

**A PER(E)SISTÊNCIA DA MEMÓRIA
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DOS DESDOBRAMENTOS DA INSTALAÇÃO
ARTÍSTICA *THE REDRESS PROJECT*¹**

**THE PER(E)SISTENCE OF MEMORY
A DISCURSIVE ANALYSIS OF THE DEVELOPMENTS OF THE ARTISTIC
INSTALLATION *THE REDRESS PROJECT***

Ilka de Oliveira Mota²
Joelma Aparecida Bressanin³

Data de recebimento do texto: 29/03/2025

Data de aceite: 20/04/2025

Resumo: Apoiado na Análise Discurso Materialista, este artigo busca analisar as manifestações linguageiras derivadas da instalação artística *The REDress Project*, de Jaime Black, e seus efeitos de sentidos. O olhar vai se inclinar na compreensão do funcionamento das duas formas de significação, as quais constituirão o corpus analítico: a exibição artística e seus desdobramentos, ou seja, textos descritivos/informativos e fotos das mulheres nativas da América do Norte desaparecidas e assassinadas justapostos aos vestidos vermelhos que compõem a instalação. A análise mostrou que, enquanto a instalação é mais sutil no modo como denuncia a violência, as manifestações que dela derivam explicitam os detalhes que constituem a história particular de cada uma das vítimas, garantindo-lhes visibilidade. Resulta desse gesto um arquivo que faz transbordar a memória das vítimas, subvertendo as políticas estatais do esquecimento.

Palavras-chave: Instalação artística. América do Norte. Mulheres Indígenas. Memória. Arquivo.

Abstract: Based on Materialist Discourse Analysis, this article seeks to analyze the linguistic manifestations derived from the installation art called *The REDress Project*, by Jaime Black, and their effects on meaning. The focus will be on understanding the functioning of the two forms of signification, which will constitute the analytical corpus: the artistic display and its developments: descriptive/informative texts and photos of missing and murdered Native American women juxtaposed with the red dresses that make up the installation. The analysis showed that, while the installation is more subtle in the way it denounces violence, the manifestations that derive from it make explicit the details that constitute the particular history of each of the victims, guaranteeing them visibility. The result of this gesture is an archive that overflows the memory of the victims, subverting the state policies of forgetfulness.

Keywords: Installation art. North America. Indigenous Women. Memory. Archive.

¹ Este trabalho é resultado parcial das reflexões tecidas durante o estágio pós-doutoral realizado no Programa de Pós-graduação em Linguística na Universidade do Estado de Mato Grosso, sob a supervisão da professora doutora Joelma Aparecida Bressanin.

² Mestre em Linguística e doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas. Docente da Universidade Federal de São Carlos e professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGL) da Universidade do Estado de Mato Grosso. Email: ilka.mota@ufscar.br

³ Doutora em Linguística pela UNICAMP. Docente e pesquisadora no Curso de Letras e no Programa de Pós Graduação em Linguística na Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Coordenadora do Grupo de Pesquisa GEPELCO/CNPq. E-mail: bressanin.joelma@unemat.br

1. Introdução

Neste trabalho, pretendemos compreender o funcionamento discursivo das manifestações languageiras derivadas da exibição artística denominada *The REDress Project*, da artista e ativista canadense Jaime Black¹.

Essa exibição, também conhecida como instalação, signo da pós-modernidade, faz parte de um contexto mais amplo, tal como evidenciamos em trabalhos anteriores (MOTA, 2024): ela está vinculada com o movimento indígena da América do Norte *Murdered and Missing Indigenous Women*, sobre o qual também discorreremos mais adiante.

Formulamos as seguintes perguntas que se relacionam entre si e que estão na base da reflexão proposta aqui: a) A partir das novas composições (fotos, textos descritivos, informações das vítimas etc.) feitas à instalação artística de *The Redress Project*, que possíveis sentidos são produzidos? b) Há deslocamentos em relação ao que é enunciado na referida instalação?

Consideradas tais questões, partimos da hipótese de que as manifestações languageiras incorporadas aos vestidos vermelhos pendurados ao ar livre pertencentes à instalação *The REDress Project* – estão funcionando como gestos de resistência/persistência da memória, constituindo um (efeito de) arquivo (PÊCHEUX, 1994) sobre as vítimas. Ao fazer isso, tal gesto dribla a *política estatal do esquecimento* (INDURSKY, 2016) e, de quebra, produz um efeito de transbordamento da memória.

Nessa direção, buscamos compreender como a falta exposta pela ausência dos corpos nos vestidos e outras marcas linguísticas materializadas na exibição artística está sendo produzida na/pela tensão que se estabelece entre a representação do luto e a luta do movimento indígena.

