



**palavras-chave:**  
ditadura; anistia; arte

Este artigo examina as relações entre a arte brasileira contemporânea e os acontecimentos de 2013 a 2015 no país, quando uma parte da população começou a protestar nas ruas. O pacto da anistia que estabelecia uma conciliação entre dois grupos – os defensores da ditadura cívico-militar e os da democracia - conseguiu implantar um tipo de amnesia social que manteve latentes as discordâncias. Analiso três obras desses anos – *Redflag* de Fábio Tremonte, *Apelo* de Clara Ianni e *Retratos de Identidade* de Anita Leandro – que apontam para o silenciamento da história e clamam por memória.

**keywords:**  
dictatorship; amnesty; art

This article explores certain links between Contemporary Brazilian Art and the 2013 and 2015's events in the country, when a parcel of the population occupied the streets in protests against the president. The conciliation settlement, that would establish an agreement between the dictatorship defenders and their democratic opponents, reaches to instill a kind of social amnesia that kept latent the conflict. I analyze three works: Fábio Tremonte's *Redflag*, Clara Ianni's *Apelo* and Anita Leandro's *Retratos de Identidade*. These videos point to the history's silence and beg for memory.

\* Universidade Federal de Minas Gerais [UFMG].

Fabio Tremonte, *Parada* (vermelho e negro), 2014.

*E fique sabendo: quem não se arrisca não pode berrar.*

*Citação: leve um homem e um boi ao matadouro.*

*O que berrar mais na hora do perigo é o homem, nem que seja o boi!*

Torquato Neto

## I.

Desde o começo de 2015, poucas semanas depois da posse da presidente Dilma Rousseff, começaram, no Brasil, uma série de manifestações populares contra a presidente e o Partido dos Trabalhadores, ao que ela pertence. Esses atos, realizados nos bairros nobres das principais cidades do país, mostravam o descontento de um setor da população com o resultado da eleição. A frustração desses setores – motivada em parte pela não aceitação da derrota do partido opositor –, crescia à medida que se delineava a crise econômica. Na manifestação do 15 de abril de 2015 (e nas seguintes), jogadores de futebol, celebridades midiáticas e famílias endomingadas da classe média emergente, vestindo a camisa da seleção nacional de futebol e portando bandeiras pátrias, acudiram às praças para mostrar o seu repúdio ao partido vitorioso.

O que mais surpreendeu aos não manifestantes, aos que víamos envergonhados nas reportagens das nossas casas, foi que, além das bandeiras brasileiras e os acostumados insultos contra a presidente e contra o partido no poder, apareceram demasiados cartazes elogiando as forças armadas e solicitando abertamente uma intervenção militar para “salvaguardar a democracia”.

A abjeção das demandas demonstrava, além de má memória, um obscuro doutrinamento, um doutrinamento feito nas sombras do pacto da anistia, com o que, pensávamos, havia acabado a ditadura.

Uma senhora respeitável, exibia um cartaz feito de cartolina onde se lia:

Luto pelo fim da democracia, intervenção militar já!

Combato pelo fim da democracia? É isso o que está escrito? Parece-nos desnecessário repetir os ditos dos manifestantes, mas vão alguns como mostras da alucinação coletiva que guiava os movimentos. Além dos pedidos de socorro às Forças Armadas, muitos escritos em inglês, alguns desavisados clamavam contra o perigo iminente da implantação do comunismo:

*Nossa Senhora de Fátima, livrai o Brasil do Comunismo.*

*Comunismo não!*

Outros, entretanto, confrontavam o fantasma da ilha, sobretudo a ameaça terrível dos médicos cubanos que foram convocados, dentre outros estrangeiros, para trabalhar em lugares tão carentes e tão miseráveis, que os médicos brasileiros não quiseram ir, nem sequer com o estímulo de salários exorbitantes.

*O Brasil não será uma nova Cuba!*

*Médicos cubanos.*

*O Brasil chora pela escravatura patrocinada pelo desgoverno do PT*

Vale a pena mencionar frases decididamente criminosas como:

*Porque não mataram a todos em 1964?*

*Dilma, que pena que não te enforcaram no Doi-CODI.*

Ambas nas mãos de senhoras maiores que sabiam muito bem do que falavam.

Abundavam, também, ofensas de índole sexual, que denotavam questões de gênero mal resolvidas e que nunca seriam proferidas se o presidente fosse um homem.

## II.

Há uma mesa e, sobre ela, uma bandeira vermelha, bem esticada. O espaço atrás está cheio de caixotes empilhados. O homem chega pela direita e, com capricho, dobra ritualmente a bandeira. Quando conclui a tarefa, sai pela esquerda.

