

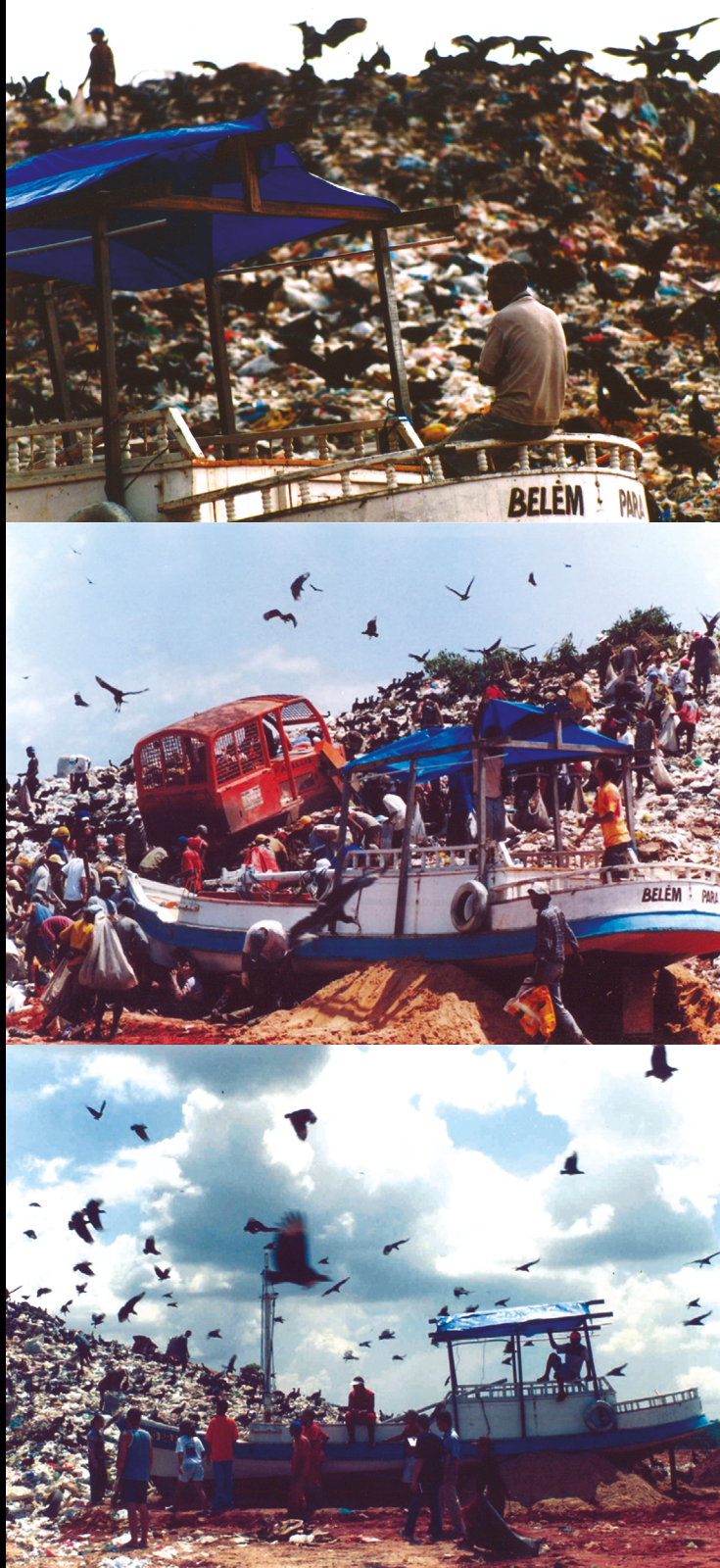


Fig. 1, 2 e 3: *Sanitário ou Santuário?*, de Lúcia Gomes. Acervo pessoal.

ARTIGO

LÚCIA GOMES: A ESPERANÇA DO SER E VIVER A ARTE DA AMAZÔNIA BRASILEIRA

JOHN FLETCHER
ABCA/PARÁ

RESUMO: Este artigo, apresentado durante a mesa “Rumos da Crítica de Arte na Amazônia Paraense”, durante o “XI Fórum Bienal de Pesquisa em Artes”, traça uma análise de três projetos artísticos de Lúcia Gomes, projetos estes localizados entre 2003 e 2020. O referencial teórico se volta para autores como Paulo Herkenhoff, Orlando Maneschy, Georges Didi-Huberman, Marisa Mokarzel, Charles Baudelaire e Achille Mbembe. Uma vez que os projetos da artista em questão se voltam para algumas das chamadas emergências globais, dentro de uma perspectiva da memória histórica, compreendemos a necessidade de diálogo com projetos e arquivos do passado para se estabelecer outro lugar de ação teórica e política para as emergências do presente.

