



Niura Ribeiro¹

A reativação de memórias silenciosas na obra de Patrícia Francisco²

The reactivation of silent memories in the work of Patrícia Francisco

Resumo

Revisitar o passado de processos sociais e culturais tem sido um dos caminhos contemplados por determinadas práticas artísticas contemporâneas. E para tal, pesquisas em arquivos têm sido fundamental para elaborar uma reflexão crítico-estética. O texto aborda a poética da artista Patrícia Francisco que procura reativar as memórias silenciadas dos escravizados, por meio de obras materializadas em fotografias, em vídeo performances, objetos e instalações. Pensar sobre a memória e o esquecimento são vetores importantes que podem contribuir para conscientização de que atrocidades não voltarão a acontecer.

Palavras-chave

Fotografia. Memória. Esquecimento. Escravizado. Identidade

Abstract

Revisiting the past of social and cultural processes has been one of the ways contemplated by certain contemporary artistic practices. And for this, research in archives has been fundamental to elaborate a critical-aesthetic reflection. The text addresses the poetry of artist Patrícia Francisco, who seeks to reactivate the silenced memories of the enslaved, through works materialized in photographs, video performances, objects and installations. Thinking about memory and forgetting are important vectors that can contribute to the awareness that atrocities will not happen again.

Keywords

Photography. Memory. Forgetfulness. Enslaved. Identity

1- Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil.
ORCID: 0000-0003-2142-6142

2- Texto recebido em: 27/ago/2019
Texto publicado em: 24/nov/2019

Uma sociedade sem memória é um anátema.

Andreas Huyssen

I

Andreas Huyssen afirma que os discursos de memórias de um novo tipo emergiram pela primeira vez no ocidente, depois da década de 1960 nos rastros da “descolonização”¹ e de novos movimentos sociais que buscavam histórias alternativas e revisionistas. E isto acontece, segundo o autor, acompanhado pelas declarações do fim da história, da morte do sujeito, do fim da obra de arte e do fim das metanarrativas. Trata-se de uma recodificação do passado que sucede ao modernismo. Mas é nos anos de 1980 que os discursos sobre a memória se aceleram na Europa e nos Estados Unidos. Memória e esquecimento têm sido preocupações dominantes em diversos países (2000, p. 10):

Um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais. Esse fenômeno caracteriza uma volta ao passado que contrasta totalmente com o privilégio daquele do futuro, que tanto caracterizou as primeiras décadas da modernidade do século XX (HUYSSSEN, 2000, p. 9).

Rememorar a história de uma sociedade é fundamental para que fatos que, muitas vezes, podem ter um viés ideológico proposital de não tocar em assuntos de uma dor existencial, social e política, não caiam no esquecimento. Se resgatar memórias não muda o passado, ao menos conscientiza e pode evitar que fatos deploráveis voltem a acontecer. A musealização da cultura da memória tem sido fundamental na luta contra as políticas do esquecimento, sobretudo em épocas de regimes ditatoriais que podem implantar estratégias de obsolescência e de desaparecimento de passados que não se coadunam com seus interesses ideológicos. Embora nem todas as culturas valorizem a memória, a difusão de práticas memorialistas tem sido abordada nas artes visuais. A necessidade de haver uma consciência histórica para revitalizar memórias silenciadas pode ser uma causa de luta presentes nas poéticas de determinados artistas.

A memória foi o eixo fundacional do interesse poético da artista Patrícia Francisco desde o início de sua trajetória, começando por memórias subjetivas para, posteriormente, falar sobre histórias da humanidade e da cultura brasileira, segundo aponta o curador Paulo Venâncio. Primeiramente, foram as memórias de

1- Quanto a utilização do termo Decolonização ou Descolonização, procurou-se conservar o termo empregado pelo autor Andreas Huyssen “descolonização”, conforme edição brasileira de seu livro *Seduzidos pela Memória*, publicado no ano de 2000. Sabe-se que a autora Thais Luiza Colaço, em *Novas Perspectivas para a Antropologia Jurídica na América Latina*, utiliza o termo “decolonização” e não Descolonização. Para acessar a definição de Colaço, consultar: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/99625/VD-Novas-Perspectivas-FINAL-02-08-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

família como em Retratos da Vó Ana (2008), uma vídeo-performance com filmes-retratos e objetos de lembrança de sua vó; posteriormente, realizou A Inventariante (2011), ao criar um falso documentário/animação stop-motion com 500 fotografias, em que escolheu e exibiu 12 objetos do cotidiano após a morte de sua avó, como um pedido de inventário; e, ainda, em Passagens e Apologias, diário de uma viagem (2013) mostra o testemunho de uma viagem através de recordações de uma criança em seus primeiros anos de infância, utilizando slides digitalizados do acervo pessoal com citações dos áudios dos filmes Arizona Stadecoach (1942), O Grande Ditador (1940), The Grand Canyon- how it formed (1992).