A ação, registrada no vídeo *Como dobrar uma bandeira vermelha*, de Fabio Tremonte, é breve e precisa. Faz parte de um grupo de trabalhos realizados entre 2011 e 2013, nos quais o artista plantava, no espaço público, uma bandeira vermelha, *Redflag* [território] e desfilava com ela pelas ruas de São Paulo, *Redflag* [caminhando].

Em 2014, Tremonte faz outro trabalho com bandeiras, *Verme-lho e negro*, que consiste em cinco bandeiras: uma vermelha, outra negra e as restantes com diversas configurações de vermelho e negro.

Em *Parada*, do mesmo ano, marcha, com o grupo Empresa, portando os estandartes.

De 2011 a 2014, muitas cosas tinham acontecido, e o alegórico, mas também melancólico, dobrar da bandeira vermelha – um signo de respeito, de recolhimento ou de retirada – foi substituído por um ondear de bandeiras, no qual a sucessão do vermelho ao negro parece assinalar a retomada da ação, agora desde outro ponto de vista. A bandeira negra, a velha bandeira dos piratas e dos anarquistas, abre o desfile em *Parada*.

O trabalho de Fabio Tremonte, delicado, sóbrio, muitas vezes efêmero, avança entre silêncios e metáforas, entre palavras e coisas; insere-se assim num campo político explícito, mas ainda mediado por vazios e desmemórias.

### III.

Na madrugada do 31 de março de 1964, o general Olympio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar, com sede em Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil, conduziu sua tropa até o Rio de Janeiro com o objetivo de tomar o Ministério de Guerra e depor o presidente João Goulart, que, sob o pretexto de evitar uma guerra civil, não resistiu e asilou-se no Uruguai. A partir do 1 de abril de 1964, instaurou-se no Brasil uma ditadura militar que se prolongaria ao longo de 21 anos, durante os quais tratou-se de fortalecer o capital e exterminar o fantasma do socialismo. Ao reeditar em 2008 seu artigo *Cultura e política, 1964, 1969*, Roberto Schwartz afirma: o tempo passou e não passou. E relata as consequências:

intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgo especialmente nos escalões baixos das Forças Armadas, inquérito militar na Universidade, invasão de igrejas, dissolução das organizações estudantis, censura, suspensão de habeas corpus etc<sup>2</sup>.

Porém, declara o autor, *nos santuários da cultura burguesa a esquerda dá o tom*<sup>3</sup>. Schwartz afirma – lembremos que o texto é de 1970 – que a intelectualidade não foi perseguida, mas apenas mantida num nicho confortável. Somente aqueles que tinham organizado o contato com os operários, com os camponeses, os marinheiros

2. SCHWARZ, Roberto. **O Pai de Família e Outros Estudos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.71

3. *Idem*.

e os soldados rebeldes foram torturados, assassinados ou detidos.

Antes do golpe de estado, os movimentos de direita tinham conseguido sensibilizar a pequena burguesia mediante fortes inversões de capital na esfera mediática. Multidões saíram à rua nas “Marchas da família com Deus pela liberdade”, em 1964<sup>4</sup>, ou nas mobilizações contra a aprovação do divórcio, a implementação da reforma agrária e até contra a Teologia da Liberação. Ao contrário da esquerda populista, que era moderadíssima, a direita alimentava sem pudores o medo popular contra as ameaças do socialismo<sup>5</sup>.

Quando, em 1967, as forças policiais que costumavam reprimir as greves dos trabalhadores foram convocadas para controlar, com violência brutal, as manifestações estudantis em São Paulo, o assombro foi geral; ninguém esperava que eles ousariam atacar os jovens filhos da burguesia.

*Quando o exército não será um valhacouto de torturadores?*<sup>6</sup>, perguntou o deputado Marcio Moreira Alves, do MDB, ao convocar o povo a não festejar o dia da Independência, em setembro de 1968. Tomando como pretexto o discurso opositor de Moreira Alves, o presidente Costa e Silva promulgou, o 13 de dezembro desse ano, o Ato Institucional Número 5, o mais drástico de todos os editados desde março de 1964. O decreto autorizava o presidente da República, independentemente de qualquer intervenção judicial, a decretar o recesso do Congresso Nacional e dos outros órgãos legislativos, a intervir nos estados e municípios sem as limitações previstas na Constituição, a revogar os mandatos eletivos, a suspender por dez anos os direitos políticos de qualquer cidadão, a decretar o confisco de bens e a suspender o *habeas-corpus*.