2. Memória e arquivo

A noção de memória é uma das mais profícuas no campo da Teoria do Discurso, porque permite compreender o funcionamento da linguagem, isto é, o discurso na relação com a exterioridade constitutiva e a ideologia.

Antes de tudo é importante dizer que a memória não é da ordem cognitiva, psicológica, mas histórica (COURTINE, 1981).

Mariani (1998) afirma que a memória social é o processo histórico resultante da disputa de interpretações para acontecimentos já ocorridos ou atuais. Desse processo resulta a predominância de certas interpretações e o esquecimento de outras. A ideologia, entendida como o processo de produção de evidência dos sentidos e dos sujeitos, naturaliza um sentido ‘comum’ para a sociedade, mantendo, no plano do imaginário, o fio de uma lógica narrativa. Embora haja um efeito de linearidade, a memória social é constituída por lacunas em razão das interpretações silenciadas. Mariani (1998) observa que o papel da memória é similar à “memória histórica social”, que se produz a partir de gestos de exclusão.

Uma das bases materiais da memória é o discursivo. A memória discursiva funciona como uma “lei da série”, que torna possível uma série de enunciados se articular formando sentido.

Compreendida como interdiscurso, a memória discursiva é aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Para Orlandi (1999, p. 31), ela é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.”

Em Pêcheux (1994), a noção de memória está intrinsecamente relacionada com o funcionamento da ideologia. Em suas palavras,

[...] a memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os ‘implícitos’, (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível” (PÊCHEUX, 1999, p. 52).

Courtine (1981, p. 52) refere-se a um domínio associado de enunciados, que presidem dada formulação. Para ele, “Toda formulação possui em seu ‘domínio associado’ outras formulações, que ela repete, refuta, transforma, denega [...], quer dizer, mediante as quais ela produz efeitos.”

Em *Papel da Memória*, Pierre Achard (1999) propõe uma densa reflexão sobre a memória. Distanciando-se de uma concepção linear para a qual a memória é objetiva e cumulativa, o autor a concebe como um espaço de mediação entre o passado e o presente, a partir do qual o passado está em constante reinterpretação. Em seu funcionamento, o esquecimento exerce um papel importante no modo de constituição da memória, isto é, ele é sua parte constitutiva à medida que aquilo que é silenciado ou apagado tem tanta ou mais

importância que aquilo que é lembrado. Assim sendo, a memória está intimamente relacionada com a disputa dos/pelos sentidos, disputa essa que passa pelo crivo do silêncio.

Os sentidos se sedimentam historicamente como memória discursiva. Ela se constitui como espaço estruturante/estruturado em que se realiza a interpretação. De acordo com Zoppi-Fontana (2002, p. 178), “Efeitos dessa memória se manifestam na linearidade do discurso através de diversos funcionamentos das formas linguísticas, que se constituem em índices das filiações históricas a partir das quais o sujeito produz interpretação”.

Vale dizer que a memória funciona como uma voz sem nome (COURTINE, 1982), já que ela é afetada pelas falhas que atravessam a língua e as contradições que estruturam a história, tornando-a lacunar e equívoca.

Em Orlandi (2003, p. 15), há uma distinção entre arquivo e memória discursiva, sendo aquele compreendido como memória institucionalizada, espaço de estabilização de sentidos com efeito de fechamento. Ao se estruturar pelo efeito de completude, o arquivo congela, organiza e distribui os sentidos. Por sua vez, enquanto interdiscurso, a memória se constitui pela/na historicidade, e a relação com a exterioridade abre para o simbólico, o outro sentido, a alteridade, permitindo o movimento do sujeito e dos sentidos na história.

Foucault ([1969] 1997) também contribui com uma reflexão importante a respeito do arquivo. Para ele, arquivo constitui o sistema que transforma enunciados discursivos em acontecimentos e em coisas. É a lei do que pode e do que não pode ser dito. Nesse sentido, o arquivo não está ligado com registro histórico nem com a soma de textos guardados e conservados para a posteridade. Arquivo é um sistema de discursividade que estabelece relação com certos discursos, enquanto exclui outros. Portanto, ele seleciona o que entrará para a história e o que dela deverá ser excluído, silenciado.

Entretanto, como todo ritual é sujeito à falha(s) ou, dizendo de outro modo, onde há censura há sempre possibilidade de resistência (de furo no ritual), os gestos simbólicos produzidos na história podem intervir no arquivo, permitindo a presença do outro sentido.