Após trabalhar com memórias biográficas, Patrícia passa a residir no Rio de Janeiro em 2014 e um novo enfoque surge sobre a memória; desta vez, a do meio ambiente, pois começa a conviver mais diretamente com a paisagem do mar. Isto abriu um novo percurso poético sobre memórias coletivas.

O vídeo Ambientes - Série Vermelho (2014-2015) é um dos trabalhos em que aparece a representação de imagens do mar para discutir questões sobre a preservação de memórias ambientais e do desrespeito do ser humano para com a natureza. Esse trabalho reivindica questões sobre misturas de referências, a citação - que produz jogos com a história das imagens e os empréstimos visuais entre diferentes disciplinas foram concebidos a partir de 7 vídeos, 11 pinturas e 500 fotografias registradas na praia de Botafogo, no Rio de Janeiro. Francisco operacionaliza seus procedimentos por meio de vídeo em que projeta sequencialidades de fotografias e, por vezes, de movimentos da água do mar que resultam em uma colagem por sobreposição de imagens, permeadas entre si pela transparência obtida com a diminuição de suas opacidades. Ao caminhar pelas areias da praia de Botafogo foi colecionando, registrando e documentando uma realidade dos resíduos de lixo deixados por parte da sociedade que não se preocupa em preservar o próprio ambiente em que vive. Não há um interesse em camuflar a técnica das camadas de sobreposição das imagens, já que as geometrias de enquadramentos das fotografias ficam visíveis. Contrapondo ao assunto das fotografias, as tonalidades que beiram monocromatismos trazem mais leveza ao assunto das imagens.

Para o trabalho, a artista cria um falso panorama de diversos pontos de vista atuais do Pão de Açúcar do Rio de Janeiro em que aparece a imagem do mar e sobrepõe camadas de imagens fotográficas de lixo na própria paisagem. Há aqui um paradoxo ao associar uma paisagem turística conhecida nacional e internacionalmente e comumente reproduzida nos cartões postais com imagens do lixo urbano produzido pela sociedade que frequenta tal paisagem. Por vezes, a sujeira cobre toda a imagem da natureza, subvertendo a escala das próprias montanhas que aparecem menores e como pano de fundo na composição; outras vezes, uma paisagem limpa é colocada ao lado de uma paisagem com detritos boiando na água. É a memória do lixo que se sobrepõe à beleza do que poderia ser a paisagem exuberante.

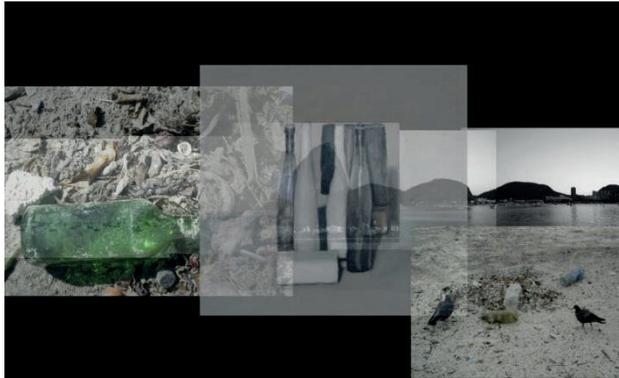


Figura 1. Ambientes - Série Vermelho, 2014-2015. Frames de vídeo. Fonte: Arquivo da artista

Àquelas imagens são associadas reproduções pictóricas de naturezas-mortas de diferentes épocas e linguagens. A memória da história da cultura se junta à paisagem contemporânea. Ao engendrar a correlação de imagens do lixo, de carcaças de peixes mortos, de papelões e todo tipo de sujeira com a estetização da beleza e do acabamento das naturezas-mortas pictóricas clássicas, como as

de Michelangelo Caravaggio, de Pedro Alexandrino, de Albert Eckhout, de Eugène Delacroix (animais sem vida) e de Paul Cézanne (caveiras). Algumas destas evocam a ideia de morte, fazendo eco aos peixes e ratos mortos e, ainda, a justaposição de garrafas de plástico jogadas ao mar ecoa com as garrafas pictóricas de Giorgio Morandi. Ao mesmo tempo em que apresenta uma natureza-morta de cabeça para baixo com uma cesta de frutos pintada por Eckhout, Patrícia justapõe um amontoado de lixo sobre a areia da praia. Em ambas, pintura e fotografia coexistem em realidades opostas. Este

procedimento de recorrer a diferentes meios alude à história da fotografia quando de seu surgimento que, como se sabe, buscou seus parâmetros de representação em referenciais pictóricos, seja nos seus temas ou nos padrões de composição formal.

Outro paradoxo que se estabelece é a associação de imagens de degradação ambiental com um classicismo musical. O vídeo é acompanhado por sons captados e mixados pela NASA ao redor de cada sistema solar, pela 9ª. Sinfonia, pelo 3º movimento adágio molto e cantábile, de Beethoven e por uma canção Muovesi L'amante, criada por Leonardo da Vinci. Pode-se perguntar: qual a relação das imagens presentes nestes trabalhos com as músicas escolhidas para acompanhá-las? Para a artista, as músicas eram aquelas que ouvia na época no seu ateliê e estava revisitando a sinfonia de Beethoven, assim como as imagens eram daquela realidade que convivia ao caminhar pela praia de Botafogo. A canção de da Vinci também coincide com trabalhos que fazia no período relacionados à Teoria da Pintura em que a artista escreveu em molduras de slides; os sons captados pela NASA foram incorporados ao trabalho para remeter à noção de espaço, como sugere a palavra "Ambientes" que compõe o título da obra. Além disso, já havia estudado piano, história e teoria musical por quase sete anos. Ao associar o trabalho de paisagens atuais com pinturas de naturezas-mortas e músicas de diversas épocas e origens, a artista acaba por valorizar a memória da tradição cultural.

Como se pode perceber, esse trabalho se caracteriza por transversalidades de meios como o vídeo, a fotografia, a pintura e a música. Trazer ao espaço institucional de arte imagens de lixos jogados na natureza que narram determinados comportamentos sociais podem contribuir para ajudar na preservação de memórias de uma cidade tão representativa de uma natureza exuberante como é a do Rio de Janeiro.



Figura 2. Ambientes - Série Vermelho, 2014-2015. Frames de vídeo. Fonte: Arquivo da artista

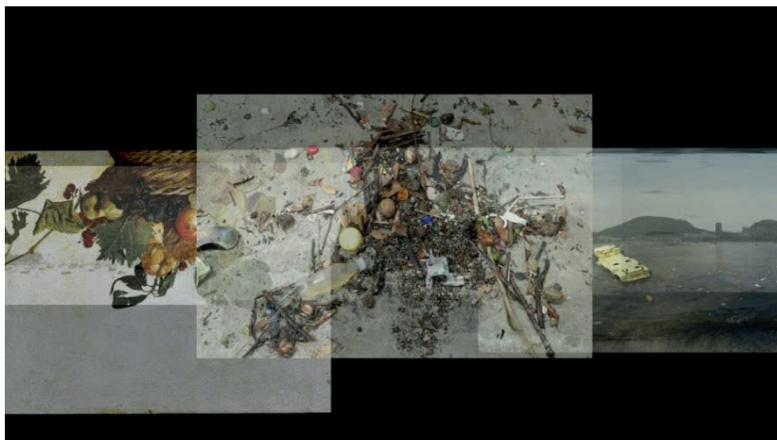


Figura 3. Ambientes - Série Vermelho, 2014-2015. Frames de vídeo. Fonte: Arquivo da artista

As imagens pós-modernistas agem sob o efeito de misturas, dos hibridismos e das reciclagens, sob a dependência do ecletismo generalizado, do bricabraque das práticas, das referências, dos gêneros e das épocas. Isto contraria o regime modernista que adotara um caráter exclusivo pautado em sentidos originais, essência, hierarquias e estilos. Essa concepção de arte contemporânea de reativar memórias culturais do passado pode ser pautada nos escritos de André Rouillé (2009, p. 356) e de Dominique Baqué (1988, p. 178). Outra autora, Linda Hutcheon (1991, pp. 52-71), considera o pós-modernismo nas suas relações entre “o passado e o presente, entre a cultura do presente e a história do passado”, colocando-se numa “reavaliação do passado”. O pós-moderno “não nega tanto o passado e não é tão utópico com o futuro como a vanguarda histórica ou o modernismo”. Assim, pode-se depreender que a concepção pós-moderna na arte é propícia para práticas artísticas que tenham por vieses resgates de memórias.

