



Cadernos do NUPPOME

ISSN 2596-285X

ano 6, número 18, dezembro de 2024.



UFPEL

NUPPOME

Núcleo de Pesquisa sobre Políticas de Memória
IFISP - UFPEL

EXPEDIENTE

Cadernos do NUPPOME, Pelotas, ano 6, n.18, dezembro de 2024. ISSN 2596-285X

Imagem de capa

Fotografia de Schutterstock, 09/11/1989. Imagem mostra a reação popular que se seguiu à Queda do Muro de Berlim. Na imagem, vê-se a população sobre parte do muro que dividiu a Alemanha por quase 30 anos. Disponível em: <https://revista Oeste.com/revista/edicao-87/as-lico es-do-muro-de-berlim/>

A *Cadernos do NUPPOME* é uma publicação quadrimestral do Núcleo de Pesquisa sobre Políticas de Memória disponibilizada em formato eletrônico em: <https://wp.ufpel.edu.br/nuppome/>

Entrevistas, textos e documentos publicados na *Cadernos do NUPPOME* podem ser reproduzidos livremente, desde que referida a fonte. Os conceitos emitidos pelos e pelas autoras dos textos aqui publicados são de sua inteira responsabilidade.

EDITOR

Carlos Artur Gallo | Universidade Federal de Pelotas

CONSELHO EDITORIAL

Andrés Del Río | Universidade Federal Fluminense

Boris Hau | Universidad Alberto Hurtado

Bruno Boti Bernardi | Universidade Federal da Grande Dourados

Bruno Mello Souza | Universidade Estadual do Piauí

Christian Jecov Schallenmüller | Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Eneá de Stutz e Almeida | Universidade de Brasília

Fernando Perlatto | Universidade Federal de Juiz de Fora

João Teófilo | Universidade do Estado de Minas Gerais

Odilon Caldeira Neto | Universidade Federal de Juiz de Fora

Rita Juliana Soares Poloni | Universidade Federal de Pelotas

Tatyana de Amaral Maia | Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Vanessa Dorneles Schinke | Universidade Federal do Pampa

ORGANIZAÇÃO, PREPARAÇÃO E REVISÃO DOS ORIGINAIS

Carlos Artur Gallo

COLABORAÇÃO COM A REVISÃO E/OU SELEÇÃO DE MATERIAL

Aline Soares Araujo | PBIP-AF/UFPEL | NUPPOME

Isadora Vieira Chagas | PIBIC-CNPq | NUPPOME

Núcleo de Pesquisa sobre Políticas de Memória | NUPPOME

Instituto de Filosofia, Sociologia e Política | IFISP

Universidade Federal de Pelotas | UFPEL

Rua Cel. Alberto Rosa, 154 – 2º Andar – Sala 216 – Pelotas / RS, Brasil.

Contato | nuppome@gmail.com

SUMÁRIO

4 **Apresentação**

6 **NUPPOME Entrevista**

Entrevista com Caroline Silveira Bauer

11 **Considerações sobre memória,
verdade e justiça**

Entre Apocalipses e Apoteoses: Arte e Política em um final

de década conturbado,

por Guilherme Susin Sirtoli

27 **Novidades sobre memória,
verdade e justiça**

30 **Fontes de pesquisa**

31 **Memória, verdade e justiça
em imagens**

APRESENTAÇÃO

Chegamos ao 18º número da nossa revista. Assim como nas edições anteriores, divulgamos fontes de pesquisa e novidades editoriais sobre temas de interesse do NUPPOME, assim como publicamos uma entrevista e um texto temático inéditos. A entrevistada deste número é a professora Caroline Silveira Bauer, referência nos estudos sobre políticas de memória no Brasil. O texto temático, no qual são analisadas as relações entre arte e política em contextos autoritários, foi escrito por Guilherme Susin Sirtoli. Reiteramos o nosso agradecimento a ambos pela disponibilidade, e, sobretudo, por contribuírem com esta nova edição da revista.

O ano de 2024, no Brasil, foi um ano marcado pela comemoração dos 60 anos do Golpe de 1964. Outra data, que ficou de certa forma eclipsada por outros eventos ocorridos dentro e fora do país, foi a passagem dos 45 anos da edição da Lei da Anistia (Lei nº 6.683/1979), em agosto deste ano.

Passadas quatro décadas e meia da publicação da norma, persistem, no presente, disputas em torno dos seus significados políticos. Indutora do esquecimento e da impunidade durante a transição à democracia brasileira, a Lei da Anistia persiste como um legado autoritário que, cada vez mais, parece intransponível em nosso país.

A impunidade dos crimes da ditadura, longe de representar apenas um problema mal resolvido de nosso passado recente, possui conexões evidentes com uma série de problemas cotidianos da nossa democracia. Sejam aqueles relacionados ao rastro de violência deixado pelas forças de Segurança no presente. Sejam, igualmente, os ecos da conspiração golpista que, entre novembro de 2022 e janeiro de 2023, foi de forma fria e vil arquitetada pelo governo – e apoiadores – daquele que ocupou, de forma indigna, a Presidência da República entre 2019 e 2022.

4

Num contexto marcado de forma reiterada pela sombra do autoritarismo, seja aqui no Brasil, mas também em outros países da região e do Norte – pensemos, neste sentido, no resultado das Eleições estadunidenses –, precisamos, mais do que nunca, reforçar nossa defesa irrestrita à democracia e aos direitos humanos e nossa luta contra a impunidade.

Para os crimes de ontem e de hoje é preciso dizer: Sem Anistia!

Uma boa leitura a todas/os!

Saudações,
Carlos Artur Gallo
Coordenador do NUPPOME

NUPPOME

ENTREVISTA



Caroline Silveira Bauer

Professora do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pesquisadora do CNPq. Doutora em História pela UFRGS e em Mon Contemporani pela Universitat de Barcelona (UB). Há anos, pesquisa as ditaduras de Segurança Nacional e as políticas de memória, entre outros temas, tendo publicado diversos estudos sobre o assunto.

Cadernos do NUPPOME – Quando surgiu seu interesse pelos estudos sobre a ditadura brasileira? O que motivou a escolha do tema?¹

Caroline Silveira Bauer – Lembro-me, no terceiro ano do Ensino Médio, de realizar uma atividade sobre a ditadura civil-militar brasileira a partir de uma música, “Apesar de você” ou “O bêbado e a equilibrista”, não sei bem ao certo, e me questionar como era possível alguém simplesmente “dar um golpe”.

Mas atribuir a esse episódio meu interesse pelo estudo da temática seria contribuir para uma ilusão biográfica. Enquanto estudante da Educação Básica, não me imaginava graduanda em História, muito menos pesquisadora da ditadura.

O interesse surgiu mais ao final do curso, por volta de 2001 e 2002, após assistir a algumas palestras acadêmicas e participar de atividades do Fórum Social Mundial em Porto Alegre. As primeiras experiências que tive de pesquisa relacionadas à ditadura foram um estudo dos editoriais dos jornais Correio do Povo e Zero Hora nos aniversários do golpe de 1965 a 1988, e uma análise da repressão ditatorial no Rio Grande do Sul através do caso “Mãos amarradas”, o assassinato de Manuel Raimundo Soares em 1966 pelo Departamento de Ordem Política e Social (Dops) do RS.

Pesquisar o período permitia aliar os interesses de investigação com a militância política, já que, à época, as políticas de memória, incluindo as relativas à disponibilização dos arquivos dos órgãos de informação e repressão, eram muito incipientes.

O tema da repressão política reapareceu em minha dissertação de mestrado. Expandi o estudo para outros casos de sequestro, tortura, morte e desaparecimento que envolviam o Dops, e

¹ Entrevista realizada por Carlos Artur Gallo, em novembro de 2024. Para a publicação, a entrevista foi revisada com o auxílio da estudante Aline Soares Araujo, bolsista do NUPPOME.

procurei entendê-los como indícios do terrorismo de Estado promovido pelo regime ditatorial. Como a documentação do Dops/RS foi destruída deliberadamente em 1982, quando o órgão foi extinto, precisei reconstituir sua atuação através do depoimento de pessoas ex-presas e da correspondência com outras instituições do aparato repressivo.

Quando ingressei no doutorado, meu interesse era comparar o funcionamento do Dops com um órgão congênere da ditadura argentina. Entretanto, ao longo do curso, mudei o objeto de pesquisa e a abordagem, passando a me interessar pela relação entre as práticas de desaparecimento, os processos de transição política e a elaboração de políticas de memória na Argentina e no Brasil.

Cadernos do NUPPOME – Entre 2007 e 2011, você realizou a pesquisa que culminaria na defesa da sua tese de doutorado em História (defendida no Brasil e na Espanha), focada no tema dos desaparecimentos praticados pelas ditaduras na Argentina e no Brasil, assim como na comparação das políticas de memória estabelecidas nestes países. Como surgiu a ideia de pesquisar esse tema? O que você destacaria como principais achados dessa pesquisa?

Caroline Silveira Bauer – Em outubro de 2008, estava em Buenos Aires realizando as pesquisas documentais para a tese quando assisti a uma palestra de Ricard Vinyes sobre políticas de memória. Naquele momento, decidi que modificaria toda minha tese, para incorporar à análise uma tentativa de explicar por que as formas de lidar com o passado eram tão diferentes na Argentina e no Brasil. Com o apoio de minha orientadora, Claudia Wasserman, contatei Vinyes e, no ano seguinte, estava na Espanha realizando o estágio “sanduíche” e instituindo um acordo de cooperação entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e a Universitat de Barcelona, que permitiu a cotutela e a dupla titulação.

A tese foi escrita pensando três momentos específicos, em perspectiva comparada: 1) na ação repressiva, principalmente na prática de desaparecimento, contestando o “argumento numérico” como explicação para as diferenças existentes nas formas dos governos argentino e brasileiro de se relacionarem com o passado; 2) na transição política, explicitando as diferenças entre uma transição negociada (Brasil) e por ruptura (Argentina), buscando na forma como ocorreu a passagem da ditadura para a democracia uma das razões para as diferenças nas políticas de memória; e 3) nas políticas de memória, demonstrando as diferenças nas produções de memórias e esquecimentos.

Acredito que uma das principais contribuições da tese foi justamente a articulação entre esses três níveis de análise para responder às diferenças existentes entre o tratamento do passado na Argentina e no Brasil. O número de desaparecidas e desaparecidos na Argentina é incontestavelmente superior ao do Brasil, porém argumentar que a esse fato se devia a existência ou não de políticas de memória me parecia um reducionismo. Por isso, voltei aos processos de transição política, a fim de acompanhar historicamente como foi sendo gerenciada a relação de cada presente com o passado ditatorial. Sinto muito orgulho de ter desenvolvido esse trabalho.

Cadernos do NUPPOME – Posteriormente à defesa da tese, você tem coordenado e/ou integrado a equipe de diversos projetos sobre a ditadura brasileira. Num deles, você tinha como objetivo analisar como se deu a construção da memória sobre a ditadura no contexto da transição à democracia (1974-1985). A forma como se deu a transição à democracia no Brasil (uma transição negociada, conforme as categorias de análise utilizadas pelos estudos

transitológicos) impactou na maneira como a sociedade lembra deste período? Como isto se manifesta na atualidade? O negacionismo pode ser considerado como uma consequência deste processo?

Caroline Silveira Bauer – Sim, considero que a forma como se deu a transição política no Brasil influenciou a conformação da memória oficial sobre a ditadura. E não somente com a lei de anistia, que, em realidade, é um corolário de um discurso conciliatório que se tornava hegemônico nas elites econômicas e políticas do regime.

Determinadas “concessões” a uma perspectiva memorial mais crítica ocorreriam apenas na década de 1990, com a promulgação da Lei n. 9.140, de 1995, quando o Estado reconheceu a responsabilidade sobre mais de cem casos de mortes e desaparecimentos ocorridos durante a ditadura.

Porém, a dimensão de conciliação permaneceu durante muito tempo, e ainda pauta boa parte do debate político, o que pode ser observado no processo de questionamento sobre a interpretação da lei de anistia no Supremo Tribunal Federal, como a Ação de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) n. 153, julgada em 2010, ou nas demandas por anistia às pessoas envolvidas com a tentativa de golpe em 8 de janeiro de 2023.

Sigo compreendendo que a transição política teve/tem um papel importante na forma e no conteúdo das políticas de memória, mas levo igualmente em consideração afetações mais conjunturais, como eventos que ocorrem no campo de direitos humanos na América Latina, e as disputas político-partidárias após 2010, que mobilizaram – e muito – o passado da ditadura de 1964 no Brasil.

Quanto ao negacionismo, nunca pensei em sua correlação com a transição. Uma primeira resposta que posso dar a essa questão é que narrativas negacionistas, que disfrutaram de imensa estabilidade ao longo do tempo, foram formuladas ainda na ditadura. Por exemplo, quando observamos as versões oficiais falsas de atropelamentos e suicídios divulgadas pelo regime para encobrir pessoas que foram assassinadas em sessões de tortura ou então fuziladas. Isso é negacionismo. Ele vai mudando ao longo do tempo, e assume conteúdos e formas com diferentes características a cada conjuntura. Não acho que se a transição tivesse sido diferente nós teríamos mais ou menos manifestações negacionistas na contemporaneidade, porque não há como controlar a memória ou as representações sobre o passado. Existem intentos nesse sentido, mas eles – ainda bem – são falhos, se não acreditaríamos nessas narrativas divulgadas pelo Estado ditatorial em relação ao extermínio de opositores políticos.

Cadernos do NUPPOME – Entre os diversos projetos de pesquisa que você coordenou, encontra-se um projeto sobre a Comissão Nacional da Verdade (CNV) e os usos políticos do passado. Um dos objetivos deste projeto, era analisar o papel das/os historiadoras/es diante dos trabalhos realizados pela CNV. O que foi possível mapear sobre o tema através desta pesquisa?

Caroline Silveira Bauer – A pesquisa sobre a CNV foi uma forma de refletir sobre a circulação do conhecimento histórico na sociedade e as funções sociais desempenhadas por historiadoras e historiadores. Uma das limitações da investigação foi não ter mapeado a presença desses profissionais da história nos trabalhos realizados pela Comissão, o que posteriormente foi feito por outras pesquisadoras, como Natália Godoy da Silva e Paula Franco.

Entretanto, é inegável que a comunidade historiadora no geral foi mobilizada com os trabalhos da CNV, participando de comissões estaduais, municipais e setoriais; promovendo eventos e discutindo o passado ditatorial; incentivando que professoras e professores abordassem a temática nas salas de aula da educação básica, aproveitando os debates públicos.

Cadernos do NUPPOME – Falando sobre a CNV: Como você avalia o legado da Comissão passados quase 10 anos desde o encerramento do seu mandato e a entrega do Relatório Final?

Caroline Silveira Bauer – Avalio positivamente. Ainda que a minha pesquisa sobre a CNV tenha demonstrado os limites do trabalho da Comissão, e que o livro que publiquei tenha uma perspectiva bastante crítica quanto à abordagem histórica escolhida, a CNV deixou um legado muito importante.

Primeiramente, na mobilização do debate público sobre a ditadura de 1964. O tema teve uma repercussão social inegável, que acompanhava os trabalhos da Comissão. Por exemplo, na cobertura dos depoimentos de ex-agentes da repressão, ou das visitas a locais onde ocorreram violações de direitos humanos; ou ainda, na morte do militar Paulo Malhões um mês após seu depoimento à Comissão. Como disse anteriormente, professoras e professores trabalharam esse tema em suas aulas e, depois de entregue o relatório da CNV, utilizaram as fontes primárias e o documento em si para abordar a ditadura de 1964 na educação básica. Recentemente, com o lançamento do filme “Ainda estou aqui”, o autor do livro que inspirou a produção, Marcelo Rubens Paiva, afirmou que sem a CNV, sua obra não seria possível. E, quem assistiu ou leu, sabe o porquê.

Depois, nas inúmeras comissões estaduais, municipais e setoriais criadas simultaneamente ou para dar seguimento às investigações realizadas pela CNV. Essa ramificação das pesquisas demonstra um interesse em evidenciar as especificidades e particularidades da ditadura de 1964 em certas localidades e regiões, mas também demonstrar como grupos e sujeitos foram afetados pelo autoritarismo e terrorismo de Estado.

Por fim, pelo acervo produzido pela CNV, disponibilizado na internet, que deu e dará origem a outras tantas pesquisas, e pela lei de acesso à informação, que tornou o sigilo a exceção quando se fala na documentação produzida pelo Estado.

Cadernos do NUPPOME – Em 2024, completaram-se os 60 anos do Golpe de 1964: Quais os temas que você acha que precisam ser melhor explorados, ainda, nos estudos sobre a ditadura no Brasil?

Caroline Silveira Bauer – Diferentemente do que muitas pessoas possam supor, cada vez mais se apresentam novos temas e novas abordagens sobre a ditadura civil-militar brasileira.

Isso se explica porque, se a passagem do tempo é inexorável em relação as perdas das testemunhas, as mudanças geracionais levam à formulação de novas perguntas.

E também porque objetos de pesquisa tradicionais foram ressignificados quando deixaram de ser abordados em uma perspectiva universalista, ganhando muito com análises interseccionais, mas também com recortes locais ou regionais, demonstrando as particularidades da ditadura considerando-se certos sujeitos e espaços.

Não me sinto em condições de apontar lacunas historiográficas considerando o vasto campo de produção sobre a ditadura de 1964; correria algum risco de mencionar certo episódio que já fora estudado, e desconheço a bibliografia. Mas posso afirmar que minhas investigações mais recentes, e alguns trabalhos que tenho orientado, tem se centrado no relacionamento entre o Estado ditatorial e as elites econômicas, do plano simbólico, em homenagens à ditadura e aos ditadores, ao plano intelectual, pensando a circulação de ideias relacionadas ao neoliberalismo no Brasil.

Cadernos do NUPPOME – O que você pensa sobre o fato de o atual Governo Federal ter desestimulado, em março deste ano, a realização de atividades oficiais alusivas aos 60 anos do Golpe? Qual a relação deste fato com a democracia brasileira?

Caroline Silveira Bauer – Do meu ponto de vista, foi um equívoco. Perdeu-se a oportunidade de promover valores democráticos a partir dessa comemoração, principalmente depois da experiência contemporânea de um golpe de Estado e de um processo de desdemocratização vivenciados a partir de 2016. Considerando a importância que nossas sociedades atribuem a “datas redondas”, não haverá uma segunda oportunidade. Acredito que ainda não tenhamos elementos suficientes para explicar a decisão tomada pelo governo federal, mas se lembrarmos que, em 2004, nos quarenta anos do golpe, Lula afirmou que se tratava de “assunto de historiadores”, talvez não nos surpreendamos tanto. Reitero que havia muita expectativa em relação aos 60 anos do golpe justamente pela ascensão da extrema-direita e de suas formas peculiares – negacionistas – de se relacionar com o passado. Espero que, ao menos, exista mais disposição política para as políticas de memória que, paulatinamente, voltam a ser executadas.

10

CONSIDERAÇÕES SOBRE MEMÓRIA, VERDADE E JUSTIÇA

ENTRE APOCALIPSES E APOTEOSSES: ARTE E POLÍTICA EM UM FINAL DE DÉCADA CONTURBADO²



Guilherme Susin Sirtoli

Doutorando em História na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e em Artes Visuais na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Bolsista do CNPq e Mestre em Artes Visuais pela UFPEL, tem desenvolvido pesquisas sobre arte e política, com foco no período da ditadura brasileira.

11

“Já vi, já sei que a maré não é boa.

É filme censurado e o quartirão não vai ter outra distração.”

*O trecho acima pertence à canção *Namorinho de Portão*, composta por Tom Zé e gravada em seu álbum homônimo de 1968. No ano seguinte, a música foi lançada na voz de Gal Costa em seu primeiro álbum solo. O clima de apreensão instaurado pela ditadura civil-militar brasileira surge como pano de fundo desta canção, que, a princípio, parece tratar somente do relacionamento afetivo entre dois jovens em um*

² Texto revisado com o auxílio de Isadora Vieira Chagas, bolsista do NUPPOME.

portão, algo simples e inocente. Vamos percebendo no decorrer da letra que este relacionamento ‘inocente’, vai tornando-se limitado e vigiado por conta da repressão do período, recaindo também sob o peso da moralidade e dos ‘bons costumes’, amplamente endossados por aqueles que se identificavam com os preceitos ditatoriais. A interpretação de Gal, através de sua voz leve, mas intensamente potente, mistura as peripécias dos relacionamentos juvenis dos anos 1960 com a atmosfera repressiva que pairava sobre a vida, afetando inclusive os prazeres da juventude. Uma simples ida ao cinema, por exemplo, poderia ser frequentemente limitada pela censura.

A instabilidade repressiva cantada por Tom Zé e Gal Costa estendia-se por inúmeros âmbitos da sociedade, porém, isso não impediu que artistas, intelectuais, estudantes, entre outros trabalhadores se engajassem contra os tempos sombrios que imperavam. A partir do golpe militar de 31 de março de 1964, a realidade política e social do Brasil foi completamente alterada, com perseguições e torturas ocorrendo imediatamente a instauração da ditadura, resultando em uma mudança profunda no sistema político vigente. No início da década de 1960, diversas transformações comportamentais no mundo e, conseqüentemente, no Brasil, estimularam uma maior contestação acerca de pautas sociais, marcando a geração jovem do período. As pautas desse momento histórico aproximavam-se de uma radicalização em prol de questões políticas, bem como do avanço das lutas por demandas sociais (Konrad et al, 2013), permeando espaços estudantis, culturais, entre outros.

Após o golpe, inúmeros setores da sociedade civil começaram a expressar seu descontentamento frente à situação instaurada, incluindo os campos da arte e cultura. A cultura tornou-se, de forma ampla, um ponto de convergência crítica em resposta ao contexto político que o país vivia a partir de 1964. Neste sentido, ao estudar sobre estes primeiros anos de ditadura através das artes visuais, podemos citar algumas exposições tidas como marcos do período, como *Opinião 65* (1965), *Opinião 66* (1966) e *Nova Objetividade Brasileira* (1967), ocorridas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio). Em São Paulo, no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), o crítico de arte brasileiro Walter Zanini (1923-2015) organizou a primeira exposição da *Jovem Arte Contemporânea* (JAC) em 1967,

reunindo trabalhos experimentais de jovens artistas que questionavam os limites entre arte e a própria vida. Estas exposições de vanguarda tiveram como focos centrais a experimentação e a proposição de novas relações com a arte, além de incluírem produções artísticas que abordavam temas críticos, como a alienação e a repressão, já vivenciadas no cotidiano brasileiro.

A *Nova Objetividade Brasileira* destaca-se como uma exposição que consolidou os parâmetros de vanguarda artística no Brasil, ampliando os limites das relações estabelecidas entre público e arte, além de outras questões já semeadas nas exposições anteriormente ocorridas. Os termos tradicionais da arte — desenho, pintura, escultura, gravura — passam a ser relegados à condição de objeto (Reis, 2017). O espectador, antes visto apenas como um agente contemplativo, torna-se, em grande parte dos trabalhos, um *participador* ativo, cuja participação se torna essencial para que o ‘trabalho’ exista. Tudo isso ocorre com uma forte intencionalidade política por parte dos artistas. Em texto escrito em decorrência da mostra de 1967, Oiticica (2006, p.163) ressalta: “há atualmente no Brasil a necessidade de tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos, necessidade essa que se acentua a cada dia”.

As relações entre arte e política, nesse momento histórico, já estavam sendo amplamente exploradas. Arantes, em um texto publicado em 1983, expõe que: “Pode-se dizer que de 65 a 69 [...] boa parte dos artistas que pretendiam, ao fazer arte, estar fazendo política” (Arantes, 1983, p.8). Além do contexto brasileiro, em outros países latino-americanos — incluindo os vizinhos do Cone Sul — essas relações também estavam sendo construídas. Nesse sentido, o artista e teórico uruguaio Luis Camnitzer (1937), ao refletir sobre a produção artístico-cultural que dissolve as barreiras entre arte e política no âmbito latino-americano entre as décadas de 1960 e 1970, propõe a utilização do termo *conceitualismos* para diferenciar a produção artística latina da arte conceitual³, essa última vinculada ao Norte global. Para Camnitzer (2008, p.33), as

³ Arte conceitual é movimento artístico notadamente internacional (Freire, 2006) que surgiu na década de 1960 e enfatiza a ideia ou conceito por trás da obra, em vez de sua execução estética ou materialidade. Artistas conceituais acreditam que o valor da obra está na proposta intelectual, frequentemente utilizando texto, performance, fotografia, além de objetos comuns como suporte. Esse movimento tem fortes raízes nos Estados Unidos e Europa, sendo associado a nomes como Sol LeWitt, Joseph Kosuth e Yoko Ono, entre outros.

manifestações artísticas desenvolvidas na América Latina carregam ideais de liberdade coletiva, voltadas para resistências a opressões, com posições políticas intrínsecas: “Dada a intensidade da carga política que permeia a vida cotidiana latino-americana, não surpreende que grande parte da produção artística reflita essa tensão e, por vezes, ultrapasse [...] as definições tradicionais de arte”.

No contexto político e social, o ano de 1968 se destaca como um período de intensas mobilizações no Brasil. Em março, o assassinato do estudante secundarista Edson Luís de Lima Souto pela polícia marcou o início de uma série de protestos. Poucos meses depois, em 21 de junho, o Rio de Janeiro foi palco da chamada *Sexta-feira Sangrenta*, episódio de extrema violência policial em que estudantes enfrentaram agressões brutais e humilhações por parte das forças militares. Esse cenário opressivo resultou em 28 mortes, inúmeros feridos e mais de mil prisões (Memorial da Democracia, 2017). Dias após esse trágico evento, ocorreu a *Passeata dos Cem Mil*, considerada um dos maiores levantes contra a ditadura ocorridos até aquele período.

Além disso, este ano é associado como um marco dos novos comportamentos sensíveis de pensar e agir, impulsionados pelas mudanças comportamentais em curso no cenário global. Nesse período, começam a ser estruturadas as bases do que entendemos hoje como contracultura (Kaminski, 2019), termo que abrange uma produção artístico-cultural diversa, permeada por novos comportamentos, sociabilidades e expressões distintas daquelas tidas como "tradicionais". No país, essa contestação comportamental permeou questionamentos de ordem política, colocando inúmeros jovens a tomar a frente nas ruas.

Apesar dos ideais contraculturais voltarem-se para a liberdade, experimentação e promoção da paz, em prol de uma sociedade *desbundada*⁴, este foi um ano intensamente truculento. No âmbito global, em maio de 1968 ocorreram os protestos estudantis na França, onde inúmeros estudantes contestavam o sistema educacional francês, demonstrando um descontentamento generalizado com o conservadorismo da sociedade. Neste mesmo mês, na Argentina, aconteceram os eventos que

⁴ O termo "*desbunde*", no sentido contracultural, refere-se à adoção de um comportamento voltado para a liberdade e um estilo de vida alternativo, em contraste com os considerados tradicionais (*caretas*).

acabaram desembocando na criação da ação estético-política *Tucuman Arde* (Figura 1) protagonizada por jovens artistas de vanguarda, ocorrendo na cidade de Rosário e na capital Buenos Aires.

A Argentina vivia uma ditadura, instaurada em meados de 1966, colocando o general Juan Carlos Onganía à frente do poder federal. Além da intensa repressão, este período foi marcado por medidas que geraram um enorme impacto econômico, gerando miséria e pobreza para algumas partes do país. Uma das regiões mais afetadas foi o noroeste argentino, onde está situada a província de Tucumán, que acabou sofrendo enormes perdas econômicas com o fechamento de engenhos de açúcar por parte da ditadura.

Mobilizados diante das inúmeras formas de censura e repressão intensificadas contra os artistas, assim como das políticas que geraram miséria em Tucumán, artistas de vanguarda organizaram uma ação estético-política utilizando-se de estratégias conceitualistas. Entre os procedimentos adotados, destacam-se a divulgação da ação nas ruas e a montagem de exposições em espaços sindicais, para além dos circuitos fechados relegados à arte. As exposições denunciavam os horrores vivenciados no noroeste argentino e visavam mobilizar um amplo número de cidadãos. Em *Tucumán Arde*, os artistas buscavam mobilizar a população argentina frente aos impactos da ditadura, porém acabaram logo censurados “e a conclusão da obra foi bloqueada” (Longoni; Mestman, 2008, p.227).

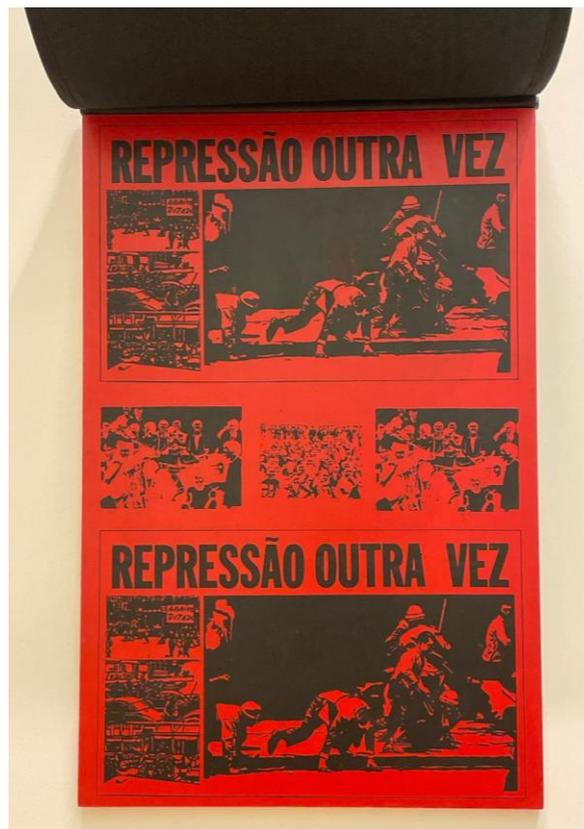
Figura 1. ‘Tucumán Arde’ na sede da Confederação Geral do Trabalho em Rosário, Argentina. Vista parcial da montagem de reportagens de jornais de 1968 referentes à situação de Tucumán, reunidas por León Ferrari. Fotografia, 1968.



Fonte: Arquivo Graciela Carnevale.

Neste mesmo período, entre 1967 e 1968, mobilizado pela intensa repressão ditatorial, o artista luso-brasileiro Antonio Manuel inicia a produção de sua série de flans, que consiste em apropriar-se da estética dos jornais através de suas matrizes gráficas, intervindo e criando sobre elas. O artista subverte a lógica jornalística ao utilizar a linguagem visual da imprensa, denunciando, por meio de seus trabalhos, os horrores da ditadura em um contexto em que a censura já estava impregnada na imprensa brasileira. O célebre trabalho *Repressão Outra Vez – Eis o Saldo*, de 1968 (Figura 2), nasce a partir da série inicial de flans criada pelo artista. Nesta obra, Manuel cria manchetes visualmente impactantes com imagens da repressão policial do período. As imagens são encobertas por um pano preto, que é levantado pela ação participativa do público.

Figura 2. Antonio Manuel. Detalhe de ‘Repressão Outra Vez - Eis o Saldo’ de 1968, em exposição na Pinacoteca de São Paulo. Coleção Roger Wright em comodato com a Pinacoteca de São Paulo. Fotografia: Guilherme Sirtoli, 2024.



Fonte: Acervo do autor.

O trabalho realizado por Manuel revela-se especialmente significativo, pois, nesse contexto temporal, a censura no campo das artes visuais avançou com força, rompendo as portas de museus e bienais brasileiras. Em dezembro de 1968, próximo ao período de promulgação do Ato Institucional n.5 (AI-5)⁵, ocorreu o fechamento da II Bienal Nacional de Artes Plásticas, realizada em Salvador, conhecida comumente como Bienal da Bahia. No ano seguinte, em maio de 1969, foi censurada a exposição da representação juvenil brasileira que integraria a *Biennale des Jeunes* em Paris⁶. A mostra estava ocorrendo no MAM Rio quando foi interdita pelas forças militares. O cerco à representação dos jovens artistas brasileiros em exposição no MAM Rio ocorreu em decorrência de uma fotografia de Evandro Teixeira (1935-2024), datada de 1965. A imagem retrata a queda de um motociclista da Força Aérea Brasileira, tendo sido considerada ‘subversiva’ pelo governo ditatorial: “O Itamaraty não só reiterou o fechamento da mostra como acabou cancelando a participação brasileira na bienal francesa” (Schroeder; Miyada, 2018, p.138).

A censura acabou culminando no boicote com amplitude internacional à X Bienal de São Paulo, inaugurada em setembro de 1969. A ação tomou corpo internacional através dos cartazes de protesto ‘*Non a la Biennale de Sao Paulo*’⁷, organizados pelo crítico de arte francês Pierre Restany (1930-2003). Artistas de diversos países ao redor do globo foram mobilizados. Cartas em forma de denúncia para o estrangeiro e mensagens revogando participações para a própria Bienal de São Paulo foram enviadas por artistas brasileiros, visto a situação opressiva em que se encontravam:

⁵ O Ato Institucional nº 5 foi decretado em 13 de dezembro de 1968. Este ato conferiu poderes extraordinários ao presidente da República, permitindo-lhe fechar o Congresso Nacional, intervir nos estados e municípios, cassar mandatos políticos, suspender direitos políticos e impor a censura. O AI-5 marcou o início do período mais repressivo da ditadura militar, com intensificação das perseguições, torturas e mortes, além de servir como base para a implementação de um controle ainda mais rígido sobre a sociedade brasileira.

⁶ A Bienal de Paris, conhecida como Bienal dos Jovens, foi criada em 1959 e encerrada em 1985. Pretendia ser uma maneira de promover os interesses da França no cenário global, com ênfase em artistas jovens e emergentes no cenário artístico. Segundo Glicenstein (2021, p.147) a edição de 1969 do evento refletiu os tumultos globais em ebulição em 1968, incluindo a clara contestação da classe artística: “Os princípios nacionalistas, anti comerciais e elitistas que presidiram à organização do evento desde o início foram desafiados por artistas que optaram por se organizar independentemente dos seus países de origem”.

⁷ Para mais, ver: SCHROEDER, Caroline. O boicote à Bienal de São Paulo em 1969: um protesto duplamente combatido. In: PASQUALINI, Marcos; BOHNS, Neiva; IPANEMA, Rogéria de; VALLE, Arthur. (orgs). **Arte em Tempos Sombrios**: Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022. p.175-184.

“Os artistas estariam vivendo em situação opressiva, sem condições de participar da mostra com liberdade, pois eram submetidos à censura, que interditava tudo aquilo que questionava o regime ditatorial ou sua moral conservadora” (Schroeder, 2022, p.177). Delegações de diversos países cancelaram suas participações na Bienal, intensamente cerceada pela ditadura. Entre os brasileiros convidados que cancelaram a participação na mostra, podemos citar Lygia Clark, Carlos Vergara, Roberto Burle Marx, Rubens Gerchman, Hélio Oiticica, entre inúmeros outros (Zago, 2011). Os boicotes continuaram nos anos seguintes, até a abertura política do país acontecer.

No âmbito da música popular brasileira, 1968 foi um ano bastante intenso. Artistas como Gilberto Gil, Os Mutantes, Caetano Veloso, Nara Leão, Gal Costa, Tom Zé, entre tantos outros reagiram criticamente frente à situação repressiva que pairava no cenário nacional, alguns deles figurando em passeatas e mobilizações estudantis. Os artistas, com arranjos do maestro Rogério Duprat e participação dos poetas José Carlos Capinan e Torquato Neto lançaram neste ano um disco manifesto intitulado ‘*Tropicália ou Panis Et Circencis*’, um dos marcos contraculturais da música brasileira. O disco buscava poeticamente retratar um país em tensão, seja pela nostalgia do passado ou pela imagem de um futuro prometido, embaralhando o tempo e buscando uma estética alegorizada da brasilidade (Duarte, 2018). *Tropicália* pode ser entendido como um disco que ressignifica determinadas ideias e mentalidades presentes no próprio país, visto que os símbolos nacionais haviam sido cooptados pela própria ditadura. Era necessário pensar o país de uma forma nova e irreverente ao “combinar poesia e política, criação e participação, liberdade e compromisso” (Duarte, 2018, p.30).

Neste mesmo ano, Gil lança seu álbum homônimo de 1968, conhecido comumente como *Frevo Rasgado* (Figura 3). Neste disco, é gravada a canção *Domingo no Parque*, defendida no mítico III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record em 1967⁸, com participação dos Mutantes. Na letra da canção, Gil e Os Mutantes cantam: “*Olha o sangue na mão (ê, José). Juliana no chão (ê, José). Outro corpo caído (ê, José). Seu amigo João (ê, José); Amanhã não tem feira (ê, José); Não tem mais construção (ê,*

⁸ O documentário *Uma Noite em 67*, lançado em 2010, foi dirigido por Ricardo Calil e Renato Terra e aborda o encerramento do III Festival da Música Popular Brasileira da TV Record, ocorrido em 21 de outubro de 1967.

João); *Não tem mais brincadeira (ê, José)*; *Não tem mais confusão (ê, João)*” (Gil, 1968, s/p).

Figura 3. Gilberto Gil. Gilberto Gil (álbum de 1968). Capa do disco feita por Antonio Dias e Rogério Duarte.



Fonte: Discogs.

A violência e a atmosfera repressiva do período estavam presentes em grande parte da produção da música popular brasileira, como no caso de *Domingo no Parque*, refletindo o que era vivenciado no país. A capa do disco foi criada pelos artistas Antonio Dias (1944-2018) e Rogério Duarte (1939-2016), com predominância das cores da bandeira nacional (verde e amarelo), além do vermelho e preto. De forma irônica, Gil aparece vestido como um general em diversos retratos presentes no disco, fotografados por David Drew Zingg (1923-2000).

A busca por uma maior liberdade frente ao que se apresentava, além da música e dos protestos, tomou forma em ações e intervenções artísticas urbanas. Especificamente, em julho de 1968, ocorre o conjunto de intervenções de arte pública chamadas ‘*Arte no Aterro*’, organizadas pelo crítico e curador Frederico Morais (1936). As ações tomaram forma no Parque do Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro. Na ocasião, foram ofertados momentos de experimentação artística coletiva, aulas de desenho, gravura e história da arte. No último domingo da série de eventos, o próprio Morais

junto com Hélio Oiticica, Antonio Manuel, Lygia Pape e Rogério Duarte protagonizaram ‘obras-evento’ de vanguarda, totalmente participativas para “adultos e crianças exercitarem sua criatividade” (Morais, 2017, p.236). A manifestação coletiva desenvolvida pelos artistas foi intitulada *Apocalipopótese*⁹ (Figura 4):

No último domingo de Arte no Aterro, Hélio Oiticica comandou a manifestação por ele batizada de Apocalipopótese (fusão das palavras apoteose, hipótese e apocalipse) da qual participaram Antonio Manuel, Lygia Pape e Rogério Duarte. Este, por sua vez, contratou um adestrador de cães para se “apresentar” no Aterro com seus animais. Alguns lances de Arte no Aterro foram premonitórios. No dia seguinte à realização de Apocalipopótese, uma segunda-feira, a polícia empregaria jatos de água colorida e cães na perseguição aos manifestantes de mais uma passeata no centro do Rio de Janeiro contra a ditadura militar. Como se vê, a arte, quando levada à rua, acaba sempre ganhando uma moldura política (Morais, 2013, p.337).

Os trabalhos desenvolvidos pelos artistas foram todos voltados à participação coletiva do público. Hélio Oiticica disponibilizou seus *Parangolés* (1964-1979) para o público, que consistem em capas vestíveis feitas de tecidos e plásticos que convidam à participação corporal, ganhando significado através da experiência de quem as veste e do ambiente onde são experimentadas. A artista brasileira Lygia Pape realizou a obra-evento *O Ovo* (1967), feita através de caixas de madeira forradas com papéis brancos ou coloridos, onde o participante entra e, de dentro para fora, rasga o papel, simulando o ato do nascimento. Já as *Urnas Quentes* (1968) de Antonio Manuel evocam um duplo sentido, tanto o das urnas funerárias quanto das urnas eleitorais (Fuchs, 2016). Nesta obra, o artista cria pequenas urnas de madeira lacradas, que foram destruídas a golpes de martelo pelo público, revelando frases como ‘Viva as armas da guerrilha’ e ‘Retrato do Brasil’, remetendo diretamente aos horrores da ditadura e à resistência engajada contra o regime.

20

⁹ Um filme experimental que documenta a ação foi feito por Raymundo Amado, em 1968, estando em partes disponibilizado na plataforma YouTube.
Link de Acesso: https://www.youtube.com/watch?v=uOpcazdla2g&ab_channel=kakodevydrofilmes

Figura 4. Frames do filme experimental de Raymundo Amado, 'Apocalipopótese'.



Fonte: YouTube.

Arte no Aterro, acabou sendo os primórdios do que viria ser a ação poético-educativa organizada por Frederico Moraes, em 1971, conhecida como *Domingos da Criação*. Os domingos aconteceram em espaços urbanos abertos¹⁰, nos jardins do MAM Rio, em diferentes meses no ano de 1971. A ação propiciou, através da ampla experimentação em arte, o desenvolvimento da expressão coletiva e a criatividade inerente ao próprio ser humano durante um dos anos de chumbo da ditadura. Podemos compreender a busca pela liberdade de criação coletiva como uma reação ao sistema vigente, uma forma de lutar contra a opressão ditatorial. Em texto escrito em 1978, Moraes expõe: “Corromper os sentimentos é o que fazem todos os regimes ditatoriais [...]. Defender a arte e a sensibilidade, educar os sentimentos, é lutar contra o fascismo” (Moraes, 2004, p.25).

Compreender a importância de manifestações artísticas desenvolvidas como reações ao regime ditatorial corrobora para manter a memória viva sobre esse período na sociedade. Neste sentido, nas primeiras décadas do século XX, mostras focadas na

¹⁰ Sobre a relação entre o urbano e os Domingos da Criação, ver: SIRTOLI, Guilherme Susin; BERTINETTI, Julianna Picolo. Experiências em arte/educação no espaço urbano: entre o Divisor (1968) e os Domingos da Criação (1971). *Revista Apotheke*, Florianópolis, v. 7, n. 2, 2021. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/20616>

produção artística engajada contra o regime ditatorial foram inauguradas no país. Entre os exemplos destas mostras, podemos citar *Arte e Memória: Anos Rebeldes*¹¹, ocorrida em 2008 no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com curadoria de Fábio Magalhães. A exposição reuniu cerca de 24 obras de artistas de todas as regiões do país, no contexto dos 40 anos do período de repressão vivenciado após a promulgação do AI-5.

Em 2018, após meio século da fase mais repressiva da ditadura, foi inaugurada a exposição *AI-5 50 anos: Ainda não terminou de acabar* (Figura 5), sob curadoria de Paulo Miyada. A mostra esteve disponível para o público entre 4 de setembro e 4 de novembro de 2018, no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. A exposição, fruto de intensa pesquisa, reuniu além de trabalhos de artistas visuais, discos, livros, documentos, entre outros, buscando intersecções sociais entre arte, arquivo, história e contemporaneidade. Os núcleos expográficos giraram em torno de grandes temas, propondo diálogos entre as produções, figurando trabalhos que datam de meados de 1964 até 2018. A exposição, segundo Miyada (2019, p.17) foi pensada “como uma ação cultural e artística, a exposição esteve no polo oposto às tentativas de relativizar os dados deixados pela ditadura militar no Brasil”.

22

Figura 5. Cartaz da exposição ‘AI-5 50 Anos: Ainda não terminou de Acabar’, 2018. Instituto Tomie Ohtake.



Fonte: Arteref.

¹¹ Para mais, ver: <https://www.ufrgs.br/museu/arte-e-memoria-anos-rebeldes/>

Entendemos que iniciativas como as citadas, junto de inúmeras outras, contribuem para a manutenção de uma memória crítica (Richard, 2013) sobre o período. Devemos considerar que os regimes ditatoriais latino-americanos se inserem no campo da História do Tempo Presente, com temporalidades inconclusas, abertas e permeáveis a inúmeras contestações e reflexões, como propõe a teórica e crítica de arte chilena Nelly Richard (2013). Além dos 50 anos de ‘descomemoração’ do AI-5, é importante lembrar que 2018 foi um ano particularmente significativo no país. Nesse ano, a extrema-direita venceu as eleições presidenciais e assumiria o governo brasileiro no ano seguinte. O 38º Presidente da República brasileira, em diversos momentos durante seu mandato, minimizou as atrocidades cometidas pela ditadura e até endossou comportamentos autoritários promovidos durante os anos de chumbo¹². Compreendemos que esses comportamentos dão sustentação para projetos políticos de ‘desmemória’ falseando a história (Motta, 2021) ao negar os fatos ocorridos nesse sombrio período de nossa história recente.

Além dos já citados neste texto, muitos outros artistas protagonizaram ações críticas contra o contexto que imperava, transgredindo determinadas percepções diferentes das difundidas pelo regime autoritário. Este foi um período onde manifestar-se, seja através da arte ou de uma simples conversa, poderia ser motivo de inúmeros riscos, incluindo perseguições, torturas e assassinatos. Essa compreensão mais aprofundada das formas de resistência protagonizadas por artistas em um contexto de repressão — quando a liberdade era cerceada e o autoritarismo permeava pela sociedade — revela-se essencial para nós enquanto cidadãos brasileiros, contribuindo para o fortalecimento de nossa democracia.

Dessa maneira, analisar a relevância e a atuação dos diversos sujeitos no campo da arte e da cultura nesse período histórico, através de ações artístico-culturais e estratégias de resistência, por exemplo, nos permite resgatar questões de grande importância para a nossa sociedade. É importante ressaltar que, apesar dos avanços significativos dos estudos acadêmicos ao visibilizar narrativas e situações ocorridas

¹² Para mais, ver: FOLHA DE SÃO PAULO. Bolsonaro nega ditadura e diz que regime viveu “probleminhas”. Folha de S.Paulo, São Paulo, 31 mar. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/03/nao-houve-ditadura-teve-uns-probleminhas-diz-bolsonaro-sobre-regime-militar-no-pais.shtml> Acesso em: 18 out. 2024.

durante a ditadura nos últimos anos, ainda há uma vastidão de temas, assuntos e fatos a serem estudados. Além disso, a divulgação destes estudos para o grande público é imprescindível, considerando a necessidade de manutenção constante de uma memória crítica contra a ditadura.

Como Gal Costa cantou em *Flor do Cerrado*, lançada em 1974, ainda sob a égide de um dos momentos mais repressivos da história brasileira: "*Tem que ter um jeito e vai dar certo. Zé me disse que ninguém vai precisar morrer para ser, para tudo ser, eu, você. Todo fim de mundo é fim de nada, é madrugada, e ninguém tem mesmo nada a perder*". Na luta de inúmeros artistas, ao desafiarem a censura e o autoritarismo, buscando '*apoteoses*', saídas possíveis frente à realidade que os circundava, vemos a metáfora de que, apesar da aparente escuridão e do 'fim de mundo' — o 'apocalipse' imposto pela ditadura —, não há realmente nada a perder. Apesar da repressão, das torturas, assassinatos, mentiras e das utopias autoritárias gestadas neste momento, muitos sujeitos buscaram, por meio da criatividade, seja ela individual ou coletiva, expressar futuros possíveis e descontentamentos críticos em relação ao contexto ditatorial. Seja na arte ou na sociedade como um todo, a luta por justiça deve permanecer sendo lembrada, ninguém tem mesmo nada a perder (ou a esquecer).

24

REFERÊNCIAS

- CARANTES, Otília Beatriz Fiori. Depois das vanguardas. **Arte em Revista**, São Paulo, ano 5, n.7, ago. 1983. p. 4-8; 10-12; 14-15; 18; 20.
- CAMNITZER, Luis. **Didáctica de la Liberación: Arte Conceptualista Latinoamericano**. Montevideu: Casa editorial HUM. 2008.
- DUARTE, Pedro. **O Livro do Disco Tropicália ou Panis et Circencis**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.
- FREIRE, Cristina. **Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. 2006.
- FUCHS, Isabela. Provação e Participação: As Urnas Quentes (1968) de Antonio Manuel. **Art & Sensorium**, v.3. n.2. 2016. p.59-67. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/sensorium/article/view/1146/638> Acesso em: 15 de out. 2024.
- GIL, Gilberto. Domingo no Parque. In: GIL, Gilberto. **Gilberto Gil (1968)**. São Paulo: Philips. Faixa 10.B. 3min46s. 1968. Disco de Vinil.
- GLICENSTEIN, Jérôme. Paris' Biennale (1959-85): an impossible encounter between the French State and the avant-garde art scene. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 5, n. 2, 2021. p. 143–156. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8665537> Acesso em: 14 out. 2024.
- KAMINSKI, Leon. Mundo afora, Brasil adentro: a circulação cultural da contracultura e suas apropriações. KAMINSKI, Leon (org.). **Contracultura no Brasil, Anos 70: circulação, espaços e sociabilidades**. Curitiba: Editora CRV, 2019. In: p.19-42.
- KONRAD, Diorge Alceno; LAMEIRA, Rafael Fantinel; LIMA, Mateus da Fonseca Capssa. Ditadura Civil-Militar e Historiografia: repressão e resistência no Rio Grande do Sul. In: PADRÓS, Enrique Serra (org.). **Cone Sul em tempos de Ditadura: reflexões e debates sobre a História Recente**. Porto Alegre: Evangraf/UFRGS. 2013. pp.49-82.
- LONGONI, Ana; MESTMAN, Mariano. **Del Di Tella a "Tucumán Arde": Vanguardia artística y política en el 68 argentino**. Buenos Aires: Eudeba Universidad de Buenos Aires. 2008.
- MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **21 de junho de 1968 – 28 pessoas morrem na Sexta-feira Sangrenta**. Site Online. 2017. Disponível em: <https://www.memorialdademocracia.com.br/card/sexta-feira-sangrenta-28-mortos-nas-ruas> Acesso em 14 de out. de 2024.
- MIYADA, Paulo. Não terminou de acabar - As Lacunas na memória Brasileira e a Extensão do AI-5 50 anos. In: MIYADA, Paulo (org.). **AI-5 50 anos: Ainda não terminou de acabar**. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2019. p.17.
- MORAIS, Frederico. Arte e crítica de arte nos tribunais militares. In: SEFFRIN, Silvana (org.). **Frederico Moraes**. Rio de Janeiro: Funarte. 2004. p.17-25.
- MORAIS, Frederico. Cronocolagem: os Domingos da Criação. In: GOGAN, Jéssica; MORAIS, Frederico (orgs.) **Domingos da Criação: Uma coleção poética do experimental em arte e educação**. Rio de Janeiro: Instituto Mesa, 2017. p.236-249.
- MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados Presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.
- OITICICA, Hélio. Esquema Geral da Nova Objetividade [1967]. In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. **Escritos de Artistas Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- REIS, Paulo. Nova Objetividade Brasileira: Posicionamentos da vanguarda. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 1, n. 3, 2017. p. 98–114. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662243> Acesso em: 13 out. 2024.
- RICHARD, Nelly. **Fracturas de la Memoria: arte y pensamiento crítico**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

SCHROEDER, Caroline. O boicote à Bienal de São Paulo em 1969: um protesto duplamente combatido. In: PASQUALINI, Marcos; BOHNS, Neiva; IPANEMA, Rogéria de; VALLE, Arthur. (orgs). **Arte em Tempos Sombrios**: Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022. p. 175-184.

SCHROEDER, Caroline; MIYADA, Paulo. Evandro Teixeira in: MIYADA, Paulo (org.). **AI-5 50 Anos**: Ainda não terminou de acabar. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2018.

VELOSO, Caetano; JOBIM, Tom; MORAES, Vinicius de. **Flor do Cerrado**. Gal Costa (Intérprete). In: COSTA, Gal. Cantar. Rio de Janeiro: Philips, 1974. Faixa 1.B. 3min13s. Disco de Vinil.

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. Sobre Bienais: A Bienal Internacional de São Paulo de 1969 e a Bienal Nacional de São Paulo de 1970. **Anais do Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**. Rio de Janeiro. 2011. p.2596-2611.

ZÉ, Tom. Namorinho de Portão. In: COSTA, Gal. **Gal Costa**. Rio de Janeiro: Philips, 1969. Faixa 4.A. 2min32s. Disco de Vinil.

NOVIDADES

SOBRE MEMÓRIA, VERDADE E JUSTIÇA



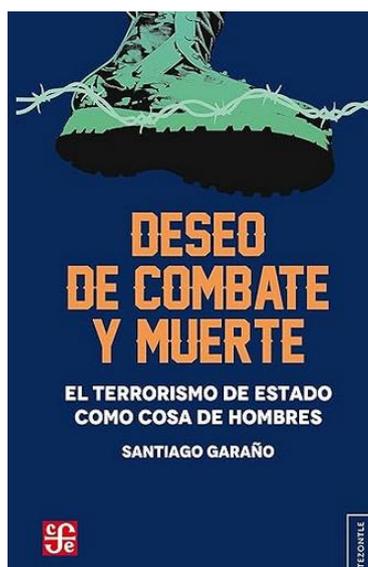
A transição inacabada: violência de Estado e direitos humanos na redemocratização

Lucas Pedretti

São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

Fruto da tese de Doutorado defendida pelo autor no IESP-UERJ, a obra discute como os temas dos direitos humanos e da violência foram abordados durante o processo de transição ocorrido no Brasil. Conforme Pedretti, a violência cotidiana do presente representa a continuidade de um processo que não terminou com a ditadura.

27

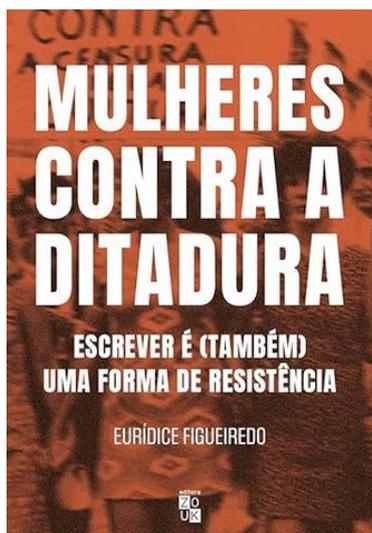


Deseo de combate y muerte: el Terrorismo de Estado como cosa de hombres

Santiago Garaño

Buenos Aires: FCE, 2023.

Nesta obra, o antropólogo argentino Santiago Garaño analisa como o Terrorismo de Estado (TDE) praticado pela ditadura foi constituído do ponto de vista das emoções e dos afetos. Partindo da análise de um caso específico, o Operativo Tucumán, o autor identifica os sentimentos que foram mobilizados na elaboração de um *modus operandi* que seria utilizado em larga escala a partir de 1976.

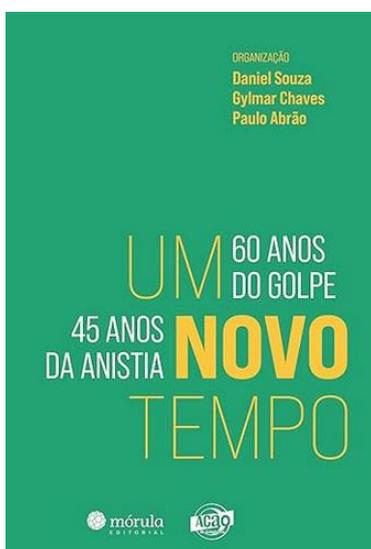


Mulheres contra a ditadura

Eurídice Figueiredo

Porto Alegre: Editora Zouk, 2024.

Neste livro, a autora, da área dos estudos de literatura, traça um panorama sobre obras, de autoria feminina, que abordam a ditadura brasileira. Ao traçá-lo, resgata a biografia de diversas mulheres que, desde os anos 1970, escrevem sobre a violência praticada pelo regi-me autoritário, chamando a atenção para o fato de que a escrita pode ser considerada uma forma de resistência.

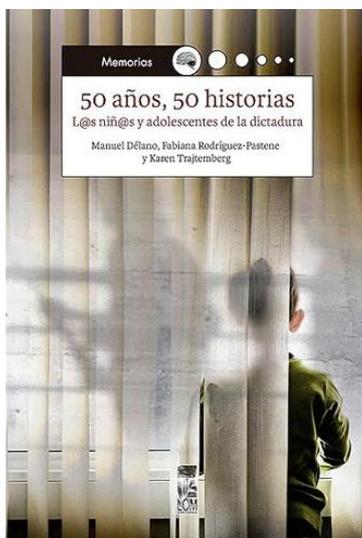


Um novo tempo. 60 anos do Golpe. 45 anos da Anistia

Daniel Souza, Gylmar Chaves e Paulo Abrão (Org.)

Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2024.

A coletânea, lançada no contexto dos 60 anos do Golpe de 1964, tem como objetivo central contribuir para a reflexão sobre o tema, reunindo textos e relatos publicados em diferentes contextos: nos 20 anos da Lei da Anistia (em 1999), nos 50 anos do Golpe (em 2014) e na atualidade.

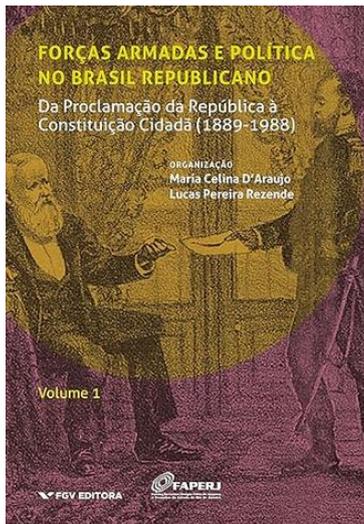


50 años, 50 historias. L@s niñ@s y adolescentes de la dictadura

Manuel Délano, Fabiana Rodríguez-Pastene e Karen Trajtemberg (Org.)

Santiago de Chile: LOM, 2024.

Passados 50 anos do Golpe de Estado que deu início à ditadura chilena, em 1973, os organizadores reúnem, nesta publicação, 50 relatos de crianças e adolescentes (hoje adultos) que tiveram suas vidas atravessadas pelo rastro de violência que se seguiu à derrocada do governo de Salvador Allende.

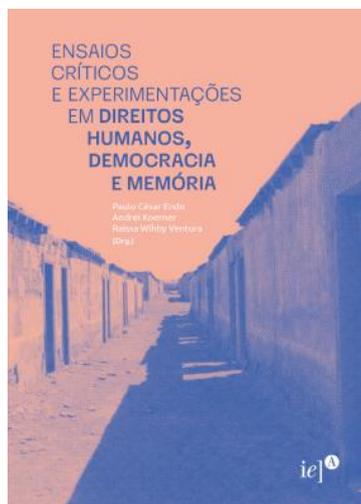


Forças Armadas e política no Brasil Republicano (Volume 1)

Maria Celina D'Araujo e Lucas P. Rezende (Org.)

Rio de Janeiro: FGV, 2024.

Organizada por referências nos estudos sobre Forças Armadas e Defesa no Brasil, a coletânea reúne análises, feitas por pesquisadores civis, sobre as formas como integrantes das instituições castrenses brasileiras atuaram, desde 1889, intervindo na política sempre que acharam necessário.

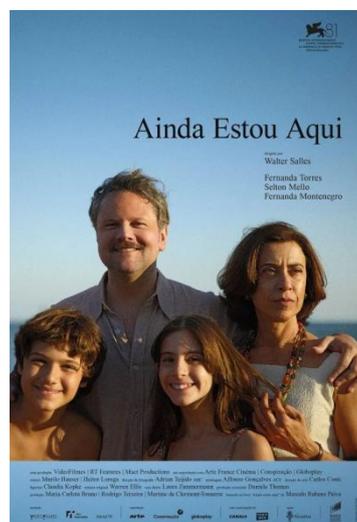


Ensaio críticos e experimentações em direitos humanos, democracia e memória

Paulo César Endo, Andrei Koerner e Raíssa Wihby Ventura (Org.)

São Paulo: IEA/USP, 2024.

Disponível para download, a coletânea reúne análises de integrantes do Grupo de Pesquisa *Direitos Humanos, Democracia e Memória* (IEA/USP), abordando desde questões teóricas até problemas práticos que envolvem o passado/presente do país.



Ainda estou aqui

Um filme dirigido por Walter Salles.

Brasil, 2024.

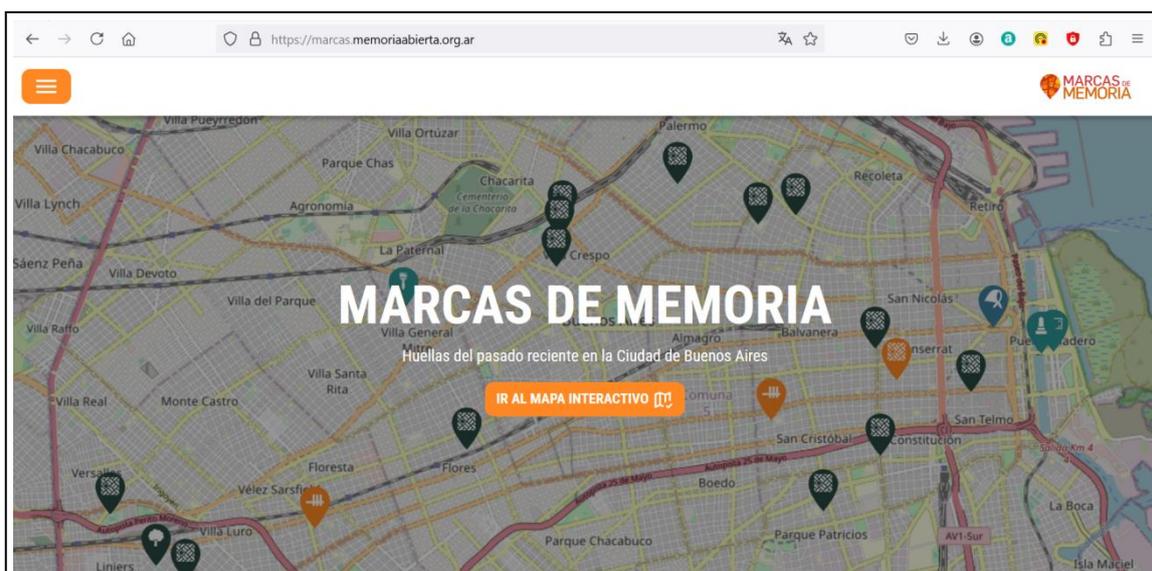
Neste filme, baseado na história (real) contida na obra homônima de Marcelo Rubes Paiva, é reconstituída, com detalhes, a luta (sem fim) travada por Eunice Paiva desde 1971, quando seu marido, o ex-deputado federal Rubens B. Paiva é levado por agentes da repressão para prestar depoimento e nunca mais retorna.

MARCAS DE MEMORIA

O Marcas de memoria “[...] es un recurso elaborado por Memoria Abierta que busca narrar y documentar los procesos de organización territorial, barrial, comunitaria, gremial, cultural, estudiantil, así como las múltiples articulaciones entre Estado y sociedad civil, que fueron dando forma a la construcción de memorias en el espacio público.” Criado e mantido pelo Projeto Memoria Abierta, a plataforma possibilita, de forma virtual e interativa, percorrer o mapa da cidade de Buenos Aires, considerada pela equipe como epicentro da repressão política praticada pela ditadura argentina (1976-1983). No site, é possível acessar testemunhos e dicas de trajetos a serem percorridos, sendo tudo organizado em torno de 5 eixos temáticos que vão desde os locais da resistência à ditadura até os lugares estabelecidos, durante a democracia, para (re)significar o passado recente.

Disponível em: <https://marcas.memoriaabierta.org.ar/>

30



Fonte: Imagem da página inicial do site.

MEMÓRIA, VERDADE E JUSTIÇA EM IMAGENS

TRINTA ANOS DO GENOCÍDIO DE RUANDA

Entre os dias 7 de abril e 15 de julho de 1994, em torno de 800 mil pessoas da etnia tútsi foram assassinadas por extremistas da etnia hútu, em Ruanda. O conflito entre tútsis (minoridade étnica) e hútus (maioria étnica) no país é antigo, mas se acentuou a partir do final do século XIX, quando Ruanda foi colonizada pela Bélgica. A partir da década de 1960, com a Independência ruandesa, os hútus dominaram o sistema político, marginalizando a minoria tútsi. No início dos anos de 1990, o país foi atravessado por uma Guerra Civil (1990-1993). No ano seguinte, mesmo após a assinatura de um Acordo de Paz e do início de um governo de transição, o genocídio, que estava sendo planejado desde 1993, foi colocado em prática, deixando um rastro de violência sem precedentes. Com o final do conflito, a ONU estabeleceu o Tribunal Penal Internacional para Ruanda (TPIR), que julgou os principais responsáveis pelo genocídio.

31



Fonte: Ruanda, 1994. Imagem da Getty Images. Disponível em:

<https://www.bbc.com/portuguese/articles/ce5e8n3dr76o>



UFPEL

NUPPOME
Núcleo de Pesquisa sobre Políticas de Memória
IFISP - UFPEL

APOIO



10 ANOS
2011-2021



LABORATÓRIO DE
HISTÓRIA POLÍTICA E SOCIAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

GPDEJUV
GRUPO DE ESTUDOS E PESQUISA EM
DEMOCRACIA, JUSTIÇA E VIOLÊNCIA



Red para el Estudio de los Fascismos, Autoritarismos, Totalitarismos y transiciones a la democracia
Rede de Estudo dos Fascismos, Autoritarismos, Totalitarismos e transições para democracia
REFAT
REte per lo studio di Fascismi, Autoritarismi, Totalitarismi e transizioni alla democrazia
Research Network for the study of Fascism, Authoritarianism, Totalitarianism and Transitions to Democracy

HISTÓRIA [] DA
[] DITADURA

**RE
BRA
PESC**
REDE BRASILEIRA
DE PESQUISADORES
DE SÍTIOS DE
MEMÓRIA E
CONSCIÊNCIA