

Pós-memória e política dos afetos: a *Marcha del Silêncio*¹ como política cultural

Post-memory and politics of affections: the Marcha del Silêncio as cultural politics

CARLOS A. GADEA

Universidade do Vale do Rio dos Sinos

cgadea@unisinos.br

<https://orcid.org/0000-0003-2360-5128>

Texto recebido em / Text submitted on: 15/01/2022

Texto aprovado em / Text approved on: 12/05/2022

Resumo. A presente reflexão histórica remete a um fenómeno político e cultural de mobilização social que permite ativar duas noções analíticas importantes para o debate atual nos estudos sobre memória e cultura: a de pós-memória e a de política dos afetos. Em que sentido a *Marcha del Silencio* permite ser compreendida como um fenómeno político e social da pós-memória de gerações de uruguaios envolvidos nos acontecimentos da ditadura cívico-militar dos anos de 1970 e 1980 no país? Considera-se que esta mobilização é um exemplo contemporâneo de uma produção cultural com base a uma política dos afetos, estratégia e identificação que se vale do “sentir-se afetado”, “implicado”, daquilo que permite unificar, articular e construir uma mobilização pública apresentada tal qual um evento cultural, e que permite transcender os próprios limites políticos que lhe deram origem.

Palavras-chave. Pós-memória, *Marcha del Silencio*, Uruguai, Política dos Afetos.

Abstract. The present historic reflection refers to a political and cultural phenomenon of social mobilization that allows activating two important analytical notions for the current debate in studies on memory and culture: the notion of post-memory and the politics of affections. In what sense does the *Marcha del Silencio* allow it to be understood as a political and social phenomenon of the post-memory of generations of Uruguayans involved in the events of the civic-military dictatorship of the 1970s and 1980s in the country? It is considered that this mobilization is a contemporary example of a cultural production based on a policy of affections, strategy and identification that makes use of “feeling affected”, “implicated”, of what allows to unify, articulate and build a mobilization presented as a cultural event, and which allows to transcend the political limits that gave rise to it.

Keywords. Post-memory, *Marcha del Silencio*, Uruguay, Politics of Affections.

¹ Nome dado à mobilização pública realizada em Montevidéu (e em algumas outras cidades do interior), no Uruguai, a cada 20 de maio, organizada e convocada por diversas organizações de Defesa dos Direitos Humanos no país, entre as que se encontra “Madres y Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos”, reivindicando o esclarecimento dos casos de desaparecimentos e detenções arbitrárias de cidadãos durante o período da Ditadura Cívico-Militar, entre os anos 1973 e 1985.

Introdução

No artigo intitulado “La democratización en el contexto de una cultura postmoderna”, do ano de 1988, o crítico cultural chileno Norbert Lechner argumentava que a pós-modernidade devia ser compreendida como um fenómeno associado ao “desvanecimento dos afetos”, com o “esfriamento das emoções”, próprio de uma cultura *cool* e irónica, “mimética” e “não reflexiva”, da geração de jovens daqueles anos de 1980 do contexto latino-americano.

A pós-modernidade era definida em sintonia com a eventual ausência de “referentes transcendentais” na vida pessoal e coletiva, a partir de uma espécie de “distanciamento histórico-crítico” dos grandes temas da política e da vida pública, correlato, aparentemente, desse mesmo “distanciamento afetivo” para com as “energias emancipatórias” que tanto tinha caracterizado décadas atrás. Para Lechner, a suposta crise dos afetos teria dado passo a uma nova subjetividade, cuja característica seria a sua incapacidade de elaborar um “horizonte de sentido” com o qual selecionar valores inerentes a uma “vida boa e justa” (GADEA 2017: 150-152).