#### IV.

O documental *Retratos de identificação*, de Anita Leandro, alinhava as histórias de quatro militantes do grupo Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares) e Aliança Libertadora Nacional (ALN). Ao constatar que os órgãos repressores da ditadura militar costumavam documentar e arquivar os registros das detenções e interrogatórios que perpetravam, Anita Leandro escudrinha os arquivos do Departamento de Ordem Político e Social (Dops) do estado de Guanabara [*Rio de Janeiro*], do Serviço Nacional de Informação (SNI) e do Superior Tribunal Militar. Encontra os documentos da detenção

4. Marcha da Família com Deus por a Libertad fue o nombre común de una serie de manifestaciones públicas ocurridas entre 19 de marzo e 8 de junio de 1964 en Brasil en respuesta a a supuesta amenaza comunista representada por o discurso do presidente João Goulart en marzo daquel mesmo año.

5. SCHWARZ, Roberto. *Op. Cit.*, p.71

6. SCHWARCZ, Leila.; STARLING, Heloísa. **Brasil, uma biografia**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2015. p. 455.

e o interrogatório de Antônio Roberto Espinosa, Maria Auxiliadora (Dora) Lara Barcelos e Chael Charles Schreier, do grupo VAR-Palmares e dois laudos forenses divergentes de Schreier, que morreu no dia seguinte de ser sequestrado, em novembro de 1969.

Depois de estar presa por um tempo no Espírito Santo, Dora foi incluída na lista de 70 presos políticos liberados e enviados a Chile em 23 de janeiro de 1971, em troca da vida do embaixador suíço em Brasil, Giovanni Bucher, sequestrado por outro grupo extremista. Como todos os exilados brasileiros, teve que sair de Chile em 1973 e, com dificuldade, conseguiu asilo político em Alemanha, onde se suicidou em 1976, jogando-se sob um trem na estação Charlottenburg, em Berlim.

Os sobreviventes Antônio Roberto Espinosa e Reinaldo Guarany, da ALN, que foi companheiro de Dora no exílio, foram confrontados com documentos e fotos que não conheciam. A diretora não faz perguntas, apenas deixa a câmara registrando as emoções dos dois homens enquanto contemplam fotografias e laudos periciais; os testemunhos são espontâneos. O arquivo, em imagem ou em texto, desencadeia a narração. Anita não nega informações, mas seu olhar delicado recorta os corpos e consegue mostrar seus sofrimentos sem torná-los vulneráveis nem ofendê-los. Chael, Dora, Espinosa são, sob seus olhos, vítimas e heróis de uma luta desventurada, ela os apresenta a nossos olhos com a frialdade do arquivo, com a tibieza da lembrança.

## V.

Em 1975, o presidente da república General Ernesto Geisel anunciou o começo de uma abertura política lenta, gradual e segura. Em outubro desse ano, o jornalista Vladimir Herzog, diretor do departamento de telejornalismo da TV Cultura de São Paulo, que havia ido espontaneamente prestar declarações na sede do Codi-DOI, apareceu enforcado numa cela. Os suicídios forjados se haviam transformado em rotina dentro do panorama da grande onda de repressão levada a cabo pelo Centro de Informações do Exército contra o PCB.

O assassinato de Herzog desatou mobilizações multitudinárias que culminaram num culto ecumênico realizado na Catedral da Sé, em São Paulo, ministrado pelos rabinos Henry Sobel e Marcelo Rittner, os bispos D. Paulo Evaristo Arns e D. Helder Câmara e o pastor presbiteriano Jaime Wrieth.

Foi o começo do fim, como disse D. Helder. Esse mesmo ano, surgiu o Movimento Feminino pela Anistia, liderado por Therezinha Zerbini, e em 1978 foi criado, no Rio de Janeiro, o Comitê Brasileiro pela Anistia, que congregava entidades da sociedade civil. A luta pela liberação dos presos e perseguidos políticos foi protagonizada por estudantes, periodistas e políticos de oposição, que se agrupavam em comitês que reuniam filhos, mães, esposas e amigos para defender uma anistia ampla, geral e irrestrita. O AI-5 seria revogado no 31 de dezembro de 1978, durante o governo do General Ernesto Geisel, que, a seguir, promulgou uma série de medidas que o Executivo poderia tomar sem consultar os outros poderes.

Atendendo às demandas da ampla mobilização social, no 28 de agosto de 1979, foi promulgada, pelo presidente João Batista Figueiredo, a lei nº 6.683, conhecida como lei da anistia. O documento aprovado concedia uma anistia *limitada, restrita e recíproca. Uma medida de conciliação pragmática*<sup>7</sup>, assim qualificam Schwarcz e Starling à lei nº 6.683; que permitia o regresso dos exilados, liberava presos políticos e deixava que muitos opositores saíssem da clandestinidade. Sem embargo, por uma cláusula que estendia a anistia a todos os que tivessem cometido crimes políticos, assegurou e assegura até hoje a impunidade dos militares.

## VI.

A *medida de conciliação pragmática* deu início a um período de transição longo e eufórico, durante o qual os corpos liberados se embriagavam de sua própria liberdade. Não sabiam, porém, que essa embriaguez iria conduzi-los fatalmente primeiro ao esquecimento e depois à amnésia. Os 21 anos de repressão e censura conseguiram que a cultura brasileira desenvolvesse com perfeição todas as estratégias da ironia. Metáforas, metonímias, *labirintos, sofismas e emblemas*<sup>8</sup>. O teatro, a música popular, sobretudo, e a imprensa desenvolveram uma linguagem metafórica com a que conseguiam, algumas vezes, burlar o censor.

A lei que todos celebrávamos estava, já, urdindo delicadas teias de aranha, que se enredavam nos corações e nas mentes dos que festejávamos a recém-chegada democracia. Porque, como afirma Jeanne Gagnebin, *a anistia não pode trazer nem reconciliação, forçada ou não, nem perdão, nem sequer esquecimento*<sup>9</sup>. A autora intui uma correspon-

7. *Idem*, p.479.

8. BORGES, Jorge Luis. Baltasar Gracián. **Obras Completas**.

9. GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação forçada. In: TELLES, E e SAFATLE, V. **O que resta da ditadura**. São Paulo: Boitempo, 2010. p.183



dência secreta entre os vazios da memória contemporâneos, os espaços do não dito no passado e nos lugares sem lei do presente: as periferias, as favelas, as prisões. O silêncio sobre os assassinatos da ditadura se propaga sobre os mortos e os torturados de hoje, que, como aqueles, encarnam o *homo sacer*, aquele homem que pode ser assassinado sem que sua morte seja passível de punição.

A partir da década de 80, quando a censura prévia parecia ter acabado, cada brasileiro alimentava dentro de si, um censor que lhe fechava a boca quando queria falar de política ou se manifestar contra a ditadura nas suas obras. A expressão “arte panfletária”, como modelo a ser evitado, circulava nas escolas de arte, nas galerias, nas resenhas críticas. Ainda hoje, Cildo Meireles, um dos mais importantes artistas brasileiros de sua geração, recusa com veemência o teor político de sua obra e atribui esse carácter à interpretação dada pelo leitor. Sua obra nunca nasceria política, apenas se tornaria política nas mentes de quem a observa (Frederico Morais, amigo íntimo e interlocutor discorda veementemente dessa afirmação)<sup>10</sup>.

## VII.

Uma paisagem aberta e azul de brumas e nuvens; dela surge o corpo cansado de uma mulher que caminha. As brumas se abrem e estamos num descampado verdejante – uma cidade na neblina e montanhas que se perfilam ao longe –, com faixas de terra vermelha removida. A mulher segue caminhando e percebemos que chega a um cemitério de pobres. Há um muro com uma frase pintada: um monumento aos vencidos.

Aqui os ditadores tentaram esconder os desaparecidos políticos, as vítimas da fome, da violência do estado policial, dos esquadrões da morte e sobre tudo os direitos dos cidadãos pobres da cidade de São Paulo. Fica registrado que os crimes contra a liberdade serão sempre descobertos<sup>11</sup>.

Assinadas por Luiza Erundina de Souza e pela Comissão de familiares de presos políticos desaparecidos, as letras brancas ressaltam sobre a parede vermelha. A mulher se afasta do monumento e começam as tumbas. Terra removida e uma estaca com um número. Débora Maria da Silva, coordenadora do Movimento Mães de Maio, pede justiça

10. <http://oglobo.globo.com/cultura/cildo-meireles-reve-seus-50-anos-de-arte-politica-poetica-11680129#ixzz41VUVXHcC>

11. O texto está assinado por Luiza Erundina de Souza e Comissão de Familiares de Presos Políticos Desaparecidos.

e memória para os mortos. Entretanto vemos planos de terra removida, moscas, estacas, e inquietos homens de macacão azul, luvas e mascarilhas; é um grupo de coveiros que enterra, sem cerimônia, em tumbas rasas, demasiados caixões mal fechados.

