

Entre o lembrar, arquivar ou esquecer:

a arte e seus gestos mnemônicos e inventariantes. Entrevista com Maria Ivone dos Santos, Julia Buenaventura e Soledad García Saavedra

[Entrevista]

Maria Ivone dos Santos

Nasceu em Vacaria, Brasil em 1958. Artista e Pesquisadora, Doutora em Artes Visuais é professora na área de escultura no Instituto de Artes - UFRGS. Coordena desde 2002, o Programa Formas de Pensar a Escultura FPES - Perdidos no espaço e co-dirige, desde 2004, juntamente com Hélio Ferverza, o Grupo de Pesquisa Veículos da Arte, e também na área da Memória com o projeto: *As extensões da Memória: a experiência artística e outros espaços*.

Julia Buenaventura

Nasceu em Bogotá, Colômbia, em 1977. Historiadora e crítica de arte, com Mestrado em História e Teoria da Arte e da Arquitetura na Universidade Nacional de Colômbia. Foi professora de história política e história e crítica de arte na Universidade Javeriana e Universidade Extrenado. É correspondente da ArteNexus e colaboradora do Forum Permanente. Doutoranda na linha de Espaço, Projeto e Cultura na FAU-USP com orientação do Prof. Agnaldo Farias.

Soledad García Saavedra

Nasceu em Birmingham, Inglaterra, 1980. Curadora e Historiadora de Arte, Licenciada em História da Arte pela Universidade do Chile. É Mestra em Curadoria por Goldsmiths College, University of London. Coordenadora o Centro de Documentação de Artes Visuais do Centro Cultural La Moneda, Santiago do Chile. Desenvolve projetos de investigação, publicações e curadorias sobre as condições da memória, arquivos e resíduos. Atualmente realiza o projeto de curadoria com o artista Brandon LaBelle para a exposição *Block Mágico en Stiftelsen 3,14*, Bergen, Noruega.

Helene Sacco

Artista e Pesquisadora, é Mestra e Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV-UFRGS. Atua como professora na área de Escultura e Percepção Espacial no Curso de Artes Visuais Bacharelado e Licenciatura no CA/UFPEL, onde é também Coordenadora do Projeto de Pesquisa chamado *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas*.



Resumo. Esta entrevista é formada por pontos de vista de três pesquisadoras entrevistadas, Maria Ivone dos Santos, Julia Buenaventura e Soledad García Saavedra e constitui formas de abordagem que tangenciam provocações ao campo da arte através do tema da memória em países diferentes como Brasil, Colômbia e Chile. As três entrevistadas trazem em comum o fato de possuírem pesquisas e experiências profissionais marcadas pelo tema da memória. O resultado são respostas contundentes onde os gestos artísticos contemporâneos, a história e as formas de pensar a memória na atualidade são problematizados levantando novas questões e provocações ao campo da arte e ao futuro dos processos mnemônicos.

Palavras-chave. memória, esquecimento, arquivo, arte contemporânea, globalização.

Between remembering, archiving or forgetting: art, its mnemonic and inventorial gestures. Interview with Maria Ivone dos Santos, Julia Buenaventura and Soledad García Saavedra

Abstract. This interview is comprised of the points of view of the researchers Maria Ivone dos Santos, Julia Buenaventura and Soledad García Saavedra. Their responses to my questions present different approaches, tangent to provocations in the art field regarding the theme of memory in different countries, such as Brazil, Columbia and Chile. The three people interviewed have in common the fact that their research studies and professional experiences are marked by this theme. The resulting interview reveals many incisive points which problematize contemporary art gestures, history and ways of thinking about memory today, raising new and thought-provoking challenges for the art field and future mnemonic processes.

Keywords. memory, forgetfulness, archive, contemporary art, globalization.



Lembrança: Talvez seja possível afirmar que, em certa medida, todo artista utiliza sua vida, história e experiências em seus trabalhos, mas existem produções que, com intensidade, parecem trabalhadas e regidas pela lógica da memória ou, pelo seu reverso, o esquecimento. Isso naquela ocasião nos parecia até mesmo óbvio. No entanto, em minutos havíamos feito uma grande lista de artistas da América Latina cujas produções eram atravessadas por questões de inventários, arquivos e memória. Assim comentávamos eu e Jorge Macchi, durante uma conversa no projeto Diálogos Abertos da 6ª Bienal do Mercosul.