Publicado no ano de 1984, o pequeno livro do crítico da cultura norte-americano Fredric Jameson, intitulado “Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism”, sugere um mesmo diagnóstico sobre a cultura pós-moderna. Já Beasley-Murray (2010) defende que os grandes temas modernistas da vida social, a alienação, a anomia, a solidão, a fragmentação e o isolamento social, teriam desaparecido do horizonte, surgindo como contrapartida “no solo una liberación de la ansiedad, sino también una liberación de cualquier sentimiento, puesto que ya no hay un Yo presente que produzca los sentimientos” (BEASLEY-MURRAY 2010: 125). O resultado seria uma cultura de crescente despersonalização ou “impessoalidade”, que levaria a compreender a cultura pós-moderna (uma vez mais) como própria de uma “desintegração dos afetos” (BEASLEY-MURRAY 2010: 125). Por isso, se o “reino cultural se torna idêntico ao socioeconómico”, como Jameson parece sugerir através das análises de Connor (1993: 44), seria, conseqüentemente, na euforia do “consumidor pós-moderno” onde se materializaria o fim do modernismo como energia crítica da sociedade moderna.

Não obstante, desde aqueles anos de 1980 até o presente, o mal-estar cultural não parou de produzir novos desafios. Assim, não seria a euforia consumidora, necessariamente, o que passaria a definir de forma exclusiva nosso presente, senão, em primeiro lugar, uma eventual crise das experiências individuais, sociais e políticas, se tomamos como parâmetro o tipo de sociedades a que se referiam nas suas análises tanto Lechner como Jameson. Logo, em

segundo lugar, que importantes transformações históricas na esfera da cultura levaram a se tornar explícitas novas experiências pessoais e coletivas, inserindo sentidos práticos novos à esfera da política.

É importante considerar que, sob certos aspectos, estas transformações culturais têm correspondência com a denominada “virada teórica” dos anos de 1970 e 1980, própria das abordagens pós-modernas e pós-estruturalistas, que trazia para o centro das reflexões não só uma espécie de reedição dos enfoques interacionistas e pragmatistas da teoria social (GADEA 2013), mas também, e de maneira fundamental, a importância de realizar alguns “deslocamentos” quanto aos objetos e enfoques dos estudos culturais e sociais a serem realizados, na procura por privilegiar, por exemplo, a presença dos corpos e das emoções no mundo social, do comunitário e das comunidades como formas inerentes a novas sociabilidades, e dos próprios afetos, do elemento afetivo, inclusive, como “potência política”.

A propósito, Beasley-Murray (2010) destacaria o “retorno do afeto” como objeto de estudo a partir dos anos 2000 desde diferentes perspectivas, desde os estudos da neurologia e da psicossociologia, até os estudos feministas e os diversos estudos culturais. A partir de uma reflexão sobre acontecimentos do passado histórico, político e social no Uruguai, se chamará a atenção, aqui, para a dimensão afetiva como parte de uma produção cultural que terá nas memórias coletivas, transgeracionalmente ativadas, um pilar característico de uma *política dos afetos* na atualidade.

Talvez Norbert Lechner e Fredric Jameson, nas suas reflexões sobre a cultura pós-moderna, tenham negligenciado alguns aspectos fundamentais que a própria crítica pós-moderna incorporava no debate em torno à vida social e as mudanças histórico-culturais daqueles anos de 1960, 1970 e 1980. Em especial, porque, justamente, a dimensão da afetividade se estabelecerá como um dos pilares da nova condição cultural, adquirindo um espaço de destaque para o que no futuro seriam as novas políticas pós-modernas, usando a expressão das análises classicamente conhecidas de Heller & Ferenc (1994). Trata-se, contudo, de uma *política dos afetos* que está estreitamente vinculada (e se complementa) com um novo contexto histórico e cultural em que a “comemoração” e a “nostalgia” ganham força; num momento particular em que a relação entre o presente e o passado adquire centralidade cultural e política (HUYSSSEN 2002), materializando-se numa ampla variedade de formatos para sua expressividade, desde peças de teatro, cinema, exposições de arte, até mobilizações sociais e *performances* políticas de todo tipo. Tempos de revisionismos e de revisitar episódios da história recente ou longínqua, de compreender os cenários e os seus protagonistas desde um olhar “não oficial” dos discursos pedagogicamente transmitidos.