Se no trabalho *Ambientes - Série Vermelho*, predominava mais uma preocupação estética de referenciar a memória da história da arte, em outro projeto da artista, a exposição *Mar Negro*,^{2 3} havia um viés de abordagem documental e histórico, mais vinculado à questão social e biográfica da escravidão. Reavivar essa memória é uma das premissas de sua poética, pois o esquecimento segundo Huyssen (2014, p.158), estaria situado “como silêncio, desarticulação, evasão, apagamento, desgaste, repressão” e é justamente isso que a artista procura evitar com sua prática artística. “Memória impedida, manipulada e esquecimento obrigatório”, como alerta Paul Ricoeur, referenciado por Huyssen, são fenômenos que Patrícia Francisco não quer que ocorra com o passado da escravidão.

II

Para trabalhar com memórias, o arquivo é um lugar que fornece um manancial de imagens das quais os artistas podem se apropriar para suas reflexões poéticas. A noção de arquivo literal se refere a um espaço material que guarda documentos e objetos. No sentido figurativo, mais inapreensível, concerne as práticas de conhecimento e de memória de normas discursivas. Mesmo que haja intenção pelos gestores de instituições de preservar arquivos para o conhecimento da história para as futuras gerações, a memória é sempre transitória, suscetível a mudanças políticas, geracionais e individuais e nem armazenada para sempre, conforme Huyssen (2000, p 37 e p.33) detecta: “é uma das maiores ironias da idade da informação. Se não encontrarmos métodos de preservação duradoura das gravações eletrônicas, esta poderá ser a era sem memória”. O mesmo se pode dizer sobre a conservação de fotografias, o que contraria o estigma propagandeado quando de seu surgimento, que era a de eternizar momentos. Essa ameaça ao esquecimento vem da própria tecnologia que deveria ser um espaço de preservação espacial e temporal. Para Ernst van Alephen (2018, p. 54):

2- Esse trabalho foi exposto na Galeria Mamute, em Porto Alegre, em 2015.

3- A exposição *Mar Negro* ocorreu na Pinacoteca Municipal de Porto Alegre, em 2017, com curadoria da autora do presente texto.

O arquivo é um lugar seletivo. Deve ser algo mais que o armazenamento de elementos e objetos heterogêneos; não é uma coleção arbitrária (...) o arquivo se rege pelas funções de unificação, consignação e classificação. Não é um lugar passivo que se armazena acriticamente. Estes atos implicam a distinção entre conteúdo arquivável e conteúdo não arquivável. (...) É um produtor ativo de conteúdo.



Figura 4. A Roda é a África, 2016. Objeto musical, roda em madeira com mapas da África, Brasil, Portugal, França e Inglaterra em MDF cru, motor, sensor de presença, player MP3, som de Ponto Preto Velho "Minha cachimba tem milonga, minha cachimba tem dendê". 60x60x15cm. Fonte: Arquivo da artista

Embora essa concepção de arquivo o coloque como um lugar ativo, se este não for reanimado por pesquisas, corre o risco de ficar relegado ao esquecimento, sem uma função ativa. Assim, as práticas artísticas que mobilizam arquivos sondam as possibilidades do que a arte pode fazer a partir do que essas memórias preservadas podem oferecer para reflexões crítico-estéticas. A exploração do arquivo através da arte coloca à luz imagens adormecidas em seus nichos de conservação. Tais imagens servem como informação e conhecimento e ao serem revisitadas passam a ser agentes ativos de legados herdados ou construídos que visam a conformar a memória cultural, social ou política. Como bem lembra Ana Maria Guasch (2011, p. 19) ao referenciar Freud "o arquivo deve ser uma contra-ofensiva ante a ameaça desta pulsão de destruição ou esquecimento da memória".

Para conceber alguns trabalhos para a exposição Mar Negro, Patrícia Francisco pesquisou sobre a escravidão nos arquivos do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa - Acervo fotográfico e Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo – Fototeca Sioma Breitman, na Fundação Biblioteca Nacional - manuscritos, no Rio de Janeiro, de onde resgatou retratos de negros e textos com o registro dos nomes de escravizados. Para a artista (entrevista, 2019), “trabalhar com arquivo é uma forma de atualizar o presente”. Assim, a pesquisa em arquivos serviu para informar, estruturar e dar forma as suas obras. Desde trabalhos anteriores, a artista utilizava métodos de associação de diferentes meios, de imagens diversas e que geravam atravessamentos de significados. A exposição Mar Negro foi composta por trabalhos em vídeos, fotografias e objetos que comentavam sobre o tecido social da escravidão.

O vídeo Mares (2016) apresenta várias fotografias intercaladas com imagens em movimento da água do mar, de navios, de mapas, de santos (Santo Expedito, Santa Bárbara, Nossa Senhora Aparecida, Iemanjá) e de outros elementos associados ao Mar do Rio de Janeiro, por onde chegavam os escravizados trazidos da África, normalmente capturados em diversos portos. Em meio a tais imagens, uma em especial, o close na cabeça de um peixe morto, com a boca escancarada e o corpo carcomido, pode ser um símbolo do sofrimento que aguardava aqueles que seriam escravizados chegados ao Brasil. O local da exposição, o Paço Municipal de Porto Alegre, também pode ser pensado como uma alusão aos porões dos navios que trouxeram vidas para serem escravizadas.

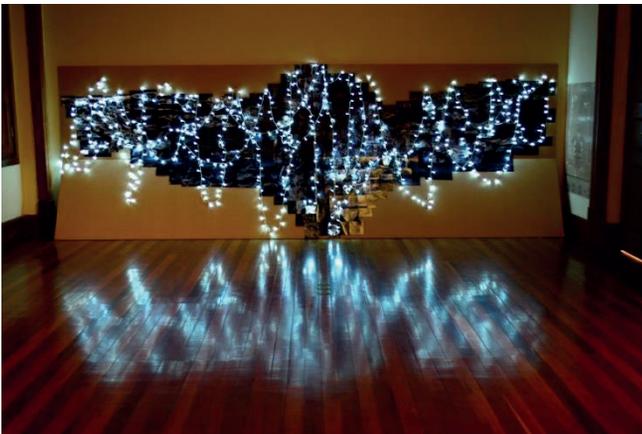
A Roda é a África (2016) é um objeto musical que reúne os mapas de países que tiveram suas histórias hibridizadas com o continente africano como o Brasil, Portugal, França e Inglaterra, acompanhado do som de Ponto de Preto Velho, figura que representa, na Umbanda, o negro escravizado.

A noção de documento pode ser dependente da ideia de funcionalidade da fotografia. Não é de hoje que determinados artistas contemporâneos recorrem à fotografia documental, investigando arquivos de outras disciplinas para realizar

suas proposições artísticas. Reativar imagens documentais de arquivos pode ser um dos caminhos possíveis para que artistas coloquem seus posicionamentos sobre uma determinada questão social. São imagens como estas, de base documental, que Patrícia utilizou para conceber Atlas Atlântico (2017) e o vídeo Batismo (2017).

A obra Atlas Atlântico (2017) é constituída por um grande painel de fotografias (10x15cm cada) noturnas de mares e de retratos de negros escravizados coletados de arquivos, que são justapostas em um painel cuja base inclinada reforça a ideia do mar. As imagens têm tonalidades obscurecidas e uma rede de fios com luzes

Figura 5. Atlas Atlântico, 2017. Instalação 500 fotografias do mar e de negros escravizados, 10x15 cm cada, 500 lâmpadas de led. Museu Hipólito José da Costa - Acervo Fotográfico e Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo - Fototeca Sioma Breitman adesivados sobre estrutura arquitetônica em MDF. 6 metros x 2,20 metros x 15mm. Fonte: Arquivo da artista



colocados sobre as fotografias cria uma trama que visa, simbolicamente, trazer à luz este triste passado para reativar memórias que foram silenciadas por uma parte da sociedade que ainda oculta a sua história. A artista constrói um atlas de corpos, muitas vezes esquecidos pela história. Associa a imagem do negro com o mar como caminho percorrido em direção à escravidão e ilumina uma história para que não seja esquecida. Este método de dispor luzes sobre imagens de vidas que tiveram sofrimentos também pode ser encontrado em determinadas fotografias do artista francês Christian Boltanski, como nas suas séries de rostos de pessoas sobre os quais o artista coloca focos de luzes. Com isto, relembra as atrocidades do holocausto com os judeus. A situação dos negros e dos judeus são memórias que precisam ser lembradas para que tais atrocidades nunca mais voltem a acontecer.