Como veremos mais adiante, em nosso caso, embora haja um empenho da mídia hegemônica e do sistema jurídico em silenciar o desaparecimento e assassinato das mulheres nativas da América do Norte, há a resistência e a construção de um arquivo paralelo permitindo que a memória das vítimas ressoe e transborde. Nesse sentido, concordamos com Orlandi (1996) quando afirma que há sempre ameaça da fuga de sentidos, quer pela alteridade, que ameaça a estabilidade dos sentidos, quer pela derivação

para outros discursos possíveis, quer pelo próprio trabalho do equívoco na interpretação, já que a condição elementar dos sentidos é o seu não fechamento.

3. Os indígenas da América do Norte e o movimento *MMIW*

É sabido que a chegada dos europeus na América do Norte no século XV e XVI marcou o início de um longo processo de invasão, colonização e genocídio. Mais precisamente, foi um processo longo e complexo, envolvendo vários aspectosⁱⁱ.

Do ponto de vista da colonização, esse processo foi marcado por uma luta sangrenta perpetrada por colonizadores contra os povos indígenas, resultando no massacre desses povos pelas forças coloniais imperialistas (STANNARD, 1992). No entanto, tais lutas não tiveram “direito à história” (FEBVRE, 1985), sendo consideradas uma consequência natural do confronto entre duas culturas: a indígena, significada como primitiva e/ou selvagem, e a europeia, considerada superior.

Na obra “Os índios norte-americanos: cinco séculos de luta e opressão”, Sola (1996) salienta que, no processo colonizador, a cultura indígena sofreu um processo intenso de descaracterização em virtude das práticas de desenvolvimento e dominação da sociedade norte-americana. Para o autor, houve um confronto entre colonizadores e indígenas e a política indigenista dos governos, bem como a resistência dos nativos contra as violências perpetradas pelo poder colonial.

Historicamente, da perspectiva do gênero, os nativos mais afetados pela violência (assassinatos e desaparecimentos) foram e ainda são as mulheres, o que resultou, na pós-modernidade, na criação de movimentos de luta.

A esse respeito, no início do século XXI, surgiu no horizonte norte-americano o movimento de massa reivindicatório chamado *Murdered and Missing Indigenous Women* (MMIW). Trata-se de um movimento internacional organizado que teve início no Canadá e foi disseminado pelos Estados Unidos da América e México. Seu objetivo inicial foi conscientizar a sociedade sobre o vínculo entre tráfico, assédio e violência sexuais e as mulheres indígenas, tanto vítimas de desaparecimento forçado quanto assassinadas.

Para Dyer (2020), o movimento tem por objetivo trazer “recognition to the problems of unequal consideration given to Native American women and how our country has not responded effectively to crimes against members of the Native community.” A

respeito das indígenas desaparecidas, grande parte não é encontrada, dificultando o processo de elaboração do luto dos parentes e amigos das vítimas. Além disso, o movimento tem reivindicado o fim da violência contra os povos originários, em especial contra as mulheres indígenas que têm sido cada vez mais afetadas.

A expressão que dá título ao referido movimento “Missing and Murdered Indigenous Women” refere-se a centenas de mortes e desaparecimentos de mulheres e meninas nativas que acontecem anualmente nas terras indígenas, comunidades rurais e cidades na América do Norte (HILL, ANDERSON, KING, 2022).

Vale lembrar que a violência contra a mulher indígena não é um fenômeno social novo. Como os autores acima asseveram: “[as nativas] têm sido exploradas e subjugadas sexualmente há muito tempo, desde o início da colonização da América do Norte.” Assim, embora seja um problema estrutural, essa é uma questão que tem tomado proporções gigantescas nas últimas décadas (LUCCHESI, 2019; MANDEVILLE, 2015) e recebido pouca atenção.

Pesquisas têm mostrado que as nativas têm 2,5 vezes mais probabilidade de ser alvo de violência em comparação com outras raças (CENTRO DE PESQUISA DE POLÍTICAS NCAI, 2013). Contraditoriamente, o registro de crimes é em sua maioria recusado pelos procuradores do Estado Americano, sinalizando o descaso com a população indígena.

3.2 A instalação artística *The Redress Project*

Para este trabalho, voltaremos a uma análise realizada recentemente (MOTA, 2024) sobre o funcionamento discursivo da exposição intitulada *The REDress Project*, criada pela artista Jaime Black, que tem circulado na América do Norte.

The REDress Project é uma instalação artística que, a partir da exibição de vestidos vermelhos pendurados em sua maioria em locais arborizados (em meio à paisagem natural) e abertos ao público, visa homenagear e lançar luz às mulheres e meninas indígenas desaparecidas e assassinadas. Noutros termos, o Projeto constitui-se como uma resposta estética à violência brutal pela qual sofre grande parte das mulheres nativas da América do Norte.

Embora essa exposição artística também se apresente de modo fixo (permanente), como em museus, grande parte pode ser encontrada ao ar livre, por um período determinado de tempo. Os lugares mais comuns de sua exibição são universidades, *shopping centers* e espaços externos de alguns museus. Num cenário ao ar livre, veem-se vestidos vermelhos pendurados em galhos, cabides ou varais, em franco movimento, esvoaçando (MOTA, 2024).

Figura 1



Fonte: Two Rivers Gallery, 2018

Figura 2



Fonte: MSUToday, 2024ⁱⁱⁱ.

Segundo a artista, o objetivo é chamar a atenção para “a natureza racializada e de gêneros dos crimes perpetrados contra as mulheres indígenas e evocar a presença delas através da marcação da ausência.” (MOTA, 2024, p. 10).

De nossa parte, a questão da violência não é somente de cunho racial ou de gênero, mas fundamentalmente social e está intimamente relacionada com os modos de gestão neoliberal da sociedade capitalista para a qual alguns corpos - no caso, das mulheres nativas - são tratados como meros objetos. Nesse sentido, concordamos com Roy (2004, p. 3) quando afirma:

As mulheres indígenas são as mais vulneráveis entre os povos indígenas e enfrentam dupla discriminação - com base no gênero por serem mulheres e pela sua etnia, por serem indígenas. **Em algumas partes do mundo, há um fardo triplo para suportar, pois as mulheres indígenas também são pobres.** (O grifo é nosso).

Vale aqui uma pausa para uma breve reflexão. Essa violência pela qual as mulheres mas, em geral, toda a população indígena são acometidas, nos remete à reflexão proposta por Mbembe (2018). Para ele, a necropolítica constitui-se como um sistema de gestão que estabelece como e quem irá morrer. Em nossa formação social capitalista, esse sistema tem como alvo as minorias sociais, tais como, por exemplo, os indígenas da América do Norte, tornando aceitáveis que seus corpos se tornem descartáveis e que Agambem (2004) denomina “corpos matáveis”.

Este último autor propõe o termo conceitual *homo sacer*, que diz respeito aos sujeitos destituídos de sua condição de cidadãos em um estado de exceção que lhes veta direitos políticos e jurídicos, portanto, o direito à própria vida. Eis o que tem acontecido historicamente com os indígenas.

Retomando, como podemos observar, tanto na figura 1 como na figura 2, há um vazio em cada vestido, exposto espacialmente no plano horizontal, fazendo alusão a uma ausência que evoca uma presença, na singularidade de cada vestimenta. Esse vazio é o vestígio da ausência, que remete a corpos que faltam, corpos femininos que já estiveram cobertos pelos vestidos vermelhos.

A nosso ver, essa corporeidade da falta funciona como sintoma (INDURSKY, 2016). É ela que aciona a memória, fazendo-a significar como um gesto de resistência que permite a produção de um discurso sobre a ausência, sobre o desaparecimento sem vestígios de corpos de mulheres indígenas.

Todavia, é o olhar do sujeito leitor-transeunte, diante dos diversos vestidos expostos, que vai atribuir sentidos a esse vazio. É a interpretação do sujeito leitor que vai significar esse modo de lidar com o presente que, simbolicamente, vem produzindo uma espécie de testemunho e de denúncia do desaparecimento de mulheres indígenas.

É importante dizer que os vestidos que constituem a instalação são em sua maioria doados pelas famílias das vítimas, o que revela a sua importância (psicanalítica) na elaboração coletiva do luto. A esse respeito, a exibição se constitui como um esforço de, a partir do plano imagético-metonímico, tornar o sofrimento das famílias das vítimas comunicável. Nessa via, os vestidos funcionam como registro significativo sobre o ausente, auxiliando o princípio de realidade que, segundo Mannoni (1995), possibilita que o sujeito compreenda que o objeto amado não existe mais. Em outras palavras, a exibição permite um trabalho importante no processo de elaboração do luto.

4. As manifestações languageiras derivadas da instalação *The REDress Project*

Embora a instalação artística consista em sensibilizar a sociedade para o problema da violência contra a mulher indígena da América do Norte, e para as condições materiais que estão em sua base, tais como a desigualdade socioeconômica, racismo, colonialismo etc., ela não traz em seu interior traços languageiros que simbolizam as vítimas em suas singularidades idiossincráticas: nome, idade, endereço, escolaridade, profissão, hobbies etc. Mais exatamente, ao expor o silêncio histórico imposto ao povo indígena, em especial às mulheres nativas, a instalação silencia as vítimas, que permanecem no anonimato, isto é, na invisibilidade. trata-se, portanto, de uma visibilidade invisível.