A *Marcha del Silencio* e o seu contexto

A ditadura cívico-militar no Uruguai (1973-1985) é uma questão histórica inesgotável. Entre suas consequências está o impacto que teve na memória coletiva de várias gerações de uruguaios. Está na memória de alguns que foram presos, exiliados, dos seus filhos e netos, e na maioria da população que, como comumente se diz, pareceu assistir a um confuso conflito que, por momentos, apresentava-se como algo distante. Para todos, por igual, a quotidianidade tinha adquirido uma gravidade diferente naqueles anos. Havia silêncios obrigatórios ou provocados; um ar de controle social inquestionável que se poderia suspeitar no lugar de trabalho, na universidade, num parque ao ar livre ou numa reunião de amigos. Em particular, lembra-se como as festas de aniversário de muitas crianças naqueles anos de 1970 poderiam ter horário determinado pela própria Polícia para acabar e que, dependendo do convidado, lá na rua, dentro de algum carro com luzes apagadas, quatro polícias à paisana poderiam estar à sua espera para abordá-lo e, eventualmente, conduzi-lo a algum interrogatório.

Passaram-se quase cinquenta anos desde o seu início, e depois de mais de sete governos eleitos democraticamente, este episódio da história uruguia não cessa em rerepresentar-se, inclusive através de múltiplos formatos e narrativas. É o caso, fundamentalmente, protagonizado durante décadas pela organização civil “Madres de Familiares de Uruguayos Detenidos Desaparecidos”, originada nos inícios da década de 1980 como meio para poder denunciar a situação de detenção arbitrária e desaparecimento de familiares durante a ditadura cívico-militar. Não obstante, e apesar do processo de redemocratização política (1985 em diante) abrir espaços sociais consideráveis, os reiterados governos eleitos democraticamente não conseguiram dar resposta aos reiterados pedidos para reposição da verdade e da justiça que as “Madres” historicamente tinham assumido como desígnio.

Assim, no ano de 1996, a organização viria a adquirir um novo protagonismo no cenário social e político, impulsionando a sua própria visibilidade nacional e internacional. Desde esse ano, e de maneira ininterrupta, organizaria, anualmente, uma mobilização social a cada 20 de maio, posteriormente conhecida como a *Marcha del Silêncio*. Esta mobilização pretendia dar continuidade à luta já iniciada nos anos de 1980 e gerar, em especial, uma pressão social e política para que se realizassem as investigações necessárias ao esclarecimento dos assassinatos e desaparecimentos na ditadura cívico-militar. Com o passar dos anos, a dimensão da sua convocatória tem crescido consideravelmente, tanto do ponto de vista da visualização da sua agenda no cenário

público e nos meios de comunicação, como do ponto de vista dos seus aderentes, transformando-se num evento coletivo que adquiriria um tom mais conectado com uma defesa da democracia em termos gerais. Sem dúvida, o contexto político e social propiciado pelos governos da Frente Ampla (esquerda uruguaia) desde os anos 2000 colaborou para reafirmar a identidade coletiva desta mobilização, conseguindo penetrar no tecido social e na sociedade civil em geral, e pautando uma agenda de sensibilização importante sobre o passado político e cultural do país. A realizada no ano de 2019 em Montevideu, então chuvosa e repleta de guarda-chuvas coloridos, foi sintomática deste efeito simbólico e cultural suscitado na sociedade uruguaia.



Fig. 1. *Marcha del Silencio*, 20 de maio de 2019, Montevideu, Uruguai.



Fig. 2. *Marcha del Silencio*, 20 de maio de 2019, Montevideu, Uruguai.



Fig. 3. *Marcha del Silencio*, 20 de maio de 2019, Montevidéo, Uruguai.

Com o decorrer dos anos a *Marcha del Silencio* tornou-se uma mobilização social que não se pode compreender, unicamente, através do que lhe deu origem, permitindo-lhe desenvolver-se, crescer e adquirir visibilidade social. Existe uma dimensão cultural no próprio fenómeno que permitiu ativar um olhar com particulares perspetivas para o passado do país a partir de uma evidente distância geracional, sublinhando a recuperação do significado traumático de um episódio histórico para a realidade atual. Um olhar que não se trata, simplesmente, de um que seria ativado pela memória (lembranças) dos seus protagonistas diretos, os que se teriam envolvido no processo histórico de maneira direta. O que se quer afirmar é que a *Marcha del Silencio* tem-se constituído, especialmente, numa produção cultural gerada sob o guarda-chuva da pós-memória (HIRSCH 2015) ou memória de segunda ou terceira geração, numa espécie de *performance cultural* cuja função é a de transmitir uma “memória direta” de certas experiências aos que teriam nascido, em especial, depois da ditadura cívico-militar no país.