Figura 6: Atlas Atlântico (2017) (detalhe). Fonte: Arquivo da artista

Para a obra *Batismo*, Patrícia recorreu a um livro de registros de batismo de filhos de escravizados encontrado em um arquivo. A câmera percorre as páginas com os nomes de batismo cujos registros datam de 1704 a 1707, dos nascimentos em Irajá, no Rio de Janeiro. Os filhos dos escravizados, segundo a artista, eram registrados somente com o primeiro nome, negando-os, portanto, o direito à identidade social de sua descendência familiar. Por ocasião do registro, muitas vezes era colocado o nome dos proprietários dos escravizados, conforme relata a artista em seu Projeto de Doutorado:

Em outro trabalho realizado na Romênia,⁵ Patrícia fez a vídeo performance *Cura de Oxum* (2017), nome que remete a orixá dos rios, das águas, em que derrama quase uma tonelada de sal em um rio na forma de uma cruz e com as mãos vai empurrando todo o sal para a água de um rio, como se fizesse uma lavagem; em uma terceira performance realizada no Centro Cultural Helio Oiticica, para uma exposição denominada “Políticas Incendiárias” (2017), a artista vestida de branco, deitou em uma superfície, colocou sal onde cravou velas ao redor de seu próprio corpo: “emprestei meu corpo para falar de um corpo escravizado”, diz a artista (entrevista, 2019). Este trabalho também é um trabalho que se refere a uma realidade atual dos negros que continuam morrendo, especialmente, no Rio de Janeiro.



Figura 8. *Sopro*, 2016. Vídeo performance, 10 min. Fonte: Arquivo da artista



Figura 9. *Cura de Oxum*, 2017. Vídeo performance, 60 min. Fonte: Arquivo da artista

Um historiador da Cultura Visual como James Elkins (2011, p.8), no seu texto “História da Arte e imagens que não são arte” discorre sobre uma determinada tipologia de imagens que não advêm do contexto da arte, que desempenham uma função utilitária e que podem ter uma função meramente documental. É assim que Patrícia ingressa na cultura de terreiros de matriz africana.

Uma rede tecida com cordas brancas e pretas e bordadas sobre um pano de rede, contendo ainda objetos coletados na praia e de religiões de matriz africana, evoca a superfície do mar em *Iemanjá encontra os Pretos Velhos* (2017). À medida que foi trabalhando com o tema da escravidão, a artista foi mergulhando no sincretismo das questões religiosas dos escravizados. A partir do contato e

de experiências de convivência com a religião, especialmente a Umbanda - que, na visão da artista é mais sincrética, mais conectada com as pessoas que foram escravizadas e que teria nascido no Rio de Janeiro - começaram a surgir trabalhos em fotografias e instalações sobre simbologias religiosas. Segundo a artista, o povo trouxe práticas de religiões de matriz africana para aliviar seus sofrimentos, mas praticavam às escondidas na senzala, na mata ou à beira-mar, muitas vezes usando de sincretismos como Nossa Senhora do Rosário, Santo Antônio, que relacionavam com Orixá e Exu. Em seu trabalho aparecem muitas referências a Preto Velho, representação de um negro ancião que seria o ex-escravizado, pois é a figura mais ligada à escravidão. Segundo Roberto Conduru (2007, p. 25),



Figura 10. Curando a Fia, 2018. Fotografia, impressão em papel algodão. 20 x 30. Fonte: Arquivo da artista

as religiões afro-descendentes no Brasil têm destacado papel na constituição da problemática afro-africana (...) Durante a escravidão até 1888, as práticas religiosas foram cerceadas pelo catolicismo o que restringiu a difusão de seu imaginário e sua produção. (...). É uma história de cerceamento, ocultamento e dissimulação para que pudessem manter vivas suas tradições.

Os africanos conseguiram trazer para o Brasil as suas crenças sobrevivendo em suas memórias, mas tiveram que refazer os seus aparatos de materiais ritualísticos. A plasticidade dos materiais esteve sempre associada a suas vivências. Para Conduru (2007, p.31 e 37) muitas peças ainda são mantidas à distância e continuam inacessíveis ao público leigo e muitas obras que emergem de religiões de

matriz africanas são estranhas à modernidade ocidental. Pode-se dizer que muitas obras produzidas por artistas vinculados à religião afro-brasileira demandam códigos interpretativos. É preciso reconhecer a importância desses saberes da cultura, como mostram trabalhos de Patrícia Francisco.

Uma série de fotografias com enquadramentos em objetos ligados aos rituais evidencia símbolos utilizados na religião de matriz africana: Curando a Fia, Rezando a Fia, nas terminologias dessa entidade, Senhora do Rosário, Patuá de Valia, Feitiço Sagrado, Salve sua Luz, Chora Saravando Angola, todas realizadas em 2018. Nessas imagens aparece a planta utilizada pelos pretos velhos, denominada de arruda, ao lado de uma mão ou associada ao rosário ou ainda, a rosas brancas, utilizados para abençoar e fazer uma limpeza espiritual; a vela significa "salve sua luz"; o rosário feito de uma semente denominada Lágrimas de Nossa Senhora era confeccionado pelos escravizados para suas preces. No dizer de Conduru (2007, p. 44), "como as formas, também os elementos e os modos de significação das peças são variados, complexos, respondendo a rica mitologia das religiões".

É interessante notar o sincretismo religioso na cultura da Umbanda, como o rosário das sementes que tem uma cruz em metal com a imagem de Jesus Cristo. Em outras de suas instalações - Oferenda a Preto Velho n. 1 e 2, oferenda a Preta Velha n. 1, Série Pano Branco, O Amor nascera 1 - aparecem roupas brancas da indumentária ligadas ao ritual; o banquinho do Preto Velho que trabalha sentado que se usa na umbanda, a esteira de palha de taboa porque todo ritual é feito no chão, copo de água, vela e rosas, pano branco e xadrez em preto e branco. Como afirma o autor Elkins, a arte pode buscar imagens que não são de arte. Roberto Conduru (2007, p. 46) resume bem a situação da produção artística derivada das práticas religiosas, dizendo que "é uma força ainda reprimida, marginalizada, uma arte de resistência, antes como agora que recentemente começou a se desenvolver com mais plenitude, estando à espera de intérpretes sensíveis (...)".

Com seus trabalhos Patrícia Francisco reanima memórias da história social e cultural de identidades que foram negadas, subjugadas, exploradas em uma total desumanidade como foi a história brasileira dos escravizados. Reavivar sonhos de liberdade, reativar memórias que foram silenciadas ao longo do tempo e dar dignidade para um povo e uma cultura que, muitas vezes, a sociedade coloca no esquecimento têm sido os propósitos de sua poética.



Figura 11. Senhora do Rosário, 2018. Fotografia, impressão em papel algodão. 100 cm x 70 cm. Fonte: Arquivo da artista

REFERÊNCIAS

- ALPHEN, Ernest van. *Escenificar el archivo, arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014.
- BAQUÉ, Dominique. *La photographie plasticienne*. Paris: Éditions du Régard, 1998.
- CONDURU, Roberto. *Arte Afro- Brasileira*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- ELKINS, James. História da Arte e imagens que não são arte. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre, v. 18, n. 30, maio/2011.
- FRANCISCO, Patrícia. *Entrevista concedida à autora em 05 de julho de 2019*.
- FRANCISCO, Patrícia. *O Mar e a escravidão*. Projeto de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.
- GUASCH, Ana María. *Arte y Archivo, 1920-2010, genealogias, tipologias y discontinuidades*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Moderno*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente, modernismos, artes visuais da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória, arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- ROUILLÉ, André. *A fotografia, entre documento e a arte contemporânea*. São Paulo: Editora SENAC, 2009.
- TAGG, John. *El peso de la representation*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2005.



Niura Ribeiro

Possui formação em Artes Plásticas e doutorado com ênfase em História, Teoria e Crítica da Arte. É Professora no PPGAV do Instituto de Artes da UFRGS. Desenvolve pesquisa sobre as relações da fotografia com a pintura, a gravura, o desenho, a encenação, o cinema e literatura. É autora de *Rossi Osir e a Crítica de Arte e Procedimentos Fotográficos nos Processos de Criação nas Artes Visuais Contemporâneas* e organizadora do dossiê *Transbordamentos entre Fotografia e Arte*. Foi curadora de *A Fotografia como Corpo Performatizado*, a autoridade da imagem construída e *Mar Negro*. Recebeu Prêmio Açorianos de Artes Plásticas – Curadoria de Exposição, em 2014, para *A Fotografia e suas relações com outras linguagens*.

DOSSIÊ