PALAVRAS-CHAVE: Lúcia Gomes; arte contemporânea; Amazônia; arte política.

ABSTRACT: This article, presented during the panel “Directions of Art Criticism in the Pará Amazon” at the “11th Biennial Research Forum of Arts”, analyzes three artistic projects by Lúcia Gomes, which took place between 2003 and 2020. The theoretical framework focuses on authors such as Paulo Herkenhoff, Orlando Maneschy, Georges Didi-Huberman, Marisa Mokarzel, Charles Baudelaire and Achille Mbembe. Since the artist’s projects address some of the so-called global emergencies, from a historical memory perspective, we understand the need for dialogue with projects and archives from the past to establish another site of theoretical and political action for the emergencies of the present.

KEYWORDS: Lúcia Gomes; contemporary art; Amazon; political art.

INTRODUÇÃO

Mais uma vez a janela estava fechada. Abriu-a e voltou para junto da criança. Deitou-se aos pés da cama, no piso fresco do quarto. E ali recomeçou a lhe falar de outras férias, feitas de vento e noites frescas. Esperava que a chuva chegasse esta noite, e adormeceu bem tarde, nessa esperança (DURAS, 1986, p. 241).

O presente estudo fortalece a consciência e soma esforços em uma narrativa que ilustre e divulgue uma constelação de rastros em torno dos modos de ser e de estar na Amazônia brasileira, narrativa esta com foco na produção da artista Lúcia Gomes. Esta contrapartida, também evidenciada como diálogo com Herkenhoff & Maneschy (2021) e Herkenhoff (2021), igualmente admite conexão conceitual com Georges Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN, 2019), Marisa Mokarzel (MOKARZEL, 2006), Achille Mbembe (MBEMBE, 2020), bem como com Charles Baudelaire (BAUDELAIRE, 1853).

Em termos metodológicos, é necessário acrescentar que, para além de um

estudo a partir de obras de Lúcia Gomes via os autores citados, pretendemos delinear uma experiência de montagem teórica, experiência interna ao cinema e reestruturada pela filosofia como alternativa dialógica. Por entender que a montagem supõe a desmontagem, “dissociação prévia do que foi construído” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p.132), esta mesma operação reflete o caráter da imaginação como criadora de acordos provisórios e, em muitos casos, propositivos em um raio de proximidades discursivas.

Cientes de inúmeros dos dilemas e das contradições que habitam diversos pertencimentos desse território correspondenteaomaiorbiomabrasileiro (ver também GRUZINSKI, 2001; PIZARRO, 2012), destacamos como os projetos artísticos elencados de Lúcia Gomes podem ser tomados como possibilidade de acesso dos múltiplos tempos e tensões disponíveis e estratificáveis de contextos socioculturais em foco (DIDI-HUBERMAN, 2019).

Em face a estes dados apresentados, esta pesquisa se encontra em uma chave interdisciplinar (artes visuais,

filosofia e antropologia), a qual busca fornecer um conjunto de norteadores para uma conciliação entre teorias e ações, todas estas capazes de gerar novas evidências históricas dos diversos níveis inter-relacionados da experiência humana (GEERTZ, 2012).

LÚCIA GOMES E OS TEMPOS

Lúcia Gomes desenha tempos. Sua trajetória remonta ao ano de 1993, com a primeira individual no antigo Museu do Círio, em Belém, Pará. Desde então, não se furta da coragem de refletir sobre o cotidiano político de sua região, de seu país, em uma perspectiva relacionada com as memórias do mundo.

A palavra *relação*, por sinal, estabelece uma potencialidade à artista para fazer emergir o que ocorreu, o que permanece, de maneira a lançar um manifesto para o vir a ser. Por tensionar diferentes momentos das dinâmicas em sociedade, vale acrescentar, a produção artística de Lúcia Gomes enreda uma visão sobre ciclos que se chocam, se interpelam, contrariam narrativas cronológicas afeitas àquelas as quais se consideram

possíveis de imobilizar os tempos (DIDI-HUBERMAN, 2019).