Em contrapartida, vimos observando que, a partir da referida instalação, pequenos textos, enunciados e fotos têm sido apensados aos vestidos vermelhos, gesto esse simbólico e que constitui nosso interesse no presente trabalho.

Vejamos a figura abaixo:

Figura 3



Fonte: Saint Mary's University, 2022

Nesta exibição, foram agregados vários enunciados aos vestidos, os quais analisamos três deles, a saber: 1) *I won't graduate*; 2) *I am still missing* e 3) *I was a sister*, conforme é possível observar na figura a seguir:

Figura 4



Fonte: Saint Mary's University, 2022

Observe-se que, nos três enunciados, há a representação imaginária da voz da vítima, o que produz um forte apelo emocional. No plano do imaginário, tudo se passa

como se a vítima, ela mesma, falasse, exprimindo sentimento e denúncia. No primeiro, a enunciadora reivindica o fato de não poder se formar na graduação num futuro próximo, o que pode ser observado pela forma temporal do verbo *to be* no futuro *I won't graduate* (“Não vou me graduar”). No segundo, a enunciadora denuncia a continuidade dos desaparecimentos, muitas vezes não resolvidos, *I am still missing* (“Ainda estou desaparecida”), portanto, expõe uma das consequências dramáticas do fim da sua vida. Finalmente, o terceiro enunciado, *I was a sister* (“Eu era uma irmã”), lembra que a mulher indígena morta ou desaparecida fazia parte de uma família - era irmã de alguém - ou pertencia a uma tribo^{iv}.

Resta dizer que, em todos os enunciados, a voz das vítimas representada/imaginada produz um efeito de presença-ausência. As informações apensadas aos vestidos comparecem como uma necessidade histórica de significar que as mulheres realmente existiram e, portanto, tinham uma identidade, um nome, um rosto, uma família, planos para o futuro etc.

Já na figura 5, a seguir, pequenos textos com fotos são agregados aos vestidos vermelhos:

Figura 5



O primeiro traz o cartaz de Giovanna Tyler (sua foto) com o dizer “Missing” (Desaparecida), escrito em letras brancas com fundo vermelho. Além do valor da recompensa (\$1000), há informações sobre o seu endereço (Tacoma, WA), idade (29), peso (170 lbs), altura (5’9), cor dos olhos e cabelos (brown), tatuagem no braço esquerdo (“a large multicolored dragon tattoo”) e a última vez que foi vista (March, 2004). Um texto pequeno com indicações de que tinha filhos e um relacionamento conturbado com o seu marido (“a stormy relationship with her husband”) também podem ser vislumbrados.

Já o segundo diz respeito ao desaparecimento de Jasmine Torres. O cartaz traz informações como a data em que desapareceu (11 de novembro de 2019), a idade atual (16), sua cidade natal (Olympia, WA) e sua foto de rosto.

Na última figura, em meio à exibição, Freda Weeseekase expõe a fotografia de sua irmã Hailey Belander-Weeseekase, de 19 anos, assassinada em Saskatoon, no Canadá.

Figura 6



Fonte: Battlefords Now, 2021^v.

Na figura acima, o particular e o coletivo se imbricam: o particular marcado pela presença-ausência viva de Freda Weeseekase, e o coletivo, pela ausência das outras indígenas desaparecidas, materializada nos vestidos pendurados e na fotografia que Freda expõe. Nessa composição visual temos a falta como uma forma de protesto e de denúncia não só da arbitrariedade das mortes que materializam ausências, mas também da reincidência, pela repetição que metaforiza o luto, a chacina, a violência e a impunidade. O luto-denúncia está posto de diferentes modos.

Vale aqui uma breve reflexão sobre a marca simbólica da mão estampada no rosto, bem como a cor vermelha.

O símbolo oficial do movimento MMIW é uma mão vermelha sobre a face e está presente em todas as manifestações que acontecem nos países da América do Norte. No site do movimento, lê-se o seguinte enunciado: “A red hand over the mouth has become the symbol of a growing movement, the MMIW movement. It stands for all the missing sisters whose voices are not heard. It stands for the silence of the media and law enforcement in the midst of this crisis.”^{vi} Ele indica a solidariedade às vítimas desaparecidas e assassinadas, em reconhecimento ao fato de que as mulheres nativas têm dez vezes mais probabilidade de serem assassinadas, roubadas e abusadas sexualmente.

Do ponto de vista do discurso, a marca da mão vermelha (*handprint*) funciona como um enunciado visual em condições de produção específicas.

Enquanto signo de resistência à violência contra a mulher indígena, a imagem da mão vermelha cobrindo a boca funciona como apelo reivindicatório, daí seu caráter de luta. Uma ordem para que a violência contra as mulheres cesse, similar ao efeito de sentido produzido pelos enunciados verbais que circulam nas manifestações anuais do movimento, como, por exemplo: *Stop violence against native people! End violence! No more stolen sisters!*^{vii}

Retomando a figura 6, embora não haja informações sobre a vítima assassinada (nome, idade, profissão, escolaridade etc.), é possível vislumbrar a foto de Hailey Belander-Weeseekase, tirando-a da invisibilidade, o que contraria a *política estatal do esquecimento* (INDURSKY, 2016).

Vale lembrar que, enquanto efeito, a fotografia presentifica o objeto fotografado, tal como afirmou Barthes (1984), em *A câmara clara*; em suas palavras, “Toda fotografia é um certificado de presença.” Para o autor, mais que uma técnica ou um documento, a fotografia é uma forma de contato com o passado e com o que está irremediavelmente ausente.

Sontag (1983, p. 160) vai além e afirma que “a fotografia fornece não apenas um registro do passado, mas também um novo modo de lidar com o presente.” Daí a importância da arte no processo de elaboração do luto, como mostramos em trabalho anterior (MOTA, 2024).

Nesta altura da análise, perguntamos: Que manifestações são essas que irrompem/transbordam a partir da referida exibição artística? Como elas significam produzindo sentidos?

Discursivamente, entendemos que tais manifestações são gestos simbólicos que funcionam no sentido de resgatar (reafirmar) a memória, uma necessidade de os sujeitos significarem a violência contra as mulheres nativas da América do Norte. Assim sendo, se a exibição artística *The Redress Project* constitui um acontecimento discursivo já que traz à tona aquilo que o Estado quer apagar/silenciar - as vítimas assassinadas e/ou roubadas/desaparecidas -, o gesto simbólico de apensar informações aos vestidos vermelhos, trazendo detalhes sobre as vítimas, consiste em resistir ao apagamento/silenciamento e resgata suas mortas e desaparecidas, tirando-as do limbo que a política do silenciamento tentou/tenta colocá-las. É nesse sentido que estamos compreendendo tais gestos como *prática política*, já que permitem não só a visibilidade das vítimas como também a denúncia do silêncio da máquina estatal.

O transbordamento de sentidos que o gesto de apensar informações sobre as vítimas instaura está relacionado com o fato de que o homem está fadado a significar, ou seja, é próprio do homem dar/atribuir sentido: “Diante de qualquer objeto simbólico, somos instados a dar sentido, a significar.” (ORLANDI, 1996, p. 89).

Em seu artigo intitulado “Práticas de linguagem no jogo entre desmemória e resgate da memória”, em que analisa inicialmente a Lei de Anistia e seus desdobramentos, Indursky (2016, p. 31) afirma que

Estamos diante de dois movimentos opostos que marcam formas de subjetivação antagônicas. Por um lado, a prática de fazer desaparecer sem deixar vestígios produz, juntamente com a ausência dos corpos, e justamente por isso, uma *desmemória*, como se os desaparecidos jamais tivessem existido. Essa *desmemória* garante, além da impunidade de seus assassinos, seu desaparecimento também da memória social. De outro lado, as políticas de resgate da memória em geral e, no caso específico aqui em análise, o projeto fotográfico de Germano, nos deparamos com práticas discursivas que buscam neutralizar o efeito de recalçamento das atrocidades cometidas pela ditadura, por via da rememoração da existência dessas vítimas da repressão, procurando, dessa forma, denunciar seu desaparecimento e resgatá-los da amnésia institucional e social a que foram destinados pelas políticas institucionais e estatais de esquecimento.

No tema que atravessa a presente pesquisa, observamos um jogo entre forças antagônicas que estabelecem um embate entre esquecimento e memória. Enquanto os aparelhos midiático e jurídico tentam negar a existência de violência contra o povo

indígena, produzindo esquecimento sobre os acontecimentos ocorridos, por sua vez, tanto a exibição artística quanto o gesto de inserir informações sobre as vítimas buscam dar-lhes visibilidade, acionando um trabalho sob a memória. Do ponto de vista do discurso, trata-se de uma intervenção política por excelência, designando o que Indursky (2016) vem chamando de *gestos de resgate da memória*.

Como afirmamos, as intervenções feitas na exibição *The REDress Project* - apensar informações sobre as vítimas aos vestidos vermelhos - constituem-se em um gesto no nível do simbólico: uma prática de luta que desafia o poder estatal ou, nas palavras de Indursky (2016), as *políticas estatais do esquecimento*, ao mesmo tempo em que funcionam como uma forma de arquivo, no sentido que Pêcheux (1994) o concebe: “um campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão.”

Nas figuras 4, 5 e 6, cada um à sua maneira, além de denúncia, há fundamentalmente tentativa de dar visibilidade quanto à existência das mulheres indígenas: todas têm nome, corpo, família, projetos de vida etc. As informações fixadas nos vestidos são um registro que mostra que a mulher retratada realmente existiu.

Ao mesmo tempo em que sinaliza falta, o gesto de informar sobre as vítimas lhes dá corporeidade, fazendo ressoar e transbordar a memória sobre as vítimas da violência do Estado capitalista. Para Indursky (2016, p. 29), “Essa *corporeidade da falta* funciona como sintoma. É ela que aciona a memória, promovendo o *retorno do recalcado* pelas políticas institucionais do esquecimento.”

Os desdobramentos produzidos a partir da exibição artística *The REDress Project*, de Jaime Black, estão funcionando como acontecimento, bem ao gosto do que formulou Foucault ([1970] 1996): “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de seu retorno.” A mesma exibição permite o novo, que as inserções de informações sobre as vítimas produzem. É a mesma exibição mas já é outra.

Como Pêcheux (1994) nos ensina, embora haja um trabalho intenso de apagamento da memória, impedindo o deslizamento de sentido e/ou as resistências históricas, há sempre a possibilidade de furo no ritual dos Aparelhos Ideológicos e Repressivos de Estado. Discursivamente, o gesto de inserir informações sobre as vítimas na exibição artística é, como já sinalizamos, signo de resistência e permite o transbordamento de sentidos, materializando, no plano simbólico, a resistência ao silenciamento imposto pela ordem estatal.

5. Considerações finais

O presente trabalho teve por objetivo analisar os efeitos de sentido produzidos pelos desdobramentos oriundos da exibição artística *The REDress Project*, de Jaime Black, que circula na América do Norte. Mais exatamente, analisamos os efeitos de sentido produzidos por outras composições que foram incorporadas à exibição.

Vimos que, enquanto a exibição artística criada por Jaime Black é mais sutil, já que generaliza, por meio do visual (vestidos vermelhos pendurados), a denúncia do desaparecimento e assassinato de mulheres indígenas da América do Norte, as manifestações languageiras que dela derivam, por seu turno, explicitam os detalhes que constituem a história particular de cada uma das vítimas, garantindo-lhes visibilidade e identidade. Ademais, além de especificar as vítimas, trazendo suas identidades, nomes e rostos, acrescenta suas vozes, mesmo que imaginadas, por meio de enunciados produzidos na primeira pessoa do singular, tal como vimos: “I am still missing”, “I was a sister”, “I won’t graduate”.

Discursivamente, as inscrições dos nomes das vítimas, entre outras informações a elas relacionadas, são uma forma de atualização do acontecimento, resultando no transbordamento da memória. Nesse sentido, compreendemos que o gesto simbólico de especificar as mulheres mortas ou desaparecidas instaura uma mexida nas redes de memória, (re)atualizando o acontecimento^{viii}.

Acrescente-se, diante da invisibilidade imposta ao povo indígena pelo Estado norte-americano, o gesto simbólico de incorporar/agregar/adicionar informações e/ou fotos aos vestidos vermelhos pertencentes à instalação *The REDress Project*, gera um arquivo, fazendo trabalhar a memória em torno das vidas femininas indígenas desaparecidas e assassinadas. Como mostramos, tal resistência trabalha na contramão das *políticas estatais do esquecimento* (INDURSKY, 2016), colocando em jogo posições discursivas distintas e visibilizando a divisão política do simbólico por meio do trabalho eficaz e irremediável da memória.

Referências

ACHARD, Pierre et al. **Papel da memória**. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

AGAMBEM, Giorgio. **O poder soberano e a vida nua**. Tradução de Henrique Burigo, 1ª. Reimpr., Belo Horizonte: UFMG: Humanitas, 2004.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1984.

COURTINE, Jean-Jacques. Définitions d'orientations théoriques et construction de procédures en analyse du discours. *Philosophiques*, v. 9, n. 2, p. 239-64, 1982.

COURTINE, Jean-Jacques. "Analyse du discours politique". *Languages*, nº 62, juin, 1981.

DYER, Tavniah. Missing and Murdered Indigenous Women: How the Law has Disregarded Violence against Indigenous Women. Library Research Prize Student Works, 2020. Disponível em: <https://spark.bethel.edu/library-research-prize-work/4>, Acesso em 16 de Jun. 2025.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. Editorial Presença: Lisboa, 1985.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 5. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1969] 1997.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, [1970] 1996.

HILL, Margo; ANDERSON, Matthew B.; KING, Idella. Human trafficking as a racialized economy and the exploitation of indigenous socio-spatial (im)mobility in North America. *Front. Sustain. Cities*, Volume 4, 2022.

INDURSKY, Freda. Práticas de linguagem no jogo entre desmemória e resgate da memória. In: **Língua(gem), Sujeito e Memória**. Taisir M. Karim, Neuza Zattar, Joelma Aparecida Bressanin, Ana Maria Di Renzo (Orgs.). Campinas, SP: Editora Pontes, 2016.

LUCCHESI, Anitta H. Mapping geographies of Canadian colonial occupation: pathway analysis of murdered indigenous women and girls. *Gender Place Cult.* 26, 869-887, 2019.

MANDEVILLE, Gabrielle. **Sextrafficking on Indian reservations**. *Tulsa Law Rev.* 51, 181-207, 2015.

MANNONI, Maud. **O nomeável e o inominável: a última palavra da vida**. Tradução: Dulce Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. São Paulo, SP: N-1 Edições, 2018.

MOTA, Ilka de Oliveira. Vestidos vermelhos esvoaçam na América do Norte: Uma análise discursiva da exibição artística *The REDress Project*. **Revista Memorare**, Tubarão, v. 11, n. 2, jul./dez. 2024.

NCAI Brief: online Policy Statistics at: Research Center (2013). Policy Insights on Violence Against Native Women. Disponível em:

https://www.ncai.org/attachments/PolicyPaper_tWAjznFslemhAffZgNGzHUqIWMRPkC DjpFtxeKEUVKjubxfpGYK_Policy%20Insights%20Brief_VAWA_020613.pdf Acesso em Jun. 2025.

ORLANDI, Eni. **Para uma enciclopédia sobre a cidade**. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. São Paulo: Vozes, 1996.

PÊCHEUX, Michel. Ler o arquivo hoje. In: **Gestos de Leitura**. Da História no Discurso. E. Orlandi (Org.). Ed. da Unicamp, 1994.

SOLA, José Antônio. **Os índios norte-americanos**: cinco séculos de luta e opressão. 3 ed. São Paulo: Moderna, 1996.

SONTAG, Susan. **Ensaaios fotográficos**. Rio de Janeiro, RJ: Editora Arbor, 1983.

STANNARD, David E. **American Holocaust. The conquest of the New World**. New York: Oxford University Press, 1992.

ZOPPI-FONTANA, M. G. Acontecimento, arquivo, memória: às margens da lei. **Leitura**. n. 30, jul. 2002, p. 175-205.

ⁱ De ascendência anishinaabe e finlandesa, as criações artísticas de Jaime Black se concentram nos povos nativos.

ⁱⁱ O processo de colonização foi longo, complexo e violento, marcado por disputas entre potências europeias, ocupação territorial, exploração de recursos naturais e a destruição de sociedades indígenas. Ele se desenvolveu principalmente entre os séculos XVI e XVIII, com grande protagonismo de Espanha, França e Inglaterra.

ⁱⁱⁱ Disponível em: <https://msutoday.msu.edu/news/2024/redress-project-spotlights-violence-against-Indigenous-women> Acesso em: 26 de abril de 2025.

^{iv} Na América do Norte, os índios se referem uns aos outros como “irmãos”/“irmãs” (*brothers/sisters*), o que faz com que os sentidos dessas palavras não se restrinjam à indicação de parentesco consanguíneo.

^v <https://battlefordsnow.com/2021/09/05/i-wear-red-photography-offers-healing-for-mmiw-mother/>

^{vi} **Missing and Murdered Indigenous Women (MMIW) - Native Hope**

^{vii} Ademais, a mão vermelha, marca que representa o sangue da mulher assassinada, também permite a seguinte interpretação: trata-se da marca da mão de seus algozes, ou seja, dos agentes da violência e o silêncio que eles exercem sobre as indígenas.

^{viii} Discursivamente são posições-sujeito se inscrevendo na divisão política do simbólico, evidenciando que, no modo de organização da exibição artística “The Redress Project”, há uma brecha, um furo: o gesto de apensar informações sobre as vítimas irrompe e faz inscrever, na ordem do discurso da cidade, o que foi silenciado alhures pelo poder hegemônico.