trabalhos em relação à memória política. De diversas formas, participam de uma construção relativa à identidade latino-americana.

As relações que se encontravam durante o período da mostra tomaram novas estruturas, e os afetos gerados pelo contexto da mostra, provavelmente, irão gerar novas interpretações. As obras sempre afetarão os espaços onde habitem, na medida em que sejam vistas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observando os trabalhos de forma conjunta e os conceitos que atravessam a mostra, foi possível articular essa experiência como um momento de reflexão sobre memórias políticas latino-americanas, além de entendê-la como uma construção de afetos que permitiram transmitir essas memórias a todos os participantes/visitantes.

Para os artistas/expositores, essas construções também foram se reformulando durante a mostra. Por exemplo, no momento da leitura/performance da artista Bea Reais em frente às obras, ou no discurso de Oscar García da Rosa, que contou experiências individuais durante os regimes ditoriais do século XX na região que nunca havia dito a ninguém.

A reflexão dos trabalhos da mostra pretendeu apresentar desde essa experiência a relevância da produção artística, principalmente visual, no processo de pensamento e construção de memória política. A diversidade enfatiza a possibilidade de identidade e pertencimento sem padronizar ou generalizar. A ideia da não exclusão e da visibilidade da imagem respondem a diferentes agendas sociais. Finalizando, este texto pretendeu aportar a outras ações e trabalhos, considerando a produção artística como forma de leitura tanto para a construção de memória política quanto para a reflexão sobre a mesma.

REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*. México: Unam-Pueg, 2015.
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da Arte*. Tradução Cristiana de Assis Serra. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GOMES, Lícia. Arte y memorias en épocas de transición. *Sílex*, Lima, v. 13, n. 1, p. 241-254, 2023. Disponible em: <https://revistas.uarm.edu.pe/index.php/silex/article/view/259>. Acesso em: 15 jun. 2025.

LAZAR, Sian. Lenguajes no-verbales de la acción política y la movilización callejera. *Estudios en Antropología Social*, v. 1, n. 2, p. 28-37, 2016.

LIFSCHITZ, Javier Alejandro. Os agenciamentos da memória política na América Latina. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 29, n. 85, p. 145-158, 2014.

NEGRUZZI, Guido Andrés. Através das imagens: fotografi as intervencionadas e desenhos no caderno de campo. *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, São Paulo, v. 33, n. 1, p. 1-18, 2024.

NEGRUZZI, Guido Andrés. Casa Bamba: una historia impensable. Un quilombo en las sierras de Córdoba. *Intersticios de la Política y la Cultura - Intervenciones Latinoamericanas*, v. 9, n. 17, p. 225-247, 2020.

SEPÚLVEDA DOS SANTOS, Myrian. *Entre utopias e memórias*: arte, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

SOBRE A AUTORA

Lícia Gomes

Doutoranda em Ciências Sociais no Instituto de Desarrollo Económico y Social/Universidad Nacional de General Sarmiento/ IDES/UNGS.
Graduada em Ciência Política pela UNIRIO e em Artes Visuais pela UERJ. Mestre em Memória Social pela UNIRIO.

ANEXOS

Série “Tudo está guardado na memória” (2022)
De Oscar Garcia da Rosa

Letra da canção “La memoria”, de **León Gieco**

Los viejos amores que no están
La ilusión de los que perdieron
Todas las promesas que se van
Y los que en cualquier guerra se cayeron

Todo está guardado en la memoria
Sueño de la vida y de la historia

El engaño y la complicidad
De los genocidas que están sueltos
El indulto y el Punto Final
A las bestias de aquel infierno

Todo está guardado en la memoria
Sueño de la vida y de la historia

La memoria despierta para herir
A los pueblos dormidos
Que no la dejan vivir
Libre como el viento

Los desaparecidos que se buscan
Con el color de sus nacimientos
El hambre y la abundancia que se juntan
El maltrato con su mal recuerdo

Todo está clavado en la memoria
Espina de la vida y de la historia

Dos mil comerían por un año
Con lo que cuenta un minuto militar
Cuántos dejarían de ser esclavos
Por el precio de una bomba al mar

Todo está clavado en la memoria
Espina de la vida y de la historia

La memoria pincha hasta sangrar
A los pueblos que la amarran
Y no la dejan andar
Libre como el viento

Todos los muertos de la AMIA
Y los de la Embajada de Israel
El poder secreto de las armas
La justicia que mira y no ve

Todo está escondido en la memoria
Refugio de la vida y de la historia

Fue cuando se callaron las iglesias
Fue cuando el fútbol se lo comió todo
Que los padres palotinos y Angelelli
Dejaron su sangre en el lodo

Todo está escondido en la memoria
Refugio de la vida y de la historia

La memoria estalla hasta vencer
A los pueblos que la aplastan
Y no la dejan ser
Libre como el viento

La bala a Chico Mendez en Brasil
150 mil guatemaltecos
Los mineros que enfrentan al fusil
Represión estudiantil en México

Todo está cargado en la memoria
Arma de la vida y de la historia

América con almas destruidas
Los chicos que mata el escuadrón
Suplicio de Mugica por las villas
Dignidad de Rodolfo Walsh

Todo está cargado en la memoria
Arma de la vida y de la historia

La memoria apunta hasta matar
A los pueblos que la callan
Y no la dejan volar
Libre como el viento

Letra da canção “Como la cigarra”, de **Maria Helena Walsh**

Tantas veces me mataron,
tantas veces me morí,
sin embargo estoy aquí
resucitando.
Gracias doy a la desgracia
y a la mano con puñal
porque me mató tan mal,
y seguí cantando.
Cantando al sol como la cigarra
después de un año bajo la tierra,
igual que sobreviviente
que vuelve de la guerra.
Tantas veces me borraron,
tantas desapareci,
a mi propio entierro fui
sola y llorando.
Hice un nudo en el pañuelo
pero me olvidé después
que no era la única vez,
y seguí cantando.
Tantas veces te mataron,
tantas resucitarás,
tantas noches pasarás
desesperando.
A la hora del naufragio
y la de la oscuridad
alguien te rescatará
para ir cantando.

Poemas de Bea Reis

“Meu corpo não é público” (2021)
Meu corpo é meu
ainda que muitos pensem que ele é
domínio público
meu corpo é meu
e só meu
eu decido quem entra
eu decido quem sai
mesmo que eu não tenha escolhido
o odiar
mesmo que seja difícil amar
meu corpo é meu

“Minha dismorfia e minha inveja” (2021)
o jeito que meu corpo funciona
e o jeito que eu queria que ele
funcionasse
o jeito que eu sou
e o jeito que eu desejo ser
todos os corpos e rostos
todos os corpos e rostos
todos os corpos e rostos
e todas as agulhas que espetam
minha alma
todos os corpos e rostos
todos os corpos e rostos
todos os corpos e rostos
e todos os reflexos que me
distorcem
no espelho