Sanitário ou Santuário? pode aqui se tornar um primeiro projeto artístico para ampliar sua compreensão crítica em torno de nossos dias de velocidade. Trata-se de uma interlocução sua com a proposta da intervenção urbana, parte integrante de seu projeto de pesquisa desenvolvido com o Instituto de Artes do Pará/IAP (hoje, Casa das Artes), em 2003. Esta ação teve sua ocorrência no Lixão do Aurá, localizado próximo à área metropolitana de Belém, e contou com as diversas pessoas trabalhadoras locais, em um agenciamento de preceito colaborativo.

Tendo como mote um barco sem garantias de mobilidade para navegar, o cronograma de ação da obra durou somente um dia, mas tornou-se marco para a arte em consonância com os conflitos e detritos mediados pelo capital. Nesse local em questão, onde catadores revezam-se na seleção do lixo da cidade, a proposta socioambiental da artista criou um estranhamento perturbador, o qual tratou de confrontar a pulsação do

ser humano com suas negligências, seus excessos e desperdícios (Figuras 1 a 3).

Qual seria esta Belém, legível pelas letras abertas em sua popa? Este signo-embarcação encalhado para muitos pôde disparar certa percepção sobre a realidade do tecido urbano de nossa capital, cuja área metropolitana apresenta um território com mais de 50% sem saneamento básico e sem condições adequadas de existência. Uma possível operação intersemiótica faz-se ao trazer signos da culturalidade paraense e colocá-los em uma situação de inércia, de corpo frustrado, de esquecimento em meio aos vulneráveis, aos urubus e às vagantes da miséria. Sua relação de santuário e sanitário pode ser encarada como um duplo para os habitantes em meio a suas organizações espaciais caóticas, irrefreáveis e, quase sempre, cruéis.

Lá em 2003, Lúcia Gomes nos trazia a proposta de um estranhamento deste território edesta capital brasileira de ampla desigualdade e, historicamente, construída em meio a disputas ideológicas não simétricas. Combalida

pelos rastros de um passado-presente de violência, em torno da ganância que busca explorar seus recursos, à revelia dos alarmes científicos sobre a necessidade de manutenção de seus ecossistemas, Belém agrega o paradoxo do sublime da natureza atravessado por promessas abandonadas, projetos desenvolvimentistas sem ética, réquiem povoado de aves carniceiras, necroliberalismo¹ íntimo e inflacionado pela mídia colonial.

Em sua dimensão mais interior, Lúcia Gomes assumiu, ela mesma, o papel de testemunha ativa de preceitos democráticos como projetos inconclusos, portanto, necessitados da constância perceptiva, discursiva e agenciadora. Ainda que convoquemos, através de *Sanitário ou Santuário?*, a memória de uma cena emblemática de *Fitzcarraldo* (1982), de Werner Herzog, com sua melancolia sobre a ganância que destrói, Lúcia, a partir do choque de 2003, tornou-se outro vagalume a disparar o pungente grito daqueles que sentem diante de todas as dores da Amazônia, do Brasil, do mundo.

Significativo mencionar, não obstante,



Fig. 4: Lúcia Gomes em meio a travesseiros cheios de balões para o happening Resistência (Edição Especial em comemoração aos 71 anos do fim da II Guerra Mundial). Foto: Arte Pará 2016. Belém, Fundação Rômulo Maiorana, 2017, p. 103

que, ao fim do dia da ação, quatro músicos ainda realizaram um concerto trajando roupas de gala, formalização da despedida de algo perdido ou em processo de degradação. Repartem todas e todos uma “última” refeição com um cunho simbólico de semissacralidade. Como observou a historiadora e crítica

de arte Marisa Mokarzel (2006, p. 107):

A artista, em um ritual quase religioso, reparte o que comer com quem convive com os desperdícios, restos de muitos outros que já comeram ou que, como eles, catadores de lixo, passam fome. A música, ‘alimento da alma’, conforta aquele que, no final do dia, descansa ou, cansado, segue rumo a outra jornada.

Uma segunda interlocução da artista, aqui, estratégica para o texto, pode ir ao encontro do ano de 2016, já no decurso do Salão Arte Pará, Ano 35. Naquela edição, Lúcia ocupou toda a área da varanda do Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, momento este em que esteve à frente de uma série de performances, *happenings* e diálogos com visitantes (Figuras 4 e 5).