No entanto, nem tudo se esgotaria na “experiência” que uns transmitem com base numa construção do testemunho pessoal e coletivo, de uma “representación de formas de resistencia y lucha” que o testemunho veio a produzir como instância política com novas modalidades estéticas (BEVERLEY 1993: 494). Parece mais tratar-se de um gesto que se refere às maneiras de como se expressa essa “memória herdada” nas criações e produções culturais, aos limites da representação do traumático e aos usos dos materiais visuais, aos discursos e palavras utilizadas, às ênfases políticas geradas, que vêm sen-

do produzidas pelas gerações posteriores, recetoras e participantes, ao mesmo tempo, do processo de criação da memória. Não é possível dissociar os problemas concretos que, quotidianamente, as jovens gerações na atualidade enfrentam, no momento de oferecer, culturalmente, uma espécie de “memória tardia” e comunicativa. Refere-se, aqui, aos problemas subjetivamente definidos como importantes a ser pautados na esfera pública e que não necessariamente desaparecem quando o exercício da memória se ativa num contexto social determinado para oferecer uma produção cultural específica.

Resulta claro que a transmissão de uma memória trágica e traumática das gerações anteriores (dos pais, dos avós, dos protagonistas diretos do acontecimento histórico em questão) não é passiva, senão uma reinvenção coletiva nas práticas sociais, nas narrativas, discursos e imagens: uma espécie de reescritura criativa da experiência da primeira geração que seria filtrada por formas discursivas completamente novas, por uma produção cultural ou *performance* à altura das novas dinâmicas políticas e sociais próprias das gerações posteriores.

Pós-memória

Os estudos sobre memória instalam-se como área importante no interior dos denominados *Cultural Studies* nos anos de 1980. Na mesma década surge o termo pós-memória, com o objetivo de identificar aqueles estudos que faziam referência a produções culturais que exploravam a “perdurabilidade das experiências traumáticas” através das gerações. Foi Hirsch (2015) quem, no seu estudo sobre a “geração dos filhos dos sobreviventes do Holocausto” durante a Segunda Guerra Mundial e o nazismo, aportou uma definição interessante sobre o termo: para ela, a pós-memória aponta para a relação que a segunda geração destes sobreviventes estabelece com experiências marcantes, muitas vezes traumáticas, que são anteriores ao seu nascimento, mas que, não obstante, lhes foram transmitidas de modo tão profundo que parecem constituir “memórias em si mesmas”². Ao dizer “memórias em si mesmas”, Hirsch parece constatar que o que aquela geração entenderia por memória seria uma situação ou episódio do passado cujo poder de significação era tal que representava não uma simples lembrança indireta ou mediada, mas o resultado de um verdadeiro “investimento emocional”, de uma “cadeia de significados” em sintonia com uma narrativa histórica sobre o acontecer dos factos. Assim, se a noção de memória sugere, supostamente, um vínculo com

² Oportuno considerar que o termo ‘pós-memória’ já tinha sido proposto pela autora no ano de 1997 no seu trabalho intitulado *Family frames: photography, narrative and postmemory*, editado pela Universidade de Harvard.

o passado mediado por interlocutores e tecnologias sociais e políticas diversas, a pós-memória, em primeiro lugar, pareceria sugerir a presença do “investimento emocional” no momento mesmo da transmissão do que se narra como memória.

Um dos principais impulsos das gerações de jovens à inserção na produção cultural da memória traumática dos seus antecessores é, certamente, o progressivo desaparecimento dos atores diretos dos acontecimentos em questão, neste caso, da ditadura cívico-militar no Uruguai. Não deixar morrer a memória parece ser o lema a ser ativado. A distância temporal com o acontecimento histórico leva, inevitavelmente, à morte dos seus protagonistas diretos, originando a paulatina perda da memória coletiva de que são detentores. Assim, se produz, em consequência, uma substituição da *prova* (fáctica) pelo *documento*, e do *testemunho* (depoimento) pela *representação*. É, precisamente, pelo progressivo distanciamento temporal dos fatos, como pela própria desaparecimento física dos atores, que se estabelece a substituição de uma memória transmitida pelos envolvidos de maneira direta, para uma memória baseada nas representações e produções culturais que, com base nos relatos das testemunhas, garantiriam a continuidade da transmissão dessa memória no futuro (ESTEVE 2014).