O vídeo *Apelo*, de Clara Ianni e Débora Maria da Silva foi filmado no Cemitério Don Bosco, no bairro de Perus, São Paulo, que foi construído em 1970, como cemitério exclusivo para indigentes. Logo, os sicários do regime militar começaram a enterrar, nele, os cadáveres de suas vítimas. *Apelo* conecta a violência do passado com a do presente.

O *Movimento Mães de Maio*, foi criado pelas mães e parentes de jovens assassinados em 2006, no Estado de São Paulo, quando a polícia militar teria agido em represália aos ataques do Primeiro Comando da Capital (PCC), que matou 43 agentes públicos<sup>12</sup>. Num período de 8 dias, 493 pessoas morreram violentamente na periferia da capital.

A obra de Ianni, que comparte a autoria com Débora, é explícita e crua. A desolação dos planos abertos se interrompe apenas em alguns momentos: ante o monumento pobre, num monte de terra removida, na revoada das moscas varejeiras sobre uma fossa recém-fechada. O relato, sem metáforas nem emblemas, avança também através da voz da mãe, do seu português quebrado, inculto, mas nem por isso menos expressivo ou menos incisivo.

O que interessa é que em nosso Brasil não há pena de morte. Se há um garoto que passou pelo sistema, tem que ser julgado pela Justiça. O Estado não pode fazer justiça com as próprias mãos, decretando a pena de morte. Isso é o que sucede nas periferias e nas favelas<sup>13</sup>.

A artista, que declara seu envolvimento com grupos anarquistas<sup>14</sup>, outorga voz à testemunha, à mãe de um jovem assassinado nos distúrbios de 2006. Ianni, ao considerar que em nossa sociedade institucionalizou-se o uso da violência do estado em defesa de valores como a paz ou a democracia, parece restaurar a ideia do uso da violência como ato de justiça e resistência caro aos artistas das décadas de 1960 e 1970.

Ao exibir, lentamente e de muito perto, os vestígios do cemitério de indigentes – roupas e pedaços de roupas sujas de terra, estacas com números, revoadas de insetos –, e abrir o plano para o interminável ir

12. <http://epoca.globo.com/tempo/noticia/2015/06/investigacao-mostra-que-ainda-ha-corpos-de-vitimas-da-ditadura-no-cemiterio-de-perus.html>

13. <http://maesdemaio.blogspot.com.br/>

14. <http://www.artinamericamagazine.com/news-features/news/untitled-work-clara-ianni-at-the-istanbul-biennial/>

e vir dos caveiros que enterram corpos sem nome, sem respeito nem cerimônia, a artista nos submete a uma violência que desconhecemos, uma violência da qual fomos poupados ou excluídos.

### Epílogo

Chego a São Paulo numa manhã de sábado do mês de fevereiro. Tomo um táxi, e o chofer, um mulato jovem, simpático e conversador, me faz notar que tem que deixar passar um automóvel prateado com os vidros escuros, que quer tomar a dianteira. Me explica que esse modelo é usado pelas forças armadas, e que é melhor ficar atrás. Evoco os *Ford Falcon* verdes, sem identificação, que circulavam outrora pelas ruas de Buenos Aires e de outras cidades argentinas. Lembro do sinistro terror com que assombravam nossos dias e nossas noites. Pergunta pela ditadura na Argentina e faço um breve resumo. Ele desabafa: Que bom que no Brasil não teve ditadura!

O jovem condutor nunca tinha escutado falar da ditadura; ele, como muitos estudantes, como muitos obreiros, como muitos, havia nascido no país da reconciliação, onde campeia o esquecimento, onde não existem heróis nem bandidos, onde até antes de ontem fingíamos que estava *tudo bem*.

**Maria Angélica Melendi** é professora doutora aposentada do Departamento de Artes Plásticas da Escola de Belas Artes da UFMG, orientadora de mestrado e doutorado no PPGAV na mesma instituição. Pesquisa as relações entre arte visual e resistência política na América Latina, assunto sobre o qual publicou artigos em livros, periódicos e revistas acadêmicas. É autora do livro *Lorenzato*, (C/Arte, 2010) e publicou ensaios nos livros *Bibliotheca* (Cosac & Naify, 2003) e *Menos-Valia* (Cosac & Naify, 2013) de Rosângela Rennó.

Clara Ianni, *Apelo*, 2014.  
[detalhe de still de vídeo]

Artigo recebido em  
06 de Maio de 2016 e aprovado  
em 23 de Maio de 2016.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.  
ars.2016.117626