Para surpresa de quem pôde visitar a Casa nesse período, havia o sorriso de Lúcia a receber cada pessoa naquela secular varanda, mais o seu convite à brincadeira, perda total de todas as expectativas formalistas que muitos podem associar a um espaço de artes

visuais. Com diferenças de idades postas de lado, instalava-se, assim, uma vontade de brincar para retornar a um momento primeiro da infância. Todas e todos, participantes de um jogo também ligado ao fenômeno originário da arte, eram estimulados ao autêntico desejo de conhecimento pela curiosidade, pelo envolvimento, pela animação do inanimado (BAUDELAIRE, 1853).

No diálogo com essa proposta, visitantes respiravam a infância novamente, contudo como crianças que têm, a seu favor, a inocência performática. Por meio de batalhas de travesseiros, por exemplo, foi-se possível chegar a um estágio de interlocução histórica - conversa sem palavras, acordos políticos sem textos. É válido acrescentar, a título de ampliação dos significados de sua atuação no *Arte Pará 2016*, que 71 ciclos tinham se passado desde o final da II Guerra Mundial, do Holocausto e do horror do Estado Nazista. O agenciamento de Lúcia Gomes, a intensidade da enunciação lúdica e nomeada acerca da memória histórica, por conseguinte, tornou

palpável a consciência de que projetos de sociedades precisam lidar com os fantasmas do mundo, nossos fantasmas, para que distintas gerações não subestimem a barbárie sempre à espreita.

Para fechamento deste breve apanhado de experiências escolhidas, a terceira interlocução de Lúcia Gomes já se estabelece no presente mais que recente de 2020, dentro do contexto de nosso país, que viveu os custos

da desinformação e da subnotificação por conta da mortalidade da Covid-19. Ciente da fragilizada quarentena, abraçada como medida de prevenção à pandemia, a artista refletiu sobre o que não estava sendo cumprido e sobre a turva fronteira que separava imagens do então governo brasileiro das sórdidas táticas de um genocídio causado por ele (Figura 6).

A partir de Lúcia Gomes pudemos aportar em novas formas de lidar com a asfixia e o horror que se seguiram ao desmantelamento de direitos para as populações que foram postas na linha limítrofe da escassez. Sem perder de vista de si mesma, das pessoas com quem divide mundos, seu ser transfigurou arte na exceção, coragem na oposição a uma narrativa federal, hegemônica e conservadora, mesmo com o pavor que sentia diante de fatalidades míticas que podem fazer girar as rodas do tempo.

Torna-se significativo criar coro ao enredo artístico de viés crítico, estabelecido entre a atualidade e a memória histórica em Lúcia Gomes. Uma vez que documentos e



Fig. 5: Lúcia Gomes recebe alunos da rede pública de ensino com mudas de sementes de açaí germinando. Obra BabyCHE. Foto: Arte Pará 2016. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2017, p. 104



Fig. 6: É só uma gripezinha? Ditadura Nunca Mais! Respeite a Saúde e a Democracia Brasileira! AI5 NÃO!, de Lúcia Gomes. Fonte: acervo pessoal.

manifestações artísticas oferecem pistas inesgotáveis para interpretações não somente para nossa atualidade, uma enunciação em torno da dimensão, até mesmo, precursora no campo da performance materialista e histórica para museus e exposições de Belém de Lúcia Gomes pode favorecer o projeto de uma constelação mais densa dos rastros em torno dos modos de ser e de estar na Amazônia brasileira.

Há um misto de encantamento e de esperança quando entramos em contato com a produção da artista. Talvez por não ceder a uma espetacularização da imagem, por ser artista nas mais variáveis condições, com Lúcia Gomes podemos mediar prantos, acessar o terreno entrecruzado dos tempos por outras vias, ampliar um mapa de alternativas e de resistências com os dias que emergem no horizonte de nossos desassossegos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] um paradoxo material do tempo subsiste hoje, aqui mesmo, entre o que sou e o que perdi, no intervalo de mim a que chamo eu... (PESSOA, 2023, p. 172).

No atual cenário das emergências globais relacionadas às crises ambientais, o “XI Fórum Bienal de Pesquisa em Artes”, com a mesa “Rumos da Crítica de Arte na Amazônia Paraense”, buscou fortalecer o diálogo crítico com artistas e seus projetos relacionados às memórias do mundo. Com participação dos pesquisadores Afonso Medeiros, Alessandra Simões, Marisa Mokarzel, John Fletcher e Gil Vieira Costa, pude, neste contexto, buscar em Lúcia Gomes um ponto de reflexão e de poética política com seus projetos artísticos desenvolvidos a partir de 2003.