Alguns anos depois, em 2011, ao cursar a Disciplina *Arte e Sistema*, ministrada pela professora Blanca Brites, no Doutorado em Artes Visuais do PPGAV/UFRGS, retomei o desejo de pesquisar produções atravessadas, impulsionadas pelo tema da memória. Logo percebi um grande número de produções que dos anos 60 até os dias atuais traziam trabalhos cujo resultado final, ou o que é visível no processo de uma proposição, surge como relato, narrativa do vivido, biografias ficcionais ou reais, inventários do mundo, arquivos reinventados, ressignificados, ocultados, subvertidos, etc.

Diante desta conjectura, surgiram os questionamentos: A qual fator poderíamos ligar essa questão? O que move essa necessidade memorialista na arte contemporânea?

Estas indagações levaram-me a conversar com Maria Ivone dos Santos, Julia Buenaventura e Soledad García Saavedra, uma vez que seus interesses convergiam. De saída percebi que uma taxonomia das variações do campo, enquanto abordagem e método por mais interessante que pareça, não dava conta de encontrar o que movia essa tendência.

Foi assim que no primeiro momento busquei pensar numa escala de análise que partia da América Latina. Entretanto, logo notei que tal tendência pode ser percebida em outras partes do mundo e, talvez como um segundo movimento após anos de repressão ou violência, mas que também surgia por questões não menores e opressoras, como é o caso da globalização que se firma dia a dia nutrida por ações e discursos neoliberais.

Cabe-nos perguntar, frente a esse cenário onde o sujeito-artista procura por formas de evadir-se ou adaptar-se, se os dispositivos mnemônicos não seriam uma das saídas. Se isso acontece, de que forma operam as forças políticas de produção de subjetividade e de criação/pensamento vinculadas à memória?



As perguntas já apontavam as possíveis hipóteses. Portanto, as entrevistas organizadas aqui em forma de mesa redonda, realizadas em conversas por *e-mail*, trazem pontos de vista construídos na experiência de vida, em contextos específicos de países diferentes, como Brasil, Colômbia e Chile. As respostas das pesquisadoras se colocam como uma tentativa de reflexão através do texto que esta conversa documenta, mas principalmente cria um dispositivo de partilha de provocações através de mais indagações ao campo da arte e ao futuro da nossa relação com a memória.

Esse é um tema repleto de questionamentos que não cessam. No entanto, foram elaboradas questões simples, dispostas em bloco e bastante abertas para que fosse possível abarcar o tema de forma mais ampla e democrática, no intuito de obter de cada uma das entrevistadas opiniões pessoais, mesmo que pautadas em estudos ou pesquisas específicas das realidades distintas sobre o assunto. As perguntas foram respondidas livremente, em tom de relato, num pensamento contundente e com exemplos. Preservou-se a ordem do texto enviado por cada uma delas, não interferindo no fluxo de pensamento. Desta forma, apresenta-se abaixo uma série de três perguntas seguidas dos três blocos de discussões que impulsionaram as respostas.

Helene Sacco

Perguntas

1. A questão de uma recorrência sobre o tema da memória ou seu reverso, o esquecimento, estaria ligado a questões históricas e sociais como colonização, ditaduras e períodos de repressão? Partindo da Globalização, efeito que se vê hoje em dia “mundializado”, seria possível identificarmos essa tendência como algo característico da América Latina ou ela ocorre como sintoma em outros países? Nesse caso, pensando mais amplamente em frequência e recorrência do tema, ele estaria ligado a qual fator?

2. Essa recorrência, se é que de fato existe, estaria elaborando uma busca por práticas de subjetivação, identidade possível e provisória, na tentativa de construção de um sujeito pós-moderno? Seria, portanto, um sintoma da Globalização, uma busca para redescobrir dentro do ordinário, do cotidiano, aquilo que nos localiza e reordena no mundo?



3. A recorrência sobre memória não seria um efeito do estranhamento referente à aceleração do tempo, e as novas formas de perceber o espaço, dos modos de experimentá-los nos dias atuais?

Respostas

Maria Ivone dos Santos

Penso que o tema da memória na arte surge com força a partir dos anos 70 e aprofunda-se nos 80. Muitas narrativas novas surgem, algumas não consideradas antes pela História. O artista muda também sua prática e passa a tomar para si a tarefa de constituir seu lugar no mundo, ordenar e abrindo o seu arquivo. Os processos artísticos revisitam sistemas de circulação das imagens e da informação, buscam desenhar outros agenciamentos. Teria muitos exemplos na América Latina (Dittborn, Rosângela Rennó e Mabe Bethônico, para citar alguns recentes), mas também nos Estados Unidos e na Europa (Ruscha, Boltansky e Hans Petter Feldman). O que ocorre é que antes se jogava com a fragilidade do sistema de arte e havia uma imensidade de material iconográfico deixado à deriva. Hoje a arte está na mão do evento que não se interessa necessariamente por produzir verdade. A incipiência das instituições museológicas na América Latina tem efeito contrário, incitando a prática do arquivo. Vejamos o exemplo das heróicas fundações de artistas, onde se alojam os documentos das redes promovidas entre artistas e onde se desenvolvia um certo tipo de discussão mais politizada. O contexto geral, tanto social quanto político, era adverso na América do Sul, nos anos 70 a 90, como um todo. As ditaduras de fato serviram para abafar muita produção de arte que escoou por estas outras vias, mais endereçadas (correspondência). Lucy Lippard relata o quanto a cena argentina dos anos 70 (Tucumán Arde e Arte Ativista) a impactou e influenciou seu pensamento crítico sobre a desmaterialização da obra de arte. Ali se apresentavam componentes de uma nova narrativa e de uma arte mais contextual e menos objetual. As correspondências entre artistas passam a ser fundamentais (Paulo Bruscky e Edgardo Vigo, por exemplo, conforme vimos na 7ª bienal do Mercosul)¹. Havia nesta troca uma energia que era puro pensamento². Sabemos por Cristina Freire que o arquivo do Clemente Padin, artista uruguaio que sofreu com a censura, foi, em várias ocasiões, perdido e em seguida reconstituído pelo esforço dele e com a ajuda de amigos. A primeira perda foi na fronteira com o Chile, quando o país entrou na ditadura de Pinochet. Havia da parte de Padin um enorme esforço para reconstituir suas memórias e sua



rede. O trabalho dele hoje é marcado por este dantesco esforço de reconstituir sua memória. Por outro lado, no Brasil, surge uma inteligência no gesto artístico que burla de certo modo a censura, através de agenciamentos inesperados. *Fiat Lux*, 1973, de Cildo Meireles, por exemplo, toma todas as precauções para ser literal e ao mesmo tempo trabalhar as potências metafóricas da censura. Tem igualmente trabalhos dele que lidam com questões de escala, potências latentes e não visíveis (*Cruzeiro do Sul*, 1969-70). O trabalho da memória no Brasil é fino e sutil. Não se trata de necessariamente cair na denúncia panfletária, mas de atuar no nervo do sujeito. Na Europa, os trabalhos de arte envolvendo a memória transitavam nas duas frentes, a do circuito e a das redes alternativas. Lembro de algumas exposições que atuavam no circuito de arte mais consolidado. Vejamos o caso da pintura de Anselm Kiefer, por exemplo, com os temas da Alemanha arrasada (o suporte muitas vezes reiterava a mensagem, pois era feito sobre livros de chumbo). Lembremos da reconstituição quase arqueológica de Christian Boltanski, que se servia de arquivos de fotografias familiares compradas em sebos para reconstruir uma narrativa, recriando sem se ater à veracidade dos personagens, mas enfatizando os aspectos em comum destas imagens: infância, idade adulta e velhice. Ele criava certo tipo de agenciamento com o “documento fotográfico anônimo”, produzindo colagens de cenas de vida. Era a edição e o laborioso trabalho da reunião destas imagens que constituía o seu sentido. Há as séries que eram colocadas em vitrines com objetos, brinquedos improvisados, etc. Estas produziam sentido pela ligação entre as imagens e os contextos de cada exposição. Reais e (ou) ficcionais. Por outro lado há aquela série em que Boltanski remonta altares emprestando fotos de alunos do Liceu de Castelmare. Existe nestas obras um laborioso trabalho que se dá pela construção de um clima de tensão produzido a partir de inquietantes *imagens-souvenir*, documentos da história que são deslocados e ressignificados pelos agenciamentos, passando a elaborar uma memória³.

Acho que observamos dois momentos diferentes. Com afastamento histórico, conforme o que foi acima descrito, observamos hoje a emergência de processos artísticos envolvendo a memória, mas de diferentes tipos. O mundo está em constante transformação e produz muitas imagens que, paradoxalmente, contribuem para muitos apagamentos da memória. Os cenários de vida se alteram com muita rapidez. Isto é visível em nossos contextos de vida. O monitoramento de certas áreas urbanas me mostra que a alteração é crescente e gera angústias muito grandes. Quando nada é fixo, é a figura do mundo que se desestabiliza. Podemos ter apenas momentos, fulgurâncias, instantâneos e pequenas epifanias,



como nos haikais, ou experiências de imersão temporária, como no cinema. Não podemos mais esperar a experiência real e local, pois não há mais contexto e nem tempo, só informação. Contemplar e teorizar se tornam tarefas difíceis, se não impossíveis, que nos exigem um esforço sobre-humano. Assim sendo, a arte surge na urgência de reter, de figurar e de re-narrar estas passagens, de recriar o que sobra de um mundo. Trabalha com seus resíduos e vestígios. Este movimento pode ser compreendido como um gesto de dimensão política, apesar desta palavra ter o seu sentido também corroído pela cultura. Tem um trabalho que eu realizei há um tempo que se desdobra a partir de uma vivência de contextos urbanos por mim definidos. No projeto *Fração Localizada: Dilúvio*, por exemplo, eu me dediquei, desde 2003, a observar e a vivenciar, pouco a pouco, os 16 km de extensão de um arroio e de suas margens. Fiz isto acompanhada e a sós. Para experienciar, adotei uma área definida da cidade, dela extraíndo um certo tipo de experiência rara, tópica, que me permitiu levantar muitas questões. Um dos desdobramentos desta prática se deu sob a forma de práticas de endereçamento, videocartas precisamente datadas, com as quais eu me dirigia a uma audiência seleta. Outros trabalhos se desdobraram na apresentação de enunciados interrogativos, impressos num formato de cartaz de rua e distribuídos pela cidade, em locais que estavam em transição. Atrás dos tapumes, algo se passava. As três questões impressas e colocadas sobre os tapumes eram: *O que foi sonhado? O que foi construído? O que resiste ao tempo?* São dúvidas instaladas em contextos urbanos no intuito de ativar, de certo modo, um olhar mais demorado sobre as realidades em transformação. Pela minha prática artística, que emprestava as vias da mobilidade, abria um campo de sentidos que passava a ser partilhado com outras pessoas, não necessariamente as do âmbito da arte.



Fig. 1 - Maria Ivone dos Santos: *Questões*, 90 x 60 cm, tiragem serigráfica, 200 cópias de cada cartaz, sendo que 50 conjuntos foram distribuídos pela cidade de Porto Alegre no dia 14 de abril de 2008, sobre tapumes que encobriam terrenos em obras do Camelódromo. Fonte: imagem do autor.





Fig. 2 - Maria Ivone dos Santos: *Questões*, 90 x 60 cm, tiragem serigráfica, colagem nos tapumes na obra de restauração da ponte da Azenha que atravessa o Dilúvio, no 14 de abril de 2008. Fonte: imagem do autor.

Neste caso, a proposta não visava somente atingir a audiência expositiva tradicional, o museu ou a galeria. Mas nestes contextos – tapumes, uma parede, que por si só acolhem qualquer tipo de intervenção – eu lidava com o contexto, no intuito de tocar e de sensibilizar alguém. Ou seja, os resultados de tal trabalho, envolvendo a memória face ao esquecimento, irão depender da intensidade e da potência destes encontros. Ando cética, por vezes eufórica e, em outras ocasiões, caio no absoluto desespero (estarei só?). Quiçá como forma de resistência ao apagamento, eu invisto ainda nestes e em outros contatos, desdobrando e partilhando minha experiência de mundo.

Peguemos como exemplo o que ocorre nas redes sociais, onde se lança no espaço, cotidianamente, muita informação, muito afeto, muita energia, e tudo se dissemina, dada a capilaridade da rede. Vivemos paradoxalmente próximos uns dos outros, mas existe um vazio. Sente-se que diante deste excesso se coloca em marcha o processo de aceleração e de apagamentos. Uma coisa depois da outra... Algumas agregações nestes meios podem produzir efeitos interessantes. Vivenciei boas experiências e relacionei peças de memória antes esparsas. A questão sempre é se há uma devida problematização destes gestos e se ela contribui para nos aproximar de fato. A aceleração tem como consequência fatal o fato de auxiliar no processo de naturalização: com ele vêm novos produtos e um consumo desenfreado. Sem distância, perdemos balizas e parâmetros. No fluxo, onde não há espaço para a distinção, não há distância crítica. Há informação, apenas informação. Sabemos que estamos alegres ou tristes. Não pensamos ainda, de forma crítica, neste espaço como lugar de certa recepção, assim como tampouco



nos questionamos sobre o que ali ocorre, como deveríamos. O fato de a rede propiciar “o grande arquivo” é por si só mágico e preocupante. De fato ela coleta tudo que o detém (para quem?)? Quem mapeia e usufrui as energias soltas pela rede? Quem dela se serve anonimamente? Que memórias elas geram para nós, se perdemos a capacidade de entendê-las como algo precioso, se as banalizamos? Mas, se observarmos bem, a rede veio ocupar o local dos veículos de comunicação e pode ser, para a arte, um repositório e um veículo muito potente. Acho que a memória, neste tipo de rede, está em processo de constante edição, com efeitos de verdade, mas dispersa. Estes temas interessam as práticas das artes.

Recentemente conversei com Fernanda Albertoni, que está escrevendo uma tese na Inglaterra, intitulada *Coletar, classificar, reordenar: a reorganização do discurso pelo artista-arquivista*. Em nossa conversa, pudemos ver que o gesto do artista se alterou e que hoje suas ferramentas são outras. Ele exerce sua atividade através de uma operação de leitura, de reciclagem e de triagem. Ele passa a ser um editor de conteúdos. Fernanda traz os exemplos de Macchi, de Rosângela Rennó e, sobretudo, a interessante operação do artista Alberto Baraya (Bogotá 1968). Este artista colombiano remonta uma taxonomia, a memória do reino vegetal, através de espécies coletadas no 1,99, *Made in China*. Reordena o mundo vegetal através de seu simulacro. Isto diria quase tudo. Por trás de seu gesto há uma geopolítica que está em jogo: o mundo surge pelo seu simulacro. O jogo de confusão está em sua plenitude: *a planta, de tão bonita, parece de plástico*. A memória passa a ser jogada na arte! Qual é a grande jogada? O que está em jogo? Grandes questões. Sigamos conversando...

Julia Buenaventura

Memória como invenção

Artista e história costumam ir juntos: Oswald de Andrade inventa a história do Brasil, enquanto Tarsila lhe empresta as provas irrefutáveis da sua pesquisa. Em *Sonho de uma tarde de domingo na Alameda Central*, Diego Rivera sintetiza séculos mexicanos, produzindo o encontro de 150 personagens que, de outra forma, jamais teriam compartilhado um passeio: a poeta Sor Juana do século XVII e o independentista Hidalgo do XIX, Frida e Zapata do XX, e a eterna Calaca de José Guadalupe Posada⁴.

Dai para a *Pedra que cede* de 1991, de Gabriel Orozco só há um passo. A



obra é uma bola de plastilina do mesmo peso do artista que, depois de rolar e rolar pelas ruas de uma cidade termina desgastada, contaminada e marcada por todo o acontecido, sendo ela mesma a história de seu percurso.

O ponto estaria em quem inventa mais a memória? O Diego Rivera dessa combinação de personagens históricos, ou o Gabriel Orozco da pedra que cedendo vai mostrando sua passagem?

Esquecimento

Você só sabe que esqueceu as chaves da sua casa quando se lembra delas. Então dá um pulo e começa procurá-las; já não na bolsa, mas na sua cabeça, sendo nela que você encontrará a calça na qual elas ficaram.

Na América Latina constantemente lembramos de termos esquecido, mas o que não enxergamos é o grau de liberdade que isso significa. O “*Tupi or not tupi?*”⁵ que Oswald de Andrade sintetiza, leva uma brecha de livre-arbítrio, essa possibilidade de estar entre os dois bandos, o conquistador e o conquistado, o vencedor e o vencido. Na zona norte do continente, parece só ter ficado espaço para o Conquistador e nomes tais como “Manhattan”, “Ohio” ou “Dakota” tentam apagar sua história indígena, esconde-la sob o tapete.

Assim sendo, as três Américas -- de língua espanhola, portuguesa e inglesa -- têm abordado a temática história e a identidade de formas bem diferentes; de fato, o mesmo continente tem três passados diversos, onde o primeiro acontece aqui, o segundo num intervalo entre aqui e lá, e o terceiro lá.

Para a América que fala espanhol, o V Centenário da chegada de Colombo em 1492, foi a oportunidade de desfazer uma história que, justamente, começava depois de ter começado. Só para dar um exemplo, 1492, Tupác Yupanqui, décimo dos imperadores incas, tinha 40 anos de idade e só lhe faltava um para morrer envenenado pela sua esposa, vai daí que se começarmos a história do Peru em 1492, só conseguiremos ter um problema de lógica sincrônica.

Para a América que fala português é preciso voltar novamente a Oswald: “antes dos portugueses descobrirem Brasil, Brasil tinha descoberto a felicidade”. O começo é um parêntesis onde o passado não tem porque ter um limite, e, ainda, seu lugar pode ser compartilhado: África, Europa e América bem podem ser os não-princípios desta história. Para mim, essa flexibilidade é enigmática, acredito ter algo a ver com um afirmação que meu pai gostava de fazer a cada tanto: “Não



foi o Brasil que fez a Independência do Portugal, foi o Portugal que conseguiu fazer a independência do Brasil”.

De outra parte, para a América que fala inglês disso simplesmente não se fala. Desde que começou, a história começou na Europa. O que é repetido desde as histórias políticas escritas no começo do XX, até uma história como a narrada por Rosalind Krauss no livro *Caminhos da escultura moderna*, um trajeto que vai de Rodin ao minimalismo sem precisar de navio.

Na arte recente, em América Latina, a de língua portuguesa ou espanhola, o tema da história e identidade teve dois momentos chaves: a exposição Ante-América realizada na Biblioteca Luís Angel de Bogotá e curada por Carolina Ponce de Leon e Gerardo Mosquera em 1993, e a Bienal de São Paulo de 1998 curada por Paulo Herkenhoff. De fato, a década de 1990, foi um período para pensar quem somos nós, e tirar um rótulo latino-americano. Rótulo que se bem tinha sido construído durante os 70 para formar uma identidade e, com ela, uma possibilidade de união e resposta às ditaduras, nesse momento estava-se tornando uma forma de segregação.

Arte contemporânea

Acho que a arte contemporânea Latino-Americana ou na América Latina tem esse componente de memória. Penso em Carlos Garaicoa de Cuba, e todo o trabalho com a ilha pré-revolucionária, e em Magdalena Jitrik da Argentina e todo o trabalho por conectar as Greves e o Primeiro de Maio.

Porém, também penso numa versão da história individual: o tema já exposto de Gabriel Orozco com a memória da *Pedra que cede*, ou em Marepe e seu *Muro*, uma parede de seis metros por três que o artista trouxe da Bahia para a Bienal de São Paulo em 2002, e que tinha a velha publicidade da loja em que trabalhara, durante anos, seu pai.

Duas vias diferentes, uma é de uma memória coletiva, outra de uma memória individual.

Vejo sim o jogo entre memória e esquecimento na arte de América Latina, tanto moderna quanto contemporânea, acho que trata-se de uma arte com história e autobiografia, que fazem ela ter um conteúdo bastante narrativo, sem se tornar cartilha. E acho que isso se originou porque aqui nunca se acreditou na ideia de arte (da estética do século XVIII), isso de fazer algo completamente inútil é bem



difícil, ou só possível sob a premissa de tudo ser completamente inútil.

Soledad García Saavedra

A primeira pergunta dá conta daquelas associações coletivas que podem ser num grau mais visíveis e concretas com sua aparição na memória histórica pelas marcas radicais que geram níveis emocionais. A par da destruição de um sistema político num determinado contexto de repressão autoritária, se gera a destruição da consciência humana: desaparecem as identidades. No momento de recuperar essa consciência se torna visível o quadro social, político e cultural que por um tempo permaneceu confuso e sobretudo silenciado por dramáticas recordações. Em que momento se observam essas histórias? Quanto tempo depois se pode reviver essas memórias? Quem são seus relatores, seus árbitros, seus reconstrutores? No caso do Chile, o período de produção artística durante os anos de ditadura militar ainda é um grande sinal de interrogação que recentemente nos últimos anos tem começado a desenredar-se a trama de seu reduzido sistema artístico. No entanto, essas histórias seguem parciais já que seus protagonistas (principalmente artistas, editores e galeristas) conseguem transmitir esporadicamente suas memórias, seja de forma oral, documental ou circunstancial.

Reencontrar a consciência de certos fatos implica reconhecer uma identidade. Isto presume outras interrogações. Como e por que são mais evidentes as problemáticas sobre abusos de poder, violência e violação dos direitos humanos? Por que se apresenta esse constante sintoma? Aqui se entrecruzam vários fatores. Atualmente, o sistema artístico no Ocidente de norte a sul se sustenta principalmente por um modelo econômico hierárquico que perpetua relações dominantes de poder. Nesse conflito, o sistema atua preservando valores de especificidade cultural (por exemplo, a obsessiva pesquisa de uma identidade única, diferente e própria) e ao mesmo tempo, seguem o sociólogo David Harvey, produzindo confrontações regionais e geopolíticas que se expressam através de ideias, histórias, conhecimento entre outras e que também são apropriadas para a circulação do capital e assimiladas como bens consumíveis. Um exemplo disso seria a atual memória retórica de integração cultural dos museus de memória e direitos humanos na América Latina e seu circuito (Argentina, Chile, México, Peru e El Salvador).

É necessário manter vivo as desastrosas recordações para que não



ocorram “nunca mais”? Embora essa constitua uma das bases de um dos museus mais modernos de Santiago, sua dicotomia se manifesta na constante atração por observar a brutalidade humana. Outro fator que colabora nesta tendência é a agilização dos estados democráticos, os quais injetam uma forma de sociedade que persegue uma vida democrática (RANCIÈRE) que propõem interação social, liberdade individual e direitos a grupos minoritários. Embora meus exemplos sejam baseados no meu ambiente mais imediato, creio que o resgate da memória sobre conflitos e tensões de regimes autoritários e de opressão não é só uma manifestação da América Latina, mas sim global e que convive com uma raiz invisível baseada numa estrutura racional e econômica.

Creio que a globalização atua com forças opostas. Por um lado nos mantém conectados/comunicados e ambas experiências distintas, sobretudo através dos meios de comunicação que de alguma maneira provocam padrões de comportamento, o que implica que o cotidiano as vezes perca o valor. Por outro lado, a Globalização também exige resgatar e dar sentido às coisas ordinárias, às quais valorizam a identidade.

Neste sentido creio que a Globalização é uma extensão e a forma mais sofisticada do sistema econômico.

Sim, creio que isso constitui um dos comportamentos essenciais das memórias, ou seja, um estado permanente do ser humano, pois a memória nasce de ausências, nasce de esquecimentos inconscientes e conscientes. Muitas vezes, em situações traumáticas, “é melhor esquecer”, porque recordar é inscrever essa memória através de histórias e imagens, ao aportar uma marca temporal e provisória, que sempre tem que estar em constante mudança.

¹ <http://www.eba.ufrj.br/ppgav/lib/exe/fetch.php?media=revista:e19:entrevista.pdf>

² <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7037/000494374.pdf?sequence=1>

³ Maria Ivone dos Santos, Diante da perda do arquivo: reinvenções e narrativas da memória: <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0402/040210.pdf>

⁴ A Calaca é essa caveira mexicana, que parece impossível ter data ou autor, mas que, de fato, foi inventada por Posada no começo do século XX.



⁵ *Do Manifesto Antropófago*. Tupí é um dos povos que habitaram o Brasil, cuja língua está presente no português de hoje. Só basta lembrar o nome da estação do Metrô de São Paulo, *Anhangabaú* que é uma palavra tupí.

As entrevistas foram realizada via email em fevereiro de 2012. Agradeço à Blanca Brites, Maria Ivone dos Santos, Julia Buenaventura e Soledad García Saavedra, pela rica interlocução, paciência e colaboração na pesquisa sobre o tema da Memória.