Uma primeira característica importante a considerar sobre a noção de pós-memória é a relação direta que se estabelece entre as gerações envolvidas com os filhos e netos daquelas testemunhas diretas de um acontecimento concreto. Aqui tem espaço fundamental a incidência das histórias familiares que com frequência têm sido ocultadas ou silenciadas, espaço de sociabilidades e experiências quotidianas que projetariam as identificações e investimentos emocionais para as futuras produções culturais de memória. Uma segunda característica, muito vinculada à anterior, é o carácter traumático desta memória. Não se trata de qualquer tipo de memórias, lembranças ou representações históricas as que se transmitem de geração para geração, de simples “lembranças de família”, cuja função seria a reprodução do elo familiar. Trata-se de memórias de traumas individuais e coletivos, de difícil representação e exteriorização, cujo conteúdo subjacente reside na experiência da dor que ocasiona sua eventual apresentação e encenação.

Neste sentido, na transmissão geracional da memória, apresenta-se um trabalho terapêutico importante (RICOEUR 2007), de escuta e de elaboração de narrativas que se entrecruzam, na tentativa de restabelecer um processo de outorgar um significado àquilo que foi “interrompido”: na pós-memória, o que parece manifestar-se é um objetivo por devolver a palavra e a imagem àquilo que “não foi dito”; de certa forma, dar um nome e identificar a experiência vivida (HIRSCH 2015). Deste processo surge, justamente, uma ação política capaz de conduzir à criação de práticas individuais diversas e socialmente comparti-

lhadas para a elaboração de uma memória coletiva. Para tal, o papel da imagem (o visual, o estético, o imaginário) tem-se tornado central, na medida em que se institui num recurso privilegiado de transmissão e impacto narrativo, quicá pela sua própria capacidade de identificação mais ampla na sociedade.

Quando o aspeto discursivo falha, quando as palavras não conseguem expressar cabalmente aquilo que pretende ser dito, a imagem aparece para “afetar”, “tocar”, intervindo com maior eficiência em determinadas circunstâncias sociais. Mas também, certamente, a imagem se torna relevante em momentos de “suportar” a crise do sujeito na hora de configurar um relato verosímil e legítimo sobre os acontecimentos. Por isso, a imagem não aparece, neste caso, para “tornar presente” o sujeito (o desaparecido ou preso político, o exiliado), mas sim para “fazê-lo proliferar” no cenário social e cultural atual ao trazê-lo “esvaziado ideologicamente”, assumindo-o na sua dimensão humana, universal. No caso da ditadura cívico-militar no Uruguai, trata-se de uma nova politização da memória em que o valor da vida, a democracia e as liberdades civis pareceram substituir um sujeito político em excesso, carregado de particularidades ideológicas e histórias políticas concretas.

Como afirma Esteve (2014: 67), em todas “las prácticas vinculadas al concepto de posmemoria las imágenes – sean de archivo o familiares – adquieren importancia capital”. As imagens tornam-se veículo fundamental de expressão e comunicação para as gerações que se desejam distanciar, inclusive dos relatos testemunhais tradicionais. Funcionam como “legados visuais” na luta contra a amnésia pessoal e coletiva. Funcionam como provas inquestionáveis dos laços que unem os “desaparecidos políticos”, os ausentes, com as gerações posteriores. As imagens adquirem, nestas novas narrativas, um protagonismo central, “al ser el medio más óptimo para que (...) pasado y presente, memoria y olvido, vida y muerte, padres e hijos puedan dialogar y reconciliarse en una única superficie” (ESTEVE 2014: 67). Um exemplo da produção cultural e do uso da imagem é a campanha fotográfica realizada no Uruguai no mesmo contexto da *Marcha del Silencio*, nos finais de 2019, designada “Imágenes del Silencio”. Tratou-se de um projeto fotográfico sem vinculações partidárias que interveio decididamente na cena cultural do país, pretendendo, segundo a sua própria definição, “mantener viva la memoria sobre nuestros desaparecidos por la dictadura uruguaya”. Os retratos que cada 20 de maio encabeçam a *Marcha del Silencio* são abraçados por referentes de diferentes setores da sociedade com um objetivo comum: a defesa dos Direitos Humanos e a busca pela Verdade e a Justiça³.

³ Ver: <https://www.facebook.com/imagenesdelsilencio/> (consultado em 27/10/2021).



Fig. 4. “Multiplicando abrazos”, de Sergio Frantchez. Casa de la Cultura de Mercedes, Soriano, Uruguay. Fonte: © Imágenes del Silencio.



Fig. 5. Oscar W. Tabárez, ex-técnico da seleção uruguaia de futebol, homenageia Juan Pablo Recagno Ibarburo, ceramista e estudante de arquitetura desaparecido em Buenos Aires no dia 2 de outubro de 1976. Fonte: © Imágenes del Silencio.

A edição do 20 de maio de 2020 e os retratos dos desaparecidos na própria *Marcha* são antecedidos de uma prática e produção cultural que tem como função aproximar ao espectador ainda mais a “humanidade” do retratado. O

passado doloroso associado ao retrato dos desaparecidos políticos é sentido, assim, num presente que liga, por exemplo, um trabalhador da construção civil de 1973 com um ator de teatro da atualidade, ou um jovem estudante de arquitetura de 1976 com o técnico da seleção uruguaia de futebol. Transcendem-se temporalidades, classes sociais, grupos, profissões e, eventualmente, ideologias políticas. A partir de tal perspectiva, esta memória comunicativa que é herdada e transformada em produção cultural, constitui-se a própria figura do “próximo”, “do que estaria perto”, já que, como afirmou Maffesoli (1995: 115), “as imagens, o simbólico suscitam essa confiança mínima, que permite o reconhecimento de si a partir do reconhecimento do outro”. Trata-se, em definitivo, de um efeito cultural em que se desvanecem distâncias entre retrato, fotografia e espectador. A imagem, assim, permite acessar mais facilmente à memória histórica, e de maneira ainda mais importante, promete transmitir uma *política dos afetos* (DELEUZE & GUATTARI 2011).

Afeto e política

Assim, não seria, unicamente, um assunto de temporalidade geracional o que define a pós-memória, senão também os resultados, eventualmente político e éticos, que produz. A *Marcha del Silencio* e o projeto fotográfico “Imágenes del Silencio” são exemplos disto, permitindo compreender as formas que pode adquirir a memória na atualidade, as inovações estéticas, os interesses e narrativas políticas assumidas. Mas, em especial, permite entender em que medida produções culturais próprias de novas dinâmicas sociais, ou novas sociabilidades, tem encontrado no elemento afetivo uma fonte de energia e sustentabilidade. O afetivo, neste caso, também, como “potência política”, na medida em que resulta ser uma disposição individual e coletiva de “afetar os outros”, de “se constituir” pelo contacto com o outro, de construir uma coletividade, um “nós”. Neste sentido, Beasley-Murray (2010: 136), ao referir-se à relação entre afeto, emoção e política, afirma que:

“Así como el afecto puede releerse desde la emoción, nos encontramos aquí con una progresión: de la interacción actual de cuerpos que desborda cualquier identidad, a la esencia cambiante de todo cuerpo o combinación de cuerpos, definidos por su poder de afectar y ser afectados, y a una concepción aún más expansiva de la inmanencia misma, como virtualidad pura. Se trata de un programa de estudio que va de la emoción al afecto, al cuerpo y a la colectividad, a la inmanencia, tanto como de un posible programa político”.

Um panorama singular acerca das discussões em torno aos estudos sociais contemporâneos sobre o afeto e a emoção a partir de uma série de perspectivas teoricamente diferentes, avulta no trabalho de Lara & Domínguez (2013). Aí se define a “virada afetiva” nas ciências sociais a partir de duas urgências teóricas: o interesse pela “emocionalização da vida pública”, e o esforço por reconfigurar a produção do conhecimento tendente a aprofundar a dita emocionalização. Desta maneira, o afeto e a emoção aparecem como o “novo affair” que seduz as ciências sociais, provocando um movimento acadêmico que se concentra “naquilo que se sente”, e que parece combinar a teoria psicanalítica, a teoria do ator rede, os estudos feministas, as teorias pós-estruturalistas (LARA & DOMÍNGUEZ 2013: 101-102). O que parece implícito é a importância atribuída ao crescente papel desempenhado pelas emoções na transformação de esferas da vida pública, tais como os meios de comunicação, a saúde e a educação.

À parte desta “emocionalização”, que bem poderia vincular-se a aspetos inerentes ao que se denominou, noutros contextos analíticos, de “estetização da vida quotidiana” (CONNOR 1993), a “virada afetiva” mais parece referir-se às supostas capacidades do corpo individual e social para “afetar” e “ser afetado”, ou o aumento da capacidade para atuar e conectar. Aqui radica o aspeto a ser destacado sobre a sua importância na produção de conhecimento: o “afeto” como aquilo que permite que o corpo individual, por exemplo, ganhe relevância no mesmo processo em que perde centralidade; quer dizer, no momento em que ao afetar ou ser afetado se conecta com outro corpo na experiência do agir. Trata-se, então, de um corpo pensado como processo e que participa da co-emergência do afeto, de um corpo como um evento de conexões (LARA & DOMÍNGUEZ 2013).

Conexões, relações, “virada afetiva”. Simmel (1977 [1908]) foi quem, de maneira precursora, teria chamado a atenção para o caráter relacional da realidade e a experiência. Isto resulta importante para compreender como a sua base de construção analítica e teórica está subjacente, inclusive no próprio gesto, por considerar a “virada afetiva” nas condições sociais atuais. Por exemplo, Simmel afirmava que o objeto social a ser observado e analisado não seria o conjunto de partes que entram numa relação, mas sim “a relação mesma”, o próprio laço social. Para ele, o observador teria que estar comprometido com uma análise da experiência vivida, exteriorizada através de relações sociais concretas, sendo estas o que permitiria compreender as partes que comporiam essas relações. Até não se saber qual a relação social a que nos estamos a referir, não se poderá saber nada dos objetos que entraram nessa relação. Desta maneira, ao referir-se à importância das perspectivas contemporâneas sobre o afeto, deve-se compreender que adquire

sentido na medida em que indica sempre uma experiência social, indica uma situação ou um evento particular, uma co-presença, e não, unicamente, um aspeto que se vincula com a qualidade subjetiva da experiência (por exemplo, o “investimento emocional”).

O afeto e a emoção podem até fazer parte de um mesmo processo de experiência social na elaboração do sentido que lhe é próprio. Mas, ao mesmo tempo, a noção de afeto deixa de possuir um conteúdo “mais profundo”, como parece ter o de emoção. Neste caso, haveria uma aproximação mais pragmática ao afeto como um fenómeno quotidiano. Por que não pensar em “práticas afetivas”, então? A herança do interacionismo simbólico e da etnometodologia está sem dúvida muito presente, porque só é possível através da própria experiência compreender o sentido e o significado do afeto. Assim, o afeto é uma experiência, não uma predisposição psicológica, sentimental, emocional, necessariamente atrelada a uma determinada sensibilidade. É uma “energia de sociabilidade”, uma predisposição ao “contágio” e ao contacto social, uma “potência política”. Como afirma Beasley-Murray (2010: 127),

“los cuerpos afectan otros cuerpos y continuamente son afectados por ellos. Un cuerpo se define por su potencia de afectar o ser afectado, por su poder de afectación (...). En síntesis, el afecto es un modo de redescubrir las interacciones constantes entre los cuerpos y el impacto que resulta de esa interacción. Cada encuentro conlleva cierto cambio”.

A *Marcha del Silencio* e o projeto “Imágenes del Silencio”, são produções culturais que transmitem vitalidade, virtualidade, potencialidade, pluralidade, valendo-se de meios que podem ser definidos sob uma *política dos afetos*. Um formato de ação coletiva que talvez seja uma das únicas capazes de concitar tamanha mobilização pública e sentido de unidade social. A *política dos afetos* converte-se, neste caso, numa experiência em que os “afetados” efetuam, constantemente, uma reconfiguração do corpo social em questão, da ação coletiva mesma, dispersando a sua energia além dos laços imediatos originados da demanda por “verdade e justiça”. A *política dos afetos* na *Marcha del Silencio*, naquele Montevideu chuvoso, repleto de guarda-chuvas coloridos, com as imagens fotográficas de desaparecidos da ditadura encabeçando a mobilização, manifesta-se numa experiência social que se viu “desbordada”. Desbordada porque o afeto reuniu singularidades, corpos de todas as características, reconfigurando-os segundo novas sociabilidades e coletividades.

“Dejándonos llevar, nuestro poder de afectar y ser afectados aumenta (pero ya no hay un ‘nosotros’; sino otro, una colectividad real). La fuga no es un signo de debilidad; es una línea a lo largo de la cual obtenemos poderes de afección y experimentamos como nuevas ‘formas en que el cuerpo puede conectarse consigo mismo y con el mundo’” (Beasley-Murray; 2010, 132).

Conclusão

Uma *política dos afetos* é uma política possível no compêndio das políticas da pós-modernidade. Consiste numa tarefa de construção de “espaços afetivos”, que afetam, os outros e a nós, na maneira como nos vemos nos outros e os outros em nós. Isto vincula-se, com as relações entre alteridades e diferenças, num cenário político e cultural em que “o afetivo” é o que está em jogo no momento da construção de qualquer ação coletiva no presente. Por isso, não seria, necessariamente, um corpo ideológico *a priori*, senão um “espaço afetivo” o que materializa o principal elemento de produção do político e da política, tal qual se desprende da experiência e produção cultural da *Marcha del Silencio*.

Não é de estranhar, portanto, que a “afetação” da sociedade uruguaia pela crescente mobilização em torno ao tema dos desaparecidos políticos não se tenha produzido, simplesmente, por obra de uma mensagem política específica ou uma reivindicação concreta. Também não ajuda compreender o fenómeno como uma forma de participação política em si. Sem descartar estas dimensões, tanto a *Marcha del Silencio* como o projeto fotográfico “Imágenes del Silencio”, propõem uma ampliação do espaço da memória em sintonia com uma produção cultural que, não obstante remeta a um facto da história traumática do país, coloca a condição humana e valores como a liberdade, democracia e a própria vida, no centro das atenções. O espectador é instigado a refletir sobre questões que “desbordam” as fronteiras do retrato de um desaparecido político, interpelado pela imagem, “tocado”, “afetado”, o que possibilita a introspeção reflexiva em torno da condição humana.

Bibliografia

- BEASLEY-MURRAY, Jon (2010). *Poshegemonía. Teoría política y América Latina*. Barcelona: Paidós.
- BEVERLEY, John (1993). “El testimonio en la encrucijada”. *Iberoamericana*, 59 (164), 485-495.

- CONNOR, Steven (1993). *Cultura Pós-moderna. Introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (2011). *O anti-édipo. Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Ed. 34.
- ESTEVE, Laia (2014). “Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional”. *Historiografías*, 8, 57-75.
- GADEA, Carlos (2013). “O Interacionismo Simbólico e os estudos sobre cultura e poder”. *Sociedade e Estado*, 28 (2), 241-255.
- GADEA, Carlos (2017). *Fragmentos de la Pos-Modernidad. Cultura, Política y Sociabilidad en América Latina*. La Habana: TEMAS.
- HELLER, Ágnes; FERENC, Fehér (1994). *Políticas de la postmodernidad*. Barcelona: Península.
- HIRSCH, Marianne (1997). *Family Frames: Photography, Narrative, and Post-memory*. Cambridge: Harvard University.
- HIRSCH, Marianne (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Madrid: Carpe Noctem.
- HUYSEN, Andreas (2002). *En busca del tiempo futuro. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: FCE.
- JAMESON, Frederic (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona: Paidós.
- LARA, Alí; DOMÍNGUEZ, Giazú (2013). “El giro afectivo”. *Athenea Digital*, 3, (3), 101-119.
- LECHNER, Norbert (1988). “La democratización en el contexto de una cultura posmoderna”, in *Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política*. Santiago de Chile: FLACSO, 111-128.
- MAFFESOLI, Michel (1995). *A contemplação do mundo*. Porto Alegre: Artes & Ofícios.
- RIKOEUR, Paul (2007). *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp.
- SIMMEL, Georg (1977[1908]). *Sociología*. Madrid: Ed. Revista de Occidente.