Sanitário ou Santuário?, o *happening Resistência* (Edição Especial em comemoração aos 71 Anos do Fim da II Guerra Mundial), a obra *BabyCHE* e a ação *É só uma gripezinha?*

Ditadura Nunca Mais! Respeite a Saúde e a Democracia Brasileira! AI5 NÃO! foram então tomados como algumas das obras capazes de fortalecer uma perspectiva da pesquisa histórica e em arquivos como parte constituinte da trajetória de Lúcia Gomes.

Também possível de dialogar com uma percepção de tempo não afeita a estruturas desenvolvimentistas e cronológicas, os projetos artísticos de Lúcia Gomes são saturados de fantasmas e de memórias sobre as barbáries do mundo, alternativa de agir sobre os dilemas do presente. Uma vez que a consciência histórica se estabelece como elo de nexos na produção da artista, colocar-se em aberto para suas referências e tensionamentos causados pelas anacronias disparadas torna-se operação para revelar outras sobredeterminações constitutivas dos seus signos componentes.

Lúcia Gomes possui uma trajetória extensa marcada pela sua atuação com performances, *happenings*, instalações e ações artísticas e políticas. Com participação em diversas edições do Arte Pará, em exposições coletivas

e individuais na capital paraense, sua base em Quatipuru, município no Nordeste do Estado, região do Salgado, conforma-se no seu território de agência, de resistência e de oposição artística para o atual estágio de espetacularização da imagem, com discursos em disputa e desatenções individuais-coletivas construídas para fazer atrofiar parlamentos, juntamente com teatros (BENJAMIN, 2011).

NOTAS

1 Necroliberalismo é um termo relacionado às análises críticas do filósofo Achille Mbembe (2020), críticas estas relacionadas aos manejos adotados por governos para decidir quem viverá, quem morrerá e como viverão e morrerão certos corpos sociais.

REFERÊNCIAS

ARTE PARÁ 2016. Belém: Fundação Rômulo Maiorana, 2017.

BAUDELAIRE, Charles. Morale du Joujou. In: *Le Monde Littéraire*, 17 de abril de 1853.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. São Paulo: Brasiliense, 2011, pp. 165-196.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do Tempo: História da Arte e Anacronismo das Imagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

DURAS, Marguerite. *Os Pequenos Cavalos de Tarquínia*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

GEERTZ, Clifford. A Arte como um Sistema Cultural. In: Geertz, Clifford. *O Saber Local*: Novos Ensaios em Antropologia Interpretativa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012, pp. 98-124.

GRUZINSKI, Serge. Amazônias, Misturas e Mestiçagens. In: Gruzinski, Serge. *O Pensamento Mestiço*. São Paulo:

Companhia das Letras, 2001, pp. 13-62.

HERKENHOFF, Paulo. A Arte da Amazônia no Século XXI. In: Herkenhoff, Paulo; Finguerut, Silvia. *Amazônia XXI*. Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021, pp. 213-315.

HERKENHOFF, Paulo; MANESCHY, Orlando. A Cultura Visual e a Primeira Modernidade: do Iluminismo à Cabanagem. In: Herkenhoff, Paulo; Finguerut, Silvia. *Amazônia XXI*. Rio de Janeiro: FGV Conhecimento, 2021, pp. 50-83.

MBEMBE, Achille. La Pandemia Democratiza el Poder de Matar. *Lobo Suelto!* Disponível em: <https://lobosuelto.com/la-pandemia-democratiza-el-poder-de-matar-entrevista-a-achilles-mbembe/>. Acessado em 24/8/2025.

MOKARZEL, Marisa. Entre Garças e Urubus: a (in)sustentável arte produzida na Amazônia. In: *Caderno SESC Videobrasil*, 2. São Paulo: Sescsp, 2006. pp. 78 - 109. Disponível em: <https://site.videobrasil.org.br/publicacoes/caderno/02>. Acessado em 24/08/2025.

PESSOA, Fernando. *O Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

PIZARRO, Ana. *Amazônia*: as Vozes do Rio, *Imaginário e Modernização*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

JOHN FLETCHER

Professor efetivo da Faculdade de Artes Visuais (ICA/FAV/UFGA) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPATRI/UFGA). Possui Doutorado em Antropologia pelo PPGA/ UFGA, com pesquisa sanduíche na Universidad del Cauca, em Popayán, Colômbia (primeiro semestre de 2015), e Mestrado em Artes pelo PPGArtes/ UFGA. Membro da Associação Fotoativa e da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA).