



Aline Jobim e Souza

**Comissão Nacional da Verdade,
Arte e Intervenção Pública**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design.

Orientador: Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Rio de Janeiro

Abril de 2018



Aline Jobim e Souza

**Comissão Nacional da Verdade,
Arte e Intervenção Pública**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Design. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Orientador

Departamento de Artes & Design – PUC-Rio

Profa. Denise Berruezo Portinari

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Maria Luiza Magalhães Bastos Oswald

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

Profa. Monah Winograd

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 13 de Abril de 2018

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Aline Jobim e Souza

Formou-se em Design, habilitação em Comunicação Visual, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) em 2009. No ano de 2018, recebeu o grau de Mestre em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), sob orientação do professor Nilton Gonçalves Gamba Junior.

Ficha Catalográfica

Souza, Aline Jobim e

Comissão Nacional da Verdade, arte e intervenção pública/ Aline Jobim e Souza; orientador: Nilton Gonçalves Gamba Junior. – 2018.

190 f.; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018.

Inclui bibliografia

1. Artes e Design – Teses. 2. Comissão Nacional da Verdade. 3. CNV. 4. Intervenção urbana. 5. Intervenção pública. 6. Espaço público. I. Gamba Junior, Nilton Gonçalves. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Artes e Design. III. Título.

CDD: 700

*Em memória de meu avô Francisco,
morto em 1968 em circunstâncias ainda não esclarecidas.*

Agradecimentos

Agradeço com o coração acelerado porque este sentimento é sincero a cada letra que escrevo e me falta fôlego para citar todos os nomes que quero aqui deixar registrado. Agradeço com o sentimento confesso de temor ao me dar conta do quão longe este texto me levou, escavando a fundo as memórias desses últimos dois anos, sempre buscando identificar cada pessoa na tentativa de traduzir o tamanho da importância de todos não só para esta pesquisa, mas, sobretudo para o meu crescimento pessoal. Depois desta longa jornada, descobri que agradecer é tão preciso quanto navegar. Portanto, agradeço. Agradeço ao meu orientador **Nilton Gamba Jr.** pelo estímulo e a parceria para a realização desta pesquisa. Pela cumplicidade e força que me acompanhou na intensidade desses dois anos um tanto quanto turbulentos. Agradeço à professora **Simone Formiga** que me acompanha desde a graduação e tão generosamente abriu as portas de sua sala de aula para que eu pudesse superlotar a turma com 434 almas e ainda me ensinou a não esmorecer diante das adversidades, superando as dificuldades para além da vida acadêmica. Com ambos descobri o quão estimulante e desafiador é lecionar. Agradeço **aos alunos da disciplina Linguagem e Comunicação Visual II – Beatriz, Bianca, Leo, Lionel, Maju, Neno, Taiane, Thainan e Vinicius** – que embarcaram nas páginas do Volume III do relatório da CNV e transformaram as histórias de vida e circunstâncias de morte das vítimas da ditadura em um ATO regado de poesia e cólera, apresentando seus trabalhos na exposição Carta Sapato. Agradeço aos Laboratórios de Design da PUC-Rio – **Laboratório de Volume e Prototipagem, Laboratório de Computação Gráfica e ao PRELO - Laboratório de Experimentos Gráficos** – que deram suporte técnico para os alunos desenvolverem seus trabalhos, assim como nos ajudaram a estruturar tecnicamente a cenografia da exposição Carta Sapato. Agradeço à professora **Jackeline Lima Farbiarz**, por importantes contribuições na avaliação metodológica da minha pesquisa na banca de qualificação. Agradeço ao professor **Michel Masson** por ter desconstruído a minha noção de espaço público e me conduzido na missão de arquitetar novos rumos para a pesquisa de campo. Agradeço às professoras **Rosana Kohl** e **Sônia Kramer** que, entre as narrativas de Walter Benjamin, me lançaram no centro de um salão burguês para ouvir a “tagarelice” de personalidades como

Proust, Brecht e Walser, me presenteando com o aprendizado valioso de se narrar a História à contrapelo. Agradeço à coordenadora do PPG Design **Claudia Mont'Alvão** que, em um momento crítico, me deu a oportunidade de seguir em frente e não desistir jamais. Agradeço aos **colegas do Laboratório de Histórias (DHis) – Luiza, Jorge, Miguel, Eliane, Humberto, Marcelus, Priscila, Pedro, Andrea e Carol** – por contribuições em chopes Pasolinianos e discussões filosóficas de botequim, além do suporte emocional e do carinho que me fortalecia em sorrisos afagados. Agradeço à professora e amiga **Claudinha Bolshaw** que, ao me surpreender nos campus da faculdade, em meio a um bombardeio de questionamentos, sem que eu percebesse, me preparou para a banca de apresentação do anteprojeto. Agradeço aos **meus colegas da pós-graduação da PUC-Rio** que constantemente me inspiraram com suas pesquisas. Agradeço à **todos os professores e funcionários do Departamento de Artes e Design** pela disponibilidade e o suporte não só para a realização da exposição Carta Sapato, mas sobretudo, ao longo desses dois anos. Agradeço às professoras **Denise Portinari, Maria Luiza Oswald e Eliane Ribeiro** que prontamente aceitaram participar da banca examinadora dessa dissertação de mestrado. Agradeço à **Paulo César Gomes** que, em um esbarrão nas imagens do processo criativo postadas em redes sociais, descobriu a Carta Sapato e escreveu uma matéria divulgando a exposição no site História da Ditadura¹. Agradeço ao querido amigo **Miguel Farah Neto**, que fez a revisão da dissertação com o envolvimento de quem embarcou na narrativa trazendo apontamentos que só enriqueceram a pesquisa. Agradeço à umas das pessoas mais generosas que conheço, **Miriam A. Girardot**, pelas conversas sem fim em incalculáveis passos na busca por intervenções e manifestações artísticas em passagens desconhecidas de Paris. Ainda passeando pelo “velho mundo”, quis o destino que em um almoço de brasileiros desconhecidos em uma casa parisiense, que **Leneide Duarte-Plon** adentrasse em meu caminho quando a pesquisa ainda era uma ideia buscando forma e à ela eu agradeço pelo forte incentivo para trabalhar com um tema tão denso quanto necessário. Nossa! Me perdendo e me encontrando a todo instante, deixo meu corpo lembrar de toda a gratidão que reconforta na grande família que escolhi para me acompanhar. Agradeço aos irmãos **Luiza**

¹ Matéria disponível no link: http://historiadaditadura.com.br/imprensa/noticia-exposicao-reune-trabalhos-de-alunos-da-puc-rio-sobre-mortos-e-desaparecidos-politicos/#utm_source=Facebook&utm_medium=Rede%20Social

Baldan e Nico Espinoza e à minha sobrinha **Pilar**, família que amo demais e escolhi para me acompanhar na vida – ou foi a vida que nos escolheu? –, que não só estiveram presentes em todas as alegrias e sinuosidades desta trajetória, como sempre trouxeram colaborações valorosas para o desenvolvimento desse trabalho. À **Graciela Bridger, Maíra Lioi, Laís Tavares, Moema Moura, Diana Benchimol, Marianna Cersósimo, Felipe Motta, Marcela Duarte, Marcelo Piccoli e Dodô Azevedo** amigos mais adoráveis e adorados que eu poderia ter, agradeço muito por todo apoio, paciência e compreensão e reconheço que foi muito de tudo isso. À minha “parentada maravilhótima” que tanto estimo: **Luiz, Zé, Fernandinha, Cid, Ângela, Patrícia e Lúcia**, agradeço o acolhimento e a força, o amor despretenso de toda uma vida, sabedoria e serenidade que abraçou a mim e a minha família quando mais precisamos de chão para seguir caminhando. À **Rosana Miguel**, minha mãe de coração, agradeço pela presença constante e por ensinar desde que me entendo por gente que em uma jornada não interessa quando tempo falta para chegarmos ao destino final. O que importa de verdade é estarmos atentos às minúcias, à graciosidade e a força de cada detalhe presente na trilha. Agradeço sem fim aos meus tios **Luiz Augusto Jobim e Maria Lavínia Jobim**, que se não existissem, é fato incontestável, que teríamos que inventar. Declaro de peito aberto: é um privilégio ter sido educada por pessoas tão amorosas e com uma bondade tão refinada quanto um néctar raro de se encontrar. Agradeço ao meu tio **Haroldo Jobim**, por sua memória de elefante e questionamentos constantes que me instigaram a curiosidade investigativa acerca da história de nossa família. À minha irmã **Tatiana Jobim**, agradeço pela constante preocupação em resgatar e preservar a memória de nossa família. Sem jamais esquecer deste trio incrível, agradeço às minhas sobrinhas amadas **Alice Jobim, Sofia Jobim e Olivia Jobim**, pela leveza sem fim de tudo que elas representam para mim, meu ponto de fuga, luzes que me reconfortam a cada sorriso. Ao meu cunhado **Gustavo Borges**, agradeço por sempre instigar a curiosidade de ver até onde meus passos iam me levar. Agradeço às “**Solanges Jobins**”: minha mãe, que me ofereceu uma vida de abraços e carinhos sem ter fim; minha parceira de aventuras e melhor amiga, que é uma mulher de força descomunal e exemplo diário de perseverança e resiliência, além de ser a professora, que sempre me forneceu suporte intelectual em incontáveis conversas Benjaminianas. Por fim, agradeço ao meu pai, **Vicente Custódio Moreira de Souza**.

É paizinho... Talvez não tenha palavra que traduza o tamanho dessa gratidão. Ainda assim, ousou agradecer-te meu pai. Saiba que em cada linha aqui escrita, existe um Vicente na entre letra. Sabe de uma coisa? Aprendi com a mamãe, meu paizinho lindo, que quando o coração trava na garganta, Adélia Prado ilumina nossas emoções e traduz o sentimento como quem desata o nó com delicadeza e cuidado, sem sufocar o caráter afetuoso da saudade que fica: "Eu ponho o amor no pilão com cinza e grão de roxo e soco. Macero ele, faço dele cataplasma e ponho sobre a ferida." Com todo o meu amor, declamo: VICENTE PRESENTE!

Resumo

Souza, Aline Jobim; Gambá Junior, Nilton Gonçalves (Orientador). **Comissão Nacional da Verdade, Arte e Intervenção Pública**. Rio de Janeiro, 2018. 190p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A dissertação “Comissão Nacional da Verdade, Arte e Intervenção Pública” pretende estabelecer um diálogo entre design / comunicação visual, arte política e história do período ditatorial no Brasil, tendo como base empírica o Relatório da CNV (especificamente o “Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos”). A partir da análise do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, criamos oficinas de estratégias de comunicação visual no âmbito da intervenção no espaço público, com a participação de jovens na faixa etária de 18 a 22 anos. Nessa pesquisa de campo, a metodologia desenvolvida propõe-se a provocar um debate ético e estético com o público alvo. O processo criativo desenvolvido com os alunos de graduação em design da disciplina de “Linguagem e Comunicação Visual II”, ministrada pela professora Simone Formiga – 2017.1 – PUC-Rio, proporcionou a construção de narrativas imagéticas sobre questões morais relativas às gravíssimas violações de direitos humanos deflagradas pelo regime ditatorial e expostas no Relatório. Ou seja, a partir dos conteúdos discursivos gerados nesta disciplina, desenvolvemos narrativas visuais ocupando o espaço público, com a finalidade de provocar questionamentos e reflexões na população acerca das vítimas do período do regime militar brasileiro.

Palavras-chave

“Comissão Nacional da Verdade”; CNV; Intervenção Urbana; Intervenção Pública; Espaço Público; Espaço Urbano; Arte Política; Política da Arte; Arte de Guerrilha; Ativismo; Design; Golpe Militar; Memória Social; Ditadura; Fascismo.

Abstract

Souza, Aline Jobim; Gambá Junior, Nilton Gonçalves (Advisor). **National Commission of Truth, Art and Public Intervention**. Rio de Janeiro, 2018. 190p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The dissertation "National Commission of Truth, Art and Public Intervention" intends to establish a dialogue between design - visual language -, political art and history of the dictatorial period in Brazil, with empirical basis on the CNV Report (specifically "Volume III: Political Dead and Disappeared"). Analyzing the work of the National Commission of Truth, we created workshops on visual communication strategies in the framework of artistic intervention in public space, with the participation of a group aged from 18 to 22 years. In the field research, the methodology developed aims to provoke an ethical and aesthetic debate with the target audience. The creative process developed with the undergraduate design students at "Language and Visual Communication II" discipline, given by Professor Simone Formiga - 2017.1 - PUC-Rio, provided the construction of imaginative narratives on moral issues about the severe violations of human rights triggered by the dictatorial period and exposed in the documents of the National Commission of Truth. So, from the discursive contents generated in this discipline, we developed visual narratives occupying the public space, with the purpose of provoking questions and reflections about the victims of the Brazilian military coup.

Keywords

"National Commission of Truth"; CNV; Urban Intervention; Public Intervention; Public Space; Urban Space; Political Art; Art Politics; Guerrilla Art; Activism; Design; Military Coup; Social Memory; Dictatorship; Fascism.

Sumário

1. Introdução	12
2. Comissão Nacional da Verdade: do contexto histórico à fundação	20
2.1. Contexto Histórico	21
2.1.1. Pré-Golpe	
Ascensão e queda do Presidente João Goulart	21
2.1.2. “Aqueles que não amam a revolução pelo menos devem temê-la”	29
2.1.3. “Para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”	
Antecedentes à CNV: organizações e comissões que denunciaram as violações de direitos humanos no regime militar	52
2.2. Fundação da CNV	66
2.2.1. A Estrutura da Comissão Nacional da Verdade	67
2.3. Estratégias de Visibilidade da CNV	72
3. A Linguagem Visual como Estratégia Política	79
3.1. Campanha Ufanista versus Vanguarda Editorial	80
3.1.1. “Brasil: Ame-o ou Deixe-o!”	
O poder das palavras e das imagens na campanha publicitária ufanista da Assessoria Especial de Relações Públicas – AERP	80
3.1.2. “É Preciso Estar Atento e Forte”	
Antecedentes e fundação da Imprensa de Resistência no regime militar	91
3.2. Vanguarda Artística nos Anos de Chumbo	103
4. Fascismo e Sociedade	116
4.1. Da perplexidade ao Surgimento do Tema <i>A mass media</i> e o domínio dos espaços públicos nos dias de hoje	117
4.2. Oposição à <i>Mass Media</i>	
Resposta das ruas: as intervenções artísticas no Brasil e no Mundo	128
5. Metodologia, Experimento e Análise da Pesquisa de Campo Linguagem e Comunicação Visual Intervindo no Espaço Público	147
5.1. Metodologia Aplicada	
Contribuições das artes visuais para o campo da educação	154
5.2. Experimento da Pesquisa de Campo	
Da interpretação dos casos da CNV à materialização da Comunicação Visual no espaço público	154
5.3. Análise da Pesquisa de Campo	
Reflexões sobre educação contra barbárie	178
6. Conclusão	181
7. Referências Bibliográfica	185
8. Anexo Único	190

Introdução

O presente projeto surgiu da observação dos protestos urbanos iniciados em 2013, nos quais manifestantes foram às ruas de muitas cidades brasileiras para reafirmar o descontentamento com as ações do governo. Em meio a centenas de milhares de pessoas, identificamos grupos pedindo intervenção militar. O fato de, nesse momento, com os ânimos alterados e cientes de poderem realizar seu direito à democracia, muitos clamarem pelo retorno de um regime que, seguramente, derrubaria a garantia de exercermos o nosso direito democrático de nos manifestar, é algo muito preocupante.

Perceber o povo nas ruas expressando este tipo de reivindicação exige uma resposta que faça justiça à nossa História. Há tempo, grupos governamentais e não governamentais coletam documentos que comprovam as graves violações dos direitos humanos cometidos por agentes militares no período ditatorial. A resposta para os grupos que defendem o retorno do regime militar ganhou força quando começaram os intensos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade – CNV, que se instalou em maio de 2012 e entregou os resultados de sua primeira fase de investigações em dezembro de 2014. Ainda que os dados históricos tenham sido reunidos e documentados com base em investigações de documentos e depoimentos de sobreviventes, continuamos com uma lacuna que precisa ser superada com urgência. **Portanto, o OBJETO desta pesquisa é o conteúdo dos relatórios da Comissão Nacional da Verdade, ou seja, a memória nele contida, e pouco visibilizada, da História ainda recente das violações dos direitos humanos cometidas pela ditadura militar .**

Cada vez mais, faz-se necessário divulgar os resultados do trabalho desta comissão e, especialmente, facilitar aos jovens o acesso a eles, permitindo uma análise ampla da população sobre o que, de fato, ocorreu durante o período ditatorial no Brasil. Ao ler o terceiro relatório, que trata especificamente dos 434 casos de mortos e desaparecidos políticos, é possível perceber que as instituições de ensino passam rapidamente pelo tema, sem se deter. Há, inclusive, quem defenda que o regime militar perdurou apenas entre o período de 1968 a 1978 (considerando apenas o período de edição e implementação do Ato Institucional

nº 5). Enfim, se puxarmos da memória o que aprendemos nas salas de aula, é possível lembrar que o movimento surgiu de uma conspiração para derrubar o então presidente João Goulart (Jango), que, na teoria criada pelos opositores, estaria “levando o Brasil para o caminho do comunismo”. Entretanto, as questões relativas à violação dos direitos humanos ainda não começaram a ser objeto de análise e debates na grande maioria das instituições escolares do país. Esta lacuna gera, em grande parte da população, a ilusão de que o período ditatorial foi a época em que o Brasil combateu de frente o terrorismo causado pela guerrilha armada de oposição ao governo e que a ditadura trouxe segurança e prosperidade à população, além de ter sido o melhor momento da economia brasileira. Portanto, enquanto não divulgarmos o conteúdo legal dos documentos reunidos pela CNV, a ignorância acerca deste período de nossa História continua sendo disseminada.

Tomando conhecimento do que ocorreu com as 434 vítimas, percebi que é possível traçar a cronologia dos fatos históricos através dos depoimentos coletados nas audiências e diligências da CNV. Recordei-me, por exemplo, de uma viagem que fiz a Buenos Aires, em outubro de 2010. Na ocasião, tive a oportunidade de conhecer as instalações do *Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti*, onde funcionou a antiga Escola Superior de Mecânica Armada (ESMA). Ao ler os depoimentos de torturados sobreviventes, amigos, familiares e torturadores, tomei conhecimento de que os opositores do regime ditatorial argentino eram presos clandestinamente naquelas instalações. Dados indicam que, só no referido aparelho, mais de 5.000 pessoas estiveram presas e 90% foram torturadas até a morte. Muitos brasileiros que viviam em exílio político na Argentina, assim como no Chile, foram presos e assassinados por militares, que trocavam conhecimentos sobre técnicas de tortura com o exército brasileiro. Essa atuação conjunta de militares da América Latina fez parte de umas das maiores operações dos regimes militares do Cone Sul, a Operação Condor. Atualmente, o prédio ocupado pelo Centro Cultural sedia uma escola superior de artes. Essa instalação, além de ter sido restaurada para a construção das salas de aula e dos laboratórios, tem uma galeria de arte contemporânea destinada a obras que tratam de questões políticas e sociais, além de fomentar constantes debates sobre as consequências do regime militar na América Latina através de congressos internacionais.

Retornando à incursão nas instalações da ESMA, recordo que, ao redor do prédio ocupado pela escola, existem prédios abandonados. Revisitando as imagens do campus em arquivos particulares, fiquei cada vez mais atenta aos dados que me eram fornecidos nos documentos, que narravam os casos das pessoas desaparecidas e mortas durante esse período sombrio da História da América Latina. O sentimento de cumplicidade com o sofrimento das vítimas e de seus familiares tornou-se cada vez mais latente. Enfim, a leitura do terceiro relatório da Comissão Nacional da Verdade trouxe-me a certeza da necessidade de realizar algo que possa ampliar a divulgação do que ali se revela.

Ao constatar – pessoalmente nas ruas ou através dos meios de comunicação – as recentes manifestações de um determinado setor da população brasileira, erguendo cartazes em defesa da intervenção do estado militar, considerei urgente a necessidade de criar uma narrativa, em forma de linguagem visual, para contar a história dos silenciados pela ditadura no Brasil. Mas, como trazer ao conhecimento público a identidade de cada uma das vítimas? Este questionamento trouxe a clareza de qual é o **OBJETIVO GERAL de minha pesquisa: dar visibilidade ao conteúdo do terceiro documento da CNV “Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos”, por meio do diálogo entre Design / Comunicação Visual, intervenção pública e memória do período ditatorial brasileiro.** O grande desafio que se coloca é transformar o silêncio daquelas pessoas e dos sobreviventes em histórias a serem lembradas, tirando do anonimato vidas que foram silenciadas pela ditadura militar.

De forma a enfrentar tal desafio, esta pesquisa, com base na análise dos referidos documentos, pretendeu incentivar a criação de estratégias de linguagem e comunicação visual, no âmbito da intervenção no espaço público, com a participação de **jovens na faixa etária de 18 a 22 anos.** A intenção foi de provocar o debate com este público, por meio de uma **oficina criativa**, sobre questões éticas e políticas deflagradas pelo regime ditatorial. Além disto, considerando que **“espaço público” tanto pode ser o espaço urbano como o espaço virtual, as narrativas visuais criadas no curso ocuparam a atmosfera pública, provocando questionamentos e reflexões na população acerca das vítimas do período ditatorial brasileiro.** Neste momento, nos deparamos com uma **QUESTÃO CENTRAL** que norteia a pesquisa: **Como é possível colaborar**

para a visibilidade dos resultados dos trabalhos da CNV através dos jovens de 18 a 22 anos?

Como já mencionado, há uma lacuna nas instituições de ensino que não reformularam o conteúdo didático dos livros escolares de forma a ensinar às gerações mais jovens a gravidade do ocorrido, abrangendo as questões políticas, sociais e econômicas que afetam o país até os dias de hoje. Para colaborar com a transmissão deste conhecimento, é preciso fomentar uma ação de visibilidade da CNV, por meio de uma oficina que aborde o conteúdo do relatório, de forma que a assimilação do aprendizado resulte em produtos de linguagem visual que possam dialogar com outras pessoas para além da sala de aula. Com isso, parto do **PRESSUPOSTO de que o espaço público é eminentemente um espaço de confronto das diferenças, local onde se manifestam linguagens múltiplas. Assim, trabalhando o conteúdo do terceiro relatório para que este fosse traduzido por jovens interlocutores em linguagem e comunicação visual provocou questionamentos e reflexões através de imagens e ações que narram o que foi o período ditatorial do Brasil.**

Assim, a **ABORDAGEM METODOLÓGICA** da pesquisa se opera por meio da realização de uma oficina criativa de intervenção no espaço público. É importante destacarmos que, considerando a diversidade de mídias disponíveis para a atuação gráfica que poderá dar visibilidade ao conteúdo central desta dissertação, o termo “intervenção no espaço público” se faz mais apropriado, pois os produtos apresentados publicamente podem estar inseridos tanto no espaço físico quanto no virtual. **O diálogo entre os jovens e as narrativas de Histórias de vida das vítimas desconhecidas do Relatório III da CNV foi facilitado com o uso de linguagem e comunicação visual como um meio de estimular a compreensão desses interlocutores sobre o que foi o período ditatorial brasileiro.**

Trabalhar com as vítimas “desconhecidas” do terceiro volume do relatório faz com que estes personagens, que geralmente ocupam o papel de coadjuvantes nas histórias de vida de vítimas que já possuem uma vasta representatividade através de diversas mídias (documentários, filmes, livros...), saiam do anonimato por intermédio dos jovens agentes, que ecoarão as vozes dos mortos e desaparecidos políticos. Esta abordagem metodológica construiu um conteúdo ideal para a disseminação do conhecimento, através das histórias de vida que

colaboram para a memória social de um povo, e o modelo de prática demonstrou como a diversidade tecnológica e o avanço dos meios de comunicação de massa são ferramentas imprescindíveis para a transmissão deste conhecimento. Assim, compreende-se que, com a prática de uma expressão artística considerada “marginal”, as histórias de vida e as circunstâncias de morte de pessoas que outrora foram consideradas “subversivas” não são apenas legitimadas com a implementação da CNV. Através da linguagem e comunicação visual, a divulgação dos fatos pelos produtos de intervenção no espaço público gerados no curso instiga a produção de conhecimento sobre esse período sombrio de nossa História.

Os jovens são os “agentes da memória” transmissores diretos deste conhecimento, por meio do diálogo com seus pares, fortalecendo a visibilidade de fatos ocorridos em gerações anteriores. O que se pretende é desenvolver formas de expandir o diálogo intergeracional sobre questões políticas, éticas e estéticas. Desta forma, identificam-se os **OBJETIVOS ESPECÍFICOS** da pesquisa:

- Apresentar os principais eventos ocorridos no período ditatorial brasileiro com base nos três volumes da Comissão Nacional da Verdade. A ênfase deste estudo será a construção cronológica dos fatos contidos no “Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos”;
- analisar o uso de linguagem e comunicação visual no período ditatorial brasileiro, usado tanto como propaganda de um governo positivista quanto como munição do debate para questões políticas e sociais dos opositores;
- conceituar “Fascismo e Consumo”, “Genocídio Cultural” e “Rastro e Barbárie”, a partir da obra de Pier Paolo Pasolini;
- conceituar “Aura, Rastro e História” e “Materialismo Histórico”, a partir da obra de Walter Benjamin;
- documentar o conhecimento artístico necessário para que os participantes da oficina possam desenvolver habilidades criativas através de linguagem e comunicação visual;
- categorizar métodos, técnicas e conceitos de intervenção artística no espaço público.

Desta forma, a **RELEVÂNCIA** da pesquisa reside tanto na ênfase da investigação e na disseminação do conteúdo da Comissão Nacional da Verdade,

através de histórias de vida e circunstâncias de morte de personagens desconhecidos do terceiro volume do relatório, quanto na articulação da arte com a educação, com vistas à produção de uma consciência crítica sobre questões políticas, éticas e estéticas. Sendo assim, a pesquisa é relevante não somente pela ação de colaborar para a disseminação do conhecimento acerca do período ditatorial, mas também pela ação de dar representatividade às vítimas desconhecidas, personagens que sofreram as mais graves violações dos direitos humanos e que, hoje, estão em documentos que comprovam, oficialmente, os fatos trágicos desse período da nossa História.

Para o desenvolvimento da oficina criativa e a análise de resultados acerca dos produtos criados pelos jovens agentes de intervenção pública, foram adotados os seguintes **PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**:

- Pesquisa documental e entrevistas: antecedentes, análise e síntese da CNV.
- levantamento bibliográfico da publicidade gerada no regime ditatorial e da contra resposta da imprensa de resistência, de oposição ao regime militar;
- levantamento bibliográfico da Arte de Guerrilha, surgida como resposta à repressão e à censura impostas pelo Ato Institucional nº 5;
- levantamento bibliográfico das obras de Pier Paolo Pasolini e Walter Benjamin;
- levantamento bibliográfico do panorama atual de movimentos artísticos que se valem de intervenções públicas para denunciar ações políticas e trazer questionamentos à sociedade;
- levantamento bibliográfico e documental sobre técnicas de projetos visuais, tais como: métodos de impressão e diversidade de mídias disponíveis para aplicação das imagens criadas, mídias interativas e audiovisuais, materiais para construção de objetos tridimensionais;
- dinâmicas da oficina criativa de linguagem e comunicação visual com jovens de 18 a 22 anos sobre os personagens sem grande visibilidade que constam no Relatório da CNV, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos;
- planejamento e produção da oficina criativa com os jovens, cuja intenção foi aproximá-los das histórias de vida das vítimas da ditadura, resgatando

as identidades dos 434 mortos e desaparecidos, tirando-as do anonimato. Por meio dessa abordagem, pretendeu-se fazer com que os participantes das oficinas percebessem que a memória de um indivíduo está inserida na memória coletiva de uma época;

Em síntese, no segundo capítulo da dissertação – **“COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE: DO CONTEXTO HISTÓRICO À FUNDAÇÃO”** –, com base em referenciais teóricos e documentação histórica, apresenta-se a CNV desde seus **antecedentes** até sua **fundação**. O capítulo é a construção da linha do tempo que apresenta cada presidente do regime militar e expõe as principais violações dos direitos humanos em 21 anos de ditadura e as principais instituições e organizações que lutaram para denunciar as barbaridades cometidas pelo Estado e que foram peças-chave para a fundação da Comissão Nacional da Verdade. Por fim, o capítulo faz uma análise de quais **“Estratégias de visibilidade”** foram adotadas desde sua implementação para que a população tomasse conhecimento da instauração da CNV. É importante ressaltar que, **considerando que a proposta da dissertação é disseminar um conteúdo por meio da linguagem e comunicação visual, toda a construção da narrativa que apresenta o conteúdo teórico dessa pesquisa é ilustrada com documentos oficiais da época**, convidando ao leitor a embarcar nesta proposta visual para compreender o que foi Golpe de 1964 e as marcas deixadas na sociedade brasileira, que deve lutar pelo “direito à memória e à verdade”, direito este garantido na constituição.

Em seguida, o terceiro capítulo – **“A LINGUAGEM VISUAL COMO ESTRATÉGIA POLÍTICA”** – traz uma análise gráfica e conceitual dos produtos e campanhas publicitárias ufanistas criados pela Assessoria Especial de Relações Públicas – AERP, tendo como contraponto a análise gráfica e conceitual da Imprensa de Resistência, que surgiu como resposta de oposição ao regime de exceção. O capítulo também apresenta um breve panorama dos movimentos artísticos da **“ARTE DE VANGUARDA dos anos 1960 e 1970”** e traz questionamentos de como os artistas, no Brasil e no mundo, reagem aos fatos e como surgiram **ações de intervenção urbana no período ditatorial através da Arte de Guerrilha**.

O quarto capítulo – **“FASCISMO E SOCIEDADE”** – traz uma análise multidisciplinar dos fenômenos contemporâneos que apresentam considerável

crescimento de forças políticas reacionárias e ideais fascistas. Para esta análise, apresentamos situações atuais, manifestações no espaço público (tanto o físico como o virtual), que dialogarão com os conceitos “Aura, Rastro e História” e “Materialismo Histórico”, desenvolvidos por Walter Benjamin, assim como com os conceitos “Fascismo e Consumo”, “Genocídio Cultural” e “Rastro e Barbárie”, de Pasolini, acerca dos crescentes ideais fascistas na sociedade. Ainda no quarto capítulo, concluindo a análise de movimentos artísticos, faz-se uma análise de artistas e coletivos contemporâneos que se valem da linguagem visual e de intervenções públicas para denunciar questões políticas e éticas dos governos e da própria sociedade. Com base nos estudos da cronologia histórica do golpe de 1964 e das análises acerca do comportamento da sociedade de consumo em relação à ditadura, é dado início ao desenvolvimento de uma metodologia voltada a transmitir aos jovens das oficinas a relevância de se resgatar a História de nossos antepassados e a importância de se compreender que memórias individuais constroem histórias coletivas e que jamais devem ser esquecidas.

Por fim, no quinto capítulo – **“METODOLOGIA, EXPERIMENTO E ANÁLISE DA PESQUISA DE CAMPO: Linguagem e Comunicação Visual Intervindo no Espaço Público** – são apresentados a **metodologia** adotada, o **experimento** e a **análise** dos resultados dessa ação artística desenvolvida pelos jovens inscritos na oficina criativa, com o intuito de que sejam eles os agentes transmissores do conhecimento e delatores das ações perpetradas pelo Estado brasileiro contra 434 vítimas listadas no terceiro relatório, referente ao período de 1946 a 1988.

Comissão Nacional da Verdade: do Contexto Histórico à Fundação



Foto de Evandro Teixeira - 1968

Para entendermos a relevância dos fatos e acontecimentos ocorridos no regime militar, que resultaram em gravíssimas violações de direitos humanos, é preciso compreender cronologicamente a História de um país que, durante 21 anos, foi liderado pelas Forças Armadas. A longevidade do governo militar contou com a parceria de governos estrangeiros que tinham interesses econômicos no Brasil. Além disso, empresas nacionais e multinacionais financiaram a manutenção de um poder supremo sobre a nação e apoiaram o controle da economia do Brasil nas mãos daqueles que prometiam afastar a ameaça comunista que colocava em risco os interesses capitalistas do continente Latino-Americano. Portanto, para a análise deste período até a implementação da Comissão Nacional da Verdade - CNV, o capítulo pretende ilustrar uma linha do tempo onde o foco do contexto histórico são as barbaridades cometidas pelos militares contra a sociedade. Narrar esta História, apresentar como surgiram as forças de oposição que não se omitiram, apesar dos riscos que corriam. Organizações, grupos que seguiram lutando pelo fim da ditadura e a favor de um Estado Democrático. Que luta valeria a vida de centenas de pessoas? E, apesar das centenas de mortes e desaparecimentos de presos políticos, apesar dos milhares de denúncias de torturas cometidas dentro dos órgãos de repressão, como os grupos de oposição ao regime se mantiveram firmes em sua resistência, até a derrocada da ditadura no Brasil?

2.1

Contexto Histórico

2.1.1

Pré-Golpe: Ascensão e queda do Presidente João Goulart

Em 25 de agosto de 1961, o presidente Jânio Quadros renunciou ao cargo antes de completar sete meses de mandato. O posicionamento político de Jânio condenava as intervenções estrangeiras e o embargo econômico a Cuba, provocado pelos norte-americanos. Em seu curto mandato, o presidente restabeleceu contato com a União Soviética e a China. Neste momento, Jânio enviou à China o vice-presidente João Goulart, em missão diplomática, para fechar acordos comerciais. As alianças com países comunistas foram mal vistas pelos partidos de direita e condenadas pelas forças militares, mas a condecoração de Che Guevara com a Ordem do Cruzeiro do Sul, destruiu de vez suas relações políticas no Brasil, isolando-o e tornando as funções de seu cargo impossíveis de serem exercidas. Em sua carta² de renúncia, alegou que “forças terríveis” o fizeram tomar esta decisão:

“Desejei um Brasil para os brasileiros, afrontando, nesse sonho, a corrupção, a mentira e a covardia que subordinam os interesses gerais aos apetites e às ambições de grupos ou de indivíduos, inclusive do exterior. Sinto-me, porém, esmagado. Forças terríveis levantam-se contra mim e me intrigam ou infamam, até com a desculpa de colaboração.” (QUADROS, 25 de agosto de 1961)



Capa do Jornal Correio do Povo – 26 de agosto de 1961

²Carta de renúncia disponível, na íntegra, no site da Fundação Presidente Jânio Quadros: <https://web.archive.org/web/20140823125224/http://janio.levyfidelix.com/a-carta-renuncia/>

No dia seguinte, os ministros general Odílio Denys (Ministério da Guerra), brigadeiro Gabriel Moss (Ministério da Aeronáutica) e o almirante Silvio Heck (Ministério da Marinha) declaram estado de sítio, para conter possíveis manifestações populares. Porém, em oposição ao Ministério de Segurança Nacional, o marechal Henrique Teixeira Lott divulgou um manifesto que repudiava as articulações antidemocráticas:

“Tomei conhecimento, nesta data, da decisão do Sr. ministro da Guerra, marechal Odílio Denys (...) de não permitir que o atual presidente da República, Dr. João Goulart, entre no exercício de suas funções e, ainda, de detê-lo no momento em que pise no território nacional (...) sinto-me no indeclinável dever de manifestar o meu repúdio à solução anormal e arbitrária que se pretende impor à Nação. Dentro desta orientação, conclamo todas as forças vivas da Nação (...) para tomar posição decisiva e enérgica pelo respeito à Constituição e preservação integral do regime democrático brasileiro, certo, ainda, de que meus nobres camaradas das Forças Armadas saberão portar-se à altura das tradições legalistas que marcam a sua história nos destinos da Pátria.” (LOTT, 25 de agosto de 1961)³

Após a declaração, Lott foi preso e, neste panorama, ainda em viagem à China, Jango deveria retornar ao Brasil e assumir a cadeira presidencial, porém os militares e os partidos políticos de oposição tentaram impedi-lo, por estar em visita oficial a um país comunista. As manobras políticas para que o presidente não assumisse o cargo começaram com os militares cercando os aeroportos. Ou seja, João Goulart não poderia, em hipótese alguma, pisar em território nacional. Jango só conseguiu chegar ao Brasil pelo Rio Grande do Sul, com o apoio do então governador Leonel Brizola e das Forças Armadas da região, que garantiam a integridade física no desembarque do presidente em território Nacional. Brizola também liderou a “Campanha da Legalidade”⁴, que defendia o direito previsto na Constituição de 1946 de que, na falta do Presidente, assume o candidato eleito a vice. A aliança do governador do Rio Grande do Sul com Jango fortaleceu e movimentou diversas frentes populares, civis e militares, e conteve o golpe que estava quase se concretizando. Com isso, a solução encontrada pelo Congresso Nacional foi instaurar o sistema parlamentarista. Assim, Jango assumiu o cargo presidencial no dia 07 de setembro de 1961. No entanto, com o fim do

³Fonte: Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pg. 93 do Volume I.

⁴Fonte: Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pg. 94 do Volume I.

presidencialismo e com o sistema parlamentarista oficializado, os poderes do presidente empossado para governar o país ficaram limitados.



Matéria contra o regime parlamentarista publicada na revista Manchete – 1961

Nos dois primeiros anos de mandato, em parceria com aliados políticos, Jango fez uma campanha nacional defendendo a democracia e o fim do parlamentarismo⁵. No dia 06 de janeiro de 1963, foi realizado um plebiscito, que optou pelo retorno do presidencialismo, sendo este aprovado com 82% de votos populares.



Cartaz Oficial de campanha contra o parlamentarismo e em defesa do presidencialismo – 1963

⁵Fonte de pesquisa sobre as ações de Jango e de seus aliados para pôr fim ao regime parlamentarista disponível no site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas:
http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/Os_gabinetes_parlamentaristas

Com esta vitória e podendo exercer plenos poderes de governar sem interferência do veto de uma junta parlamentar, o Plano Trienal⁶ de reformas políticas ganhou visibilidade com a aprovação popular. O plano era composto por medidas para conter a crise econômica, por meio de planos que valorizavam o bem social, sendo elas:

Reforma Agrária: visava alavancar o desenvolvimento econômico do país; a reforma pretendia ceder aos trabalhadores rurais os mesmos direitos dos trabalhadores urbanos e desapropriar e redistribuir terras inutilizadas, que deveriam ser cedidas à função social.

Reforma Urbana: visava à justa distribuição de solo urbano e ao direito à moradia digna a todas as famílias, freando a especulação imobiliária e diminuindo o déficit de moradias nos grandes centros urbanos.

Reforma Eleitoral: visava à extensão do direito ao voto aos analfabetos e aos militares de baixa patente e à legalização do partido comunista no Brasil, com aumento de 40% no número de votos válidos no processo eleitoral.

Reforma educacional: visava à valorização do magistério e do ensino público em todos os níveis.

Reforma Fiscal: visava a um maior controle sobre o capital estrangeiro; pretendia promover justiça fiscal e aumentar a arrecadação do Estado, limitar a remessa de lucros para o exterior, principalmente das multinacionais.

Reforma Bancária: visava à ampliação do acesso ao crédito pelos produtores.

Em 13 de março de 1964, Jango fez um comício para mais de 150 mil pessoas na Central do Brasil. O presidente defendia que as reformas propostas pelo Plano Trienal livrariam o país do caos econômico. Apesar da grande adesão

⁶Fonte de pesquisa para o Plano Trienal de João Goulart disponível no *site* do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas: http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/NaPresidenciaRepublica/O_plano_trienal_e_a_politica_economica

Comício da Central – 13 de março de 1964 (foto de C. Bosco, acervo do jornal Última Hora)



Primeira página do jornal Última Hora – 14 de março de 1964

⁷Fonte de pesquisa para o Comício da Central disponível no *site* do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas:
http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/AConjunturaRadicalizacao/Comicio_das_reformas

No auge da Guerra Fria, o presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy, incumbiu o embaixador Lincoln Gordon de acompanhar a movimentação política do Brasil. A América do Norte não poderia permitir a um país como o Brasil aderir ao regime comunista, ameaçando a economia dos americanos. Após a morte de Kennedy, o presidente Lyndon Johnson viu-se pressionado internamente pelos republicanos mais reacionários e começou a operar com maior agressividade na política externa contra as investidas dos soviéticos. Neste momento, o embaixador Gordon, após o “Comício da Central”, convenceu o presidente Johnson de que o Plano Trienal de Jango era uma investida comunista, principalmente no que dizia respeito à nacionalização de vários setores industriais, tais como o de produção de energia elétrica, o químico-farmacêutico e de refinação de petróleo. Desta forma, o governo brasileiro tornou-se oficialmente uma ameaça à economia norte-americana. Gordon, que já mantinha uma excelente relação com altas patentes do exército brasileiro, também se uniu aos grandes empresários de indústrias nacionais e internacionais para garantir o apoio financeiro para a intervenção militar.

São Paulo: Metralha e Bombas Impediram Pinheiro Neto de Falar

TESTEMUNHAS: LEE INOCENTE

Última Hora

MÉXICO VIBRA COM DE GAULLE

OPOSIÇÃO EM DESESPERO

-DERRUBAR JANGO

ANTES DA REFORMA

D. Helder:—Chega de Radicalização

Bandidos do Sexo Atacam Crianças

SONEGADOR PRÊSO ACHA JUSTA “BLITZ” CONTRA GANÂNCIA

PRIMEIRA PÁGINA DO JORNAL ÚLTIMA HORA EM CAMPANHA “ANTI-GOULART” – 17 DE MARÇO DE 1964

Primeira página do jornal Última Hora em campanha “anti-Goulart” – 17 de março de 1964

Além da investida do governo americano, o embaixador dos Estados Unidos também contou com a ajuda da ala conservadora da igreja católica, liderada por Dom Jaime de Barros Câmara, em parceria com o padre norte-americano Patrick Peyton (enviado ao Brasil por recomendação de Lincoln Gordon). Essa parceria fortaleceu o ideal conservador e angariou um maior número de devotos religiosos. Com o discurso de preservação da moral e dos bons costumes, criaram a Cruzada do Rosário em Família. Com isso, nessa cruzada, uma grande massa de fiéis acabava participando de congressos que promoviam campanhas anticomunistas. Mas foi a parceria de Dom Jaime Câmara, do Padre Peyton e do deputado Antônio Silvio Bueno, com o apoio do governador de São Paulo, Ademar de Barros, que, no dia 19 de março de 1964, cerca de 300 mil pessoas foram da Praça da República em direção à Praça da Sé, participando da “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”⁸. Tendo o apoio de entidades como a Campanha da Mulher pela Democracia (CAMDE), a União Cívica Feminina (UCF), a Fraterna Amizade Urbana e Rural, o Grupo de Ação Patriótica (GAP) e o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), este movimento, composto principalmente pela classe média conservadora, anticomunista e anti-Goulart, tinha como proposta livrar a sociedade brasileira da ameaça que, ao seu ver, os “terroristas vermelhos” representavam para a nação.



Primeira página do jornal Folha de São Paulo, matéria sobre a
“Marcha da Família com Deus pela Liberdade” – 20 de março de 1964

⁸Fonte de pesquisa para a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” disponível no site do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas:
http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/Jango/artigos/AConjunturaRadicalizacao/A_marcha_da_familia_com_Deus

Informações complementares sobre a “Marcha da Família com Deus pela Liberdade” disponíveis no documentário “O Dia que Durou 21 Anos”, de Camilo Tavares; Produção Pequini Filmes, 2012. Filme disponível, na íntegra, em: <https://www.youtube.com/watch?v=U91gtFREBY0>

Na madrugada de 31 de março para o dia 1º de abril, uma tropa da 4ª Divisão de Infantaria saiu de Juiz de Fora (MG) em direção ao Estado da Guanabara, dando início ao golpe articulado por generais, empresários e governadores de oposição ao governo João Goulart. Os Estados Unidos, que esperavam uma resistência armada do presidente, ativaram a operação “Brother Sam”⁹, enviando para o porto de Santos navios e caças para apoiar o exército brasileiro. Porém, Jango não partiu para a luta armada e foi ao encontro do governador Leonel Brizola, que contava com as Forças Armadas do Rio Grande do Sul para protegê-lo. O presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli, mesmo sabendo que João Goulart não havia deixado o país, declarou vaga a cadeira presidencial e assumiu o lugar de Jango. Logo nos primeiros dias, a repressão foi instaurada e começaram as prisões em massa de opositores à chamada “revolução militar”. Apenas dois dias após o golpe executado, no “dia do tolo”, Jango exilou-se no Uruguai, oficializando a desmobilização de qualquer resistência civil/militar simpatizante ao presidente deposto. Com isso, os Estados Unidos cancelaram a operação “Brother Sam”, retirando suas tropas da costa marítima paulista.

2.1.2

“Aqueles que não amam a revolução, pelo menos devem temê-la”¹⁰

I) O Presidente Castelo Branco e o golpe de 64

Após uma semana da consumação do golpe, surgiu o decreto do primeiro Ato Institucional que revogava garantias democráticas da Constituição de 1946. Os Atos Institucionais (AIs) foram a forma mais eficaz que o Regime Ditatorial encontrou para legitimar as ações políticas dos militares e tinha como objetivo dar uma aparência de legalidade às normas inconstitucionais.

O primeiro Ato de uma série de decretos autoritários foi assinado em 09 de abril de 1964. O Ato Institucional nº1¹¹ instituiu o Comando Supremo da Revolução,

⁹Detalhes sobre a operação “Brother Sam” disponíveis no documentário “O Dia que Durou 21 Anos”, de Camilo Tavares; Produção Pequini Filmes, 2012. Filme disponível, na íntegra, em: <https://www.youtube.com/watch?v=U91gtFREBY0>

¹⁰Pronunciamento do General Carlos Guedes, no dia 1º de abril de 1964.

¹¹Documento oficial do AI-1 disponível, na íntegra, em: www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-01-64.htm

formado pelos militares: marechal Arthur Costa e Silva, então ministro da Guerra; almirante Augusto Hamann Rademaker, ministro da Marinha; e major Francisco de Assis Correia de Melo, ministro da Aeronáutica.

O AI-1 suspendeu a imunidade parlamentar e o Comando Supremo começou a caçar mandatos, suspendendo por dez anos os direitos de 102 políticos. Além disso, determinou também que o Congresso, a partir da suspensão e cassação dos políticos da casa, ainda sob mandato do recém-empoeado presidente Mazzilli, tinha 48 horas para indicar um presidente que concluísse o mandato de Jango até 31 de janeiro de 1966.

Passado o prazo para as eleições indiretas no Congresso Nacional, no dia 15 de abril de 1964, sendo o candidato único indicado para o cargo, o general Humberto de Alencar Castelo Branco - com 361 votos e 72 abstenções - é empossado presidente da república. A indicação ganhou o aval do embaixador americano Lincoln Gordon, que considerava Castelo Branco um excelente interlocutor entre as duas nações.



Primeira página do jornal O Globo – 16 de abril de 1964

Mesmo prometendo defender a constituição com honra e lealdade, na série de ações arbitrárias e inconstitucionais do mandato de Castelo Branco podemos destacar as seguintes: a criação e implementação da Constituição de 1967, que incorpora os Atos Institucionais e os Atos Complementares à legislação, com o objetivo de dar base legal ao regime; a punição severa dos militares simpatizantes ao governo de João Goulart e resistentes à chamada revolução; a extinção de

partidos políticos que se opuseram ao novo regime e o cancelamento das eleições diretas de 1965.

II) O Presidente Costa e Silva e a criação do Ato Institucional nº 5: a oficialização do período de “caça às bruxas”

Em 15 de março de 1967, o general Arthur da Costa e Silva, ministro do Exército e membro do Comando Supremo da Revolução, torna-se o segundo presidente da ditadura, também alçado ao cargo por eleição indireta e sem adversários para disputá-lo.

Assim como Castelo Branco, Costa e Silva promete à nação salvaguardar os direitos democráticos garantidos pela constituição. Porém, seu governo é caracterizado por severos confrontos populares, onde a truculência da polícia militar contra a população civil aumenta radicalmente. O período também é marcado pela edição do Ato Institucional nº 5¹², que instaura o início do que se denomina como “o golpe dentro do golpe”.

O Ato Institucional nº 5: “o golpe dentro do golpe”

No período de 1964 a 1969, comandantes e chefes do Exército, da Marinha e da Aeronáutica e os Presidentes da República criaram e editaram 17 Atos Institucionais, com o apoio irrestrito do Conselho de Segurança Nacional. Entre tantos Atos Institucionais, o AI-5 foi definitivo para que a chamada “Revolução Militar” ganhasse força em seu discurso de defender o Brasil contra a ameaça comunista liderada por pessoas consideradas pelo Estado como terroristas subversivos que tentavam dominar o país, se transformando no mais longo regime ditatorial da América Latina. Com isso, o golpe civil/militar, que deveria ser apenas um governo transicional com o intuito de “colocar a casa em ordem”, ganhou uma ferramenta fundamental para fazer-se perdurar de forma cruel e leviana por 21 anos, configurando o chamado “golpe dentro do golpe”¹³.

¹²Documento do Ato Institucional nº 5 disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm

¹³Detalhes sobre “o golpe dentro do golpe” disponíveis no artigo “AI-5: o golpe dentro do golpe”, publicado na PUC-Rio Digital. Disponível em: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/7%20-%20ai5%20o%20golpe%20dentro%20do%20golpe.pdf>

No dia 28 de março de 1968, o universitário Edson Luís¹⁴ foi morto com um tiro no peito pela Polícia Militar. Na ocasião, estudantes que ocupavam a sede inacabada do restaurante universitário Calabouço solicitavam o término das obras, melhores condições de higiene e garantia de que todos os estudantes tivessem acesso a uma alimentação de qualidade. Policiais militares invadiram o local, a princípio atirando para o alto, mas, como consta no laudo cadavérico de Luís, a trajetória do projétil era da direita para a esquerda e não de cima para baixo, comprovando a clara intenção de matar por parte da PM. Seu enterro reuniu cerca de 50 mil pessoas e manifestantes gritavam em coro: “um estudante morreu, podia ser seu filho!”¹⁵. Durante o velório, algumas pessoas foram feridas e presas em mais uma operação truculenta da Polícia Militar contra a população. A missa de sétimo dia acabou se transformando em protesto nacional e contava com o apoio da igreja, que se encontrava cada vez mais envolvida com a luta pelos direitos humanos. Entretanto, assim como nas demais manifestações, centenas de pessoas em diversas cidades do Brasil foram presas e até mortas por ações perpetradas por agentes do Estado.

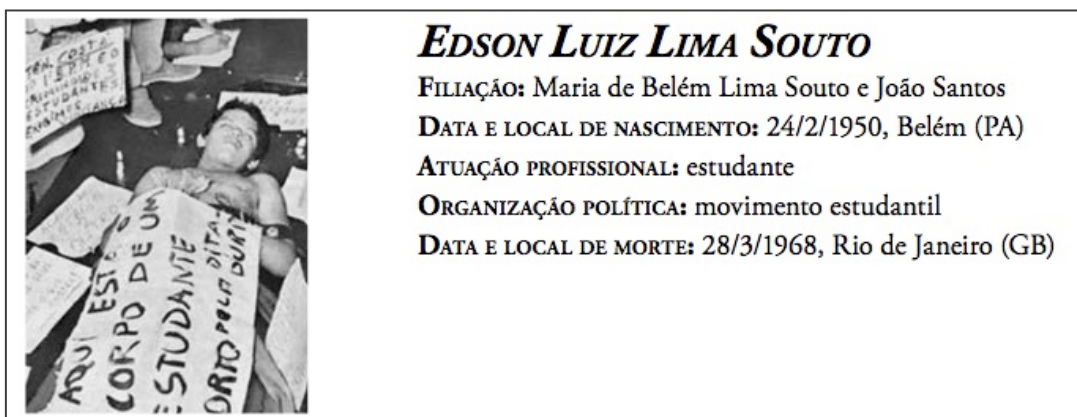


Imagem do cabeçalho do caso de Edson Luiz na CNV– Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos

As manifestações contra o regime militar e a crescente repressão do Estado, agindo violenta e covardemente contra o povo, inspiraram um dos mais marcantes eventos organizados pela frente estudantil. No dia 26 de junho de 1968,

¹⁴Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pg. 224 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

¹⁵Informações complementares sobre o ciclo de passeatas engatilhadas após a morte do estudante Edson Luiz e manifestações políticas contrárias à ditadura disponíveis no *site* do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>

a “Passeata dos 100 Mil” contra a ditadura militar dominou as ruas do centro do Rio de Janeiro, reunindo, além dos estudantes, intelectuais, operários, profissionais liberais, religiosos, tendo, também, uma grande adesão de populares.



“Passeata dos 100 Mil” – Rio de Janeiro, 26 de junho de 1968 (foto de Evandro Teixeira)

No dia 02 de setembro de 1968, em meio às crescentes manifestações populares que reivindicavam o fim da ditadura, culminando na “Passeata dos 100 Mil”, e em meio às greves em diversos setores industriais brasileiros, o deputado Márcio Moreira Alves, do MDB, discursou¹⁶ na Câmara, pedindo que a população boicotasse as paradas militares de 7 de setembro. Solicitou, também, que as jovens brasileiras não participassem dos bailes nos clubes militares e tampouco namorassem oficiais do exército, pois a população não deveria apoiar qualquer festividade que tivesse ligação com os quartéis.

“Todos reconhecem ou dizem reconhecer que a maioria das forças armadas não compactua com a cúpula militarista que perpetra violências e mantém este país sob regime de opressão. Creio ter chegado, após os acontecimentos de Brasília, o grande momento da união pela democracia. Este é também o momento do boicote. As mães brasileiras já se manifestaram. Todas as classes sociais clamam por este repúdio à polícia. No entanto, isto não basta.(...)”

As cúpulas militaristas procuram explorar o sentimento profundo de patriotismo do povo e pedirão aos colégios que desfilem junto com os algozes dos estudantes. Seria necessário que cada pai, cada mãe, se compenetrasse de que a presença dos seus filhos nesse desfile é o auxílio aos carrascos que os espancam e os metralham nas ruas. Portanto, que cada um boicote esse desfile.

Esse boicote pode passar também, sempre falando de mulheres, às moças. Aquelas que dançam com cadetes e namoram jovens oficiais. Seria preciso fazer hoje, no Brasil, que as mulheres de 1968 repetissem as paulistas da Guerra dos

¹⁶Texto do discurso disponível, na íntegra, em:

<http://ultimainstancia.uol.com.br/conteudo/noticias/68041/Leia+e+ouca+a+integra+d+dos+discursos+emblematicos+do+deputado+marcio+moreira+alves+em+1968.shtml>

Emboabas e recusassem a entrada à porta de sua casa àqueles que vilipendiam-nas (...)” (ALVES, 2 de setembro de 1968).

Com a crescente adesão popular a manifestações contrárias ao regime militar e com a grande repercussão que teve o discurso de Márcio Moreira Alves, o presidente Costa e Silva e o Comando Supremo da Revolução entraram com um pedido de quebra da imunidade parlamentar e instauração de um processo criminal contra o deputado. No dia 12 de dezembro de 1968, Márcio Moreira Alves, obteve o direito de defesa¹⁷ perante o Congresso Nacional e, em seu longo discurso contra a ditadura e pelo direito de liberdade da nação, os seguintes trechos se destacam:

“Marcou-me o acaso para que me transformasse em símbolo da mais essencial das prerrogativas do Poder Legislativo. (...) Sei bem que a prova a que me submeteram está muito acima de minhas forças e de minha capacidade. (...) Assim poderá ser, também, neste caso, apagado o meu nome, apagados os nomes de quase todos nós da memória dos brasileiros, nela ficará, intacta, a decisão que em breve a Câmara tomará. Não se lembrarão os pósteros do deputado cuja liberdade de exprimir da tribuna o seu pensamento é hoje contestada. (...) A verdade histórica é que os homens passam, mas os direitos que uma geração estabelece, através de suas lutas, às outras gerações são legados, pouco a pouco criando o patrimônio comum das leis, garantias e liberdades de uma nação.(...) Sei que a tentativa de cassar o meu mandato é apenas a primeira, de muitas que virão. Sei que o apetite, dos que a esta Casa desejam mal, é insaciável. Os que pensam em aplacá-lo hoje, com o sacrifício de um parlamentar, estarão apenas estimulando a sua voracidade. (...) Entrego-me agora ao julgamento dos meus pares. (...) Volta-se o Brasil para a decisão que tomaremos. Mas só a História nos julgará.” (ALVES, 12 de dezembro de 1968).

A recusa do Congresso Nacional em atender ao pedido do Estado foi o estopim para a maior represália política do regime ditatorial. Em resposta à decisão dos parlamentares, no dia 13 de dezembro de 1968 (dia seguinte ao discurso de defesa do deputado), o Presidente da República, general Arthur Costa e Silva, aprovou a edição do AI-5. A mais nova arma do regime militar, o Ato Institucional nº 5 exigiu que a Câmara entrasse em recesso por tempo indeterminado e Márcio Moreira Alves, tendo posto sua vida em risco, pediu exílio político e só pôde retornar ao Brasil quando foi instaurada a Lei de Anistia em 1979.

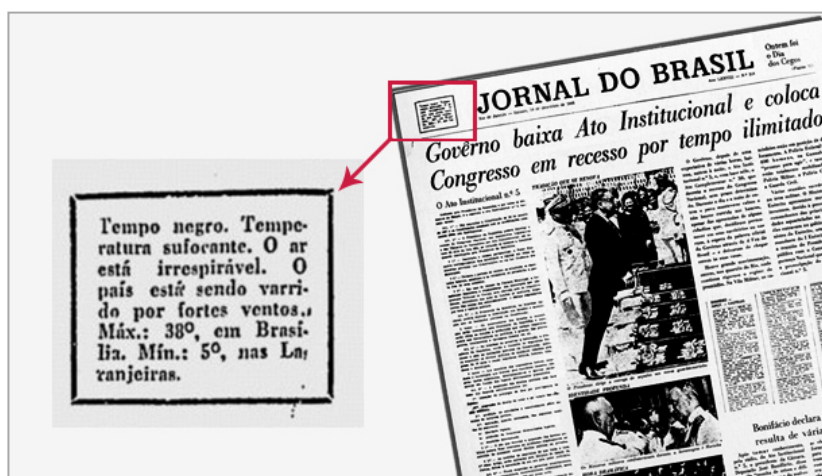
¹⁷Texto da defesa disponível, na íntegra, em:

<http://ultimainstancia.uol.com.br/conteudo/noticias/68041/Leia+e+ouca+a+integra+dos+discursos+emblematicos+do+deputado+marcio+moreira+alves+em+1968.shtml>

O Ato, além de decretar o recesso do Congresso, concedeu ao Presidente da República plenos poderes para assumir funções legislativas, cassar mandatos, intervir em estados e municípios, suspender direitos políticos de qualquer pessoa e vetar *Habeas Corpus* para crimes políticos. Os danos causados pelo AI-5 foram imediatos. Além do fechamento do Congresso, no mesmo dia, Juscelino Kubitschek foi preso ao sair do Teatro Municipal do Rio e levado para um quartel em Niterói. No dia seguinte, o governador Carlos Lacerda foi preso pela polícia militar e até o dia 30 de dezembro 11 deputados federais tiveram seus mandatos cassados. Até outubro de 1969, o Congresso permaneceu fechado e 333 políticos tiveram seus direitos suspensos (dos quais 78 deputados federais, cinco senadores, 151 deputados estaduais, 22 prefeitos e 23 vereadores).



Com o Ato Institucional nº 5, diversas armas de repressão e censura surgiram. Qualquer expressão artística e todos os programas nos meios de comunicação de massa que fizessem oposição ao regime eram considerados "subversivos", sendo censurados e, na maioria das vezes, retirados de circulação e tendo seus autores presos. Com esta medida, após a declaração explícita da abertura da temporada de "caça às bruxas" no meio político nacional, vários artistas, jornalistas e intelectuais tiveram que se exilar no estrangeiro e os oposicionistas que continuaram no país tentaram encontrar formas de driblar a censura e manter o anonimato das denúncias contra as ações do Estado. Este, por exemplo, foi o caso da publicação de previsão meteorológica do Jornal do Brasil no dia seguinte à instauração do AI-5. O editorial, mesmo sabendo dos riscos a que estava se submetendo, anunciou discretamente no cabeçalho da capa a seguinte nota sobre o tempo: "Tempo negro. Temperatura sufocante. O ar está irrespirável. O país está sendo varrido por fortes ventos. Max.: 38°, em Brasília. Mín.: 5°, nas Laranjeiras."



Capa do Jornal da Tarde – 14 de dezembro de 1968.

A censura era aplicada por agentes responsáveis por examinar os trabalhos artísticos e/ou informativos produzidos e distribuídos para as massas populares durante a chamada Revolução Brasileira. O veto, sendo ele para produções artísticas, intelectuais, jornalísticas e/ou políticas, tinha como base critérios que defendiam a "moral e os bons costumes da família brasileira", acobertando, na maioria das vezes, qualquer tipo de denúncia das arbitrariedades cometidas pelos agentes do Estado. Sendo assim, o silêncio se tornou uma das armas mais poderosas do regime militar contra seus opositores. Todos os meios de

comunicação estavam fadados à divulgação restrita de tudo o que atendesse aos interesses do regime de exceção instaurado pela ditadura militar. Em um trecho do texto introdutório do AI-5, duas das considerações do documento escancaram as intenções levianas de silenciar quem se opusesse ao Estado:

“CONSIDERANDO, no entanto, que atos nitidamente subversivos, oriundos dos mais distintos setores políticos e culturais, comprovam que os instrumentos jurídicos, que a Revolução vitoriosa outorgou à Nação para sua defesa, desenvolvimento e bem-estar de seu povo, estão servindo de meios para combatê-la e destruí-la;

CONSIDERANDO que, assim, se torna imperiosa a adoção de medidas que impeçam sejam frustrados os ideais superiores da Revolução, preservando a ordem, a segurança, a tranquilidade, o desenvolvimento econômico e cultural e a harmonia política e social do País comprometidos por processos subversivos e de guerra revolucionária;”

(PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA e Sub Chefia da Casa Civil, 13 de dezembro de 1968)

III) O Presidente Médici e os “Anos de Chumbo”

Em meados de 1969, o presidente Costa e Silva sofreu um Acidente Vascular Cerebral e foi afastado do cargo, sem o conhecimento do povo. Devido à gravidade do estado de saúde do presidente, com o intuito de impedir que o vice-presidente civil Pedro Aleixo fosse empossado, os ministros do Comando Supremo da Revolução assumiram o poder em agosto de 1969. Então, o AI-12¹⁸ foi instaurado, para evitar a resistência de comandantes militares que questionavam a autoridade da Junta Militar.

“Dispõe sobre o exercício temporário das funções de Presidente da República pelos Ministros da Marinha, do Exército e da Aeronáutica, enquanto durar o impedimento, por motivo de saúde, do Marechal Arthur da Costa e Silva, e dá outras providências.”

(PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA e Sub Chefia da Casa Civil, 1º de setembro de 1969)

Mas o sucesso do sequestro do embaixador dos EUA, Charles Elbrick, comandado pela Ação Libertadora Nacional (ALN) e pelo Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), libertou 15 presos políticos. Humilhado, o governo dos ministros durou apenas três meses e, no dia 30 de outubro de 1969,

¹⁸Documento do Ato Institucional nº 12 disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-12-69.htm

acabou tendo que transferir os poderes presidenciais ao general Médici. Tendo amplo apoio do Exército para o seu governo, o general empossado já sabia que iria enfrentar uma intensa represália da luta armada contra o regime. Entretanto, possuía vasta experiência em combate de guerrilhas e já vinha ampliando e especializando o serviço de inteligência e todo o aparato militar necessário para aniquilar seus inimigos.

Alemanha Apreensiva Com Onda de Seqüestros
Página 5

Diário de Notícias
Fundador ORLANDO DANTAS

GOVÊRNO PRONTO PARA IMPEDIR A TRAGÉDIA

TERROR EXIGE 40 BANDIDOS PARA POUPAR O EMBAIXADOR

GOVÊRNO E POVO CONTRA TERROR

Todos os órgãos do Governo estão mobilizados para impedir que o Embaixador Ehrenfried von Holleben seja fisicamente assassinado por uma sequestradora. Os terroristas — cujo ato está sendo repudiado pela Nação inteira — exigem a libertação de 40 criminosos, como preço do resgate do diplomata. Ao documento, juntaram texto manuscrito do representante alemão e acrescentaram outras exigências, entre elas a da formação de uma câmara nacional de rádio, para a difusão de mensagens em código aos Estados. Só hoje se foi lançado novo comunicado, já com os nomes dos criminosos cuja libertação é requerida. Outros, os terroristas enviaram um manifesto que o Governo, de acordo com as exigências feitas, tornou público, aos primeiros minutos da madrugada de hoje. O Presidente Médici homologou e publicou assinando, acompanhando no seu interior. Páginas 2, 3, 4, (Editorial), 5 e 6.

O MORTO

O Presidente Médici levou ao palácio de confusão à viúva de Hildebrandt Régis, incompreensível diante do brutal ataque dos terroristas. Ela morreu no cumprimento de sua missão. Centenas de pessoas acompanharam o féretro.

Seleção Repudia Seqüestradores

Telegrama urgente chegou, ontem, de Guadalajara informando que causou profundo impacto nos jogadores da seleção brasileira a notícia do seqüestro do Embaixador alemão no Brasil. Prata, Brito, Rivellino, Clodoaldo e outros jogadores manifestaram que nunca brasileiros, traidores e criminosos, poderiam querer a tranquilidade e o entusiasmo da equipe. Dizeram que o momento é de congregação esforços e aproveitar o momento de trabalho que a seleção vem fazendo em nome do Brasil. Condenaram, ainda, que os terroristas, a serviço de países comunistas, tentem, com atos criminosos, atingir um país amigo. Zagalá, por sua vez, com muita reserva, mostrou-se preocupado, temendo que a atitude dos terroristas brasileiros venha a influir no estado psicológico da seleção no jogo contra o Peru. Receia, também, que o México possa ser envolvido no problema, como aconteceu nos casos anteriores. Há consternação geral na torcida brasileira em Guadalajara.

Terror na Mira

O Exército distribuiu, ontem, à imprensa as fotos dos principais suspeitos do seqüestro do Embaixador alemão no Brasil. Ehrenfried von Holleben. São eles: Ex-Capitão Lamarc, Avelino Capitani, Joaquim Ferreira — o Velho —, Marcos Fonseca, Mito Prata, Alex de Paula, André Yoshinaga, Franklin Martins, Yoshitane Fujimori, Ana Maria Correia (Betty), Maurício Gradel e Antônio de Paula.

Loteria Esportiva Faz 7 Milionários
Página de Esportes

Assaltada Embaixada no Uruguai
P. 5

Resgate do Corpo de Aramburu
P. 5

Incêndio Mata Dois na Vila
P. 11

Primeira página do Diário de Notícias: militantes sequestram outro embaixador já no mandato do presidente Médici, o alemão Ehrenfried von Holleben — 13 de junho de 1970.

Antes de assumir o cargo de chefe de Estado, o general Emílio Garrastazu Médici foi chefe do Serviço Nacional de Informação (SNI), criador dos CODIs (Centros de Operações de Defesa Interna) e da OBan (Operação Bandeirantes). A

Operação Bandeirantes, sediada na cidade de São Paulo, foi financiada por empresários poderosos, por indústrias multinacionais e pela FIESP, ação que fortaleceu ainda mais a característica de ditadura civil/militar que marcou todo o período.



À esquerda, anúncio da Ford-Willys enaltecendo o Brasil do regime militar; à direita, anúncio enaltecendo o plano econômico do Brasil no governo de Médici, uma parceria das empresas Atlantis e Cia. Química Duas Âncoras – 1970.

A instalação militar criada na capital paulista centralizava os dados coletados pelo SNI sobre pessoas consideradas subversivas e grupos terroristas, criando estratégias para dismantelar as organizações de oposição. Seu governo foi o mais brutal de todos do regime militar, sendo marcado pela repressão e por incontáveis denúncias de violações de direitos humanos. Um dos primeiros atos de seu mandato foi a criação dos Destacamentos de Operações e Informações – Centros de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi)¹⁹, replicando o modelo paulista da OBan em instalações militares espalhados por todo o país.

“Haverá repressão, sim. E dura. E implacável. Este governo é forte demais para se deixar atemorizar pelo terror”, anunciou Médici em seu discurso, no dia 31 de março de 1970, declarando guerra aos opositores, evidenciando os “Anos de Chumbo” da ditadura militar. De todos os militares que passaram pela cadeira presidencial, o general Emílio Garrastazu Médici foi responsável pelo período

¹⁹ Informações complementares sobre DOI-Codi e OBan disponíveis no site “Atlas Histórico do Brasil”, da Fundação Getúlio Vargas: <http://atlas.fgv.br/verbete/10989>

com o maior número de denúncias das graves violações de direitos humanos, sendo marcado pela brutalidade das operações que visavam aniquilar os inimigos do Estado. O serviço de inteligência (SNI) e os destacamentos das instalações militares de defesa interna, os DOI-Codis, planejavam e executavam operações mirabolantes que extinguíram as principais organizações revolucionárias, como a Ação Libertadora Nacional (ALN), a Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), a Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares), o Partido Comunista Brasileiro Revolucionário (PCBR), a Ala Vermelha, o Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT), o Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8) e o destacamento guerrilheiro do PCdoB.

EMPRESA	NOME	ENDEREÇO (RESIDENCIAL)
VOLKSWAGEN DO BRASIL S/A	VASTUIR DIAS DE SOUZA	R. das Amélias, 259 - V. Marina - S. André
"	JOÃO BATISTA R. DOS SANTOS	R. Cinco, 33 - Jd. Pilar - Mauá
"	ADILSON CATANZANO	Av. Júlio Prestes, 64 - Pa. 7 de outubro - Diadema
"	VEREUIL CONSTANTINO	R. Alvaro Nunes, 294 - Camacuru - Santo André
"	JOSÉ PEREIRA DOS SANTOS	R. Otávio, 3195 - apto 03 - Fazenda Jata - S. André
"	ISAÍAS VITOR DA SILVA	R. Souza Assunção, 68 - Ferrazópolis - S.B. do Campo
"	FRANCISCO NOVA RIBEIRO	R. de Pineda, 30 - Centro - S.B. Campo
"	VALDO KUZAVO	R. Aluísio de Aguiar, 153 - Ferrazópolis - S.B.C.
"	LUIS GONZAGA RIBEIRO	R. Bertoldo Klinger, 770 - Paulicéia - S.B. do Campo
"	AURELIANO TAVARES	R. Barretos, 152 - Santa Nova - S.B. do C.
"	JOÃO DA SILVA	R. Elias Gregório dos Anjos, 227 - Santa Raimunda - S.B.C.
"	ARISSON DOS SANTOS	R. Fernando Dias, 68 - V. Nogueira - Diadema
"	MIGUEL PEREIRA DOS SANTOS	Av. Horácio Barioni, 256 - Jd. Camarões - S.B.C.
"	FRANCISCO PEREIRA DA SILVA	Av. 15 de Novembro, 25 - Centro - Santo André
"	JOSÉ ALFREDO	R. Tabacuri, 294 - Jabaquara - SP
"	JOSÉ FORTUNATO AGUIAR	R. Cristiano Anelli, 605 - Assunção - S.B.C.
"	FRANCISCO DE PAULA ELIAS	R. 24 de Maio, 376 - V. Vitória - Mauá
"	JOSÉ NATALINO ALVES	R. das Piranhas, 11 - Guacurú - Santo Amaro
"	JOSÉ ANTONIO LUNA	R. Ministro Edgar Costa, 392 - Jd. do Icaro - S.B.C.
"	VALDIR VÍLIO DE AZEVEDO	R. Afonso Furtado de Menezes, 882 - Jd. Silvânia - S. Bernardo do Campo
"	FRANCISCO BARBOSA SOUZA	R. Nova, 15 B - V. Santa Maria - Diadema
"	ROMEU MONTEIRA DA SILVA	R. Hum, 34 - Pa. Real - Diadema
"	JOSÉ CESAR DE LIMA	R. Tefé, 50 - Pa. João Ramalho - Santo André
"	LUIS CARLOS AGUIAR	R. Cristiano Anelli, 1141 - Assunção - S.B.C.
"	ARGEMIRO ANTONIO COELHO	R. Santos, 19 - Taboão - S.B. do Campo
"	LUIS SANTO CALLADO	R. Diogo de Menezes, 108 - Jd. Silvânia - S.B. do C.
"	GREGÓRIO CARVALHO	R. Felipe Camarão, 198 - V. Valência - S.B.C.
"	Gercino LAURINDO VICTOR	R. Borgues, Medeiros, 195 - São Sebastião - SP
"	GILMAR ALMEIDA COELHO	R. Padre José Leite Pontado, 57 - Assunção - S.B.C.
"	JOSÉ ROBERTO DONATO	R. Nizar Gerson Barbosa, 35 - V. Marilene - S.B.C.

Documento com lista de nomes e endereços de funcionários da Volkswagen, considerados subversivos, entregue ao SNI²⁰.



Cartaz com fotos de militantes da ALN e VPR procurados pelos órgãos de segurança nacional.

²⁰ Todos os documentos oficiais e confidenciais estão disponíveis para download em: <http://www.documentosrevelados.com.br>

IV) O Presidente Geisel e o enfraquecimento da “linha dura”

Com indicação de Médici, o candidato da Aliança Renovadora Nacional (Arena), general Ernesto Beckmann Geisel, assume a presidência no dia 18 de junho de 1973. Neste período eleitoral, o MDB tentou uma manobra para chamar a atenção da população, lançando a candidatura do civil Ulysses Guimarães. Porém, todos já sabiam que tudo não passava de um espetáculo ensaiado pelo Estado que servia apenas de fachada, pois se tratava de uma eleição indireta para ocultar um processo antidemocrático, com cartas marcadas no Congresso Nacional.

Quando Geisel assumiu o poder, Médici já havia concluído o projeto de “limpeza de forças permissivas da oposição”, aniquilando as organizações militantes de guerrilha armada. Após quase 10 anos de regime ditatorial, agindo com extrema truculência sobre a população brasileira, o Estado se encontrava em uma situação insustentável para a manutenção do governo de exceção. O plano do presidente era dar início à transição governamental, o chamado “processo de abertura”²¹, que resultaria no fim da chamada Revolução Militar. É importante ressaltar que esta transição deveria acontecer a longo prazo, pois não poderia ameaçar a ordem e o poder dos militares sobre a população civil e, muito menos, abalar interesses econômicos de classes dominantes que, ao longo de todo este período, apoiaram financeiramente a ditadura.

Porém, se, por um lado, a população se fortalecia gradativamente, ecoando gritos de protesto contra o Estado, denunciando as violações de direitos humanos no Brasil e no mundo, por outro, Geisel tinha que enfrentar a resistência de setores militares radicais, contrários ao processo de redemocratização do país. Uma das propostas do governo era conter a violência das instalações militares para melhorar as relações do Brasil com o mundo. Com isso, a principal medida (porém tardia) do general foi a revogação do Ato Institucional nº 5. A decisão de postergar a revogação do AI-5, ainda que o presidente tenha antecipado a eliminação gradativa de alguns mecanismos de repressão - como, por exemplo, a suspensão de censura prévia dos meios de comunicação -, permitiu que os órgãos

²¹Informações complementares sobre o “processo de abertura política” do governo Geisel disponíveis no *site* do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – Fundação Getúlio Vargas: <http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/PacoteAbril>

de repressão continuassem a praticar os mais graves atos de violação de direitos humanos, como a tortura, seguida de assassinato e ocultação de cadáver, de pessoas consideradas como “elementos subversivos”.



Matéria sobre o fim do AI-5 do Jornal do Brasil: às 24h do dia seguinte à publicação, ou seja, após 10 anos de sua edição, o Ato foi revogado – 30 de dezembro de 1978.

Um dos casos mais emblemáticos do governo Geisel ocorreu no dia 24 de outubro de 1975, quando o jornalista Vladimir Herzog²²³ foi convocado a prestar esclarecimentos sobre sua atuação política no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e se apresentou à sede do DOI-Codi, na capital paulista. No dia seguinte, Herzog apareceu morto em sua cela. O cenário simulava suicídio por enforcamento. Porém, o laudo cadavérico e as imagens fotográficas comprovavam que teria sido impossível o jornalista ter se enforcado da altura em que se encontrava pendurado pelo pescoço com um cinto de couro. Na ocasião, Geisel não tomou nenhuma atitude contra os órgãos de repressão e o assassinato ganhou grande repercussão na imprensa local e internacional.

²²² Informações sobre o caso Vladimir Herzog disponíveis no site do Instituto Vladimir Herzog: <http://vladimirherzog.org/biografia/>

²²³ Caso que consta do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pg. 1.794 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

<p>era DO</p> <p>O</p> <p>a os rada Rua cade,</p>	<h1>VLADIMIR HERZOG</h1> <p>O SINDICATO DOS JORNALISTAS PROFISSIONAIS NO ESTADO DE SÃO PAULO cumpre o doloroso dever de comunicar a morte do jornalista VLADIMIR HERZOG, ocorrida sábado e, na conformidade da nota oficial do SJPESP, convida a todos para o sepultamento, hoje, saindo o corpo do Velório do Hospital Albert Einstein, às 10h30, para o Cemitério Israelita do Butantã, Via Raposo Tavares, quilômetro 15.</p> <p>São Paulo, 27 de outubro de 1975</p> <p>A DIRETORIA</p>	<p>ativos. Inform que nenhum ferida, apesa po-a-corpo.</p> <p>Rio: 30</p> <p>matam</p> <p>RIO (Sueu Delegacia Pe conseguiu id fuzilado com mas de gross Ana Dias, pe Santíssimo. ocorreu na m tem e o caso omarcadas.</p>
---	---	---

Nota de falecimento de Vladimir Herzog publicada na Folha de São Paulo – 27 de outubro de 1975.

SIP
EXCLUSIVO:
ESTADO
QUASE ESMAGA O
EX

**2ª EDIÇÃO
20.000
EXEMPLARES**

ex-16

40 páginas
\$ 6
novembro
1975

LIBERDADE

LIBERDADE


ABRE AS ASAS

SOBRE NÓS

LEIA EDITORIAL NA PÁGINA 5

**A MORTE
DO
JORNALISTA
VLADIMIR
HERZOG**

páginas 33 a 40



NÃO PERCA:

Piroli, o escritor
fedido de Minas
(página 30)

O bispo de São Félix
(página 12)

Jornalista joga
sangue no ventilador
(página 29)

Mulher boa, para
um nazista, é a mãe
(página 10)

LACERDA ATACA TV-GLOBO E PEDE ASILO A CUBA

Páginas 11 e 23

Capa do editorial alternativo EX. O exemplar acima já em 2ª edição com 20.000 unidades – novembro de 1975.

Poucos meses depois, o operário Manoel Fiel Filho²⁴ também morreu nas dependências do DOI-Codi, em circunstâncias idênticas às do jornalista. Mais uma vez, as denúncias feitas pela imprensa, por exilados políticos e organizações não governamentais fez com que o Brasil ganhasse os holofotes do mundo, alertando a todos para a gravidade dos crimes de tortura que estavam sendo cometidos no país por mais de uma década. O caso acabou se tornando a gota d'água de uma longa série de arbitrariedades cometidas por agentes do Estado e fez com que Geisel não tivesse outra saída: demitiu o comandante do 2º Exército, general Ednardo D'Avilla, sendo esta a primeira ação efetiva de repreensão do governo contra o núcleo remanescente de militares radicais a favor do regime. Além disso, em outubro de 1977, para conter os ânimos de diversos setores da sociedade e com a intenção de firmar de vez a sua supremacia sob o radicalismo das Forças Armadas, o presidente extinguiu o Ministério da Guerra, com a demissão do então ministro do exército, general Sylvio Frota.



Capa do Jornal da Tarde – 13 de outubro de 1977.

²⁴ Caso que consta do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pg. 1.811 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

V) O Presidente Figueiredo e a transição para a democracia

O general João Baptista de Oliveira Figueiredo, que até então era o chefe do SNI, foi o último dos presidentes do regime militar, assumindo o cargo no dia 15 de março de 1979. Indicado por Geisel para sucedê-lo, Figueiredo estava comprometido com a finalização da transição de um regime autoritário para o regime democrático.

No decorrer de seis anos de mandato, a sociedade e a política nacional estavam cansadas com tanta corrupção, permissividade e crueldade, resultantes das ações do Estado. Porém, os grupos militares mais radicais, contrários ao fim do regime, executaram atos terroristas contra a população, com o intuito de retroceder e desestabilizar qualquer acordo que defendesse o retorno da democracia.

Foi neste período que entidades, comissões e organizações não governamentais, formadas por correntes políticas da oposição, setores progressistas religiosos e familiares de presos, mortos e desaparecidos políticos, formaram o primeiro Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA). O movimento a favor da Anistia para presos políticos começou em 1975, mas foi em 1979 que se transformou em uma campanha nacional, fortalecendo, também, a repercussão internacional. Na ocasião, visando acalmar ânimos e restabelecer a imagem política do Brasil em suas relações exteriores, Figueiredo sancionou a lei que anistiava todos os presos políticos condenados por atos de exceção, permitindo que exilados políticos pudessem retornar ao país. Entretanto, aqueles que haviam cometido “crimes de sangue” não estariam protegidos pela Lei da Anistia²⁵ de 1979. Além de excluir os condenados por crime de sangue, a lei concedia o direito de perdão a todos os militares dos órgãos de repressão que cometeram crimes de tortura e assassinato, com a desculpa de que estes agentes estavam exercendo o seu papel de proteger a nação da ameaça terrorista de forças guerrilheiras. Desta forma, ficou evidente que o governo não pouparia esforços para isentar as Forças Armadas de qualquer tipo de punição legal.

²⁵ Lei de Anistia de 1979 disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm



Capa do jornal Folha de São Paulo – 28 de junho de 1979

Figueiredo acabou enfrentando tanto a revolta de organizações de oposição, que lutavam por anistia ampla e irrestrita a todos os presos políticos, como a discórdia entre a ala militar a favor do processo de abertura da política nacional e as forças radicais ligadas aos órgãos de repressão que discordavam do fim do regime militar. O terrorismo da extrema direita, em sua maioria formado por militares radicais, assombrou o país em 1980 e 1981. Os principais alvos de ataque²⁶ com bombas e incêndios criminosos eram redações e bancas de jornal, livrarias, escolas e sedes de entidades políticas e religiosas que defendiam a redemocratização do Brasil. Por mais que a população organizasse atos e manifestações e a imprensa denunciasse os ataques, o governo nada fazia contra os militares responsáveis pelos atos terroristas.

²⁶ Informações complementares sobre os ataques de 1980 e 1981, assim como uma lista de lugares atacados, disponíveis no *site* Memorial da Democracia: <http://memorialdademocracia.com.br/card/direita-explosiva-faz-ataques-em-serie#card-215>



Vamos logo apagar este fogo antes que ele queime todos nós.

Associação Brasileira de Imprensa
Ordem dos Advogados do Brasil
Comissão de Justiça e Paz da Arquidiocese de São Paulo

Apagar este incêndio não é uma tarefa só do Governo, mas de todos os que querem a democracia neste país.

Comissão de Justiça e Paz do Rio Grande do Sul
Comitê Brasileiro de Artilaria
Sindicato dos Jornalistas de São Paulo
Sindicato dos Metalúrgicos de Santos
Sindicato dos Médicos do Estado de São Paulo

Sindicato dos Psicólogos do Estado de São Paulo
Sindicato dos Engenheiros do Estado de São Paulo
Sindicato dos Padres do Estado de São Paulo
Conselho Regional de Medicina
Associação Brasileira de Arqueólogos
Associação das Empresas de Propaganda ao Ar Livre
Centro da Mulher Brasileira
Associação dos Médicos Residentes do Hospital das Clínicas
Associação Paulista de Propaganda
Associação dos Funcionários do Instituto Adolfo Lutz

Conselho Nacional dos Clubes de Criação Publicitária
Clube de Criação de São Paulo
Clube dos Ilustradores de São Paulo
AP's Brasil
Grupo de Música
Grupo de Atualamento
Grupo de Atualamento de Veículos
Grupo dos Produtores Gráficos
Direção Central dos Estudantes da USP
União Nacional dos Estudantes

Todos no Tuca, dia 11 de agosto, às 19 horas.
Rua Manoel Alves, 8/104

Ato de repúdio aos atentados terroristas.

*Convocação para Ato de Repúdio as Atentados Terroristas,
no Teatro Universitário Católico (Tuca) – São Paulo, 11 de agosto de 1980*

No dia 27 de agosto de 1980, mesmo dia em que ocorreram atentados no gabinete do vereador Antônio Carlos de Carvalho (PMDB) e na redação do jornal “Tribuna da Luta Operária” (jornal do PCdoB), uma carta bomba endereçada à OAB mata a secretária da presidência da Ordem dos Advogados, Lyda Monteiro²⁷. Mas foi a tentativa frustrada de ato terrorista no *show* comemorativo do dia 1º de Maio, no Riocentro, que revelou ao mundo as ações da ala radical militar.

SÁBADO - 3 DE OUTUBRO DE 1981

Em sessão tumultuada, STM arquiva o Riocentro

Da sucursal de BRASILIA

Em sessão tumultuada — aberta em parte ao público — que durou mais de quatro horas, o Superior Tribunal Militar mandou arquivar ontem por maioria de votos — 9 a 4 — a representação do corregedor-geral da Justiça Militar, Celso Lobão Ferreira, que solicitava o desarquivamento do IPM do Riocentro e o seu encaminhamento ao procurador-geral da Justiça Militar, Milton Menezes da Costa Filho, para a instauração de uma ação penal contra o capitão Wilson Luiz Chaves Machado.

litigar durante o governo Ernesto Geisel, votou pelo arquivamento do IPM. Justificou sua decisão afirmando que, por ser o Ministério Público “dono da ação penal”, devolver o inquérito ao procurador, sabendo antecipadamente qual seria sua decisão, seria desmoralizar o Judiciário militar.

O julgamento dividiu-se em três partes. A primeira, na leitura do relatório-voto do ministro Júlio de Sá Bierrenbach. A segunda, a pedido do general Reynaldo Mello de Almeida “por questão de ordem”, houve declaração de sessão secreta, e a terceira etapa

experiente, com muito tempo de atuação em missões desta natureza, como declarou o comandante do DOI do I Exército. Era um entendido em bombas. “O sargento Rosário manuseava o petardo, em seu colo, possivelmente em cima de sua coxa direita e, provavelmente graduando-o para funcionar dentro de um determinado prazo, quando houve a explosão.”

Proseguindo, o almirante-ministro afirmou ao plenário do STM que “cerca de 20 a 30 minutos depois desta detonação, explodiu a outra bomba na subestação de energia elétrica, fato que não

mãos. O Sargento morreu e o oficial sobreviveu. Se o morto fosse o oficial e o sobrevivente o sargento, este ainda poderia alegar que cumpria ordens daquele, isto é, do mais antigo, sem dar maiores esclarecimentos”. Inconformado, perante o plenário, o almirante advertiu: “O capitão Wilson Luiz Chaves Machado, entretanto, está vivo, e não pode deixar de ser ouvido em uma auditoria, como acusado, a menos que o Ministério Público Militar seja levado ao descrédito perante toda a Nação”. E ressaltou: “Lamento muito, mas estamos diante de um crime dos mais nefastos”.

*Manchete da matéria sobre o arquivamento do caso da explosão de bomba no estacionamento do Riocentro,
jornal O Estado de São Paulo – 03 de outubro de 1981.*

²⁷ O caso consta do Relatório da Comissão Nacional da Verdade, pg. 1.969 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

O governo tentou encobrir a autoria do crime, em um inquérito fraudulento que alegava “acidente de trabalho”, mesmo com todas as evidências apontando para um crime premeditado. A bomba explodiu dentro de um carro no estacionamento do Riocentro, matando um oficial do exército, o sargento Guilherme Pereira do Rosário, e deixando gravemente ferido o capitão Wilson Dias Machado. As evidências que apontavam a explosão como atentado terrorista logo ganharam as páginas dos jornais, sendo elas: testemunhas que viram os dois militares circulando no local e verificando mapas, placas de trânsito no caminho para o evento com pichações da sigla VPR (grupo de esquerda que fora aniquilado em operações dos “anos de chumbo” do presidente Médici), ausência de qualquer policiamento na hora do evento e, por fim, a presença de duas granadas no local da explosão, que estavam registradas em nome do capitão Wilson. Apesar de nada ter sido feito para punir legalmente os responsáveis pelo atentado, a exposição da ala radical militar no Brasil e no mundo não deixou outra alternativa ao grupo que não fosse “desaparecer”. Com isso, o caso da explosão do carro no estacionamento do Riocentro, que aconteceu no dia 30 de abril de 1981, tornou-se o último registro de atentado terrorista no governo do presidente Figueiredo.

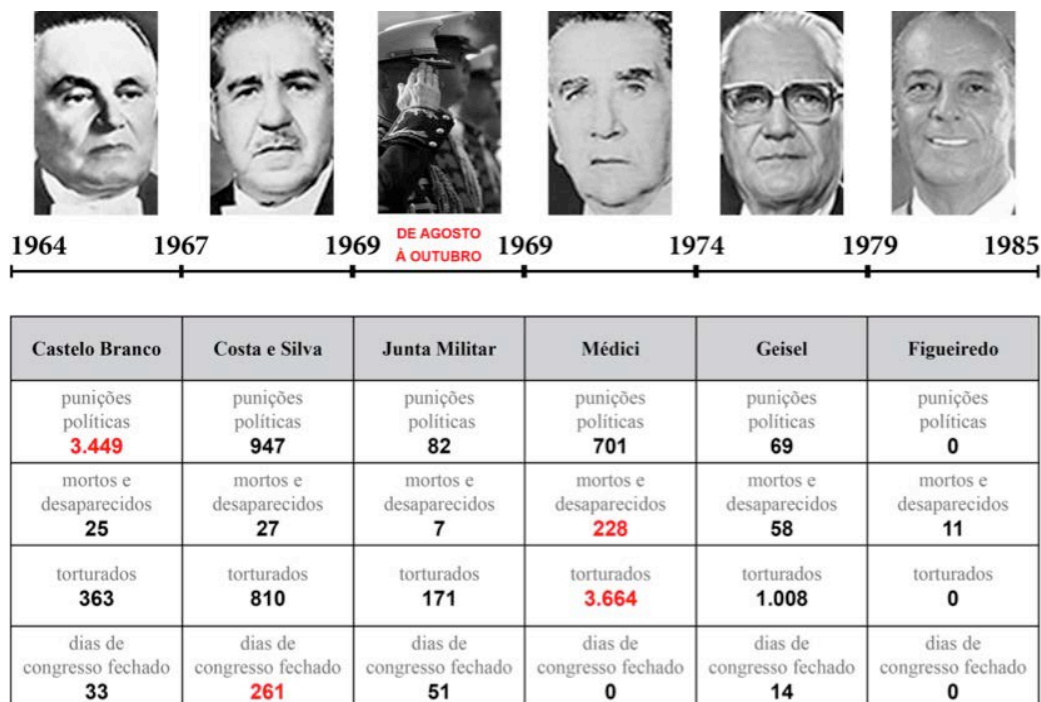


Caderno publicado no jornal O Estado de São Paulo, todo dedicado às evidências do crime deixadas pelos militares responsáveis pelo atentado – outubro de 1981.

No dia 15 de janeiro de 1985, após 21 anos de regime militar, acaba o mandato de Figueiredo. Por meio de eleições indiretas, com 480 votos contra 180 dados a Paulo Maluf e 26 abstenções no Colégio Eleitoral, Tancredo Neves é eleito presidente da república, com previsão de governar o país por 4 anos. Porém, no dia 14 de março de 1985, um dia antes de sua posse, o presidente eleito foi internado para uma intervenção cirúrgica emergencial que, devido a complicações pós-operatórias, o levou a óbito no dia 21 de abril de 1985. Desta forma, encerra-se oficialmente o período ditatorial no Brasil, com a posse do vice-presidente José Sarney.

VI) Os Números da Ditadura

Após a leitura do item 2.1, “Contexto Histórico”, do presente capítulo, é possível traçar um perfil e perceber as razões ideológicas e as estratégias das Forças Armadas para perdurarem no poder. Os números alcançados pela ditadura registram marcas impressionantes e evidenciam o caráter inconstitucional do governo presidencial-militar de 1964 a 1985. Se traçarmos uma linha do tempo, incorporando os seis mandatos presidenciais militares que tivemos no Brasil ao longo desses 21 anos da ditadura, é possível resumir em tópicos os principais atributos de cada presidente, como demonstrado no quadro abaixo:



Fonte: "Ato Institucional: Sanções Políticas", publicação editada pela Câmara dos Deputados; Projeto Brasil: Nunca Mais; Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República

Assim sendo, temos:

- **Castelo Branco:** o Comando Supremo da Revolução – CSR (formado pelos ministros da Guerra, da Marinha e da Aeronáutica) editou e assinou o Ato Institucional nº 1 e, com isso, o governo do presidente Castelo Branco foi responsável pelo maior número de punições políticas, **3.449**;
- **Costa e Silva:** o Comando Supremo da Revolução – CSR (formado pelos ministros da Guerra, da Marinha e da Aeronáutica) editou e assinou o Ato Institucional nº 5 e, com isso, o governo do presidente Costa e Silva foi responsável pelo maior número de dias de Congresso fechado, **261 dias**, equivalentes a **quase 9 meses**;
- **Junta Militar:** o Comando Supremo da Revolução – CSR (formado pelos ministros da Guerra, da Marinha e da Aeronáutica) se autoempossou no poder, com a edição do Ato Institucional nº 12; porém, a manobra não se sustentou, por conta das ações de represália das organizações de guerrilha armada de oposição ao regime, e **o mandato durou apenas 3 meses**;
- **Médici:** após o insucesso da Junta Militar à frente do poder, Médici exigiu a faixa presidencial e, com esta conquista, seu governo foi marcado pelo período conhecido como “Anos de Chumbo”, sendo responsável pela impressionante marca de **228 mortos e desaparecidos e 3.664 torturados**;
- **Geisel:** após Médici aniquilar as principais organizações de oposição ao governo, Geisel ficou responsável por iniciar o processo de abertura política; ainda assim, seu governo se situa em **segundo lugar no ranking de torturas, mortes e desaparecimentos de políticos**;
- **Figueiredo:** foi escolhido para suceder Geisel e concluir a abertura política, cuidando da transição entre regimes. Naquele momento, percebeu-se que os casos de **punições políticas, torturas e dias de congresso fechado foram nulos**. Porém, por conta da ala radical de militares, que formou uma frente terrorista para desestabilizar o governo, gerando pânico na população, houve **11 casos de mortos e desaparecidos**.

Segundo dados da Comissão Nacional Verdade, coletados pelo portal G1, a relação de mortos e desaparecidos políticos pode ser representada pelo seguinte infográfico:



Apesar dos números alarmantes apresentados no relatório final da Comissão Nacional da Verdade, baseados em documentos confidenciais e originais do Superior Tribunal Militar – STM e em depoimentos de vítimas de torturas, testemunhas oculares, em denúncias de familiares de militantes políticos mortos e desaparecidos e dos próprios agentes dos órgãos de repressão, nenhuma punição pôde ser aplicada aos algozes das ações perpetradas pelo Estado, os 377 agentes responsáveis pela violação de direitos humanos de milhares de pessoas, pois estes adquiriram o perdão absoluto com a Lei de Anistia de 1979, sancionada no governo do presidente Figueiredo.

2.1.3

“Para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”
Antecedentes à CNV: organizações e comissões que denunciaram as violações de direitos humanos no regime militar

I) O Projeto “Brasil: Nunca Mais!”²⁸

Sancionada a Lei de Anistia de 1979, o Conselho Mundial de Igrejas e a Arquidiocese de São Paulo oficializaram o projeto “Brasil: Nunca Mais” (BNM). Sob a coordenação do Reverendo Jaime Wright, do Rabino Henry Sobel e de Dom Paulo Evaristo Arns, o BNM pretendia denunciar publicamente as práticas de tortura cometidas por agentes do Estado durante o regime militar. Para tal, era preciso coletar o maior número possível de provas contundentes que ajudassem a destituir o poder dos órgãos de repressão e fortalecer a luta dos brasileiros que clamavam pela anistia ampla, geral e irrestrita a todos os presos políticos.

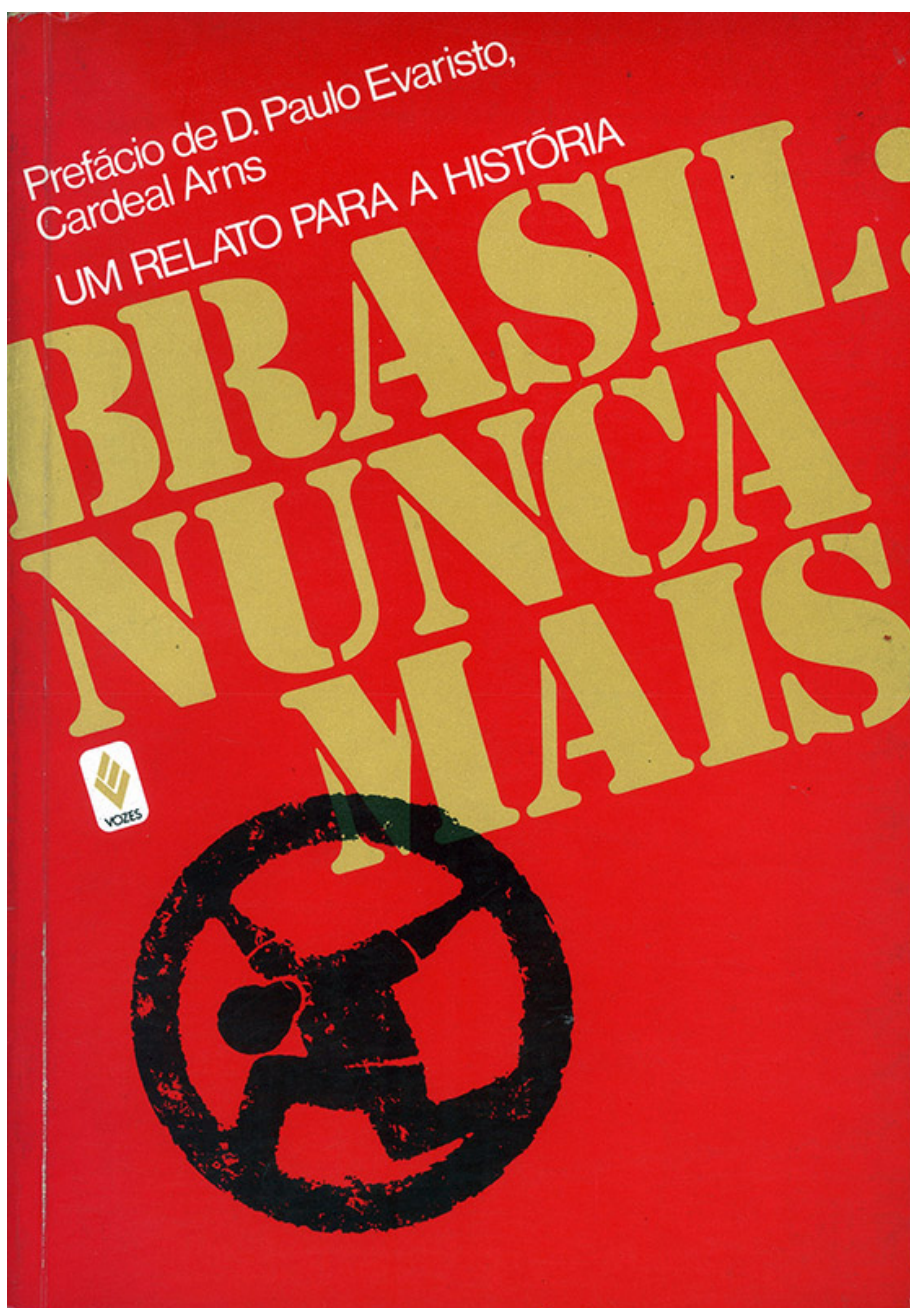
Os coordenadores do projeto, em parceria com um grupo de advogados, investigaram documentos oficiais do governo e fotocopiaram as provas das mais graves violações de direitos humanos cometidas no período de 1964 a 1979. Ao todo, foram 543 rolos originais de microfilmes, contendo 710 processos reproduzidos do Superior Tribunal Militar, somando cerca de um milhão de páginas. A maior parte dos documentos fotocopiados dos arquivos da STM continha informações e evidências que denunciariam as práticas de violações de direitos humanos cometidas por agentes do Estado contra presos políticos em instalações militares. Em 1979, com medo de que o dossiê caísse nas mãos dos agentes de repressão, que, durante o processo de redemocratização, estariam destruindo as provas dos crimes cometidos no regime ditatorial, o material ficou sob a custódia do *Center for Research Libraries* em Chicago e só retornou ao Brasil em meados dos anos 1980. A medida de enviar o material para os Estados Unidos viabilizou a divulgação do dossiê em Caravanas da Anistia pelo mundo a fora. Ao retornar, ainda no rastro das leis de censura, legado de um governo de exceção, o relatório foi publicado pela Editora Vozes em 15 de julho de 1985. O livro “Brasil: Nunca Mais!” foi reimpresso 20 vezes em dois anos e ficou 91 semanas na 1ª posição dos livros mais vendidos.

A grande repercussão da publicação do relatório impulsionou a legitimação do Brasil na “Convenção das Nações Unidas contra a Tortura e Outros Tratamentos ou Penas Cruéis, Desumanos ou Degradantes”. Além disso, o documento teve grande influência na implementação da Lei 9.455²⁹, de 07 de

²⁸ Mais informações no site “Brasil Nunca Mais Digital”: <http://bnmdigital.mpf.mp.br/#/>

²⁹ A Lei Nº 9455 está disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9455.htm

abril de 1997, que define a “tortura como crime inafiançável e insuscetível de graça ou anistia”. Um dos principais objetivos do livro era educacional. Ensinar às novas gerações o valor fundamental do respeito à dignidade das pessoas. Ensinar a todos que devemos lutar e assegurar que os direitos humanos não sejam violados por nenhum governo, religião, instituição pública ou privada. Em suma, por ninguém.



Capa da primeira edição do livro “Brasil: Nunca Mais”, lançado pela Editora Vozes no dia 15 de julho de 1985.

Durante o trabalho de verificação e auditoria realizado após a digitalização, mãos anônimas surgiram nos documentos. Registros daqueles que copiaram as quase 1 milhão de páginas, que formam o projeto Brasil Nunca Mais.

A esses trabalhadores anônimos o nosso reconhecimento pela participação.

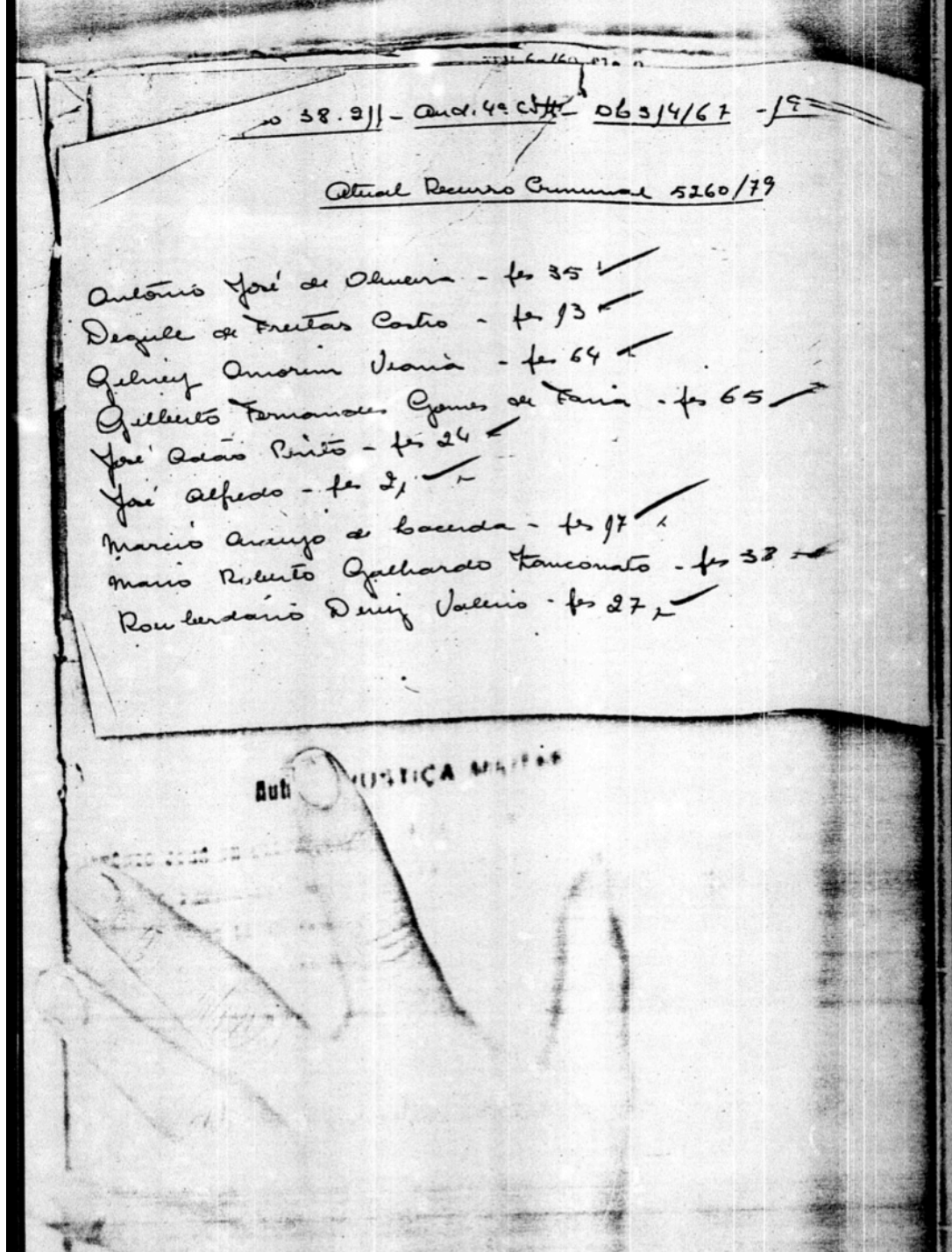


Imagem do arquivo digital da organização Brasil: Nunca Mais! | banco de imagens do projeto "Mãos Anônimas"³⁰.

³⁰“Mãos Anônimas” é um projeto do “Brasil Nunca Mais Digital”, em homenagem aos trabalhadores anônimos que fizeram as cópias de todas as 900 mil páginas dos 710 processos do Superior Tribunal Militar. Mais imagens disponíveis em: <https://www.flickr.com/photos/armazemmemoria/sets/72157634611594973/>

II) A Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos – CEMDP

Em novembro de 1979, os familiares de mortos e desaparecidos políticos apresentaram um dossiê no II Congresso pela Anistia, em Salvador, Bahia. O dossiê foi apresentado em forma de manifesto³¹ e, além de conter a lista com os nomes de mortos e desaparecidos políticos, conclamava a “anistia ampla, geral e irrestrita” e “a libertação imediata de todos os presos políticos, volta e reintegração de todos os exilados e afastados, apuração de todos os desaparecimentos e assassinatos, revogação da Lei de Segurança Nacional (LSN) e o fim do aparato repressor”. Este dossiê foi o primeiro registro de um relatório organizado por um comitê colaborativo, que tinha como objetivo central a junção de provas de 339 casos de assassinatos e desaparecimentos por ações perpetradas por agentes do Estado no período da ditadura.

“O caráter parcial e discriminatório do projeto de anistia da Ditadura aponta, de forma insofismável, a necessidade de prosseguimento e ampliação da luta: os cárceres políticos do País ainda retêm, presos, os nossos companheiros; muitos brasileiros, ainda exilados ou na clandestinidade, não podem retornar ao Brasil ou reintegrar-se plenamente na vida social e política; perduram, ainda, sem esclarecimentos nem punições, as mortes, os desaparecimentos e as sequelas dos incontáveis crimes cometidos em quinze anos de Ditadura, e permanecem intactos todos os aparatos jurídicos e materiais da repressão. Enquanto perdurar o arbítrio, deve continuar a luta pela Anistia Ampla, Geral e Irrestrita; sem vacilações nem esmorecimentos.” (In: MANIFESTO apresentado no II congresso Nacional de Anistia, 18 de novembro de 1979, Salvador, BA)



II Congresso pela Anistia, em Salvador – Bahia (foto do arquivo CPdoc JB).

³¹ Manifesto “A Luta Continua” disponível, na íntegra, no *site* da Fundação Perseu Abramo: <http://novo.fpabramo.org.br/content/manifesto-do-ii-congresso-nacional-de-anistia>

MORTOS SEM SEPULTURA

Nas famílias desses baianos continua faltando alguém. Vítimas da violência do Governo, eles estão mortos ou desaparecidos, porque defendiam os interesses do povo.

Exigimos do Governo esclarecimentos sobre esses e outros crimes.



MARTINHO RIBEIRO MATEUS COELHO



DENISELZA SANTANA COELHO



JOSEFINO SOUZA



DESEMBRE DA SILVA MOREIRA



JOSE DE LIMA FREY DOMINGOS



NEZON DE L. PLANE DOMINGOS



DENISE OLIVEIRA BRAGA



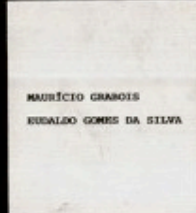
JOSE FREDERICO TEIXEIRA



UTERNU ANIS RABEIRA



JOANA CARVALHO



MAURICIO GRABOIS
EUDALDO GOMES DA SILVA



JOSE CARVALHO



JOSE CARVALHO



OTONIEL CARLOS BARRETO
JOÃO LEONARDO DA S. ROCHA



OSCAR MOREIRA



CÉLIO GOMES
AURORA COELHO
ALDOISIO FREIRE



MARCO RIBEIRO



JOE LEON COELHO



PÉRICLES RÉGIS GUSMÃO
CLAUDIONOR FROES COUTO



JOSE ANTONIO SANTA BARRA

COMITÊ BRASILEIRO DE ANISTIA - BA.

Participe do II CONGRESSO NACIONAL PELA ANISTIA AMPLA GERAL E IRRESTRITA
15 a 18 de novembro de 1979

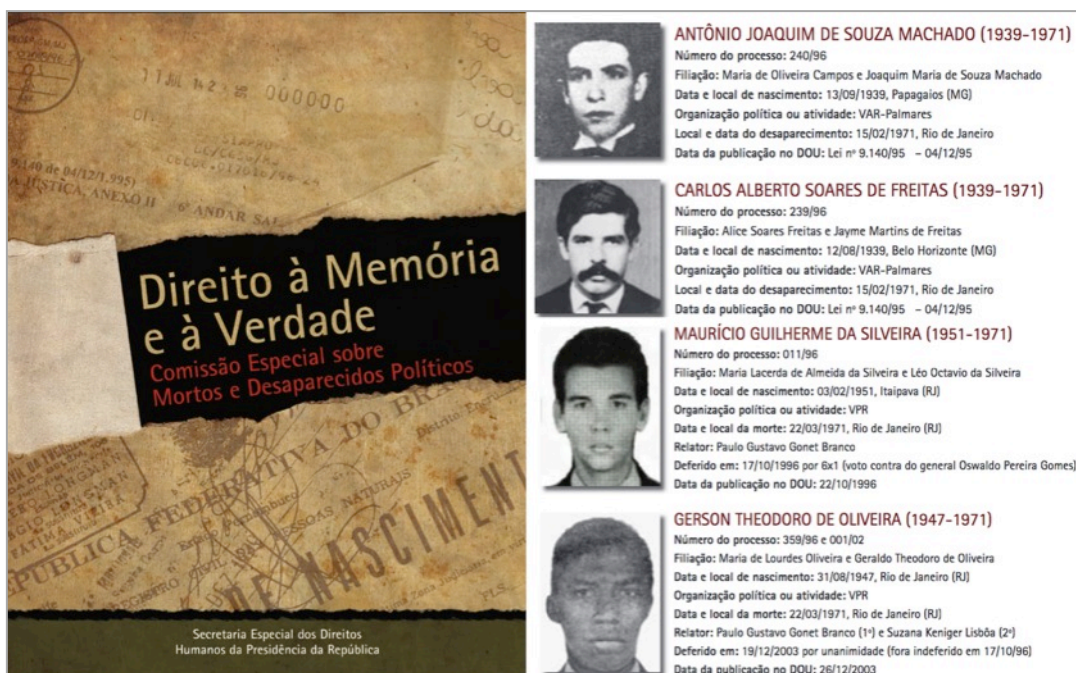
Em 1995, com a publicação do relatório, o governo brasileiro oficializou a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos – CEMDP, que atua, até os dias de hoje, em parceria com a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República, coletando documentos que comprovem as graves violações dos direitos humanos ocorridas após o golpe civil-militar de 1964.

No dia 04 de dezembro de 1995, a CEMDP foi instituída, por meio da Lei 9.140/95³², “Lei de Mortos e Desaparecidos Políticos”, com o objetivo de solucionar os casos de mortes e desaparecimentos de políticos opositores ao regime de exceção brasileiro no período de 1961 a 1988. A partir desta lei, os familiares poderiam receber certidões de óbito das vítimas desaparecidas, o que lhes garantia o direito de cobrar do Estado investigações para encontrar os restos mortais e indenizações pelos danos causados durante o regime militar. No entanto, se, por um lado, a Lei 9.140/95 abriu as portas para que o direito à verdade e à memória entrasse no *hall* de obrigações do Estado com a nação brasileira, tendo o intuito de iniciar uma retratação legal pelas atrocidades cometidas contra a sociedade durante o regime militar, por outro, causou polêmica entre os familiares das vítimas que constam do relatório da CEMDP, visto que a Lei de Anistia de 1979 não garantiu o perdão amplo, geral e irrestrito a todos os presos e exilados políticos. Portanto, com relação a alguns casos, ficou inviável cobrar a identificação e a retratação dos crimes cometidos pelo Estado. A Anistia de 1979 também blindou os antagonistas da história, concedendo o perdão aos agentes dos órgãos de repressão e, conseqüentemente, inviabilizando a condenação dos responsáveis pelos crimes de tortura, assassinato e ocultação de cadáver.

Em 2007, foi lançado o livro “Direito à Verdade e à Memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos”³³, sendo esta publicação a primeira divulgação de um relatório oficial sobre o tema, com análise, investigação e julgamento dos processos relativos aos 339 casos de mortos e desaparecidos políticos deferidos até o momento.

³²Lei Nº 9.140, de 04 de dezembro de 1995: “Reconhece como mortas pessoas desaparecidas em razão de participação, ou acusação de participação, em atividades políticas, no período de 2 de setembro de 1961 a 15 de agosto de 1979, e dá outras providências.”. A lei está disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9140.htm

³³Livro “Direito à Verdade e à Memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos”, resultante do relatório da CEMDP de mortos e desaparecidos, disponível para *download* em: http://www.dhnet.org.br/dados/livros/a_pdf/livro_memorial_direito_verdade.pdf (Todos os direitos reservados. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e não seja para venda ou qualquer fim comercial).



Capa e cabeçalho de casos analisados pela CEMDP publicados no livro

“Direito à Memória e à Verdade – Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos”, 2007.

Atualmente, a CEMDP está contribuindo com o projeto de busca, localização e identificação de restos mortais no Tocantins e no Pará, onde ocorreu a Guerrilha do Araguaia; em São Paulo, no caso da “Vala Clandestina de Perus”, cemitério onde os agentes do Estado enterravam como indigentes os presos políticos assassinados nas instalações dos órgãos de repressão; no Rio de Janeiro, acompanhando as pesquisas relacionadas à “Casa da Morte”, centro clandestino de tortura em Petrópolis. Todas as ações de busca e identificação dos restos mortais são estudadas e documentadas por uma equipe técnica de profissionais das áreas médicas, arqueológicas, geológicas e odontológicas. A CEMDP também conta com o apoio do “Instituto Nacional de Criminalística do Departamento de Polícia Federal - INC/DPF, dos Ministérios Públicos, Secretaria Nacional de Segurança Pública, Serviços Funerários de diversos Municípios, Instituto Médico Legal, universidades, que, muitas vezes, cedem pessoal e materiais para a realização de atividades de investigação e buscas de corpos.”³⁴

³⁴ Informações complementares sobre a atuação da CEMDP disponíveis em: <http://cemdp.sdh.gov.br/>

III) A Comissão de Anistia do Ministério da Justiça

Em 28 de agosto de 2001, foi instalada, no Ministério da Justiça, a Comissão de Anistia, com a criação da Lei 10.559³⁵, que regulamentou as condições, recomendações de reparações morais e econômicas dos casos de Anistiados Políticos, tendo por objetivo “examinar e apreciar os requerimentos de anistia”. Dos 75 mil requerimentos, 60 mil foram apreciados e a concessão de anistia política foi concedida para os casos em que se concluiu que a pessoa foi atingida por violações dos direitos humanos, decorrentes de ações perpetradas pelo Estado. O requerente pode ser o preso e/ou exilado político; ou, no caso de óbito, parente descendente ou ascendente, dependente financeiro ou cônjuge do caso relacionado.

A comissão que analisa os requerimentos de anistia política é composta por conselheiros voluntários, ou seja, sem remuneração. Segundo o regimento interno, a comissão deve ser formada por, no mínimo, 20 conselheiros que trabalhem de forma colaborativa. É importante ressaltar que, mais do que reconhecer e reparar os danos causados pelos agentes dos órgãos de repressão, a Comissão da Anistia do Ministério da Justiça firmou o compromisso de tornar públicos os casos de requerimentos apreciados, com o intuito de construir e fortalecer os valores da Justiça de Transição. Não existe um modelo universal para a Justiça Transicional³⁶ (ou Justiça de Transição). Porém, conceitualmente, é o conjunto de medidas judiciais a serem implementadas para corrigir os legados de gravíssimas violações dos direitos humanos de países que passam de um regime político de exceção para a consolidação de um regime político democrático, garantindo o direito à memória e à verdade. “É um conceito baseado na justiça, verdade, reparação e reformulação das instituições.” Ela se pauta nas leis internacionais dos direitos humanos. A Comunidade Internacional sugere que a implementação de uma Justiça de Transição dependa basicamente de quatro obrigações do Estado:

- a) adotar medidas razoáveis para prevenir violações de direitos humanos;
- b) oferecer mecanismos e instrumentos que permitam a elucidação de situações de violência;

³⁵A lei está disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/L10559.htm

³⁶Conceito de “Transitional Justice” (Justiça de Transição) disponível em: <https://www.ictj.org/about/transitional-justice>

- c) dispor de um aparato legal que possibilite a responsabilização dos agentes que tenham praticado as violações;
- d) garantir a reparação das vítimas, por meio de ações que visem à restituição de direitos, compensações, reabilitações e outras medidas de satisfação simbólicas individuais ou coletivas. (Corte Interamericana de Direitos Humanos, 1988)

Apesar de não abranger a recomendação de punir legalmente os agentes responsáveis pela repressão, a Justiça de Transição brasileira tem como base o Direito à Memória e à Verdade. Desta forma, a Comissão de Anistia não só examina e aprecia requerimentos, como promove diversos projetos de visibilidade da história e dos direitos dos anistiados, sendo os principais deles descritos a seguir.

- **Clínicas do Testemunho**

A Comissão, em parceria com o Conselho Britânico, criou o programa "Clínicas do Testemunho – Centros de Capacitação para Reparação Psíquica e Enfretamento da Violência", partindo da compreensão de que os gravíssimos atos de violência cometidos por agentes dos órgãos de repressão contra a sociedade afetam as vidas de suas vítimas e familiares de forma irreparável. Na maioria das vezes, o terror vivenciado é silenciado por medo e até por vergonha de relatar o que de fato ocorreu nos porões da ditadura. Portanto, o Estado deve se empenhar em construir uma política pública que ajude a restaurar vidas e reintegrar socialmente as vítimas.

As clínicas abriram espaço para que as vítimas troquem experiências com seus pares, sendo as sessões coordenadas por equipes preparadas com uma metodologia apropriada para a realização das escutas. Além disso, promovem *workshops*, atividades culturais e material teórico que auxiliam no tratamento dos efeitos psíquicos da violência.

Um dos resultados mais importantes do projeto é a quebra do silêncio de histórias de vida que precisam ser contadas para que jamais se repitam. Este é o caso do livro “Os Arquivos de Vó Alda”, escrito por pessoas³⁷ que resolveram

³⁷O livro “Os Arquivos de Vó Alda” é uma obra de narrativa coletiva dos autores Anamaria Visintainer, Ana Lucia Ramires, Alexei Indursky, Bárbara de Souza Conte, Carlos Augusto Piccinini, Eurema Gallo de Moraes, Francisco de Carvalho Jr., Maria Luiza Castilhos Cruz, Marília Benevenuto e Nilce Azevedo Cardoso. Editora Criação Humana. Porto Alegre, 2015. O

tornar públicos seus testemunhos em uma narrativa leve, direcionada ao público infanto-juvenil. Os autores são, em sua maioria, filhos de pessoas que viveram a violência da tortura, da perda dos direitos civis e conheceram de perto o silêncio causado pelo medo, pela censura psicológica, herança do regime militar.



Projeto do livro “Os Arquivos de Vó Alda”, publicado pela Editora Criação Humana em 2015.

É importante destacar que foram os profissionais das Clínicas do Testemunho que fizeram acompanhamento psicológico das testemunhas da Comissão Nacional da Verdade, que não só deram depoimentos sobre fatos ocorridos, mas também fizeram reconhecimento de agentes torturadores e apreciação *in situ* das instalações dos órgãos de repressão.

- **Caravanas da Anistia**

As apreciações de requerimentos são feitas publicamente, tendo como objetivo resgatar, preservar e divulgar a memória do que foi o período ditatorial brasileiro e das consequências da repressão naqueles que lutam por sua reintegração social, através do reconhecimento e do pedido de perdão do Estado em atos reparatórios oficiais.

livro está disponível para *download* no *site* da Comissão da Anistia do Ministério da Justiça: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/arquivos-da-vo-alda.pdf>

As caravanas são itinerantes e percorrem os lugares onde ocorreram perseguições políticas. Além do ato de reparação do Estado diante da vítima ou do requerente correlacionado, o diálogo é aberto aos requerentes para que estes possam contar suas experiências no período do regime militar. A intenção, desta forma, é que, através da memória de um indivíduo, a caravana transforme a narrativa individual em uma consciência social sobre o legado autoritário.



Cartaz da Caravana da Anistia para a sessão especial de apreciação do requerimento de anistia política de José Celso Martinez Corrêa.



José Celso Martinez Corrêa escolheu receber o pedido de reparação do Estado lavando os pés dos agentes que lhe concederam a anistia.

• Marcas da Memória

O projeto Marcas da Memória abre a todos a possibilidade de desenvolver projetos que incentivam o direito à memória e à verdade, transferindo recursos para ações diretamente elaboradas e executadas por grupos da sociedade civil. Entende-se que a abertura do diálogo por vias sociais cria possibilidades distintas de narrativas. Com isso, as possíveis ações estão divididas em quatro campos:

1. **Audiências Públicas:** atos e eventos para promover processos de escuta pública dos perseguidos políticos sobre o passado e suas relações com o presente. Exemplos destas audiências têm sido as sessões temáticas ocorridas desde 2008 sobre as diferentes categorias profissionais de trabalhadores e sindicalistas demitidos arbitrariamente na ditadura, bem como a audiência pública sobre os limites e possibilidades para a responsabilização dos torturadores do regime militar ocorrida em Brasília (2008) e sobre o regime jurídico do anistiado político militar ocorrida no Rio de Janeiro (2010);
2. **História Oral:** entrevistas com perseguidos políticos baseadas em critérios teórico-metodológicos próprios da História Oral. O primeiro projeto na área realizou 108 entrevistas (gravadas, filmadas e transcritas) com pessoas que vivenciaram histórias atreladas à resistência e foi promovido em parceria com as Universidades Federais de Pernambuco (UFPE), Rio Grande do Sul (UFRGS) e Rio de Janeiro (UFRJ);
3. **Chamadas Públicas de Fomento a Iniciativas da Sociedade Civil:** por meio de Chamadas Públicas, a Comissão seleciona projetos de preservação, de memória, de divulgação e difusão advindos de organizações da sociedade civil. Desde 2010, mais de 60 projetos foram aprovados, gerando produtos como livros, documentários, materiais didáticos e informativos, exposições artísticas, peças teatrais, palestras, musicais e projetos de digitalização e/ou restauração de acervos históricos;
4. **Publicações:** tem-se o propósito de publicar uma coleção de livros de memórias dos perseguidos políticos; dissertações e teses sobre o período da ditadura e a anistia no Brasil, além de reimprimir ou republicar outras obras e textos históricos e relevantes e registrar anais de diferentes eventos sobre anistia política e justiça de transição. Sem fins comerciais ou lucrativos, todas as publicações são distribuídas gratuitamente, especialmente para escolas e universidades. (COMISSÃO DE ANISTIA DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA)

Entretanto, os financiamentos de iniciativas relacionadas ao projeto Marcas da Memória³⁸ estão paralisados desde 2014, por conta de restrições orçamentárias impostas pelo Governo Federal.

³⁸Relação de projetos contemplados de 2010 a 2013 disponível no *site* da Comissão de Anistia do Ministério da Justiça: <http://www.justica.gov.br/seus-direitos/anistia>

- **Memorial da Anistia Política do Brasil**

Em maio de 2008, uma parceria do Ministério da Justiça com a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) criou o projeto “Memorial da Anistia Política do Brasil” – ainda em andamento –, que prevê a construção de um espaço de memória e consciência que preserve o acervo da Comissão da Anistia, reafirmando o pedido de reparação moral do Estado aos anistiados políticos.

A intenção do memorial é abrir ao público o resgate das histórias narradas pelos protagonistas anistiados, visando à expansão da capacidade que o Estado e a sociedade devem ter para lidar com as diferenças de ideais políticos. Vale ressaltar que a construção deste projeto não tem como objetivo contar a História do Brasil, mas, inegavelmente, todo o contexto das narrativas de experiências de vida das vítimas do regime ditatorial delinearão o panorama geral do período focado.

IV) Subsequentes projetos de Verdade e Justiça

- **Memorial Pessoas Imprescindíveis**

A Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República desenvolveu o projeto “Memorial Pessoas Imprescindíveis”, que consiste em painéis e esculturas projetados para serem instalados em diversos locais públicos. Foram 27 memoriais instalados no país, desde 2006. Também integram o projeto exposições fotográficas itinerantes, apresentadas em conjunto com a inauguração de cada memorial. Estima-se que as exposições já tenham sido visitadas por três milhões de pessoas.

O memorial tem o objetivo de reafirmar o desejo do Poder Público de que o país jamais se esqueça do que aconteceu. Consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume 1 (página 28), que:

“Os estudantes José Wilson Lessa Sabbag, Maria Augusta Thomaz, Carlos Eduardo Pires Fleury, Cilon da Cunha Brum e Luiz Almeida Araújo, mortos durante o regime militar, quando eram alunos da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), foram homenageados, em setembro de 2009, com a inauguração de um memorial no *hall* de entrada do teatro daquela universidade, o Tuca. No mesmo mês foram lembrados Antônio Carlos Nogueira Cabral e

Gelson Reicher, estudantes de Medicina da USP mortos em 1972. Em maio de 2010, foi inaugurado em Apucarana (PR) memorial em homenagem a dois estudantes da cidade mortos pela repressão – José Idésio Brianezi e Antônio dos Três Rios de Oliveira. O primeiro memorial num colégio público foi construído no Liceu Maranhense, em São Luís, lançado em junho seguinte em homenagem a Ruy Frazão Soares. O jornalista Mário Alves foi saudado em julho com o lançamento de memorial na Associação Brasileira de Imprensa (ABI). No mês de novembro foi erguido, na Praça da Paz da Universidade Federal de Alagoas, memorial aos alagoanos mortos na luta contra a ditadura – Odijas Carvalho de Souza, José Dalmo Guimarães, José Gomes Teixeira, Luiz Almeida Araújo, Gastone Lúcia de Carvalho Beltrão, Manoel Lisboa de Moura, Túlio Roberto Cardoso, Jayme Amorim de Miranda e Manoel Fiel Filho. Em dezembro de 2010, foi a vez de Stuart Edgar Angel Jones receber um memorial no Clube de Regatas do Flamengo, no Rio de Janeiro, em homenagem ao atleta desaparecido desde 1971”.



Escultura do projeto Memorial Pessoas Imprescindíveis instalada em Alagoas.



Escultura do projeto Memorial Pessoas Imprescindíveis instalada em Porto Alegre.

- **Projeto Memórias Reveladas**

Desenvolvido pelo Centro de Referência de Lutas Políticas no Brasil, o “Memórias Reveladas” foi aberto ao grande público em 2011, após a institucionalização do projeto pela Casa Civil da Presidência da República.

O objetivo da iniciativa foi colocar à disposição de todas as pessoas os documentos coletados como provas de ações criminosas do Estado e das lutas de resistência à ditadura militar nas décadas de 1960, 1970 e 1980.

Em 2005, foi regulamentada a transferência, para o Arquivo Nacional, dos acervos dos extintos Conselho de Segurança Nacional, Comissão Geral de Investigações e Serviço Nacional de Informação, até então sob custódia da Agência Brasileira de Inteligência (Abin). Em 2011, seis anos após a criação desse centro de referência, foi instaurada a Lei 12.527, que abre não só ao Poder Público, mas, sobretudo, à nação, o “Direito à Informação”³⁹. A implementação da lei possibilitou ao governo a cobrança de documentos ainda confidenciais em diversos estados brasileiros. No ano seguinte, 2012 foi criada a Lei 12.528, que regulamenta a formação da Comissão Nacional da Verdade, no âmbito da Casa Civil da Presidência da República. Sem a liberação dos documentos, grande parte do trabalho da Comissão Nacional da Verdade seria inviabilizada, por falta de provas legais de algumas acusações.

Todos os documentos foram digitalizados e estão disponíveis para consulta no site “www.memoriasreveladas.gov.br”. A liberação ao grande público do que se revela em cada arquivo trata de fazer valer o direito à verdade e à memória.

2.2

Fundação da CNV

A Comissão Nacional da Verdade foi instituída em 10 de maio de 2012, após a implementação da Lei 12.528. No Art. 1º, que viabilizou a instauração da CNV, ficou registrado que:

“É criada, no âmbito da Casa Civil da Presidência da República, a Comissão Nacional da Verdade, com a finalidade de examinar e esclarecer as graves

³⁹ A Lei de Acesso a Informação, nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, está disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/12527.htm

violações de direitos humanos praticadas no período fixado no art. 8º do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias⁴⁰, a fim de efetivar o direito à memória e à verdade histórica e promover a reconciliação nacional.” (Lei 12.528⁴¹, de 18 de novembro de 2011).

2.2.1

A Estrutura da Comissão Nacional da Verdade

No dia da abertura oficial dos trabalhos pela Presidência da República, 10 de maio de 2011, foi anunciada a lista dos sete membros que, inicialmente, integraram a CNV:

- **Cláudio Lemos Fonteles:** Procurador-geral da República entre os anos de 2003 e 2005. Foi membro da Ação Popular, que comandou a União Nacional dos Estudantes na década de 1960;
- **Gilson Lagaro Dipp:** Ministro do Superior Tribunal de Justiça e membro do Tribunal Superior Eleitoral desde 2011;
- **José Carlos Dias:** advogado e Ministro da Justiça no governo Fernando Henrique Cardoso;
- **José Paulo Cavalcanti Filho:** advogado, escritor e Ministro da Justiça no governo Sarney;
- **Maria Rita Kehl:** Psicanalista, cronista e crítica literária;
- **Paulo Sérgio Pinheiro:** professor de ciência política da Universidade de São Paulo (USP);
- **Rosa Maria Cardoso da Cunha:** advogada criminalista, professora e escritora.

Em junho de 2013, Cláudio Fonteles foi substituído por **Pedro Dallari**, advogado e professor de Direito Internacional do Instituto de Relações

⁴⁰ “Art. 8º. É concedida anistia aos que, no período de 18 de setembro de 1946 até a data da promulgação da Constituição, foram atingidos, em decorrência de motivação exclusivamente política, por atos de exceção, institucionais ou complementares, aos que foram abrangidos pelo Decreto Legislativo nº 18, de 15 de dezembro de 1961, e aos atingidos pelo Decreto-Lei nº 864, de 12 de setembro de 1969, asseguradas as promoções, na inatividade, ao cargo, emprego, posto ou graduação a que teriam direito se estivessem em serviço ativo, obedecidos os prazos de permanência em atividade previstos nas leis e regulamentos vigentes, respeitadas as características e peculiaridades das carreiras dos servidores públicos civis e militares e observados os respectivos regimes jurídicos.” Fonte:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm#adctart8

⁴¹ A Lei 12.528 está disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/12528.htm

Internacionais da USP. Dallari coordenou os trabalhos da CNV entre novembro de 2013 e dezembro de 2014.

Contando com os membros do quadro central de relatores da CNV, a equipe de profissionais que formaram os grupos de trabalho do relatório foi composta por:

Secretário executivo	3
Secretário adjunto	2
Gerente executiva do Relatório	1
Comitê de relatoria	5
Gerente de projeto	5
Assessores	15
Grupo Pericial	7
Pesquisador Sênior	17
Pesquisador Júnior	26
Pesquisadores	40
Consultor	2
Colaborador	6
Grupo de Comunicação	10
Ouvidoria	6
Grupo de Arquivo	12
Secretaria	8
Grupo de Logística	22
Grupo de Revisão	6
Grupo de Programação Visual	2
Estagiários	30
Pesquisadores da UFMG	20
Total	245

Com base no período histórico de 1946 a 1988, a equipe da CNV coletou documentos (tais como: laudos cadavéricos, fichas policiais, áudios de comissões de militares que editavam e implementavam os Atos Institucionais, registros fotográficos etc.), depoimentos de testemunhos oculares, relatos das vítimas e de seus perpetradores realizados em auditorias com transmissões ao vivo de gravações de vídeo ou apenas do áudio, tendo como foco a investigação de graves violações dos direitos humanos cometidas por agentes do Estado. Assim, com o foco no direito à verdade e à memória, as atividades de pesquisa da CNV foram desenvolvidas por meio de 13 grupos de trabalho⁴² - criados para descentralizar os estudos e gerar mais autonomia em cada linha de investigação -, coordenados pelos membros do Colegiado e contando, cada um, com assessores, consultores ou pesquisadores. São eles:

- 1) Ditadura e gênero;
- 2) Guerrilha do Araguaia;
- 3) Contextualização, fundamentos e razões do golpe civil-militar de 1964;
- 4) Ditadura e sistema de Justiça;
- 5) Ditadura e repressão aos trabalhadores e ao movimento sindical;
- 6) Estrutura de repressão;
- 7) Mortos e desaparecidos políticos;
- 8) Graves violações de direitos humanos no campo ou contra indígenas;
- 9) Operação Condor;
- 10) Papel das igrejas durante a ditadura;
- 11) Perseguições a militares;
- 12) Violações de direitos humanos de brasileiros no exterior e de estrangeiros no Brasil;
- 13) O Estado ditatorial-militar.

Segundo consta no Volume I⁴³ do Relatório da CNV, são objetivos da Comissão Nacional da Verdade:

I – esclarecer os fatos e as circunstâncias dos casos de graves violações de direitos humanos;

⁴²Fonte: <http://www.cnv.gov.br/>

⁴³Fonte: Relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume I, páginas 42 e 43.

II – promover o esclarecimento circunstanciado dos casos de torturas, mortes, desaparecimentos forçados, ocultação de cadáveres e sua autoria, ainda que ocorridos no exterior;

III – identificar e tornar públicos as estruturas, os locais, as instituições e as circunstâncias relacionadas à prática de violações de direitos humanos, suas eventuais ramificações nos diversos aparelhos estatais e na sociedade;

IV – encaminhar aos órgãos públicos competentes toda e qualquer informação que possa auxiliar na localização e identificação de corpos e restos mortais de desaparecidos políticos;

V – colaborar com todas as instâncias do poder público para apuração de violação de direitos humanos, observadas as disposições das Leis n^{os} 6.683, de 28 de agosto de 1979, 9.140, de 1995, e 10.559, de 13 de novembro de 2002;

VI – recomendar a adoção de medidas e políticas públicas para prevenir violação de direitos humanos, assegurar sua não repetição e promover a efetiva reconciliação nacional;

VII – promover, com base nos informes obtidos, a reconstrução histórica dos casos de graves violações de direitos humanos, bem como colaborar para que seja prestada assistência às vítimas de tais violações.

Por sua vez, para execução desses objetivos, o artigo 4^o da Lei 12.528/2011 previu os seguintes poderes para a CNV:

I – receber testemunhos, informações, dados e documentos que lhe forem encaminhados voluntariamente, assegurada a não identificação do detentor ou depoente, quando solicitado;

II – requisitar informações, dados e documentos de órgãos e entidades do poder público, ainda que classificados em qualquer grau de sigilo;

III – convocar, para entrevistas ou testemunho, pessoas que possam guardar qualquer relação com os fatos e circunstâncias examinados;

IV – determinar a realização de perícias e diligências para coleta ou recuperação de informações, documentos e dados;

V – promover audiências públicas;

VI – requisitar proteção aos órgãos públicos para qualquer pessoa que se encontre em situação de ameaça, em razão de sua colaboração com a Comissão Nacional da Verdade;

VII – promover parcerias com órgãos e entidades, públicos ou privados, nacionais ou internacionais, para o intercâmbio de informações, dados e documentos; e

VIII – requisitar o auxílio de entidades e órgãos públicos.

O Relatório da Comissão Nacional da Verdade é composto por três (3) volumes, sendo eles:

Volume I: Está dividido em cinco partes e descreve os fatos relativos às graves violações dos direitos humanos no período investigado, principalmente de 1964 a 1985. Neste volume, encontramos textos sobre a instauração da CNV, análises sobre as estruturas da repressão, com base no contexto histórico, método e dinâmica das violações de direitos humanos, considerações e recomendações judiciais sobre o conteúdo do relatório.

VOLUME I DO RELATÓRIO FINAL DA CNV

Parte I A Comissão Nacional da Verdade	Cap. 1 – A criação da CNV
	Cap. 2 – As atividades da CNV
Parte II As estruturas do Estado e as graves violações de direitos humanos	Cap. 3 – Contexto histórico das graves violações entre 1946 e 1988
	Cap. 4 – Órgãos e procedimentos da repressão política
	Cap. 5 – A participação do Estado em graves violações no exterior
	Cap. 6 – Conexões internacionais: a aliança repressiva no Cone Sul e a Operação Condor
Parte III Métodos e práticas nas graves violações de direitos humanos e suas vítimas	Cap. 7 – Quadro conceitual das graves violações
	Cap. 8 – Detenções ilegais e arbitrárias
	Cap. 9 – Tortura
	Cap. 10 – Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes
	Cap. 11 – Execuções e mortes decorrentes de tortura
	Cap. 12 – Desaparecimentos forçados
Parte IV Dinâmica das graves violações de direitos humanos: casos emblemáticos, locais e autores. O judiciário.	Cap. 13 – Casos emblemáticos
	Cap. 14 – A Guerrilha do Araguaia
	Cap. 15 – Instituições locais e associados a graves violações de direitos humanos
	Cap. 16 – A autoria das graves violações de direitos humanos
	Cap. 17 – O Judiciário na ditadura
Parte V Conclusões e recomendações	Cap. 18 – Conclusões e recomendações

Volume II – Textos temáticos: São nove (9) textos de alguns dos conselheiros da Comissão Nacional da Verdade que supervisionaram o conteúdo do Relatório. Os artigos abordam as violações de direitos humanos contra segmentos sociais específicos.

VOLUME II DO RELATÓRIO FINAL DA CNV	
Texto 1	Violações de direitos humanos no meio militar
Texto 2	Violações de direitos humanos dos trabalhadores
Texto 3	Violações de direitos humanos dos camponeses
Texto 4	Violações de direitos humanos nas igrejas cristãs
Texto 5	Violações de direitos humanos dos povos indígenas
Texto 6	Violações de direitos humanos na universidade
Texto 7	Ditadura e homossexualidades
Texto 8	Civis que colaboraram com a ditadura
Texto 9	A resistência da sociedade civil às graves violações de direitos humanos

Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos: Documento integralmente dedicado às vítimas. São 434 casos de mortos e desaparecidos políticos (de 1950 a 1988). O Volume III, além de traçar o perfil biográfico das vítimas, descreve as circunstâncias de morte - com base em depoimentos de testemunhas oculares -, apresenta laudos técnicos que comprovam as ações perpetradas pelo Estado, denuncia os alcoses das ações de violações de direitos humanos e conclui com recomendações judiciais para o encerramento de cada auto judicial.

2.3

Estratégias de Visibilidade da CNV

Como estratégia oficial de visibilidade, a Comissão Nacional da Verdade utilizou, como recursos de transparência ativa, a divulgação de dados por iniciativa do próprio setor público, independente de requerimento, nas seguintes páginas da web:

- **Site:** www.cnv.gov.br

- **Facebook:** <https://www.facebook.com/comissaonacionaldaverdade>
- **Twitter:** https://twitter.com/CNV_Brasil
- **Youtube:** <https://www.youtube.com/user/comissaodaverdade>

Tais meios de comunicação resultaram nas seguintes participações quantitativas da sociedade civil:

Dados coletados em 10/2016	
Site Oficial CNV cnv.gov.br	1.305.403 de acessos
Twitter	13.000 de seguidores
Youtube	6.172 de seguidores 842.552 sendo de acessos aos vídeos
Facebook	264.608 de seguidores

Como plataforma principal de transparência ativa dos trabalhos da CNV, o Governo Federal e a Comissão Nacional da Verdade construíram uma *homepage*, na qual o visitante tem acesso a todos os documentos do relatório.



Página principal do site da CNV.

Para facilitar a navegação, ainda na página principal, o visitante tem acesso aos três volumes do relatório que estão disponíveis para *download*, assim como aos vídeos das audiências e diligências aos locais onde operavam os órgãos de repressão. Além do acesso no menu geral da *homepage*, um *link*, localizado no lado direito da página, destaca o arquivo de notícias da CNV. Portanto, em uma primeira análise do *site*, fica clara a importância da acessibilidade aos documentos, peça fundamental para o esclarecimento da sociedade acerca da transparência das atividades da CNV.

Nos *links* do menu, na barra da esquerda do *site*, os documentos correspondentes a cada etapa de análise e julgamento dos casos da CNV estão divididos por categorias, como: Audiências Públicas, Documentos, Fotografias, Laudos Periciais etc. Em cada página, além da constante presença de um *link* para *download* dos 3 volumes do relatório, o visitante tem livre acesso aos documentos oficiais, como demonstrado nas imagens abaixo:

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE

VEJA O RELATÓRIO FINAL DA COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE.

Início

Quinta, 24 de Outubro de 2013 às 11:17

Audiências públicas e diligências

Audiências, diligências, eventos e tomadas públicas de depoimento realizadas pela CNV ou em parceria com outras comissões ou com a sociedade civil. Todo o material está liberado para reprodução. Os órgãos de imprensa devem citar a CNV como a fonte da informação.

Evento	Local e data	Fotografias	Vídeos
Audiência Pública - organizada pelo Comitê Goiano da Verdade	Goiânia-GO 13/7/2012	1 2 3 4 5 6 7	
Audiência Pública com depoimentos de vítimas da repressão de Belém e região metropolitana da cidade.	Belém-PA 29/8/2012	1 2 3 4	
Audiência Pública na qual membros da CEV-PE relataram à CNV cinco casos	Recife-PE 10/9/2012	1 2 3 4 5 6 7 8	
Audiência Pública sobre violações de	BHte-MG	1 2 3 4	

Relatório Comissão Nacional da Verdade

Download

E-PUB

FLIPPINGBOOK

VÍDEOS

DILIGÊNCIAS

AUDIÊNCIAS

MEMÓRIA E VERDADE NA REDE

Página do link "Audiências Públicas", com acesso aos vídeos da CNV.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE

VEJA O RELATÓRIO FINAL DA COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE.

Início

Documentos da Comissão Nacional da Verdade

- [Documentos citados no Volume I do Relatório](#)
- [Documentos da CNV no Arquivo Nacional](#)
- [Documentos sobre a Guerrilha do Araguaia](#)
- [Documentos recebidos da Argentina](#)
- [Documentos recebidos do Chile](#)
- [Documentos recebidos dos EUA](#)
- [Documentos recebidos do Uruguai](#)
- [Depoimentos de agentes do Estado](#)
- [Depoimentos de vítimas civis](#)
- [Depoimentos de vítimas militares](#)

Relatório Comissão Nacional da Verdade

Download

E-PUB

FLIPPINGBOOK

VÍDEOS
DILIGÊNCIAS
AUDIÊNCIAS

MEMÓRIA E VERDADE NA REDE

Página do link “Documentos da Comissão Nacional da Verdade”, com acesso aos documentos que comprovam as graves violações de direitos humanos e as intenções escusas dos agentes envolvidos com o golpe militar.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE

VEJA O RELATÓRIO FINAL DA COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE.

Início

Segunda, 31 de Março de 2014 às 17:48

Tortura em Instalações Militares

CRONOLOGIA DOS FATOS E DOCUMENTOS

VÍDEOS DE DILIGÊNCIAS EM INSTALAÇÕES MILITARES

RELATÓRIOS DE DILIGÊNCIAS EM INSTALAÇÕES MILITARES

Relatório Comissão Nacional da Verdade

Download

E-PUB

FLIPPINGBOOK

VÍDEOS
DILIGÊNCIAS
AUDIÊNCIAS

CRONOLOGIA DOS FATOS E DOCUMENTOS

Os procedimentos de identificação das instalações militares onde ocorreu tortura e mortes tiveram início em 18 de fevereiro de 2014, com o envio de requerimento da CNV ao Ministério da Defesa. No requerimento, a CNV solicitou a instalação de sindicâncias administrativas no Exército Brasileiro, na Marinha do Brasil e na Força Aérea Brasileira, para apurar como sete instalações militares localizadas nos estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Pernambuco foram utilizadas sistematicamente para a prática de tortura e mortes durante o regime militar (1964-1985).

Página do link “Tortura em Instalações Militares”, com acesso aos vídeos, relatórios, documentos e dados históricos que comprovam as análises e os julgamentos da CNV.

A CNV também contou com a divulgação dos trabalhos em redes sociais. Todas as audiências e diligências eram anunciadas no *Facebook*, no *Twitter* e transmitidas ao vivo no *Youtube*. Portanto, todas as plataformas de comunicação com o público em geral contava com a atuação constante dos profissionais responsáveis pela atualização do andamento dos trabalhos, desde a análise e o julgamento até a conclusão do relatório da Comissão. Todo o material está disponível para reprodução: audiências, diligências, eventos e tomadas públicas de depoimentos realizadas pela CNV ou em parceria com outras comissões ou com a sociedade civil.

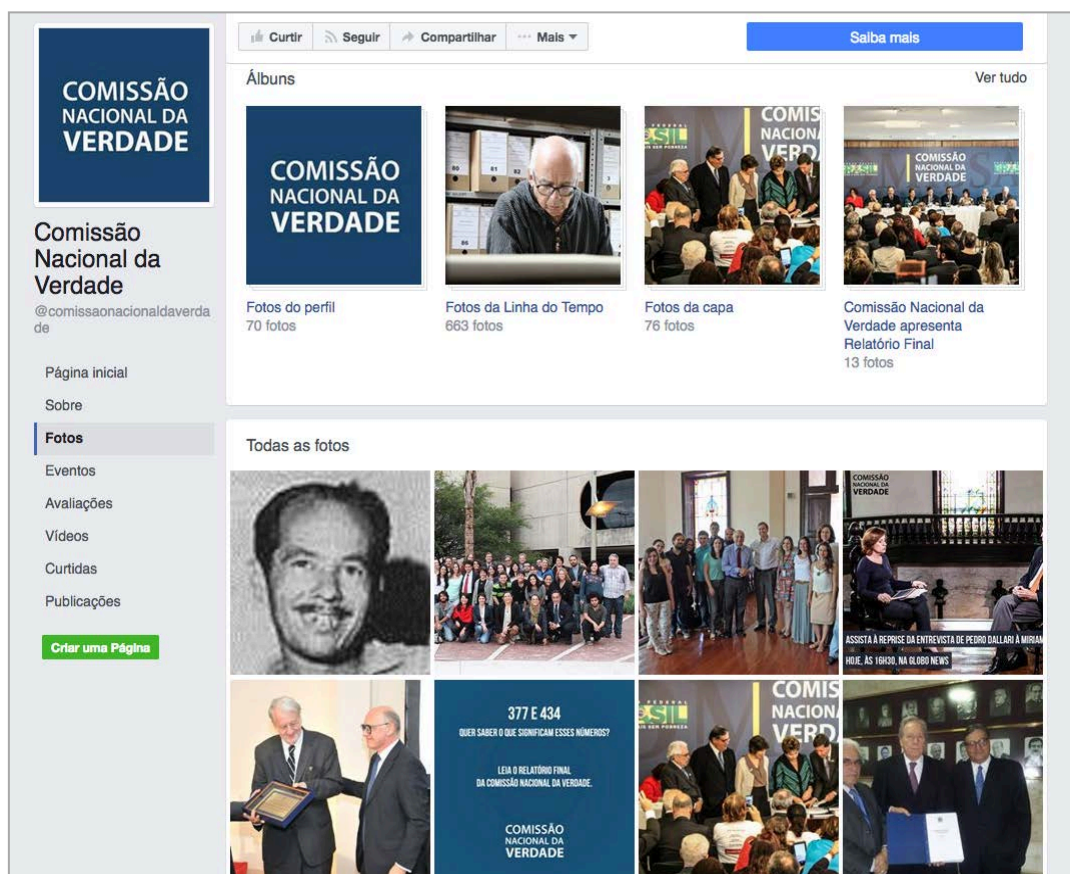
O *Twitter* cuidava da transmissão de chamadas para audiências públicas, diligências com transmissões ao vivo e disponibilizava *links* para publicação de documentos e notícias, sendo, desta forma, uma rede intermediária de chamada pública para os eventos que estavam acontecendo.



Página da CNV no Twitter.

O *Facebook* da Comissão Nacional da Verdade esteve ativo durante todo o trabalho da CNV, desde sua instauração, no dia 16 de maio de 2012, até a entrega do relatório final, no dia 10 de dezembro de 2014.

A página ainda ativa, porém, sem *posts* atualizados, fica como legado dos trabalhos da CNV, disponibilizando todo o material publicado durante os dois anos e sete meses de atividades. São fotos, vídeos, notícias produzidas pela Comissão e pela imprensa, peças de comunicação visual e uma cobertura completa de eventos, diligências, depoimentos e de todos os fatos que fizeram parte dos processos de investigação e pesquisa.



Página da CNV no Facebook, com link para os álbuns da Comissão.

E, por fim, temos o Canal CNV no *Youtube* como uma das mais importantes plataformas de transparência ativa. A plataforma é um grande arquivo, que disponibiliza, como legado da CNV, todos os vídeos produzidos durante as audiências e diligências para conhecimento e esclarecimento da população acerca das graves violações dos direitos humanos cometidos no golpe militar.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE

Comissão Nacional da Verdade

Vídeos citados no Volume 1 do Relatório Final da CNV

Comissão Nacional da Verdade

Tomada Pública de Depoimentos de Agentes de Repressão: Coronel Ustra 1:07:50

Depoimento de Iara Xavier Pereira 4:07

Ver playlist completa (81 vídeos)

Os 15 vídeos mais acessados da CNV ▶ Reproduzir todos

Lista criada em 27/02/2015.

Depoimento do coronel Paulo Malhões, ex-agente do CIE - par...
Comissão Nacional da Verdade
178.739 visualizações • 2 anos atrás

Depoimento do coronel Paulo Malhões, ex-agente do CIE - par...
Comissão Nacional da Verdade
78.388 visualizações • 2 anos atrás

Depoimento de Lula à CNV - São Paulo - 08/12/2014
Comissão Naci...
42.752 visualizações • 1 ano atrás

Depoimento do coronel reformado Pedro Ivo Moézia de...
Comissão Nacional da Verdade
47.553 visualizações • 2 anos atrás

Canais relacionados

Mamaefalei
Inscrever-se

Assombrado.com.br...
Inscrever-se

Felipe Neto
Inscrever-se

Página principal do Canal da CNV no Youtube.

COMISSÃO NACIONAL DA VERDADE

Comissão Nacional da Verdade

Coletiva de Imprensa: Laudo Pericial sobre morte de João Goulart - Brasília/DF - 01/12/2014 ▶ Reproduzir todos

A Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República (SDH) promoveu em Brasília coletiva de imprensa para apresentação dos resultados do laudo pericial sobre a morte do ex-presidente João ...

Laudo Pericial sobre Jango: Perito Jefferson Evangelista
Comissão Nacional da Verdade
582 visualizações • 2 anos atrás

Laudo Pericial sobre Jango: Dr. Jorge Perez (Cuba)
Comissão Nacional da Verdade
427 visualizações • 2 anos atrás

Laudo Pericial sobre Jango: João Vicente Goulart
Comissão Nacional da Verdade
769 visualizações • 2 anos atrás

Laudo Pericial sobre Jango: Ministra Ideli Salvatti (SDH/PR)
Comissão Nacional da Verdade
481 visualizações • 2 anos atrás

GT Indígenas: CNV e Vídeo nas Aldeias (Imagens e Edição: Vincent Carelli)

Entrevista com a liderança Ricardo Kaiowá
Vídeo nas Aldeias
306 visualizações • 2 anos atrás

Depoimento de Carlos Zaquini
Vídeo nas Aldeias
84 visualizações • 2 anos atrás

Entrevista com o sertanista Antonio Cotrim
Vídeo nas Aldeias
191 visualizações • 2 anos atrás

CNV Compilação Jaguaripe Web
Vídeo nas Aldeias
377 visualizações • 2 anos atrás

Operação Pajussara, Carlos Lamarca e Zequinha Barreto

Nesta playlist encontram-se vídeos relacionados à Operação Pajussara, cujo objetivo era encontrar o capitão Carlos Lamarca.

Diligência em Brotas de Macaúbas (BA): 14ª Celebração...
Comissão Nacional da Verdade
2.149 visualizações • 1 ano atrás

Depoimento dos Irmãos Barreto: Apresentação do caso
Comissão Nacional da Verdade
304 visualizações • 2 anos atrás

Depoimento dos Irmãos Barreto: Oiderico e Olival Barreto
Comissão Nacional da Verdade
1.328 visualizações • 2 anos atrás

Alguns dos temas/categorias dos vídeos disponíveis no Canal da CNV no Youtube.

Linguagem e Comunicação Visual como Estratégia Política

Após compreendermos a cronologia dos fatos históricos que antecederam a formação da CNV e, tendo em vista que a presente pesquisa pretende desenvolver uma metodologia de ensino que estabeleça o diálogo entre design, arte e o período ditatorial brasileiro, precisamos compreender historicamente como a linguagem e a comunicação visual influenciaram pró e contra o regime militar ao longo dos 21 anos de um governo autoritário. Portanto, os temas abordados neste capítulo devem auxiliar a pesquisa de campo na construção de produtos de linguagem e comunicação visual que disseminem informações sobre os mortos e desaparecidos políticos que constam no terceiro volume do relatório da Comissão Nacional da Verdade.



Charge de Ziraldo, publicada no tabloide O Pasquim em abril de 1970.

O capítulo “Linguagem e Comunicação Visual como Estratégia Política” apresenta as estratégias da Assessoria Especial de Relações Públicas – AERP, que criava campanhas publicitárias e matérias jornalísticas com caráter positivista nacionalista. As campanhas, além de defender as ações do governo, também coordenavam as propagandas de produtos das empresas que o apoiavam. Na sequência, se apresentará um breve panorama dos antecedentes à fundação da Imprensa de Resistência ao regime militar, a fim de conhecer a origem e a importância da Imprensa Alternativa na ditadura, um dos principais instrumentos de comunicação de oposição ao governo, que se dividiu em três categorias: Imprensa Nanica, Imprensa Clandestina e Imprensa no Exílio. Por fim, o capítulo traz um resumo das manifestações artísticas de vanguarda que, em resposta à censura dos salões de arte, faziam frente ao discurso de oposição ao governo, transformando o espaço urbano em espaço de debate e interatividade do público com a obra de arte.

3.1

Campanha Ufanista versus Vanguarda Editorial

3.1.1

“Brasil: Ame-o ou Deixe-o!”

O poder das palavras e das imagens na campanha publicitária ufanista da Assessoria Especial de Relações Públicas – AERP

*“A burrice é diferente da ignorância.
A ignorância é o desconhecimento dos fatos e das possibilidades.
A burrice é uma força da natureza.”
Nelson Rodrigues*

Como vimos anteriormente, nos ditos “anos de chumbo”, a linha dura e opressora dos órgãos de repressão extinguiu os grupos da luta armada opositora ao regime. As décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pelo caráter inconstitucional, arbitrário e violento do Ato Institucional nº 5. No entanto, se, por um lado, o Brasil vivia os horrores dos órgãos de repressão, por outro, uma grande parcela da população julgava viver em um período próspero, com o “Milagre Econômico” do governo Médici. Para manter a sua hegemonia, o governo precisava justificar a permanência dos agentes militares no comando do país e um plano econômico que fizesse o povo acreditar que estávamos, finalmente, nos tornando uma potência mundial, que não só gerasse empregos a todos, mas que, sobretudo, passasse uma imagem de que o Brasil era o país do futuro, de inovações tecnológicas, e que tinha um governo preocupado com investimentos nos setores sociais de segurança, saúde e educação. Todos esses investimentos legitimariam o poder concentrado nas mãos das Forças Armadas.

Sem dúvida, este foi o período em que o Brasil mais cresceu. Com a inflação controlada, o PIB alcançando a gloriosa marca de 11% ao ano e a Bolsa de Valores em alta, surgiu uma nova classe média, com alto poder aquisitivo. Porém, esta explosão no crescimento econômico se deu, basicamente, por causa dos empréstimos exorbitantes que o governo adquiriu com outros países e que, posteriormente, se converteriam na maior dívida externa que já adquirimos. Em suma, o dinheiro que vinha dos países que apoiaram o golpe militar no Brasil foi injetado na criação de órgãos e instituições de auxílio social; instalação e modernização de empresas

nacionais e estrangeiras; obras faraônicas, como a construção de usinas hidrelétricas (Tucuruí, Ilha Solteira, Jupia, Itaipu e Boa Esperança, no Rio Paraíba), da rodovia Transamazônica, da Ponte Rio-Niterói, do metrô de São Paulo e do Programa Nuclear em Angra dos Reis. Enfim, para se ter uma ideia mais ampla do investimento no desenvolvimento do Brasil, durante o regime militar, o Estado também criou: o Banco Central do Brasil, a EMBRAPA, a INFRAERO, o Banco Nacional de Desenvolvimento – BNDES, o Banco Nacional de Habitação – BNH, as empresas de telefonia Embratel e Telebrás, o Movimento Brasileiro de Alfabetização – MOBRAL, fomentou e financiou a pesquisa, através de programas como o CNPq e a CAPES, além de criar o 13º salário, o FGTS, o PIS, o PASEP. Por consequência, além do surgimento de uma classe média com maior poder econômico, as inúmeras obras e os novos empreendimentos sociais e econômicos fizeram com que o índice de desemprego despencasse radicalmente. Foram criados cerca de 13 milhões de empregos. Definitivamente, aos olhos da população, o Brasil era um país em construção prestes a entrar na lista dos países chamados de “Primeiro Mundo”.

Enfim, com tantos acontecimentos que revelavam um país próspero, aparentemente, a crise econômica de governos anteriores eram águas passadas. A grande oferta de empregos a centenas de milhares de brasileiros tornava mais fácil a tarefa de convencer a nação de que era preciso acabar com a ameaça terrorista dos partidos políticos e militantes de oposição. Desta forma, a cultura do medo foi legitimada nos DOI-Codis e ignorada por uma grande parcela da nação, pois era mais conveniente apresentar-se a favor do governo do que contra o Estado. É com este modelo econômico, em prol da realização do poder aquisitivo de bens de consumo, que surge uma população satisfeita que não enxergava (ou preferia não enxergar) as barbaridades que, obviamente, se revelavam nas instalações militares. Como diria Apparício Torelly, o Barão de Itararé: “Sábio é o homem que chega a ter consciência da sua ignorância.” Afinal de contas, quem, em sã consciência, seria maluco o suficiente para trocar o sonho da casa própria por uma cela no DOI-Codi?

Para reforçar este ideal, a base do espírito positivista nacionalista, em 15 de julho de 1968, o governo criou a Assessoria Especial de Relações Públicas, AERP (decreto nº 62.119⁴⁴). No final do governo Costa e Silva, o órgão serviu

⁴⁴Decreto 62.119, que oficializa a AERP, disponível, na íntegra, no site da Câmara Legislativa: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-62119-15-janeiro-1968-403459-publicacaooriginal-1-pe.html>

basicamente de assessoria de imprensa para o seu mandato e os dos sucessores da Junta Militar. Já no governo de Garrastazu Médici, a partir de 1969, a AERP serviu de base para toda a campanha ufanista, que defendia “a moral e os bons costumes” da família brasileira e, ao mesmo tempo, inspirava o orgulho e o otimismo na nação, que acreditava estar apoiando o “País Continente”, o gigante não mais adormecido, com frases exclamatórias como: “Brasil: Ame-o ou Deixe-o!”, “Pra Frente Brasil!” e “Ninguém Segura este País!”.



Cartazes da campanha ufanista oficial do regime militar. À esquerda, imagem de 1968, no governo de Costa e Silva.

À direita, imagem de 1970, no governo de Médici.

A AERP tinha a missão de construir uma imagem em que os governantes “são pelo povo” e, com isso, as mensagens publicitárias transmitiam à população uma sensação de coautoria em grandes feitos sociais, inspirando na nação o patriotismo exacerbado. Porém, a bem da verdade, o Estado pretendia furtar da sociedade a liberdade de expressão, o poder de análise crítica e os direitos políticos. Essa é uma estratégia comum em governos de exceção. Primeiro, silencia-se e aliena-se o povo com a censura aos meios de comunicação, privando a sociedade do direito de analisar fatos. Depois, cria-se uma entidade responsável por construir a boa imagem dos governantes com uma publicidade que tem como foco uma ideologia nacionalista e não comercial.

É possível exemplificar as duas faces da publicidade ufanista desenvolvida pela AERP com os anúncios dos investimentos em obras megalomânicas

financiadas pelo governo com o capital de empréstimos de bancos estrangeiros. Os dois casos a seguir, aparentemente, são propostas divergentes. Entretanto, são complementares, pois enquanto um instiga a euforia e o orgulho nacional, o outro impõe a cultura do medo. Ou seja, enquanto uma campanha apela para o patriotismo da nação, a outra reforça a ação repressora do regime e justifica a violência na falsa pretensão de transmitir uma mensagem de segurança à população.



Nós não construímos a ponte Rio-Niterói.

Quem a construiu foi você.

Foi você quem criou a necessidade.
Foi você quem fez levantar esta obra.
Não fosse o trabalho de pessoas como você, o Brasil não precisaria desta ponte.
Nem da Transamazônica ou da Belém-Brasília.
Nem da Ilha Sotera.
Nós, do Consórcio Guanabara, fomos escolhidos para dar corpo à ponte Rio-Niterói.
Com nossos técnicos, nossa experiência.
Mas a obra, mesmo, quem fez foi você.

**Camargo Corrêa
Mendes Jr.
Rabello**

Consórcio Construtor
Guanabara Ltda.
Responsável por todas as obras de concreto.

Propaganda da AERP para a construção da ponte Costa e Silva – meados dos anos 1970.

Analisando a aposta publicitária para a construção da ponte Costa e Silva, também conhecida como ponte Rio-Niterói, a parceria do povo brasileiro com o Estado é o foco da ação. A população é protagonista desta construção. É o agente que faz acontecer uma obra de grande porte e valor inestimável não só ao povo do Estado da Guanabara, mas como para o Brasil. Este patriotismo é evidenciado no texto da propaganda do Consórcio Guanabara:

“NÓS NÃO CONSTRUÍMOS A PONTE RIO-NITERÓI.

Quem construiu foi você.

Foi você quem criou a necessidade. Foi você quem fez levantar esta obra. Não fosse o trabalho de pessoas como você, o Brasil não precisaria desta ponte. Nem da Transamazônica ou da Belém-Brasília. (...) Nós do Consórcio Guanabara, fomos escolhidos para dar corpo à Ponte Rio-Niterói, com nossos técnicos, nossa experiência. Mas a obra, mesmo, quem fez foi você.”

Já no segundo caso, a campanha da construção da Usina Hidrelétrica de Chavantes, aposta, de forma irônica, na guerra declarada do governo contra opositores e na impunidade das ações dos opressores. Considerando que à época o governo sofria constantes ataques da guerrilha armada de esquerda e que Médici já havia anunciado que não pouparia esforços para liquidar tais organizações, a campanha publicitária faz menção clara às sessões de tortura com choques elétricos que aconteciam nos interrogatórios em instalações dos órgãos de repressão. Tratava-se de uma ameaça escancarada a quem se opusesse ao regime militar.



Propaganda da AERP para a construção da Usina de Chavantes, no governo Médici – meados dos anos 1970.

Com a edição do Ato Institucional nº 5, os meios de comunicação da mídia impressa, de rádio e televisão, possuíam agentes de censura *in loco*. A função destes agentes era silenciar possíveis denúncias, com o intuito de alienar a população com a falta de informação sobre o que realmente acontecia nas instalações dos órgãos de repressão. Em paralelo, empresas privadas que apoiavam o golpe endossavam e intensificavam a publicidade ufanista e ideológica do governo. Com isso, a base das campanhas de empresas nacionais e multinacionais que financiavam o regime militar seguiu o mesmo rumo das campanhas produzidas pela AERP. O *marketing* apostava na dubiedade das mensagens, que hora inflava o povo brasileiro com patriotismo, hora silenciava a população com ameaças disfarçadas em sonhos de consumo e até inspiravam uma certa segurança naqueles que acreditavam na luta contra o “terrorismo vermelho”. Observa-se, também, que este duplo sentido poderia abrir caminho para possíveis atuações de órgãos internacionais que já estavam alarmados com as graves violações dos direitos humanos cometidas por agentes do Estado no Brasil. Mas o fato é que tal alarde não poderia responsabilizar as campanhas publicitárias. Afinal de contas, mesmo que passasse por uma censura de entidades mundiais, devido à obscuridade e à dubiedade dos *slogans* produzidos na época, podia-se alegar que, ao invés de estarem apoiando o regime militar, as empresas estavam denunciando o autoritarismo do Estado. Como é o caso das campanhas da Philips e do Grupo União de Bancos. Enquanto a primeira legitima as ações violentas do Estado, a segunda ressignifica o ato público de manifestações opositoras ao governo, transformando a ação de repúdio em uma ação de apoio ao governo.

Como podemos observar nas imagens a seguir, o que as campanhas da Philips e do Grupo União de Bancos teriam em comum são a ironia e o sarcasmo de se apropriar dos acontecimentos relacionados à oposição ao governo, os transformando em símbolos de defesa do Estado Brasileiro. De um lado, temos a ressignificação de aparelhos de televisão, eletrônicos que, *a priori*, representam a evolução tecnológica e dos meios de comunicação em massa, se transformando em armas de uma guerra civil/militar. De outro, temos a forte representatividade de um grupo de bancários que se apropriaram do grande ato que foi a “Passeata dos 100.000”, transmitindo a mensagem de que a maior manifestação popular brasileira remete ao crescimento do capital nacional.

**Na câmara de torturas
o TV Philips 550
resistiu a tudo**



**Somente Philips pode oferecer
qualidade e preço e resistir a qualquer prova**

Antes de lançar no mercado, a Philips submeteu seus aparelhos a inúmeros testes eletrônicos e mecânicos, para verificar a capacidade de resistir a qualquer maltrato. Estas são algumas das provas a que o TV Philips 550 se submeteu:

- TESTE VIBRACIONAL.** Para verificar sua capacidade em se manter íntegro sob mais vigorosos movimentos. E continua funcionando normalmente.
- CÂMERA TROPICAL.** Para controlar sua resistência a alterações graves de calor e umidade. E continua funcionando normalmente.
- QUEDA LIVRE.** Para testar sua resistência a choques, mesmo que eles não ocorram em sua casa. E continua funcionando normalmente.

PHILIPS

Propaganda dos televisores Philips para mídias impressas – meados dos anos 1970.

MANIFESTAÇÃO PÚBLICA.



O FUNDO CRESCINCO ACABA DE ADMITIR O SEU 100.000º INVESTIDOR.

Isso é o que se pode chamar de uma verdadeira manifestação pública de confiança no Fundo Crescincó. Mais do que isso, é a consagração dos nossos esforços para dar ao investidor brasileiro um fundo verdadeiramente profissional. E também a consagração para você que sempre acreditou no país.

Felizmente eis finalmente o compromisso que nós sempre tivemos com o Brasil.

reflexos sobre o Brasil. E isso é o que se pode chamar de uma verdadeira manifestação pública de confiança no Fundo Crescincó. Mais do que isso, é a consagração dos nossos esforços para dar ao investidor brasileiro um fundo verdadeiramente profissional. E também a consagração para você que sempre acreditou no país.

Felizmente eis finalmente o compromisso que nós sempre tivemos com o Brasil.

BANCO DE INVESTIMENTO DO BRASIL - BIB
Administrador do Fundo Crescincó
GRUPO UNIÃO DE BANCOS

Propaganda do Grupo União de Bancos para mídia impressa – meados dos anos 1970.

Além de criar as campanhas publicitárias para obras públicas e influenciar na criação de um *marketing* pautado em uma ideologia nacionalista, a Assessoria Especial de Relações Públicas cuidava da imagem do presidente. Com isso, apesar do reconhecimento da agressividade dos “Anos de Chumbo”, Médici possuía uma equipe especializada em construir a imagem do governante que defendia a moral e os bons costumes da família brasileira. Um governante que contava com a união do povo para defender os ideais de uma nação. Segundo a AERP, em seu planejamento para o período de 1970 a 1974, a campanha “visava alcançar, de forma indireta, a simpatia do povo para um governo preocupado com o seu bem-estar, assim como contribuir para a educação popular, sobretudo nas camadas mais jovens”⁴⁵. Desta forma, criou-se uma receita impecável para reforçar a legitimação das arbitrariedades do Estado. O general Garrastazu Médici e o partido político Arena aproveitaram os benefícios de uma economia em ascensão para criar uma imagem de um governo que cuidava do bem-estar da nação através da moralização da sociedade. Com esta fórmula, o regime militar conquistou um posto de enorme aceitação popular.

Em 1970, tivemos a primeira transmissão em cores de uma copa do mundo e tal acontecimento serviu aos interesses de Médici, fortalecendo a ação da AERP em aproximar o povo do governo. A vitória do Brasil na copa do mundo ocorrida no México inspirou a euforia do “orgulho de ser brasileiro” e esta manifestação popular foi imediatamente vinculada à imagem do governo. Foram criados diversos produtos e ações que estreitavam as boas relações do presidente com a nação, como, por exemplo: álbuns de figurinhas para as crianças contando a história do Brasil segundo a “revolução militar”, mídia impressa diversificada (propaganda para jornal e revista, cartazes, *outdoors*) enaltecendo as conquistas e o orgulho de ser brasileiro. E, da publicidade que lançava jargões ufanistas, surgiam as campanhas de televisão e rádio, com *jingles* que rapidamente caíram no gosto popular, virando verdadeiros hinos, como é o caso da tão aclamada música, cantada até os dias de hoje: “Noventa milhões em ação / Pra frente, Brasil Do meu coração / Todos juntos vamos / Pra frente Brasil, Brasil / Salve a Seleção!”⁴⁶.

⁴⁵ Trecho extraído do artigo de Roberto Albuquerque dos Santos, “Propaganda Política do Governo Médici”, publicado em janeiro de 2012 no blog Falando de Teologia e História, disponível em: <http://falandodeteologiaehistoria.blogspot.com.br/2012/01/propaganda-politica-do-governo-medici.html>

⁴⁶ “Pra frente Brasil”. Composição de Miguel Gustavo para inspirar a seleção brasileira na Copa do Mundo da FIFA de 1970. Fonte: Wikipedia. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Pra_frente_Brasil_\(can%C3%A7%C3%A3o\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Pra_frente_Brasil_(can%C3%A7%C3%A3o))

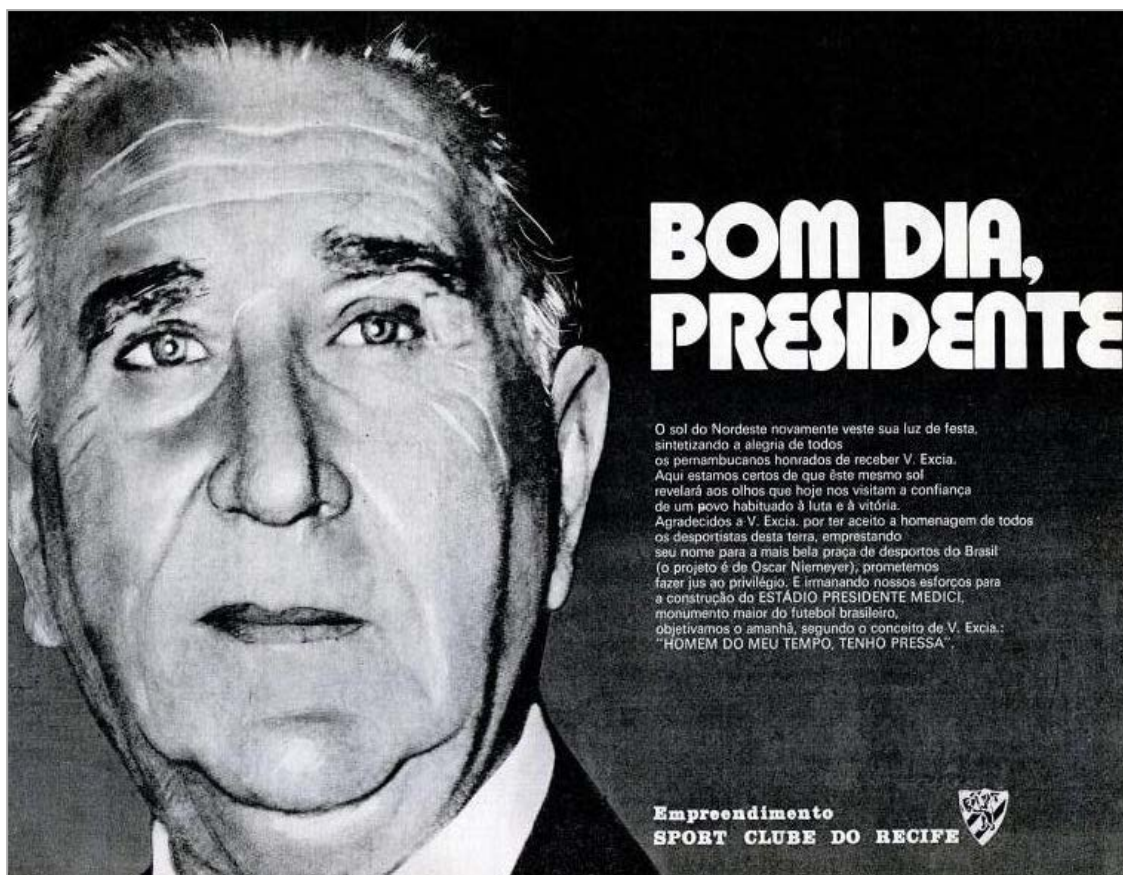


Álbuns de figurinhas contando a história do Brasil segundo a “Revolução Militar” – anos 1970



Campanha da AERP saudando a seleção brasileira e vinculando-a às atividades do 7 de setembro – 1970

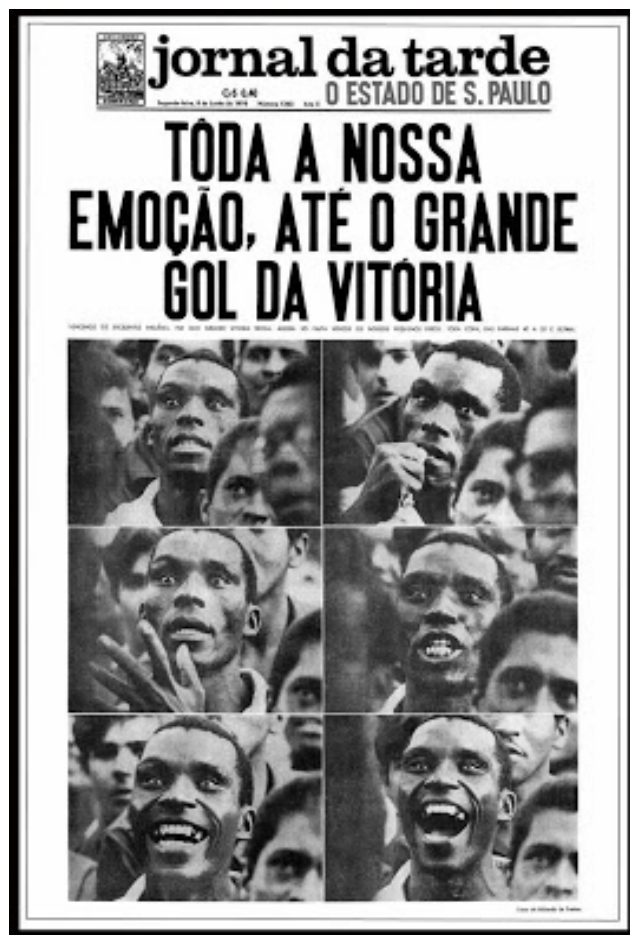
Além do uso de mídias dos meios de comunicação de massa, como os jornais, o rádio e a televisão; o governo investiu em visitas de apoio a clubes de futebol pelo Brasil, como no caso do Sport Clube de Recife. Na ocasião, o clube recebeu o presidente, que, de bom grado, aceitou a homenagem que o clube faria ao nomear o estádio, ainda na fase inicial do projeto, de “Estádio Presidente Médici”. Um projeto assinado por Oscar Niemeyer, que nunca saiu do papel por falta de apoio financeiro e que afundou de vez com as dívidas exorbitantes que o clube adquiriu.



Propaganda⁴⁷ da AERP do Sport Clube do Recife saudando o presidente Médici – 1971.

⁴⁷ Texto da campanha: “O sol do Nordeste novamente veste sua luz de festa, sintetizando a alegria de todos os pernambucanos honrados em receber V. Excia. Aqui estamos certos de que este mesmo sol revelará aos olhos que hoje nos visitam a confiança de um povo habituado à luta e à vitória. Agradecemos à V. Excia. Por ter aceito a homenagem de todos os desportistas desta terra, emprestando seu nome para a mais bela praça de desportos do Brasil (o projeto é de Oscar Niemeyer); prometemos fazer jus ao privilégio. E imanando nossos esforços para a construção do ESTÁDIO PRESIDENTE MÉDICI, monumento maior do futebol brasileiro, objetivamos o amanhã, segundo o conceito de V. Excia: “HOMEM DO MEU TEMPO, TENHO PRESSA” (Sport Clube do Recife).

A campanha da AERP, já incorporada ao cotidiano do povo, se estendia inclusive a propagandas eleitorais, como foi o caso do uso das imagens da capa do Jornal da Tarde para a campanha política do partido base do governo, Arena.



À esquerda: capa do Jornal da Tarde mostra o torcedor brasileiro na expectativa pelo gol na copa do mundo no México até a explosão de alegria com a vitória. À direita: a campanha do partido do governo, Arena, – 1972

Visto que o Estado se empenhava cada vez mais em cair no gosto popular, investindo de forma massiva na publicidade dos benefícios que a “revolução militar” estava trazendo para toda a nação, a grande maioria da sociedade, desinformada e alienada por conta da censura e da repressão, acreditava que o Brasil vivia o seu ápice. Assim, extasiado, o povo abraçava e comemorava o regime militar, que lhe servia uma campanha de “pão e circo” criada pela AERP.

3.1.2

“É Preciso Estar Atento e Forte”⁴⁸

Antecedentes e fundação da Imprensa de Resistência no regime militar

“Coragem!
Mais vale errar, se arrebatando,
do que poupar-se para nada.”
Darcy Ribeiro

Com a edição do AI-5, Ato Institucional que vigorou durante 10 anos, todas as agências e empresas de meios de comunicação (jornal, rádio e televisão) contavam com a presença de um agente de censura que analisava todo o conteúdo a ser divulgado/publicado. Desta forma, o governo mantinha sua imagem perante a grande massa, controlando com rédeas-curtas todo e qualquer conteúdo que pudesse enquadrar as ações do Estado, mantendo a população alienada sobre o que, de fato, seriam os valores e os reais objetivos do regime militar. Porém, do silêncio imposto pelos órgãos de repressão, surgiram formas de driblar a censura. Jornalistas, críticos, estudantes, religiosos, militantes, sindicalistas, intelectuais, escritores, artistas, desenhistas, fotógrafos... em suma, pessoas de diversos setores da sociedade civil, encontraram nas Imprensas Alternativa, Clandestina e de Exílio, o viés para comunicar a luta pela restauração da democracia e delatar as graves violações dos direitos humanos que aconteciam em instalações militares.

Ou seja, a imprensa de resistência se fortaleceu no intuito de publicar denúncias, divulgar análises sobre o quadro político e informar à população tudo o que a imprensa empresarial dos grandes jornais não publicaria (ou por temer a censura de Estado ou por apoiar o governo). No regime militar, a imprensa de resistência foi apelidada de Imprensa Nanica, tanto por causa dos recursos financeiros escassos, como pelo fato de, geralmente, assumir um formato menor que o dos jornais de grandes empresas, sendo mídias impressas no formato de tabloide (29 cm X 38 cm).

Navegando pela linha tempo, passeando em anos anteriores à ditadura de 1964 e aportando na época do Brasil Colônia, constata-se que a imprensa de resistência surgiu no período em que a atividade jornalística era proibida pela família real. Historicamente, foi fundado, em 1808, o primeiro jornal clandestino

⁴⁸ Informações adicionais sobre este subcapítulo estão disponíveis nos vídeos da série “Resistir é Preciso”, em: <http://tvbrasil.etc.com.br/resistir-e-preciso/episodio/como-tudo-comecou#media-youtube-1>

do Brasil, o *CORREIO BRAZILIENSE*. Os exemplares eram produzidos na Inglaterra por Hipolyto José da Costa⁴⁹ e chegavam aos portos brasileiros como contrabando. O que caracterizava o tabloide não só como uma imprensa alternativa, mas também – e, sobretudo –, como uma imprensa clandestina e de exílio. O editor, Hipolyto, era formado em ciências jurídicas e filosofia na Universidade de Coimbra e, por ser maçom, conseguiu exílio político em Londres. Uma vez protegido pela coroa inglesa, dedicou-se à luta contra a coroa portuguesa e pela independência do Brasil.



À esquerda, retrato de Hipolyto da Costa. À direita, trecho do exemplar do *CORREIO BRAZILIENSE* contrabandeado da Inglaterra para o Brasil em 1811.

Desde então, a imprensa de resistência, batizada como “pasquins”, foi ganhando espaço na sociedade e conquistando leitores que procuravam mídias alternativas que lhes apresentassem análises diferenciadas do panorama político, social e econômico. A curiosidade e o espírito crítico da população eram instigados por esses tabloides, que tinham a missão de denunciar as mazelas dos governos e as consequências sofridas pela população. Com o passar dos anos, a ironia e a sátira dominaram as páginas dos pasquins partidários, que precisavam encontrar formas de driblar possíveis censuras dos governos. Dessa forma,

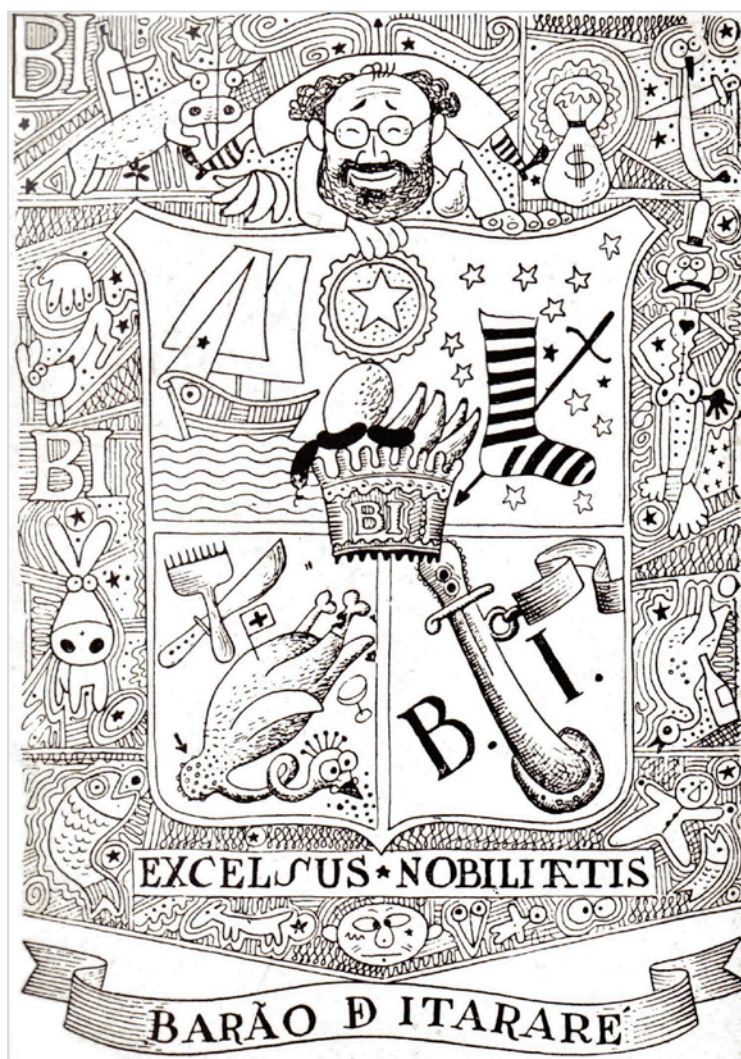
⁴⁹ **Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça:** Nasceu na Colônia do Sacramento (Uruguai) no dia 13 de agosto de 1774 e faleceu em Londres, onde vivia sob a proteção da coroa inglesa, no dia 11 de setembro de 1823. Foi um jornalista, maçom e diplomata brasileiro, patrono da cadeira 17 da Academia Brasileira de Letras. Mais informações disponíveis no site “Observatório da Imprensa”: http://observatoriodaimprensa.com.br/noticias/200_anos_da_imprensa_brasileira_correio_braziliense_e_hipolito_da_costa/

chegamos ao ponto em que o humor virou ferramenta fundamental para dialogar com o público.

Avançando um pouco na linha do tempo, na revolução de 1930, surge o *alter ego* do jornalista Aparício Torelly. Após a cobertura da batalha de Itararé, batalha esta que acabou em um acordo antes de o combate acontecer, o jornalista se autointitulou “Duque de Itararé”.

“O Brasil é muito grande para tão poucos duques. Nós temos o quê por aqui? O Duque Amorim, que é o duque dançarino, que dança muito bem, mas não briga e o Duque de Caxias que briga muito bem, mas não dança. E agora, eu, que brigo e danço conforme a música.” (DUQUE DE ITARARÉ, 1930)

Porém, algumas semanas após a anúncio de seu título no jornal *A MANHA* (tabloide do qual Aparício era proprietário e editor chefe), um novo anúncio o autorrebaixaria de classe: “como prova de modéstia, passei a Barão.”.



Brasão criado por Aparício Torelly para representar seu Baronato.

Desde o seu surgimento, em pouco tempo o Barão transformou-se na figura mais emblemática do humor jornalístico, sendo reconhecido por sua batalha constante em gerar um conteúdo progressista e ético por meio de sátiras inspiradas no cotidiano político-social brasileiro. A bem da verdade, o Barão possuía uma certa voracidade por denunciar mazelas através da graça e, apesar de ser extremamente jocoso, o jornalista tinha a seu favor a leveza do riso, que ganhava cada vez mais seguidores de suas matérias. Aparício defendia que “não é triste mudar de ideias; triste é não ter ideias para mudar”. A ousadia de seus exemplares o levaram ao cárcere por inúmeras vezes. Na verdade, não há registro exato de quantas vezes o Barão foi preso. Sabe-se que, por exemplo, em uma das intervenções do Estado, militares invadiram a redação de *A MANHA* e, além de ter todo seu material destruído, Aparício foi covardemente espancado. Ao se recuperar e reorganizar seu local de trabalho, o Barão de Itararé colocou na porta de seu escritório uma placa com os seguintes dizeres: “ENTRE SEM BATER”. Com inabalável bom humor e espírito idealista, Aparício sempre contou com a sagacidade de uma oratória predominantemente irônica. Não foi por acaso que o jornal “A Manhã” e a grande personalidade do Barão de Itararé se transformaram nos ícones da imprensa alternativa e em um dos principais exemplos a serem seguidos pela Imprensa Nanica que ressurgiu na ditadura militar.

I) Imprensa Alternativa (ou Imprensa Nanica)⁵⁰

A Imprensa Alternativa, também conhecida como Imprensa Nanica, desenvolveu uma linguagem visual artística, informal e criativa. Qualquer semelhança com o jeito atrevido e irônico do Barão de Itararé de expor o governo não é mera coincidência. Aparício Torelly em muito inspirava a bravura bem humorada das equipes de redação dos impressos alternativos. A base da criação das crônicas era o sarcasmo que ridicularizava os desmandos do Estado. Apesar do risco que as equipes corriam, a resposta ao AI-5 foi mordaz e imediata. O deboche foi uma das armas mais poderosas que a imprensa encontrou para denunciar a ditadura e driblar a censura que a perseguia. Consequentemente, a Imprensa Nanica não só resistia à censura e às ameaças do regime militar, ela resistia aos grupos terroristas que

⁵⁰ Acervo com diversos exemplares de jornais da Imprensa Alternativa disponível no site da exposição “Resistir é Preciso” (CCBB de Brasília, agosto de 2013): <http://resistirepreciso.org.br/alternativa/>

apoiavam o governo e destruíam suas redações e gráficas com incêndios criminosos e ataques a bomba.

Em 1964, Millôr Fernandes criou o tabloide *PIF PAF!*. Em três meses, apenas oito números foram publicados. Neste tempo de existência, as publicações contaram com ilustrações e textos de profissionais como Ziraldo, Jaguar, Stanislaw Ponte Preta, Claudius Ceconi e Reginaldo Fortuna, dentre outros.

Claudius chegou a ser preso enquanto a redação fechava um dos exemplares. Como resposta à ação dos militares, a publicação saiu com a seguinte nota: “Acabam de prender também um humorista. Só mesmo a nossa pretensiosa classe não tinha seu mártir.”. Apesar das ameaças, a equipe tentava manter-se em circulação, sempre apelando ao humor sarcástico. Mas a redação acabou fechando quando publicaram, na oitava edição, uma advertência alertando aos leitores que “Se o governo continuar deixando que algumas pessoas pensem por sua própria cabeça; e, sobretudo, se o governo continuar deixando que circule esta revista, com toda sua irreverência e crítica, dentro em breve estaremos numa democracia”. Por conta da censura, a inteligência militar classificou a revista como esquerdista e subversiva.



Imagem da esquerda: Capa da revista PIF PAF! Criada por Ziraldo.

Imagem da direita: Nota de Advertência na oitava e última edição da revista PIF PAF!. maio e agosto de 1964.

Em junho de 1969, surgiu *O PASQUIM*, um semanário alternativo que conseguiu perdurar até o ano de 1991. Criado por Jaguar, Tarso de Castro, Sérgio

Cabral dos Santos e Ziraldo, o tabloide preconizava o diálogo da contracultura e a oposição ao governo militar. O fenômeno editorial logo atrairia mais nomes para se juntar à equipe, tais como: Fortuna e Claudius, da extinta *PIF PAF!*, Henfil, Ruy Castro e Miguel Paiva, dentre outros.

Em 1970, a maior parte da redação foi presa pelos órgãos de repressão. Contrariando os planos dos militares em acabar com o jornal, Millôr Fernandes assumiu a direção d'*O PASQUIM* até meados de 1971, que, nesta época, contava com a colaboração de personalidades como Chico Buarque, Odete Lara, Rubens Fonseca e Gláuber Rocha.

Como o impresso era considerado o porta-voz da indignação da sociedade brasileira, chegando a rodar tiragens de mais de duzentos mil exemplares nos anos 1970, ao longo de sua existência a equipe não só teve que driblar a censura sem deixar de responder à altura às prisões de seus colaboradores, como, na década de 1980, a redação e as bancas de jornais se tornaram alvos de bombas terroristas. Ainda assim, o jornal conseguiu superar todas as expectativas e sobreviver mais seis anos após a abertura política de 1985.

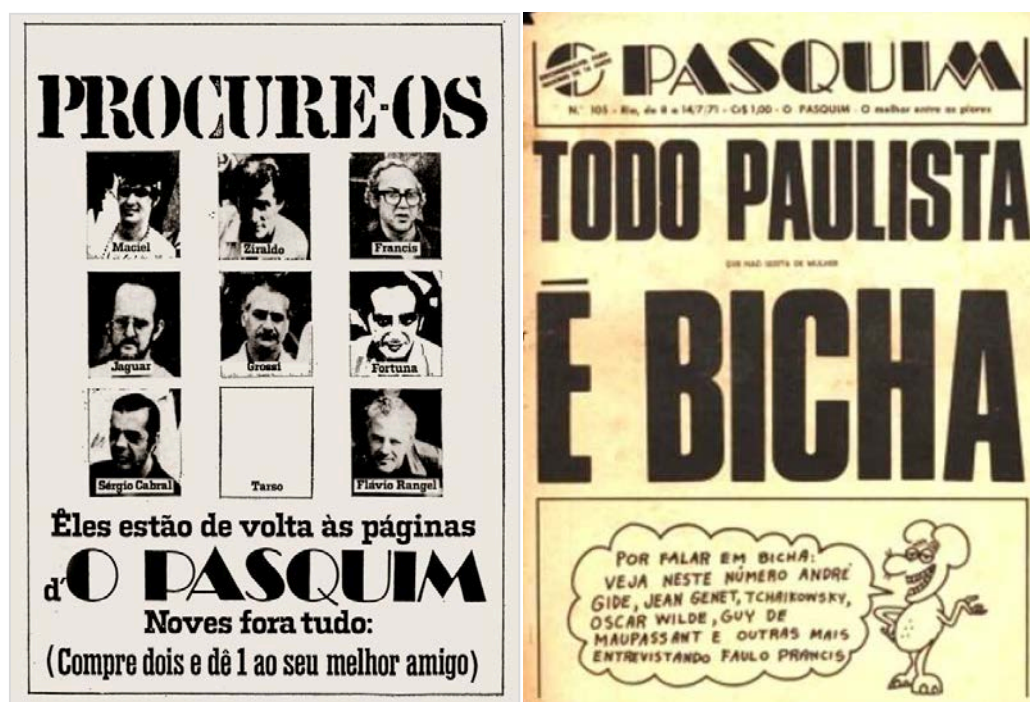


Imagem da esquerda: Anúncio de retorno de colaboradores d'*O PASQUIM* após prisão de parte da redação, 1971.

Imagem da direita: Capa da revista *O PASQUIM*, julho de 1973.

Por fim, dentre os inúmeros tabloides da imprensa alternativa, destacam-se os jornais *OPINIÃO* e *MOVIMENTO*.

A primeira edição do jornal *OPINIÃO* surgiu um ano após o assassinato do deputado Rubens Paiva, em outubro de 1972, quando o empresário Fernando Gasparian, indignado com a morte do amigo, se uniu a uma grande rede de colaboradores nacionais e internacionais para combater, através da denúncia, os desmandos da ditadura. O impresso tinha o apoio do jornal francês *LE MONDE* e contava com personalidades como: Antônio Candido, Antônio Callado, Fernando Henrique Cardoso, Darcy Ribeiro, Celso Furtado, Paul Singer, Millôr Fernandes e Oscar Niemeyer. Após pouco mais de quatro anos, o jornal perdeu a força de seus colaboradores, devido à repressão contra os editoriais de oposição ao governo. A redação, contando com a censura, escrevia mais matérias do que o necessário e, ainda assim, muitas delas eram publicadas com tarjas pretas.

CENSURA AO OPINIÃO		
	PERCENTUAL	TOTAL SOBRE PERCENTUAL
Edições com censura prévia	96%	230 exemplares
Linhas censuradas sobre total de linhas escritas	45%	10.548 linhas

Fonte: Fernando Gasparian, *Folha de São Paulo*. Maio de 1983.



Imagem da esquerda: Capa do *OPINIÃO*.

Imagem da direita: Matéria publicada com tarja de censura. Julho de 1973.

Em novembro de 1976, o jornal sofreu um atentado a bomba cometido pelo grupo Aliança Anticomunista Brasileira – AAB. Após tantas investidas contra o tabloide, a equipe decidiu lançar uma edição que anunciava que o *OPINIÃO* só seria publicado caso os órgãos do governo não aplicassem nenhuma censura à redação. Foi assim que, em abril de 1977, o último número conseguiu se lançar sem nenhuma avaliação do Estado. Entretanto, todos os exemplares foram apreendidos assim que chegaram às bancas.

Quando se deu a primeira grande rixa entre os colaboradores do *OPINIÃO*, que se dividiam em driblar a censura e escrever mais até conseguir publicar algo, surgiu um grupo liderado pelo jornalista Raimundo Pereira que não aceitava mais a direção do jornal e resolveu criar seu próprio jornal, onde não teria “patrões empresários”. Foi então que, em julho de 1975, surgiu o tabloide *MOVIMENTO*, que também contava com a infraestrutura do jornal francês *LE MONDE*. Dentre os colaboradores e editores contribuintes, destacam-se: Bernardo Kucinski, Chico Buarque de Holanda, Fernando Henrique Cardoso, Aguinaldo Silva, Carlos Alberto Sardenberg e Sérgio Motta (como editor chefe). Não diferentemente do *OPINIÃO*, o *MOVIMENTO* tinha a maioria de seus textos censurados. Mas foi em 1981, com a onda de atentados a bomba ocasionados por um grupo terrorista de extrema direita que apoiava a ditadura e era contra a transição política, que a equipe, sentindo-se pressionada, acabou se dissolvendo.



Imagem da esquerda: Capa da revista *MOVIMENTO*, destacando a censura, junho de 1978.

Imagem da direita: Capa da revista *MOVIMENTO*, destacando os mortos e desaparecidos políticos, agosto de 1979.

II) Imprensa Clandestina⁵¹

A proposta por reformas defendidas por Jango, que ampliariam os direitos políticos, sociais e econômicos, tinham o apoio dos partidos comunistas, dos sindicatos trabalhistas e das organizações revolucionárias. Estes grupos eram responsáveis por escrever jornais que debatiam os itens da reforma de base. Porém, com o golpe de 1964, a luta pelos direitos do povo, que parecia estar ascendendo, acabou sendo interrompida, com o apoio da extrema direita à intervenção das Forças Armadas no Brasil. Com a ditadura instaurada e a implementação dos Atos Institucionais, não demorou muito para que estes jornais entrassem na clandestinidade para poder continuar circulando.

Ao contrário da Imprensa Nanica, que se valia do humor para expor o Estado, a Imprensa Clandestina era direta e tinha como foco a defesa de ideais marxistas e ações de luta armada dos opositores ao governo de forma explícita. Além disso, os jornais traziam notícias sobre o Brasil publicadas no exterior que eram censuradas pelos órgãos de repressão. Na maior parte das vezes, estes impressos circulavam entre os integrantes das organizações. Porém, muitos destes jornais tinham caráter panfletário e publicavam manifestos convocando a população a resistir à ditadura.

O Partido Comunista Brasileiro – PCB, com o golpe de 1964, cria o *VOZ OPERÁRIA*, que era distribuído de forma clandestina, sendo deixado nas portas das fábricas. As publicações geraram descontentamento interno acerca da derrota do povo e dos ideais políticos marxistas silenciados pela ditadura e, com isso, iniciou-se a cisão do PCB, onde alguns integrantes defendiam a luta armada contra a opressão do Estado e outros adotavam o debate político intelectual.

Em 1968, quando retorna de Cuba, Marighella, já decidido a romper com o PCB e iniciar seu próprio grupo de guerrilha armada, escreveu o *MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO*. O impresso defendia uma luta totalmente voltada para a guerrilha armada. A primeira edição foi produzida por agrupamento comunista resultante da cisão do PCB e as edições seguintes foram publicadas pela Aliança Nacional Libertadora - ANL. O manual foi publicado em diversos idiomas, tendo uma produção gráfica bem rudimentar, em cópias mimeografadas

⁵¹ Acervo com diversos exemplares de jornais da Imprensa Clandestina disponível no site da exposição “Resistir é Preciso” (CCBB de Brasília, agosto de 2013): <http://resistirepreciso.org.br/clandestina/>

ou fotocopiadas, tornando os impressos diferentes entre si e dificultando à inteligência do governo apontar o original para desmantelar a gráfica.

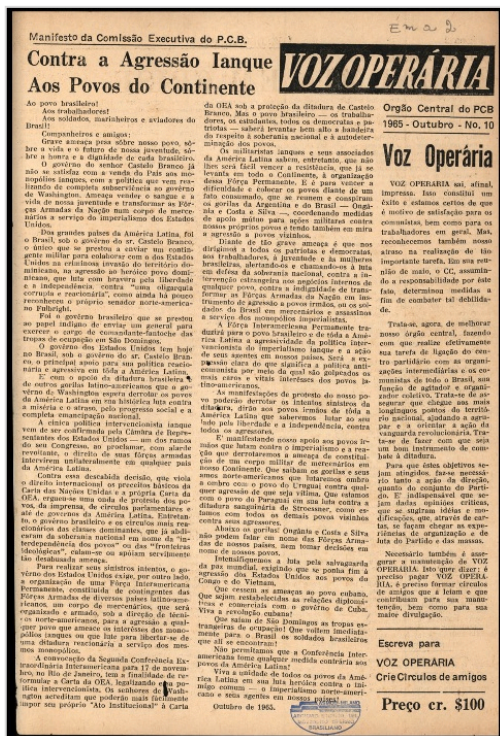


Imagem da esquerda: Capa do jornal VOZ OPERÁRIA, outubro de 1965.



Imagem da direita: Matéria sobre o ressurgimento da Aliança Nacional Libertadora no jornal VOZ OPERÁRIA, novembro de 1968.

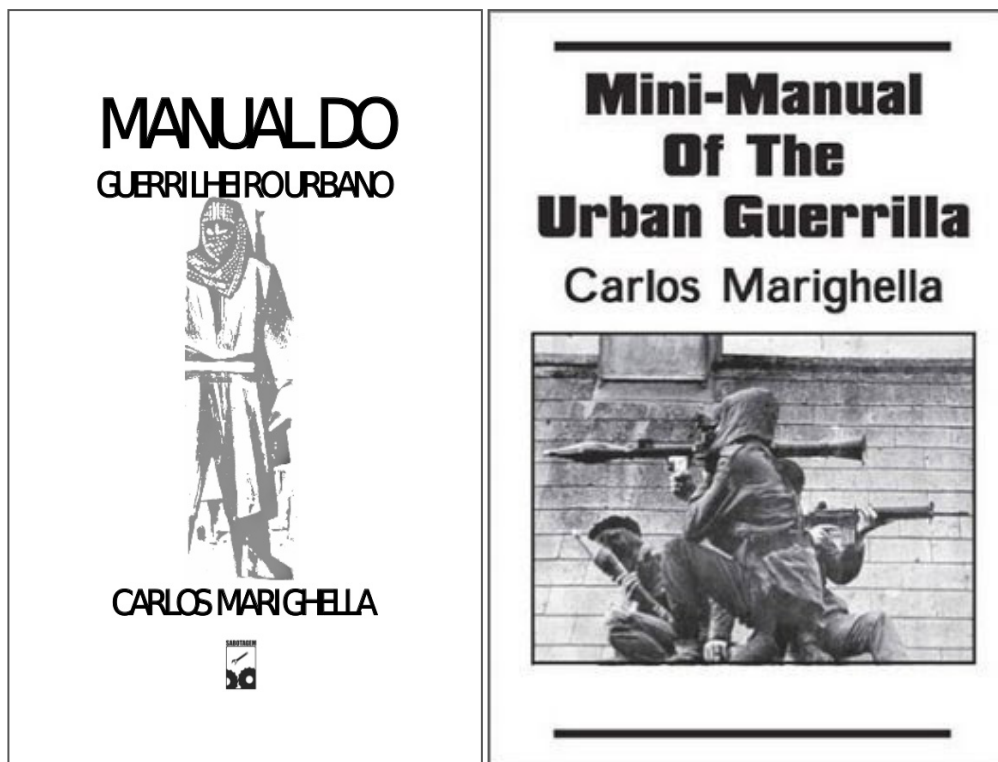


Imagem da esquerda: Capa do MANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO, versão em português, 1968.

Imagem da direita: Capa do MINIMANUAL DO GUERRILHEIRO URBANO, versão em inglês, 1969.

III) Imprensa no Exílio⁵²

A imprensa brasileira surgiu clandestinamente, no exílio de Hipolyto José da Costa, com a criação do tabloide *CORREIO BRASILIENSE*, em 1808. Após a implantação do governo de exceção liderado pelos militares e ratificado pelos Atos Institucionais, em especial o AI-5 (dezembro de 1968), que iniciou o extermínio das guerrilhas armadas com a criação da Oban, no governo Médici, e do AI-13 (setembro de 1969), que diz, em seu artigo 1º: “*O poder executivo poderá (...) banir do território nacional o brasileiro que, comprovadamente, se tornar inconveniente, nocivo ou perigoso à segurança nacional*”⁵³. Assim, muitos brasileiros opositores ao governo tiveram que viver fora do Brasil. Este grupo de exilados políticos, inspirando-se em Hipolyto, criou a Imprensa de Exílio, com o intuito de “contrabandear informações”.

A Imprensa no Exílio, além de expor as graves violações dos direitos humanos cometidos pelos agentes de Estado, tinha como estratégia de luta contra a ditadura a denúncia do declínio econômico e social. Consequentemente, esta produção gráfica propagou um circuito de informações por (e para) os exilados políticos, que formaram uma rede de colaboração financeira e intelectual para que os impressos continuassem circulando.

Em 1969, alguns dos dissidentes do PCB, que migraram para a ALN (antiga ANL) com Marighella, acabaram pedindo exílio político na Argélia. Neste momento, Miguel Arraes financiou e liderou, por 14 anos, a redação do jornal FRONT BRESILIÈNNE DE INFORMATION (Frente Brasileira de Informações – FBI). O tabloide dedicava-se a denunciar a repressão, as graves violações de direitos humanos e todo o pacote de problemas sociais e econômicos que o Brasil enfrentava. Além disso, O FRONT BRESILIÈNNE era distribuído em vários países: Brasil, Argélia, França, Alemanha, Holanda, Inglaterra, Itália, México e Estados Unidos. Para cada país que o jornal circulava, sempre havia uma equipe local que colocava em debate os problemas da realidade vivida nos locais de exílio. Mais tarde, o impresso acabou se tornando um documento histórico de

⁵² Acervo com diversos exemplares de jornais da Imprensa no Exílio disponível no site da exposição “Resistir é Preciso” (CCBB de Brasília, agosto de 2013): http://resistirepreciso.org.br/no_exilio/

⁵³ O AI-13 encontra-se disponível, na íntegra, em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-13-69.htm

suma importância para a denúncia dos horrores cometidos por agentes de Estado contra os presos políticos no Brasil.

Outro jornal importante na luta contra a opressão foi o *BOLLETTINO INFORMATIVO DELLA RESISTENZA BRASILIANA*, publicado na Itália em 1970. O jornal, criado por Flávio Médici de Camargo, militante da ALN, foi um dos primeiros a denunciar no exterior a violação dos direitos humanos no Brasil. Grande parte das denúncias era executada por comunistas, socialistas e setores da Igreja Católica, que procuravam elucidar os casos para os mortos e desaparecidos políticos. O *BOLLETTINO INFORMATIVO DELLA RESISTENZA BRASILIANA* era publicado e distribuído pela Federação dos Metalúrgicos da Itália, estreitando os laços e fortalecendo as alianças da Europa com os exilados políticos na luta contra a ditadura brasileira.



Imagem da esquerda: Capa do FRONT BRÉSILIEN D'INFORMATION. Argélia, em julho de 1970.

Imagem da direita: Capa do BOLLETTINO INFORMATIVO DELLA RESISTENZA BRASILIANA. Itália, em maio de 1971.

Muitos dos impressos produzidos no exílio eram criados de forma artesanal e caseira. No entanto, a disseminação da causa dos exilados políticos abriu portas de gráficas estrangeiras que apoiavam o fim da ditadura na América Latina. Esta aliança se deu por conta da empatia com as causas dos sindicatos trabalhistas e partidos políticos socialistas e comunistas no estrangeiro. As experiências de vida dos exilados e os traumas sofridos nas instalações militares

fizeram com que as pessoas buscassem a preservação de suas identidades através dos jornais que manifestavam a luta pelo fim da ditadura e pela anistia, geral, ampla e irrestrita para os presos políticos. A circulação de informação era essencial para que os governantes e as organizações mundiais de defesa dos direitos humanos intervissem a favor da sociedade latino-americana e pela abertura política.

3.2

Vanguarda Artística nos Anos de Chumbo⁵⁴

*“Eu tô te explicando, pra te confundir.
Tô te confundindo, pra te esclarecer.”*

Tom Zé



Bandeira Poema: “Seja Marginal, seja herói” – 1968. Hélio Oiticica homenageia o amigo Cara de Cavalo. Morador da Favela do Esqueleto, Cara de Cavalo era acusado de ter matado o detetive da polícia militar Milton Le Cocq. Em uma investida policial apoiada por Carlos Lacerda, o assassino de Le Cocq morreu com 58 tiros.

Com a censura cerceando a liberdade de expressão da sociedade, principalmente após a instauração do AI-05, as artes plásticas encararam o ápice de sua ruptura e transgressão com valores estéticos e conceituais. Assim como em diversos setores de produção de conhecimento, tais como a música, artes cênicas e jornalismo, os artistas plásticos tiveram que encontrar caminhos para driblar a censura e disseminar as críticas contra o regime autoritário. Na ocasião, os artistas

⁵⁴ Como base teórica e conceitual deste subcapítulo, as principais referências bibliográficas são Artur Freitas, Julia Boaventura Cayes, Joacélio Batista e o *site* Memorial da Democracia. Mais informações de obras e artigos estão no final da dissertação, em Referências Bibliográficas.

que constituíam a vanguarda brasileira abriram mão de leituras fáceis e diretas de suas obras em prol da experimentação livre de materiais e da luta contra o conservadorismo imposto pela ditadura. O artista plástico Hélio Oiticica descreve suas *Apropriações Ambientais* como algo que precisa “estender esse sentido de ‘apropriação’ às coisas do mundo com que deparo nas ruas, terrenos baldios, os campos, o mundo ambiente, enfim – coisas que não seriam transportáveis, mas para as quais eu chamaria o público à participação – seria isso um golpe fatal no conceito de museu, galeria de arte etc. e ao próprio conceito de “exposição” – ou nós o modificamos ou continuamos na mesma. Museu é o mundo; a experiência cotidiana (...)”⁵⁵.

De um lado, tínhamos o governo formando alianças com empresas dos meios de comunicação, bombardeando as massas com propagandas da AERP alardeando promessas de desenvolvimento social e supostas grandes transformações proporcionadas pela política econômica do Estado. De outro lado, com a censura fechando o cerco sobre a produção cultural do país, acabando com os salões de arte, encarcerando e expulsando do país as partes envolvidas, por serem consideradas subversivas, fez com que os artistas buscassem formas de ultrapassar as barreiras espaciais. Era preciso que as obras saíssem das salas de exposição e chegassem ao público. A obra de arte invade a *urbe*, remodelando o conceito de espaço público e privado, desgastando a imagem do Estado autoritário perante a sociedade.



Em 1967, Rubens Gerchman colocou na Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro, a palavra LUTE feita em madeira revestida de fórmica vermelha, sendo esta uma das obras em que o artista afirma seu desejo de devolver o significado das palavras.

⁵⁵In: OITICICA, Hélio. Parangolé: da antiarte às apropriações ambientais de Oiticica. GAM, Jul. 1966.

“Testar os limites que separam a arte da vida é a base desse jogo. A efetiva institucionalização de um espaço social próprio à arte é contraposta tanto à cultura de massa quanto à violência das novas vanguardas. (...) E em meio a uma diversidade expressiva fabulosa, os problemas gerais, enfim, de uma sociedade de consumo urbanizada e socialmente desigual, bem como os problemas específicos de uma sociedade brasileira oprimida pelos desmandos da ditadura militar, tornam-se conteúdos frequentes à arte.” (FREITAS, 2004)

Uma das principais características de parte das obras de arte que surgiram neste momento da história do Brasil é a de que os artistas não estariam mais trabalhando com metáforas de situações, mas sim com a situação em si. Deste conceito, surgiu a chamada “Arte de Guerrilha”. A exemplo deste movimento da arte de vanguarda brasileira, temos o projeto de Cildo Meireles “Inserções em Circuitos Ideológicos”, dividido em duas partes: “Projeto Coca-Cola” e “Projeto Cédula”. O primeiro consistia em impressões de serigrafia em garrafas retornáveis de Coca-Cola, como, por exemplo, instruções de confecção de uma bomba caseira chamada “coquetel molotov”, ou a frase “Yankees go home!”, que fazia referência ao governo dos Estados Unidos, que sempre apoiou o golpe civil-militar, e às empresas que davam suporte financeiro para as operações do Estado. O projeto também convidava a sociedade a imprimir suas próprias denúncias e questionamentos: “Gravar nas garrafas informações e opiniões críticas e devolvê-las à circulação”. Desta forma, Cildo, valendo-se do anonimato, se apropria de uma situação real, que é a circulação das garrafas retornáveis, e as transforma em um meio de comunicação social no qual os agentes de censura não poderiam atuar. Cinco anos depois, com a morte do jornalista Vladimir Herzog⁵⁶, o artista dá sequência às Inserções em Circuitos Ideológicos, carimbando em notas de cruzeiro o questionamento: “Quem matou Herzog?”. Desta vez, o circuito se amplia de forma surpreendente, pois o poder de circulação de uma cédula é absurdamente maior que o das garrafas de Coca-Cola. Elucidando questões acerca dos circuitos ideológicos, segundo o próprio artista: “1) existem na sociedade determinados mecanismos de circulação (circuitos); 2) esses circuitos veiculam evidentemente a ideologia do produtor, mas ao mesmo tempo são passíveis de receber inserções na sua circulação; 3) e isso ocorre sempre que as pessoas as deflagrem.” (MEIRELES, 1981)

⁵⁶ Informações sobre o caso Vladimir Herzog disponíveis no *site* do Instituto Vladimir Herzog: <http://vladimirherzog.org/biografia/>



“Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Coca-Cola”, Cildo Meirelles, 1970.



“Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Cédula”, Cildo Meirelles, 1975.

A ruptura com os limites que definiriam o que é arte e o que é vida também é o cerne das questões que rodeiam o projeto de Antonio Manuel de intervir com folhas de flan em jornais de grande tiragem. Os jornais eram rodados com as alterações feitas pelo artista que invadia os parques gráficos de madrugada. As intervenções destacavam alguns conteúdos e substituíam outros por denúncias de abusos de poder e violações de direitos humanos cometidos por

agentes do Estado. Em entrevista⁵⁷ para o *site* Seletc Art, o artista define a representatividade dos jornais dos anos 1970: “Era um veículo poderoso. Hegel dizia que o jornal é a oração matutina do homem. O jornal daquela época cumpria essa função de agendar o leitor logo de manhã sobre um conteúdo político, social, estético... Era um veículo completo, que circulava pela cidade, que tinha um poder de comunicação com um público amplo.” (MANUEL, 2015)



“Repressão outra vez – Eis o saldo”, Antonio Manuel, 1968.

“Flan, termo francês para a matriz usada na impressão de jornais, é um molde de papel impresso com a imagem e o texto para o layout da página de notícias. Em geral essa parte do processo de impressão seria descartada. Uma vez que esses flans eram objetos encontrados [object-trouvé], Antonio “tinha” que trabalhar a partir do texto e da imagem existentes. (...)”

Inicialmente, Antonio Manuel havia trabalhado com a matriz descartada das máquinas de impressão. A partir de certo momento, no entanto, o artista conseguiu ter acesso às oficinas do jornal O Dia e imprimir seus próprios flans. Assim, foi capaz de deixar a superfície não trabalhada ou não manipulada. Com a espessura de papel feito   mão, esses flans possuem uma beleza sutil. Alguns desses trabalhos tardios parecem dar destaque ao mundo da arte em relação   violência cotidiana.” (CANEJO, 2006)⁵⁸

⁵⁷ Entrevista, na íntegra, disponível em: <http://www.select.art.br/exercicio-experimental-da-cladestinidadade/>

⁵⁸ Artigo sobre a obra de Antonio Manuel, escrito por Cynthia Marie Canejo, disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000300015



Série "Clandestinas". Antonio Manuel, 1973.

Porém, é preciso ressaltar que existia uma conta que não fechava: O artista que utilizava a obra como instrumento de luta política e plataforma de crítica cultural pretendia mobilizar a participação das pessoas, chegando a executar projetos que defendiam a coautoria do público com a obra. Mas este mesmo artista já não podia mais assinar seus projetos e tampouco expor em exposições públicas, pois os salões de artes, por conta da repressão imposta pelo AI-5, entraram em extinção. Além disso, conforme a repressão aumentava agressivamente, crescia também o desprendimento das questões formais, restringindo a compreensão do público. Logo se perdia a empatia causada pelo desprendimento estético da linguagem visual, em prol de uma obra cada vez mais conceitual. Por estas razões, a arte de vanguarda brasileira, nos ditos Anos de Chumbo, não apenas sofreu com a investida do governo contra toda manifestação cultural que se opusesse ao Estado, pois o inconformismo estético dos artistas acabou ajudando a restringir o alcance das classes artísticas a um grupo de intelectuais, artistas, estudantes, curiosos de classe média e de esquerda.

Todavia, a limitação imposta pelos censores da ditadura não impediu que os movimentos artísticos ganhassem notoriedade mundial e angariassem simpatizantes da causa em diversos países. A Repressão nos Salões das Vanguardas artísticas foi um fator crucial na visibilidade da repressão e da violação dos direitos humanos cometidos por agentes de Estado no Brasil. Um dos casos mais conhecidos, considerado a matriz de uma reação mundial contra os

abusos do governo brasileiro, foi a censura da Pré-Bienal de Paris, que deveria ter acontecido no Museu de Arte Moderna do Rio, em 1969. Além de artistas nacionais, a Pré-Bienal contava com um acervo de obras de 160 artistas de diversos países. Após este episódio, centenas de artistas e intelectuais estrangeiros aderiram ao boicote à 10ª Bienal de São Paulo que estava programa para acontecer no mesmo ano. A condenação ao ato de repressão do governo reuniu assinaturas para o manifesto “Non à La Biennale” de delegações de países como França, Estados Unidos, Holanda, Suécia, Grécia, Bélgica, Itália, México e Espanha, que cancelaram a participação na 10ª Bienal de São Paulo. Endossando o protesto, mesmo que com poucas obras, a Fundação Bienal abriu as portas com os salões vazios e, como forma de gerar uma atenção midiática para o ocorrido, a Fundação criou um concurso de charges.⁵⁹ sobre a chamada “Bienal do Boicote” para serem publicados em jornais como: “A Gazeta Esportiva”, “A Tribuna” e “O Estado de São Paulo”.

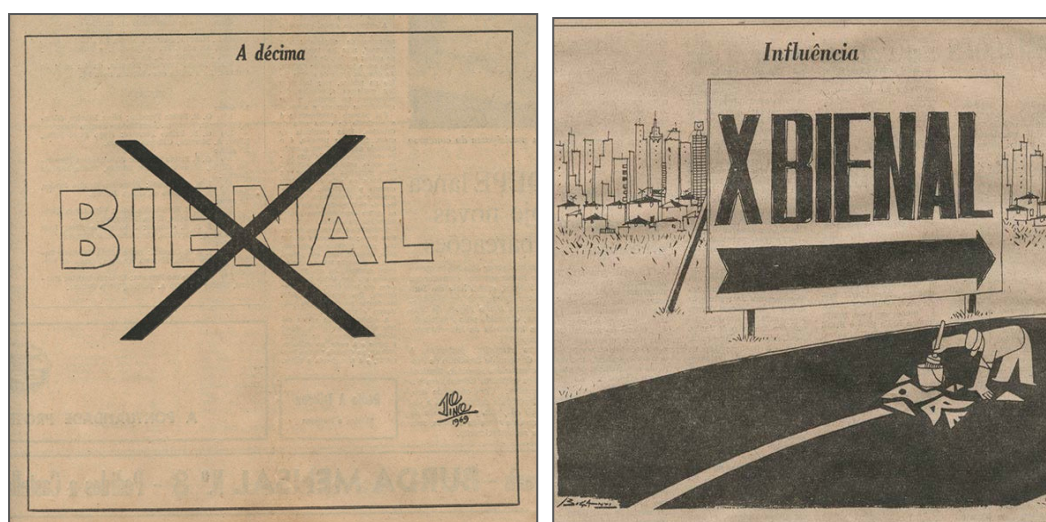


Imagem da esquerda: Charge de Mino publicada no jornal “A Tribuna”, 7 de outubro de 1969.

Imagem da direita: Charge de Biganti publicada no jornal “O Estado de São Paulo”, 13 de novembro de 1969.

No entanto, a Bienal de São Paulo não seria a primeira vítima da repressão. Em dezembro de 1967, o 4º Salão de Arte Moderna de Brasília inaugurou o período de caça às bruxas, quando expôs a obra de Claudio Tozzi “Guevara, Vivo ou Morto” (1967). O quadro foi destruído a machadadas por um grupo de extrema direita. Após a violenta reação do público, os organizadores resolveram cancelar a exposição temendo futuras intimidações. Tozzi, sob

⁵⁹ Outras charges disponíveis no site da Fundação Bienal: <http://www.bienal.org.br/post.php?i=537>

influência do movimento artístico norte-americano da Pop Art, apropriou-se da linguagem de comunicação de massa, não criando apenas uma relação contemplativa do espectador com a obra, mas, sobretudo, agindo como um facilitador para reflexões políticas através da linguagem visual. O apoio à perseguição de Guevara pelo governo dos Estados Unidos estava ilustrado pela escolha estética e representativa da obra, pela proximidade com a linguagem visual da cultura de consumo da qual a Pop Art tão bem se apropriava.



"Guevara, Vivo ou morto...". Claudio Tozzi, 1967.

Assim que o AI-5 entrou em vigor, a 2ª Bienal da Bahia (dezembro de 1968) foi fechada por agentes do governo, após a noite de inauguração. As obras foram confiscadas por serem subversivas e conter elementos de atentado ao pudor, à moral e aos bons costumes. Ao todo, foram dez obras apreendidas e todos os organizadores foram presos. Na sequência, em maio de 1970, o 19º Salão Nacional de Arte Moderna foi interditado por conta da obra "O Corpo é a Obra", de Antonio Manuel, que consistia da exposição do próprio corpo nu e suas medidas definiam as dimensões da obra. Alguns anos depois, o próprio Antonio Manuel, entrevistado na matéria de jornal de capa do jornal O Dia e, em sua série "Clandestinas", criou a manchete "Deu a Louca, Homem Apresenta-se Nu no Museu como Obra de Arte". Com imagens de registro da performance, o artista construiu uma instalação onde uma tarja de censura cobre o seu corpo com a

palavra “Corpobra” e um mecanismo pode ser acionado deixando-o nu, dando o caráter de permanência ao projeto que tinha a efemeridade como uma das características centrais da obra/performance, datada de 1970.



Da série “Clandestinas.”, Antonio Manuel, 1973.



“Corpobra”, Antonio Manuel, 1970.

Em abril de 1970, “Do Corpo à Terra” foi um evento realizado no Parque Municipal de Belo Horizonte, tendo como premissa a discussão sobre os limites do

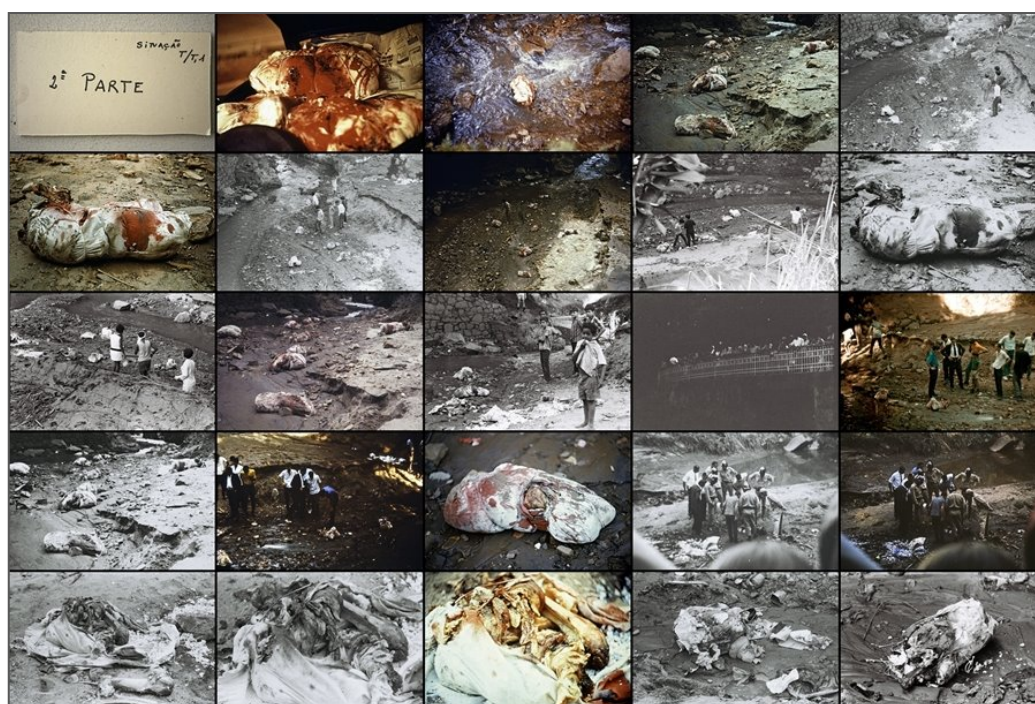
espaço público/privado de uma galeria invadindo as áreas públicas externas. Os artistas foram convidados a criar suas obras *in loco*, sendo que os trabalhos foram executados em locais e horários diferentes, fazendo com que a exposição se transformasse num grande *happening*, que durou cerca de três dias. Dos trabalhos apresentados em “Do Corpo à Terra”, dois projetos se destacam por causarem repulsa e confusão no público, na dúvida entre o que seria realidade e ficção. São eles:

“**Trouxas Ensanguentadas**”, de Artur Barrio, foi um trabalho realizado em três ocasiões diferentes. A primeira fase foi apresentada em 1969 no Salão da Bússola, do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, e consistia em expor pedaços de alumínio, jornais e espuma em um saco de cimento. Posteriormente, o artista inseriu um pedaço de carne, deixando-o exposto no salão. Na segunda fase, Artur Barrio espalhou 500 sacos de plástico em diversos pontos do Rio de Janeiro contendo “*Sangue, Pedacos de unhas, Saliva (escarro), Cabelos, Urina (mijo), Merda, Meleca, Ossos, Papel higiênico, utilizado ou não. Modess, Pedacos de algodão usados, Papel úmido, Serragem, Restos de comida, Tinta, Pedacos de filme (negativos)*” (BARRIO, 2008). Na terceira e última fase, as “Trouxas Ensanguentadas” foram executadas no evento “Do Corpo à Terra” e a obra foi registrada em duas partes, sendo elas:

- (1) Registro da confecção de 14 trouxas na madrugada do dia 19 para 20 de abril de 1970, que continham pedaços de carne em putrefação, sangue, ossos, barro, borracha, pano, cordas e facas. O artista manuseou este material dentro de uma sala fechada, usando apenas luvas de borracha e tendo contato sensorial olfativo direto. O que estava em pauta era a relação do criador com a obra, uma experiência que ele nomeou em suas anotações de “SUORCHEIROSENSAÇÃO” e “PELSOBREPEL”.
- (2) Na manhã do dia 20 de abril de 1970, Barrio depositou as Trouxas no ribeirão Arrudas, que era um verdadeiro esgoto aberto que passava atrás do Parque Municipal. As Trouxas ganharam enorme visibilidade e levantaram o questionamento acerca de sua origem: seria aquele amontoado de carnes, sangue e instrumentos de tortura “desova” dos agentes de Estado? O corpo de bombeiros foi acionado para a retirada imediata do material.



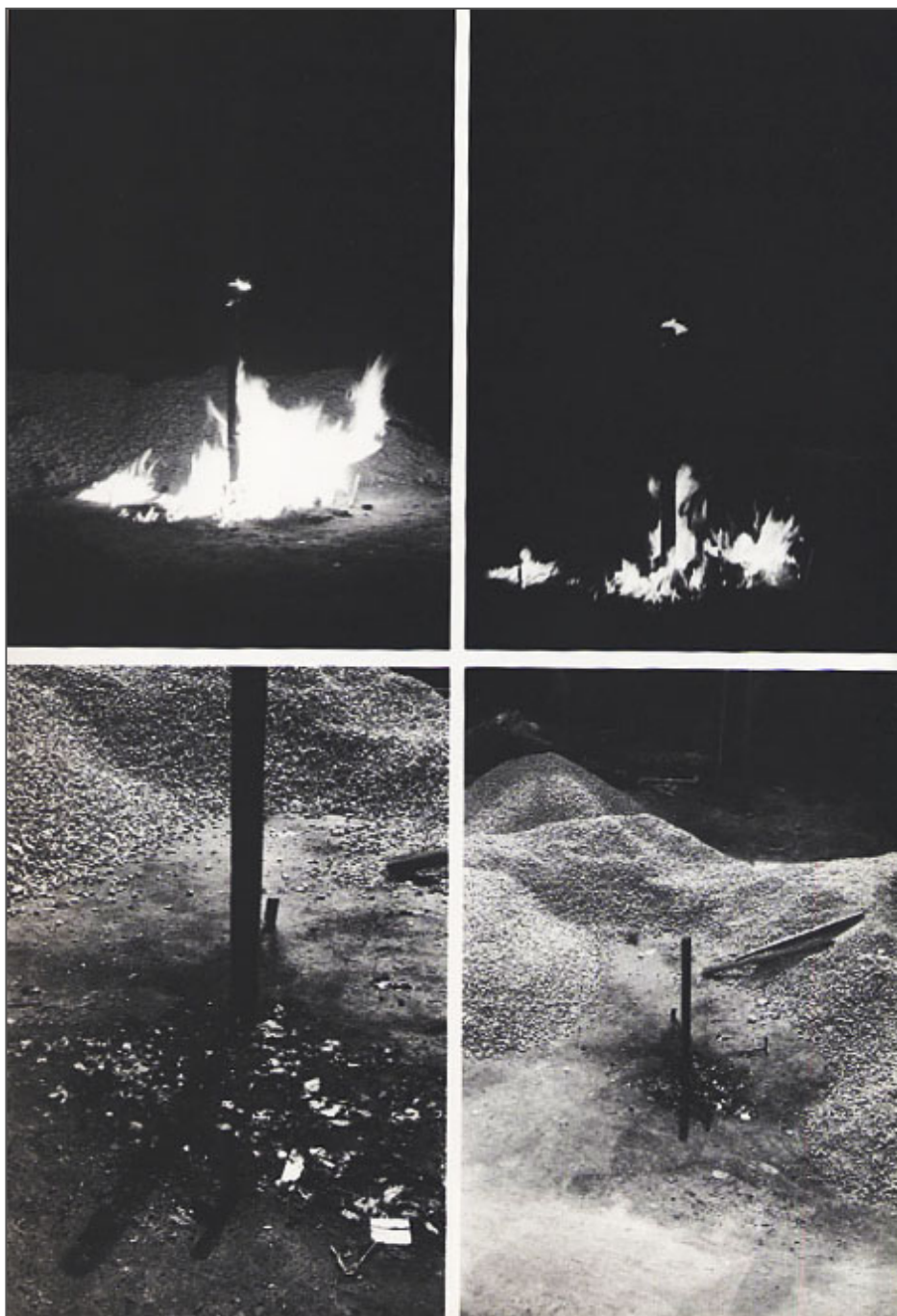
“Trousas Ensanguentadas – primeira parte”, Artur Barrio. Belo Horizonte, madrugada de 19 para 20 de abril de 1970.



“Trousas Ensanguentadas – segunda parte”, Artur Barrio. Belo Horizonte, manhã do dia 20 de abril de 1970.

“Tiradentes – Totem Monumento”, de Cildo Meireles, que consistia em uma ação performática que causou extremo desconforto no público. O trabalho consistia em queimar 10 galinhas vivas diante da plateia na intenção de fazer as pessoas experimentarem a angústia e a dor da tortura, quebrando as barreiras do que é realidade e representação. Em tese, Cildo construiu um antimonumento, que tem como matéria prima central a própria morte e que deixa apenas um rastro, as

ruínas de um fato tenebroso. Uma crítica direta e feroz às gravíssimas violações dos direitos humanos e o desaparecimento dos opositores à ditadura.



“Tiradentes – Totem Monumento” Cildo Meireles. Belo Horizonte – MG, 1970.

A respeito da vanguarda artística brasileira que se propõe a criar uma nova arte, Hélio Oiticica, em 1967 escreve o “Esquema Geral da Nova Objetividade”⁶⁰,

⁶⁰ Integra do texto de Hélio Oiticica escrito em 1967, disponível em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/esquema-geral-da-nova-objetividade>

do qual, dentre vários itens, podemos destacar três que tratam diretamente de questões sociais e políticas:

1. Participação do espectador (corporal, tátil, visual, semântica etc.);
2. Abordagem e tomada de posição em relação a problemas políticos, sociais e éticos;
3. Tendência para proposições coletivas e consequente abolição dos ismos característicos da primeira metade do século (tendência esta que pode ser englobada no conceito "arte pós-moderna de Mário Pedrosa").

Tendo em vista a produção artística que buscava denunciar o governo, em pleno governo Médici, quando, com a implementação da Oban, a repressão alcançou números alarmantes em mortes e desaparecimentos de presos políticos, tanto as Trouxas Ensanguentadas de Barrio quanto o Totem Monumento de Cildo chegaram para apresentar reflexões e questionamentos acerca das vítimas da ditadura. Segundo Claudia Calirman, no livro “Arte Brasileira na Ditadura Militar” (2013), “Esses artistas trataram da questão política ao mesmo tempo em que desenvolveram novas linguagens. Eles não só se opuseram à situação política, como também tentaram reconfigurar o papel dos espectadores, questionaram o mercado de arte, descartaram obras comerciais e desafiaram o poder e a legitimidade das instituições de arte.”

Com isso, percebemos que a arte de vanguarda no período da ditadura brasileira foi a representação genuína da experiência de liberdade, do desapego formal em prol de um conceito abarrotado de questões políticas, de oposição ao governo, de denúncia das graves violações dos direitos humanos e das limitações impostas pelos órgãos de censura e repressão. Nos trabalhos apresentados neste breve panorama das artes plásticas durante o regime autoritário brasileiro, é possível notar que, em sua maioria, os artistas nos trazem a reflexão sobre as linhas que separam a ficção da realidade, o espaço privado e o espaço público. As artes plásticas, por meio da linguagem e da comunicação visual, apresentam à sociedade uma base para reflexões acerca do período histórico.

"Perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem"
Lucas 23:34



Pato da FIESP – Brasília, junho de 2016.

Neste capítulo, desenvolve-se uma análise multidisciplinar dos fenômenos contemporâneos que registram um considerável crescimento de forças políticas reacionárias e ideais fascistas. Para dialogar com esta análise, trazemos alguns conceitos desenvolvidos por Walter Benjamin, tais como **Aura, Rastro e História e Materialismo Histórico**, assim como os conceitos de **Genocídio Cultural, Rastro e Barbárie**, análise feita por Pasolini quando se descobre desencantado com os **Jovens Infelizes**, que seguem os dogmas ditados por um **Novo Fascismo**. Além disso, apresenta-se um breve panorama de como, nos dias de hoje, os artistas que atuam no espaço público produzem trabalhos que abrem uma gama de questionamentos e reflexões sobre esse comportamento reacionário e fascista que cresce na sociedade, sendo financiado pelo sistema econômico empresarial, com o apoio da *mass media* e de esquemas políticos.

De forma geral, analisaremos o comportamento da população brasileira diante das questões políticas e sociais que herdamos e que parecemos desconhecer. Como a linguagem e a comunicação visual influenciam a construção desse comportamento? Este questionamento é a base da construção de uma metodologia de ensino que transmita aos jovens da oficina criativa sobre o Volume III do Relatório da CNV – Mortos e Desaparecidos Políticos – a relevância de se resgatar a história de nossos antepassados e a importância de se dar conta de que as memórias individuais constroem as histórias coletivas, razão pela qual elas jamais devem ser esquecidas.

4.1

Da perplexidade ao surgimento do tema

A mass media e o domínio dos espaços públicos nos dias de hoje



Imagens da Folha de São Paulo, 15 de março de 2015 – Brasília, Copacabana.

Como já registrado na introdução desta dissertação, o tema da pesquisa surgiu da observação de protestos urbanos recentes, nos quais manifestantes foram às ruas de diversas cidades pelo Brasil afora se posicionando contra o governo da Presidente Dilma Rousseff e, em meio às multidões, alguns grupos ergueram cartazes pedindo a intervenção militar. Assistir a esta situação nos meios de comunicação (impressos, televisivos e virtuais), deparar-se com as imagens dos cartazes disseminadas nas redes sociais desperta a responsabilidade social de compreender e decifrar este momento político do país. Testemunhar o povo nas ruas, expressando o desejo de que sejamos, mais uma vez, vítimas de um regime autoritário, exige que reflitamos sobre os motivos dessa demanda e sobre quais são suas consequências para o direito democrático de cada cidadão que parece ignorar seus efeitos devastadores.

Em “Por uma Geografia Cidadã”, Milton Santos ressalta que “O cotidiano põe o passado como herança. O cotidiano põe o futuro como projeto.” Levando em consideração o tempo presente, o autor também questiona a existência de um “espaço banal” inserido neste cotidiano, que seria o espaço de todos os alcances e determinações, de todos os homens (independente de classe social, religião, sexualidade e/ou raça), de todas as instituições e empresas. Uma manifestação política onde pessoas de todos os credos, raças e classes sociais se unem representando seus ideais, empresas e/ou instituições não seria a configuração de um “espaço banal”? Revisitando o passado, nos deparamos com outro exemplo:

na Copa do Mundo de 1970, quando a população brasileira se uniu em êxtase para torcer pelo Brasil, optando por ignorar as gravíssimas violações dos direitos humanos, lideradas pelo presidente Médici, contra presos políticos nas instalações da Operação Bandeirantes, não estaríamos frente à configuração de um “espaço banal” arquitetado por políticos e empresários que financiavam a ditadura? Agregando mais questionamentos a este pensamento, Boaventura, autor de “Para Além do Pensamento Abissal”, revela que estes espaços banais do cotidiano poderiam ser criados pelas “linhas abissais” que dividem o mundo humano do sub-humano, onde a sociedade é politicamente democrática e socialmente fascista. A epistemologia dos saberes, neste aspecto, é uma contra-epistemologia. Ambos entendem que o papel dos “privilegiados” no presente é hegemônico, mas, no futuro, tal hegemonia pertence às classes menos privilegiadas. “Por que essa cumplicidade com o velho fascismo e por que essa aceitação do novo fascismo?”, questiona Pasolini. “Porque existe – e é este o ponto decisivo – uma ideia condutora que é, sincera ou insinceramente, comum a todos: a ideia de que o pior mal do mundo é a pobreza, e que portanto a cultura das classes pobres deve ser substituída pela cultura da classe dominante”. (PASOLINI, 1990, p.29)



Boneco inflável do General Mourão Orlando Brito, em uma manifestação na Esplanada dos Ministérios, novembro de 2015.

Pensando na atual conjuntura de ideais políticos que se manifestam publicamente (tanto na *urbe* quanto no espaço virtual), revelando perspectivas

de apoio e versões distorcidas dos fatos por uma parcela expressiva da sociedade em relação ao que foi o período ditatorial, é preciso se indagar sobre como trazer à tona o conhecimento histórico de que passamos por um período de 21 anos de Regime de Exceção. Precisamos questionar menos a quantidade de manifestantes nas ruas, se são 10 ou se são 10.000. O fato é que se faz necessário estudar como chegamos a um momento histórico onde podemos ver a idolatria ao General Mourão publicamente, o que não teria espaço de expressão décadas atrás. Após o *impeachment* da Presidente Dilma, o presidente empossado Michel Temer presenteou Mourão com a Secretaria de Economia e Finanças. O general ficou conhecido pela fala: “Ou as instituições solucionam o problema político, pela ação do Judiciário, retirando da vida pública esses elementos envolvidos em todos os ilícitos, ou então nós teremos de impor isso”. Há consciência e lucidez sobre esta citação de imposição? A imposição é sabida e desejada? O presente estudo entende que, apesar de qualquer reposta, uma declaração dessa passa despercebida ou é admirada. O atual presidente não teve alternativa que não fosse a de destituí-lo do cargo, após a declaração antidemocrática, mas seguimos com perguntas sobre como chegamos ao contexto de tolerância com este tipo de conduta.

A resposta para este tipo de infortúnio, como vimos nos antecedentes da CNV, abordados no segundo capítulo, começou a ser escrita durante o Regime Autoritário, com a ação de grupos que lutavam tanto pela anistia ampla, geral e irrestrita dos presos e dos exilados políticos quanto pelo fim das graves violações de direitos humanos cometidos por agentes do Estado. Mas é a partir do intenso trabalho da Comissão Nacional da Verdade, que se instaurou em maio de 2012 e entregou os resultados de sua primeira fase de investigações em dezembro de 2014, que toda esta batalha ganhou reconhecimento legal e, portanto, deveria entrar oficialmente nas páginas dos nossos livros de História. Mas, quando nos deparamos com grupos que clamam pela Intervenção Militar, ainda que tenhamos documentos comprovando que tivemos um longo período de regime autoritário, notamos que as gerações seguintes continuam desconhecendo a barbárie e que muitos acreditam que perderam a tal “era da paz”, onde “era possível conversar na porta de casa com o vizinho sem ser assaltado” e que “só comunista vagabundo era preso”, “verdades” que voltam como se nunca tivessem sido combatidas ou ficado obsoletas.

Ao nos depararmos com estas manifestações, como podemos contribuir para o entendimento das consequências que a sociedade sofre quando clama pelo retorno de uma política autoritária militar? Como relacionamos este cenário com problemas associados a: visibilidade da CNV, preservação de memória histórica, processualidade da luta contra o fascismo e novos modelos de ativismo? Passamos da hora de divulgar os resultados e executar as considerações finais requeridas pelos membros da Comissão Nacional da Verdade. Mas este movimento nos parece distante, pois continuam impunes aqueles que maldizem a atual democracia defendendo as ações hediondas de um regime de exceção. Fazer menção honrosa a um dos maiores algozes produzidos pela ditadura não deveria ser crime contra a democracia, com consequências graves a quem o fizesse? Ao contrário, o que vemos é uma disseminação catastrófica de conteúdos que defendem o regime militar e seus algozes, gerando popularidade para o agente que divulga essas imagens das ações dos “falsos heróis” da ditadura. Portanto, é importante ressaltar, não importa se temos 10 ou 10.000 pessoas nas ruas pedindo intervenção militar. A democracia do espaço público não se limita à *urbe*. Em tempos de conexões eletrônicas, existe um espaço democrático infinitamente maior e que tem um poder de visibilidade abissal, o virtual. Neste espaço, as pessoas se sentem blindadas, protegidas pela parede invisível de telas eletrônicas. Defender crimes hediondos ganha força com o *pseudo* anonimato do espaço público virtual. Encontrar pessoas que defendem os ideais de pessoas como o coronel Carlos Brilhante Ustra é cada vez mais comum. Inclusive, é bem provável que, nos dias de hoje, o livro “A Verdade Sufocada – A História que a esquerda não quer para o Brasil”, escrito pelo coronel reformado, tenha mais leitores que a própria produção da Comissão Nacional da Verdade. Deduzimos este infortúnio quando nos deparamos com uma postagem na rede social do deputado Jair Messias Bolsonaro, onde ele faz uma homenagem *in memoriam* a Ustra que possui 43 mil reações, mais de 13.000 compartilhamentos e cerca de 2.300 comentários. Outro dado alarmante sobre o deputado é que, segundo pesquisas, 60% de seus eleitores são jovens de 16 a 34 anos, sendo que 30% têm menos de 24 anos⁶¹. Portanto, é urgente e necessário nos questionarmos: o que podemos fazer para contribuir com a visibilidade do relatório da CNV publicado e disponível

⁶¹ Dados retirados de uma matéria da BBC sobre a popularidade de Jair Messias Bolsonaro nas redes sociais, disponíveis em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-41936761>

gratuitamente para *download* em diversas plataformas da internet? As ações de divulgação do governo nos parecem insuficientes, quando percebemos que um documento oficial – que, além de possuir diversas recomendações de ações que devem ser executadas para que não esqueçamos a ditadura, com um movimento permanente de atualização de seu debate e memória, contém relatos de histórias de vida e circunstâncias de morte das vítimas do golpe civil-militar – é ignorado pela sociedade e abafado por grupos que defendem a invalidação dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade.



Foto extraída do site Facebook no perfil do deputado Jair Messias Bolsonaro – Dados quantitativos do post desde 2015..⁶²

Quando nos deparamos com este cenário, é possível entender o que Pasolini quer nos dizer a respeito do Genocídio Cultural praticado por um novo tipo de fascismo. Não se trata do fascismo histórico, imposto por um governo autoritário, é um fascismo velado que se apodera dos gestos e das linguagens da sociedade, que destrói a ética, a cultura, a realidade política. Vivemos um momento que Pasolini chamaria de “servidão voluntária”. Lemos em redes sociais que “devemos acabar com este tal de direitos humanos” e, de certa forma, nos conformamos com a ignorância que uma sentença dessas reverbera. No texto

⁶² Texto do *post* no facebook do deputado Jair Messias Bolsonaro: “NUNCA ESQUECER, PARA QUE NÃO SE REPITA. CORONEL – CARLOS ALBERTO BRILHANTE USTRA – UM HERÓI. Um herói que desde jovem esteve na linha de frente do combate à Guerrilha. Enfrentou maus brasileiros, verdadeiros doentes mentais, que treinados por Fidel Castro e financiados pela URSS tentaram implantar a DITADURA DO PROLETARIADO no Brasil. Perseguido, após a LEI DA ANISTIA que só valeu para os traidores, foi também um símbolo de resistência para juventude. Que seu espírito encarne nos brasileiros, CIVIS e MILITARES, nesse momento em que os inimigos de ontem, hoje estão no poder. Disponível em: <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/photos/a.213527478796246.1073741826.211857482296579/546694672146190/?type=3&theater>

“O genocídio cultural e o autoritarismo que nos consome”, publicado no site “Empório do Direito”⁶³, nos deparamos com a seguinte análise de nossas relações em redes sociais:

“Continuamos apregoando argumentos pueris, ao alimentar discursos em que seu conteúdo exprime um desvalor absoluto da vida e das mínimas condições humanas de convivência civilizatória, basta ver as discussões, os debates e as manifestações em redes sociais ou em rodas de conversa. Compactuamos com um estado de coisas que se apresenta, a rigor, como rico em semear o ódio e a intolerância, violadores de os mais básicos direitos individuais do cidadão, do acusado ao encarcerado. Desperdiçamos a chance de construir, tendo em vista as múltiplas possibilidades que canalizam a informação, um elo de convergência à produção de uma cultura devotada ao debate profícuo e saudável, no sentido de construir mais pontes e menos muros, ou prisões, como em voga diante de os mais recentes acontecimentos no Brasil. O "produto" de nossa sociedade de consumo é o reflexo de nosso auto genocídio cultural movido por uma indústria de reprodução autoritária a atingir corações e mentes, que não se nutre apenas da bala, do cassete ou de todas as formas de truculência, mas da informação e de uma produção culturalmente espalhada como espólio de perversidade.” (SILVEIRA, 2017)

Como exemplo do crescimento de um novo fascismo, que surge sem que percebamos como estamos empobrecendo a nossa cultura, destruindo os valores éticos, na ânsia de curtir a dor e a delícia de ser livres para fazer o que quisermos, ao repetirmos de forma impensada: “é meu direito, está na constituição”, temos o caso do surgimento de *outdoors* supostamente produzidos pelo governo brasileiro, após a posse de Michel Temer. Na verdade, os referidos *outdoors* foram criados por um publicitário de Mato Grosso do Sul, que, após o discurso de posse do novo presidente, mandou produzir graficamente 15 peças com os dizeres “Não pense em crise, trabalhe!”, usando a marca recém-criada para o novo governo. No dia seguinte, antes mesmo que se soubesse a origem deste produto, fotos de um *outdoor* viralizaram na internet de tal forma que outras agências tomaram a mesma iniciativa. O conteúdo foi impresso e a ação replicada em diversas cidades do Brasil. Nas redes sociais, muitos compararam o cartaz com a frase do governo positivista de Hitler que constava na entrada do campo de concentração de Auschwitz: “O trabalho liberta ou nos torna livres” (em alemão: *Arbeit macht frei*). Mas, um fato importante que passou despercebido (ou, se perceberam, não lhe deram a devida importância), foi, ironicamente, o de que o presidente, em seu discurso, disse que viu a frase – de cunho positivista – quando passava pela

⁶³ O texto está disponível em: <http://emporiiododireito.com.br/leitura/o-genocidio-cultural-e-o-autoritarismo-que-nos-consome-por-rafael-alexandre-silveira>

Avenida Castelo Branco – ainda assim denominada, quando se sabe que uma das recomendações da CNV é a de que todos os logradouros que homenageiam líderes da ditadura brasileira deveriam ter seus nomes trocados imediatamente. Portanto, o cenário real é: existe uma frase reacionária em uma avenida chamada Castelo Branco. O que podemos refletir a partir deste episódio é que, por mais que os erros estejam se sobrepondo, continuamos não percebendo a dimensão que nossas reflexões podem ganhar quando as expomos impensadamente no espaço público virtual. Walter Benjamin, na tese nº 7 de “Sobre o Conceito de História”, nos diz que, para enfrentarmos as implicações políticas e sociais, é preciso contar a História “a contrapelo” para que percebamos o que fica escondido, velado.

“Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são os que chamamos de bens culturais. Todos os bens materiais que o materialista histórico vê têm uma origem que ele não pode contemplar sem horror. (...) Nunca houve um monumento de cultura que também não fosse um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.” (BENJAMIN, 1987)



Iniciativa de Francisco Maia, publicitário de Mato Grosso do Sul, que mandou produzir 15 outdoors a partir de uma declaração do Presidente Temer no discurso de sua posse. Maio de 2016.

Em “Jovens Infelizes”, quando Pasolini diz que o desenvolvimento não traz necessariamente o progresso, ele busca compreender como os avanços tecnológicos e o capitalismo influenciam a sociedade. Por exemplo, notoriamente, temos cada vez mais acesso à informação, mas isso não significa que estamos evoluindo e adquirindo mais sabedoria. Por mais que tenhamos uma diversidade incontável de meios de informação, não há conhecimento sem reflexão e crítica. Em uma época em que nem se sonhava com a quantidade de informação que adquirimos atualmente através da internet, Pasolini ilustra essa vigente ambiguidade entre “desenvolvimento e progresso” através da relação dos jovens com os meios de comunicação televisivos:

“Os jovens subproletários – humilhados – apagam de suas carteiras de identidade a qualificação de seu ofício para substituí-la pela de “estudante”. Naturalmente, desde que começaram a se envergonhar de sua ignorância, começaram também a desprezar a cultura (característica pequeno-burguesa, que adquiriram rapidamente por mimetismo). Ao mesmo tempo, o jovem pequeno-burguês, ao adequar-se ao modelo “televisivo” – que, por ser criação e desejo de sua própria classe, lhe é substancialmente natural – torna-se estranhamente grosseiro e infeliz. (...) A cultura que eles produzem, sendo de caráter tecnológico e estritamente pragmático, impede o velho “homem” que ainda existe dentro deles de se resolver. Daí resulta neles uma espécie de retraimento das faculdades intelectuais e morais.” (PASOLINI, 1990, p. 59-60)

Uma outra postagem em redes sociais do deputado Jair Messias Bolsonaro ilustra bem esta preocupação que Pasolini descreve em relação aos jovens, novos fascistas. Trata-se da imagem de uma senhora segurando um cartaz que diz: “Não fui torturada! Sou de 1920! Eu sobrevivi ao regime militar!!! Porque não matei, não assaltei bancos, não explodi carros e muito menos roubei armas! Fora PT, leva Dilma com você! * Sem nenhum arranhão!”. A mensagem rendeu ao deputado cerca de 160 mil reações, um pouco mais de 9 mil comentários e mais de 100 mil compartilhamentos. Naturalmente, entre estes números, existem pessoas contra e a favor da mensagem postada, porém, lendo os mais de 9 mil comentários, poucos se aventuram a abrir um debate contra o que o cartaz diz. Em “O discurso dos cabelos”, a respeito dessas vozes que tentam expressar a oposição, Pasolini nos indagaria: “O dizem eles agora?”. Elas diziam:

“Sim, é verdade, dizemos coisas de Esquerda; nosso sentido – embora puramente paralelo ao sentido de mensagens verbais – é um sentido de Esquerda, mas(...) 1. A nossa inefabilidade se revela cada vez mais de tipo irracionalista e

pragmático: a primazia que atribuímos silenciosamente à ação é de caráter subcultural e, portanto, substancialmente de direita.

2. Fomos adotados também pelos provocadores fascistas, que se misturam aos revolucionários verbais, (...) e construímos uma máscara perfeita, não só do ponto de vista físico – nosso fluxo e nossa ondulação desordenada tende a padronizar os rostos –, mas também do ponto de vista cultural: de fato, uma subcultura de Direita pode muito bem ser confundida com a subcultura de esquerda.” (PASOLINI, 1990, p. 41)

Um fato curioso que acaba endossando a teoria de Pasolini é que, se fizermos uma triagem dos comentários na mensagem de Bolsonaro e montarmos um único texto, perceberemos que aqueles que tentaram assumir um posicionamento contrário, trazendo argumentos baseados em dados históricos, se perdem em meio a tantos outros que defendem a senhora que segura o cartaz e a parabenizam pela seu espírito irônico. Ou seja, como veremos a seguir, o que temos, ao final de tudo, é um único coro que apenas favorece as intensões políticas do deputado, atual candidato à presidência do Brasil:

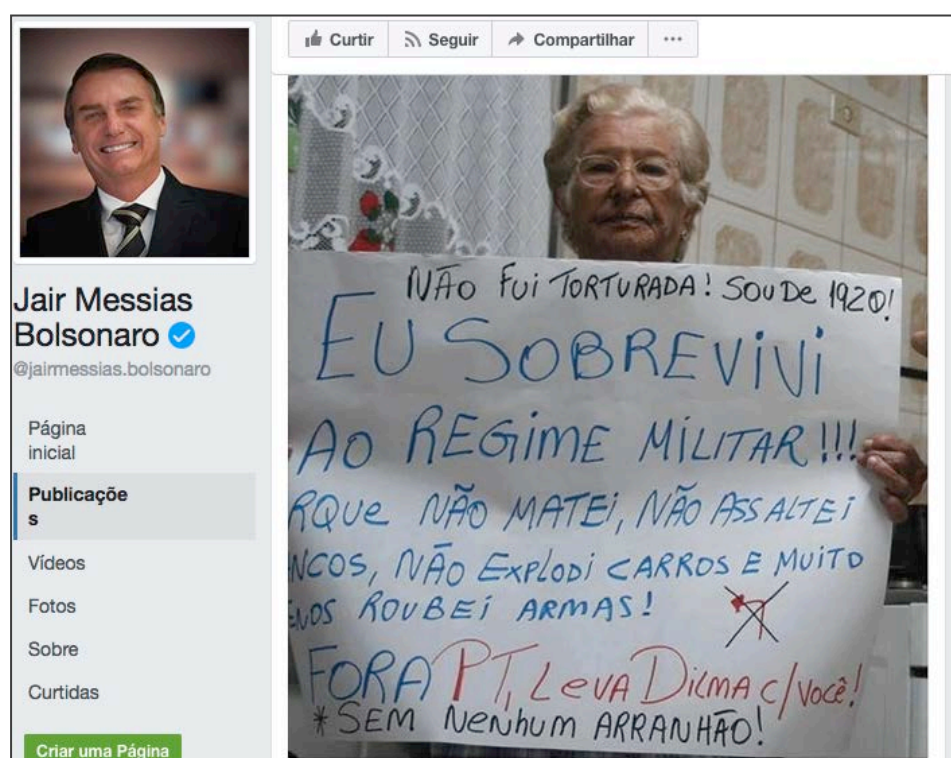


Foto extraída do site Facebook no perfil do deputado Jair Messias Bolsonaro – imagem postada em 2014⁶⁴.

⁶⁴ Mais informações sobre a mensagem postada e acesso aos comentários na íntegra disponíveis em:

<https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/photos/a.250567771758883.1073741828.211857482296579/305498869599106/?type=3>

“Eu não consigo entender porque pessoas aparentemente esclarecidas continuam a defender esses corruptos que tomaram conta do Estado brasileiro nos últimos quinze anos. Sei que a ditadura não foi boa, mas garanto que não foi de todo mal, pois nessa época as escolas eram boas, hospitais melhores, índice de assaltos era muito menor. Resumindo, havia ordem. Minha mãe viveu na ditadura, desde jovem trabalhava, estudava e seguia os conselhos de seu pai: “– Minha filha, se lembre você não viu nada, não escutou nada, de casa para escola e depois de volta pra casa, cabeça baixa e humildade”. Meu tio não matou, não roubou e não fez nada de errado. Era apenas um escritor e foi convidado a se retirar do país!! Sobreviver não é viver. Até um verme ou um rato sobrevive no esgoto. Pessoal fala mal da ditadura, porque leu em seus livrinhos de história que é ruim. Os militares deixaram o poder, não foi por causa das Diretas Já. 1) Acharam que podíamos caminhar com nossas próprias pernas. 2) Cansaram de ser babá de povo sem noção. Meu vô falou que era a melhor época de se viver. Esses professores de história de 40 anos acham que tem moral pra falar disso. Como esta senhora que não foi torturada pois aceitou os outros escolhendo o seu futuro sem falar nada. Não foi torturada pois deixou que outros roubassem seus direitos e não reagiu! Quem não deve, não teme! É o que eu falei, é só não remar contra a maré que você viverá bem e sem nome fixado nas forças armadas. Já pensou se nós pudéssemos conversar na calçada de casa sem termos medo de assalto?! Toda intervenção militar é assegurada na constituição, parem de dizer que aconteceu ditadura, porque não aconteceu. Fico só observando os estudantes do MEC fazendo análise histórica sobre a ditadura, tendo como base, livros filtrados pela esquerda. Como ensinam os livros de história, a ditadura foi terror pra todos por conta da tortura. Direitos humanos é uma barbárie, mas não podemos generalizar que todos dos que foram perseguidos não eram inocentes! Na boa, parabéns aos militares que são heróis da democracia, em especial ao Cel. Carlos Alberto Brilhante Ustra pelo combate aos terroristas comunistas que queriam transformar o Brasil em anexo de CUBA. O povo acredita em inquérito policial feito durante a ditadura militar. Passei pela ditadura Militar. Estou aqui e muito feliz ao lembrar que naqueles tempos bandidos iam pra cadeia. Tortura? Mentiras das grandes! Deixem pra comentar da ditadura quem viveu naquela época. Eu sei que tem muitas pessoas que sofreram perseguição e tortura por estarem lutando por seus direitos, como tem muitos que foram torturados por serem baderneiros. As pessoas que tem vergonha na cara cuidam de trabalhar e honrar suas famílias e seu futuro. Só bandidos agem como estes malditos comunas agem. Nossa, dói meus olhos ver isso! Então as crianças torturadas, roubaram bancos, explodiram carros? Me impressiono mais a cada dia com a capacidade humana. O famoso egoísmo, não importa o que outros sofreram, o importante é que eu não sofri. Cada um sofre o que merece nessa vida, se você procura com certeza acha. Como existem pessoas leigas, ou melhor, manipuladas nesse país. A ditadura querendo ou não foi um mal necessário. O cidadão brasileiro ainda é uma criança, politicamente dizendo. E qual a sua defesa para os militares terem torturado uma criança de 1 ano e 8 meses? Lembrando que, enaltecer torturador da ditadura militar é crime previsto em lei. Que tortura? Os terroristas que explodiam quartéis e bancos? Viva Coronel Brilhante Ustra! Vamos estudar história? O maior erro da ditadura militar eram as torturas, no mais, foi a época que os trabalhadores obtiveram seus direitos. Agora aqueles que não gostavam de trabalhar e queriam as coisas fáceis, realmente, pra esses, foi a pior época. Quem criou o Banco Central, Banco Nacional de Habitação, Polícia Federal, FGTs? Castelo Branco! E o PIS, PASEP, Usina de Itaipu, Infraero, Embrapa? Médici! O povo foi às ruas na Marcha Pela Família com Deus Pela Liberdade pedir intervenção militar. Não houve ditadura, era Revolução Militar. A Comissão da Verdade é uma farsa! Um desmando político! A Lei de Anistia é inútil! Desnecessária! A título de curiosidade e informação a esses jegues e jumentos de plantão, o Brasil, só passou a ter uma ditadura a partir de 2003. Eu sou a favor do

direito e das obrigações do povo. Só lembrando aos desavisados: O povo foi as ruas e pediram as diretas já! A "ditadura" aceitou o pedido dos manifestantes e entregou o país aos civis. No ensino médio hoje em dia o Regime Militar é ensinado como o governo do demônio. Dá medo mesmo! Eu com uns 15 anos tive que ler o livro "Brasil Nunca Mais" e até hoje as descrições dos relatos das torturas estão gravados em minha mente. Está na hora de ler um livro de história! A pessoa que apoia uma ditadura, não tem noção do que fala. Naquele tempo existia respeito, ordem. Hoje as pessoas querem é putaria, diversão. Psicopatia não tem idade. Minha mãe é de 1928, é professora e soube de vários colegas professores que foram presos, torturados e alguns executados pelo regime ditatorial terrorista militar. É, um livro de história seria bom. Fico besta de ver a galera reclamar da época dos militares e vivendo nessa nossa democracia demagoga e pífia que sentem orgulho de ter conquistado. Muito mimimi para os politicamente corretos que morreram. Meus pais eram trabalhadores e sobreviveram. Por que será??? E os índios que foram exterminados no Norte do Brasil por uma rodovia abandonada? Eu não estava lá pra saber a verdade, mas todo os FDPs que querem ganhar votos levantam essa bandeira que "Fui molestado na ditadura, fui torturado, fui morto." Eu gostaria que um General linha dura assumisse. Ai seria separado o joio do trigo. Ignorância é dizer que todos os registros históricos e todos arquivos existentes são fraudes, que foram planejados porque no futuro imaginavam que o governo seria petista e cheio de corrupção e roubalheira. Eu também sou dos anos 50. Eu adorei o regime militar que criou o sistema de educação MOBRL, entre muitas coisas. E livrou o país de comunistas safados, pilantras. Ignorantes sem estudos! A mão só pesa pra quem merece a surra, como minha avó sempre diz! HAHHAHAHA! Me faz rir quem pensa que, por não termos mais o regime militar, temos hoje uma democracia. Vou rir mais um pouco. HAHHAHA! Que democracia é essa que temos? Onde está? Democracia é dizer o que pensa? São contra a ditadura? Gostam de farra, badernas, vandalismos? ACORDEM!"⁶⁵.

Concluindo esta análise, segundo Walter Benjamin (2012), a História oficial é a legitimação dos fatos que são narrados pelos “vencedores”. Durante anos, os “vencedores” encobriram a barbárie. Documentos, relatórios, autos judiciais continham informações deturpadas pelos interesses do Estado, em detrimento das muitas histórias que foram silenciadas. Atualmente, os trabalhos da Comissão Nacional da Verdade, trazendo à tona os depoimentos e registros das vítimas da barbárie, abrem outros caminhos para um novo entendimento da nossa História. Walter Benjamin, tendo como referência uma concepção de memória que coloca em cena a história dos vencidos, nos convoca a refletir, hoje, sobre a nossa responsabilidade com a história daqueles que nos antecederam. O futuro é tecido no “agora”.

⁶⁵ Narrativa escrita com fragmentos dos comentários postados no *Facebook* referentes à imagem da senhora segurando o cartaz com os dizeres: “Não fui torturada! Sou de 1920! Eu Sobrevivi ao regime militar!!! Porque não matei, não assaltei bancos, não explodi carros e muito menos roubei armas! Fora PT, leva Dilma com você! * Sem nenhum arranhão!”. Comentários escritos entre os anos de 2014 a 2017, na página do deputado Jair Messias Bolsonaro. Mais informações disponíveis em: <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/photos/a.250567771758883.1073741828.211857482296579/305498869599106/?type=3>.

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso tentar arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como redentor; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.” (BENJAMIN, 2012, p. 243, 244)

Esta passagem de Walter Benjamin nos faz compreender a responsabilidade ética dos profissionais do campo da linguagem e comunicação visual pela criação de narrativas que tragam à tona e façam justiça aos que não puderam contar a sua versão dos fatos e que, agora, dependem de seus porta-vozes para assegurar que toda a luta e todo o sofrimento não foram em vão. Antes de “lembrar para que não esqueçamos”, a verdade é que, para que não se repita, se faz urgente aprender a nossa História.

4.2

Oposição à *mass media*

Resposta das ruas: as intervenções artísticas no Brasil e no Mundo



+ - é um artista português que se dedica a intervir em espaços urbanos, geralmente através de frases, trazendo reflexões sobre as condições sociais, econômicas e políticas, criticando o sistema capitalista.

O subcapítulo aborda como, hoje, a ação de projetos artísticos de intervenção no espaço público, tanto no panorama nacional quanto no

internacional, instigam na sociedade reflexões sobre a defesa do direito à memória e à verdade, contra a violação dos direitos humanos, denunciando sistemas econômicos e autoridades governamentais que se valem do abuso de poder para justificar ações contra a humanidade. Atuar no espaço público para se comunicar visualmente com a população, trazendo à tona discussões sobre a violência do Estado e apreciações acerca dos sistemas econômicos e políticos ao redor do mundo, promove a circulação de informações e desperta o pensamento crítico sobre a trajetória histórica da sociedade.

Ao levantarmos uma pesquisa do cenário atual das artes que intervêm no espaço público por meio da comunicação visual, nos deparamos com uma infinidade de profissionais que procuram desvendar a face do novo fascismo que cresce paulatinamente em diversos países. Portanto, para esta análise, iremos conhecer um pouco da obra de alguns artistas que trazem estes questionamentos, tanto no Brasil como no mundo, sendo eles: Alexandre Vogler (Rio de Janeiro, Brasil), Guga Ferraz (Rio de Janeiro, Brasil), Berna Reale (Pará, Brasil), Ernest Pignon-Ernest (Nice, França), Miguel Januário (Porto, Portugal) e Banksy (Londres, Inglaterra).

Intervenções Artísticas no Espaço Público no Brasil e no Mundo

Como vimos no capítulo anterior, nas décadas de 1960 e 1970, a arte de vanguarda brasileira representava uma resistência artística de oposição ao governo significativa, através das intervenções no espaço público. Os agentes produtores das intervenções reagiram ao totalitarismo criando uma nova instituição anti-institucional, o movimento da “Arte de Guerrilha”. Estes agentes, se valendo do anonimato, escancaravam e desmitificavam as ações hediondas do Estado através de trabalhos de linguagem e comunicação visual. Atualmente, nos deparamos com uma confusão visual no cenário urbano. Com frequência, as intervenções nas cidades, principalmente o *grafitti*, são personalistas e hedonistas. Estas ações, aparentemente, pretendem apenas mostrar um “bom desenho”, um estilo estético de um determinado artista. Em contrapartida, também podemos observar intervenções no espaço público que nos apontam questões políticas e sociais, apresentando situações polêmicas e nos instigando ao debate.

“As estradas, a motorização etc., uniram estreitamente a periferia ao Centro, abolindo qualquer distância material. Mas a revolução dos meios de informação foi ainda mais radical e decisiva. Por meio da televisão, o Centro assimilou o país inteiro, que era historicamente tão diferenciado e rico em culturas originais. Começou uma obra de padronização destruidora de qualquer autenticidade e concretude. Ou seja, impôs (...) os seus modelos: os modelos desejados pela nova industrialização, que não mais se contenta com “um homem que consuma”, mas pretende ainda que se tornem inconcebíveis outras ideologias que não a do consumo. Um hedonismo neolaico, cegamente esquecido de qualquer valor humanista e cegamente alheio às ciências humanas.” (PASOLINI, 1990, p. 58)

O texto de Pasolini nos auxilia em questões conceituais abordadas em alguns trabalhos que trazem tais reflexões. A seguir, iremos conhecer um pouco da obra desses seis artistas, que desenvolvem projetos que promovem contestações e argumentações acerca de nossa realidade social e política.

Iniciando esta incursão em projetos de intervenção artísticas no espaço público, podemos citar o trabalho do coletivo *Atrocidades Maravilhosas*⁶⁶, criado por **Alexandre Vogler** que, no trajeto para a Escola de Belas Artes – UFRJ, na Ilha do Fundão, passando diariamente pela Avenida Brasil, observou a proliferação de comunidades populares habitadas por pessoas que aprendem a sobreviver em meio ao caos do tráfego pesado de uma das principais vias de acesso ao centro da cidade do Rio de Janeiro. O que antes era “a menina dos olhos”, na época da ditadura, por facilitar o regime de defesa da cidade, garantindo agilidade e rapidez ao centro, ajudando a combater o “inimigo interno”, agora é o retrato do abandono social e econômico. Ao longo da via, vemos tapumes que escondem as favelas, letreiros luminosos e *outdoors* “camuflando” a pobreza, redirecionando o olhar do transeunte para o consumo de bens materiais. Incomodado com este cenário, Vogler descreve a construção do coletivo da seguinte forma:

“No início de abril de 2000 o Rio de Janeiro abrigou uma série de ‘atrocidades’ realizada por um grupo de 20 artistas⁶⁷ que, com milhares de cartazes lambe-lambe, tomaram pontos estratégicos da Cidade Maravilhosa. Esse ‘assalto’ surgiu

⁶⁶ Mais detalhes sobre o coletivo disponíveis em: <http://www.alexandrevogler.com.br/>

⁶⁷ Relação dos artistas participantes e seus respectivos locais de atuação: Adriano Melhen/Cinelândia, Alexandre Vogler/Av. Brasil, Ana Paula Cardoso/Av. Maracanã, André Amaral/Av. Rui Barbosa, Arthur Leandro/passarela de acesso ao estádio do Maracanã, Bruno Lins/Largo do Machado, Clara Zúñiga/Av. Vinte e Quatro de Maio, Cláudia Leão/Zona Portuária, Ducha/Av. Gomes Freire, Edson Barrus/orelhões da cidade, Felipe Barbosa/Av. Perimetral, Geraldo Marcolini/Zona Portuária, Guga/Av. Presidente Vargas, João Ferraz/Av. Presidente Vargas, Leonardo Tepedino/Túnel Velho, Luís Andrade/mergulhão da Av. Pasteur, Marcos Abreu/Av. Presidente Vargas, Ronald Duarte/parede externa da Fundação Progresso, Rosana Ricalde/muro da Faculdade Hélio Alonso, Roosivelt Pinheiro/Rua Joaquim Murtinho.

como desdobramento de meu projeto de pesquisa no mestrado em Linguagens Visuais, em que investigava, entre outras coisas, a apreensão visual da imagem repetida sobre o prisma da velocidade, ou seja, mediante o espectador em movimento. (...) Diante de questões que tocam tal pensamento – escala, arte fora do circuito e intervenção num contexto de paisagem –, resolvi tornar coletiva essa ação reunindo artistas para atuarem segundo as estratégias de mídia lambe-lambe: criar imagens para serem reproduzidas em grande formato e com tiragem de 250 cópias, e eleger um local específico de aplicação dos cartazes, o que tornaria indissociável do seu conteúdo e as relações com seu entorno. Recorria, com isso, a uma atitude política de se fazer arte independente dos muros das instituições, pensada para questionar e alterar a paisagem urbana.” (VOGLER, in: PIRES, 2007, p. 36)



Sem Título - Geraldo Marcolini, para o Coletivo Atrocidades Maravilhosas – Lapa, Rio de Janeiro, 2000.



“Pense nos políticos, seja fiel” - Alan Dunn, para o Coletivo Atrocidades Maravilhosas – Lapa, Rio de Janeiro, 2000.

Em 2012, Alexandre Vogler criou uma intervenção no espaço público chamada Retrofit, obra desenvolvida para a exposição “Construção e Colapso”, na galeria A Gentil Carioca. A instalação consistia em cobrir a parede lateral de um sobrado na Lapa com módulos de vidros espelhados e divisórias de aço escovado, ilustrando a técnica de reforma comumente usada na arquitetura empresarial. Segundo Vogler, a obra reproduz o “fenômeno frequente na chamada onda de revitalização encampada pelo poder público no Rio de Janeiro”. No chão, ao lado do prédio, o artista despejou sabão em pó, recurso muito utilizado nos prédios do centro da cidade para afastar os moradores de rua.



“Retrofit” – Alexandre Vogler, para a exposição “Construção e Colapso”, n’A Gentil Carioca – Lapa, Rio de Janeiro, 2012.

Com o projeto “Retrofit”, Vogler nos mostra como ações políticas e interesses econômicos atuam nas transformações urbanas, desconfigurando os valores históricos das arquiteturas que sofrem com o processo de gentrificação. De acordo com Felipe Scovino, curador da exposição “Construção e Colapso”, a obra “questiona quais são as rupturas e males causados por esse novo processo urbanístico e arquitetônico pelo qual o Rio de Janeiro passa mas que ao mesmo tempo inclui um potencial claro de exclusão e migração”⁶⁸.

Já o artista **Guga Ferraz**, para a exposição “Construção e Colapso”, apresentou a obra “Céu”, que, de forma impactante, nos faz refletir sobre a arquitetura da cidade em uma situação rotineira e que, por esta exata razão, costumamos ignorar. Para este projeto, Guga aplicou um cartaz de lambe-lambe

⁶⁸ Trecho extraído do artigo escrito para o site *Arch Daily*, disponível em: <https://www.archdaily.com.br/01-87058/construcao-e-colapso-conversas-sobre-arte-arquitetura-e-uma-cidade-em-transformacao>

com uma imagem de um céu azul com nuvens brancas no teto da parte de baixo do viaduto Paulo de Frontin, no Rio de Janeiro. “Substituir” o concreto pelo céu, abrir uma janela no viaduto, nos atenta para algo que não enxergamos nos caminhos que percorremos diariamente. Seria este comportamento cotidiano dos moradores da cidade parte da evolução do espaço urbano? O trabalho de Guga nos convida a refletir sobre esta obra faraônica que surgiu no período da ditadura, assoberbada com a promessa de progresso e, ao mesmo tempo, nos faz refletir sobre a demolição do Elevado da Perimetral que também traz em si a mesma expectativa de melhorias no desenvolvimento social da cidade do Rio de Janeiro.



“Céu” – Guga Ferraz, para a exposição “Construção e Colapso”, n’A Gentil Carioca – Lapa, Rio de Janeiro, 2012.

A obra de arte que intervém no espaço urbano tem a capacidade de compreender a política como um verbo. Com isso, entendemos que política é aquilo que é comum a todos. Alguém que se diga “apolítico” já assume um posicionamento político, mesmo que diga o contrário. Neste sentido, qualquer produção artística também é política, pelo simples fato de atuar “com” e “para” o público. O homem da *pólis* necessariamente convive e dialoga com seus pares. Tanto Guga, em “Céu”, quanto Vogler, em “Retrofit”, executaram trabalhos com alta tensão política, mas que não perdem a dimensão poética da tríade: público, espaço e obra. Então, o que faz a arte ser política? O poder que ela tem de nos descentralizar através da percepção dos elementos com os quais os artistas escolhem atuar: conceito, matéria e espaço.

A Gentil Carioca é uma galeria de arte contemporânea, localizada no Centro Histórico do Rio de Janeiro, que se propõe a instigar pensamentos críticos acerca da experimentação e da produção da obra de arte. O espaço de exposição do sobrado não

se limita apenas ao interior da construção. Um dos projetos da galeria é a “Parede Gentil”, onde um artista é convidado a ocupar a parede exterior por quatro meses. O projeto é sempre financiado por algum colecionador, “visando fortalecer a importância do colecionismo e tornar a coleção de Arte em algo público, uma oportunidade de educar”⁶⁹. Em um dos projetos da Parede Gentil, Guga Ferraz, com o apoio de Felipe Wright, ocupou o espaço com a escultura interativa “Cidade Dormitório”, que se tratava da construção de um mobiliário urbano. São várias camas de metal, todas com colchões, ocupando a verticalidade da parede e interligadas por uma escada de metal. A escultura nos faz pensar na questão dos moradores de rua. Tendo ou não pessoas ocupando o espaço criado pelo artista, o fato é que percebemos a denúncia contra a indignidade, contra a miséria, a falta de habitação para todos. Em entrevista para a revista “Arte & Ensaios”⁷⁰, Guga Ferraz evidencia o engajamento político e social presente em seus projetos quando explica seu processo criativo para ocupar a “Parede Gentil”:

“Cidade Dormitório por ser uma escultura em um conceito de arquitetura; ela fala sobre desigualdade e o quão ético é um governo que põe pedra embaixo do viaduto para o cara não dormir ali, pedra pontiaguda. Se tem gente dormindo na rua, vamos dar um pouquinho mais de conforto, porque às vezes não é nem escolha do cara que trabalha diariamente no centro da cidade e mora longe (...). Cidade Dormitório fala de violência, mas tem um pouco de poesia.” (FERRAZ, 2013)



“Cidade Dormitório” – Guga Ferraz, para a “Parede Gentil”, n.º A Gentil Carioca – Lapa, Rio de Janeiro, 2007.

⁶⁹ Trecho extraído da página d’A Gentil Carioca na internet: <http://agentilcarioca.com.br/>

⁷⁰ A entrevista, na íntegra, está disponível em: http://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2014/01/ae26_guga-ferraz.pdf

Neste sentido, os projetos de Guga Ferraz e Alexandre Vogler na “Parede Gentil” dialogam com o que Pasolini nos apresenta logo no início de sua análise sobre aculturação, em *Jovens Infelizes*:

“Muita gente lamenta (...) os incômodos devido à falta de uma vida social e cultural organizada fora do Centro “maligno”, nas benignas periferias (vistas como dormitórios em espaços verdes, sem serviços, sem autonomia, sem verdadeiras relações humanas). Lamento retórico! Se de fato existisse nas periferias aquilo cuja falta se lamenta, seria de qualquer maneira algo organizado pelo Centro. Por aquele mesmo Centro que, em poucos anos, destruiu todas as culturas periféricas às quais – precisamente até poucos anos atrás – era assegurada uma vida própria, essencialmente livre, mesmo nas periferias mais pobres e absolutamente miseráveis.

Nenhum centralismo fascista conseguiu fazer o que fez o centralismo da sociedade de consumo.”
(PASOLINI, 1990, p. 57)

A artista plástica Berna Reale⁷¹, formada em Educação Artística pela Universidade Federal do Pará, em um de seus trabalhos, passou oito meses dentro do departamento de necropsia da polícia fotografando vísceras. Após esta experiência, acabou prestando concurso para a academia de polícia e foi contratada como perita. Dispondo de um contato real e diário com a violência, ela sentiu a necessidade de que seu corpo falasse o que vivenciava diariamente trabalhando com cadáveres. Que histórias estes corpos podem nos contar? Foi então que a artista começou a fazer performances no espaço urbano. Para Reale, é essencial que a arte seja um instrumento de reflexão. A violência cotidiana que desmantela a sociedade, ultrajando de forma velada os indivíduos, é o cerne de sua obra. Ao seu entender, esta violência se dá pela manutenção de uma *pseudo* ordem, na concentração do poder em mãos de quem escraviza o trabalhador e mantém em rédeas curtas a economia e os valores da sociedade. Com suas performances, através de seus personagens, a artista cria narrativas imagéticas de forma direta e impactante. Segundo Berna, em entrevista para o jornal *El País*: “Meu trabalho não tenta ter uma linguagem sofisticada. (...) Não faço a mínima questão do meu trabalho ser intelectualizado, dele falar de algo com códigos extremamente sofisticados ou específicos que só uma parte da sociedade

⁷¹ Página oficial da artista na internet: <http://bernareale.com/home.html>

entende”⁷². Sintetizando a obra da artista performática, poderíamos definir a base de seu trabalho sendo: “a violência como conceito, o corpo como ferramenta e o espaço como parte da obra”.

O escopo “violência” abre um leque de possibilidades dentro de diversas questões sociais que estão em voga. Por exemplo, em seu trabalho “Rosa Púrpura” (2014), Reale colocou um grupo de mulheres, todas usando minissaias cor de rosa e um molde de boca de boneca inflável, para marchar em ritmo militar. A ação denunciava a violência sexual contra as mulheres, principalmente crianças e adolescentes de classes menos favorecidas, que, estatisticamente, são as maiores vítimas deste tipo de agressão. Em entrevista para a revista Trip, ela confessa que tinha um ranço com o termo “feminista”, pois a palavra estava encharcada de estereótipos criados por uma sociedade machista, mas sua visão mudou quando participou de um ciclo de debates no Sesc Belenzinho (SP) e assistiu a uma peça sobre as mulheres que lutaram na Guerrilha do Araguaia. Desta forma, veio o desejo de trabalhar o tema da violência contra a mulher, lembrando que, quando fala de violência, a voz vem de quem tem o ponto de vista de dentro da corporação e que não pode negar o que vê todos os dias.



“Rosa Púrpura”, de Berna Reale. Belém, 2014.

Também em 2014, época de manifestações políticas por todo o Brasil, quando a população se encontrava nas ruas lutando por direitos democráticos, na performance “Palomo”, Berna apareceu cavalcando pelas ruas vazias de Belém montada em um cavalo todo pintado de vermelho. A boca da artista estava

⁷² Matéria na íntegra disponível na página do El País:
https://brasil.elpais.com/brasil/2017/07/13/cultura/1499967146_171656.html

“enjaulada”. O cenário proposto é a agressividade em sua forma literal. O ato de cavalgar, a postura, a escolha estética desde a cor vermelha do animal até os mínimos detalhes do figurino, tudo foi criado para ser visto, percebido, pensado. Em sua marcha silenciosa, a violência e o poder são elementos explícitos neste período em que o país todo grita nas ruas. Para a performance, Reale utilizou um cavalo da própria tropa de choque, por ser a polícia, que só entra quando nenhuma outra autoridade consegue conter a multidão. É a cavalaria da tropa de choque, a mais violenta de todas, que interfere nas ruas para dispersar o povo.

Na tese 8 de “Sobre Conceito de História”, Walter Benjamin nos diz que: “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de História que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica.” Quando Berna Reale cavalga, uniformizada e amordaçada, em um cavalo vermelho, ela cumpre a tarefa de construir um verdadeiro “estado de exceção” através da linguagem e comunicação visual. É a imagem do corpo inserida no espaço que ganha a voz que constrói um “conceito de história que corresponda à verdade”.



“Palomo”, de Berna Reale. Belém, 2014.

Já o francês **Ernest Pignon-Ernest**⁷³, que é considerado o pioneiro em intervenção artística no espaço urbano usando a técnica de lambe-lambe desde os anos 1970, busca instigar reflexões políticas e sociais modificando o espaço urbano com seus desenhos. Em um de seus primeiros trabalhos (1971), Ernest denunciou a violação dos direitos humanos na guerra da Argélia, aplicando desenhos de corpos, cadáveres das vítimas do conflito argelino, pelo chão das ruas de Nice, na França. Os corpos desciam como correntezas das águas de um rio das mortes por escadarias da cidade.



Imagem da esquerda: “Guerre d’Algérie” aplicada na escadaria do Métro Charonne, em Nice, 1971.

Imagem da direita: Ernest Pignon-Ernest produzindo “Guerre d’Algérie”, em seu ateliê em Nice.

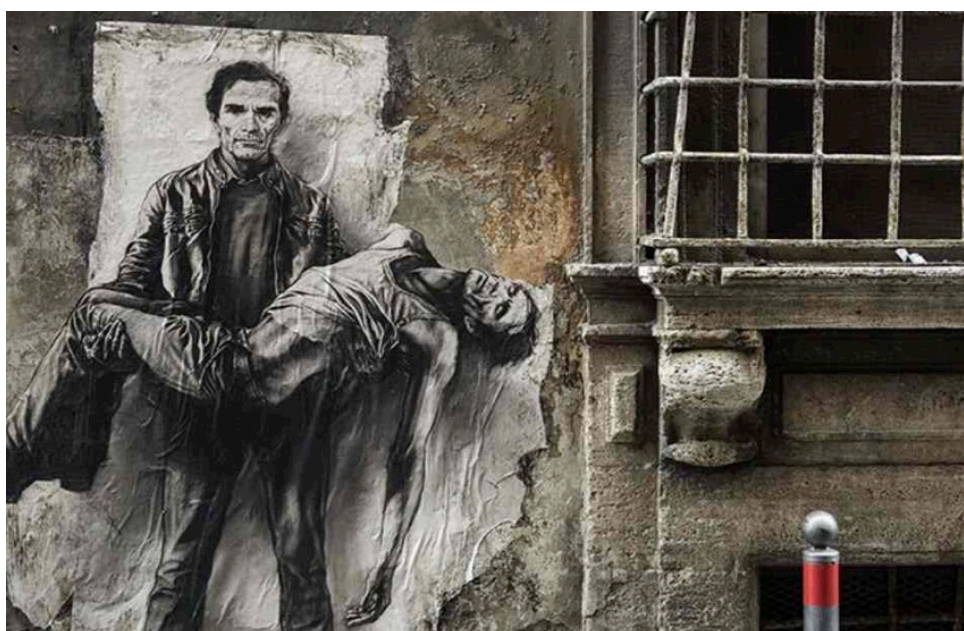
Outro projeto do artista, talvez o mais conhecido, é o “La Pietà”. Em 2015, quarenta anos depois da morte brutal de Pasolini, Ernest Pignon-Ernest espalha, pelas ruas de Roma, o retrato de Pasolini segurando seu próprio corpo. Com esta ação, o artista pretende despertar lembranças coletivas. Em entrevista para a revista francesa *Street Art Avenue*, Ernest fala sobre o processo criativo de seu trabalho como um todo e de suas motivações conceituais, descrevendo suas intervenções no espaço público da seguinte maneira: “O desenho, de alguma forma, revela a realidade de um lugar. (...) É fruto de uma reflexão que considera tudo o que não vemos de primeira, mas que está lá: o espaço, a luz, o muro. É ao mesmo tempo, tudo o que pertence à História, à memória, aos rastros.”⁷⁴

As questões, reflexões sobre a memória e o passado, em um momento histórico marcado pela política do esquecimento, remetem-nos ao conceito de “aura e rastro” defendido por Walter Benjamin: “O rastro é a aparição de uma

⁷³ Página oficial do artista na internet: <http://pignon-ernest.com/>

⁷⁴ Tradução feita pela autora. Original da matéria que fala sobre o artista disponível em: <http://www.street-art-avenue.com/biographie-artiste-ernest-pignon-ernest-street-art>

proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós.” (2006, p. 409) E é neste sentido que o trabalho de Ernest Pignon-Ernest tem a intenção de evocar a memória do que não podemos esquecer jamais e acaba provocando reações agressivas em quem não suporta lembrar. Este é o caso da obra criada em memória da morte de Pasolini, que foi arrancada das paredes de Roma no dia seguinte à aplicação e ganhou notoriedade na cidade por ser considerado um sacrilégio usar um ícone da igreja católica para relembrar de um fato tão vergonhoso quanto a barbárie que foi o assassinato do cineasta.



“La Pietà”, de Ernest Pignon Ernest, representada pela imagem de Pasolini carregando seu próprio corpo – Roma, 2015.

Continuando no continente Europeu, tomamos como exemplo de uma ação de intervenção no espaço público o trabalho de **Miguel Januário**, ex-aluno de Design e Comunicação na Faculdade de Belas Artes do Porto que, como projeto de conclusão do curso de graduação (em 2005), criou uma marca para o que viria ser seu pseudônimo nas ruas + - **Mais Menos** + -⁷⁵. Segundo o artista designer, o conceito de “Mais Menos” vem do fato de que os polos positivo e negativo, quando juntos, são iguais à zero; logo, trata-se de uma anulação. Para ele, + - **Mais Menos** + - representa uma supressão utópica da comunicação e das marcas da publicidade. Com a marca, Miguel cria produtos que as pessoas consomem no

⁷⁵ Página oficial do artista na internet: <http://maismenos.net/index.php>

espaço público. Seus produtos são mensagens que geram questionamentos sobre a cultura do consumo e a economia capitalista. Em entrevista para o jornal Público⁷⁶, + - **Mais Menos** + - observa que “o espaço é aparentemente público, mas na verdade é privado. Vivemos num mundo onde as identidades, o ser, se confundem com o ter.” Nesta mesma entrevista, o artista reconhece que seu trabalho tem inspiração na obra do britânico Banksy, não só pela complexidade das ações e pela profundidade conceitual que lhes são subjacentes, mas, sobretudo, pelo fato de que a obra de Banksy, inevitavelmente, entrou no círculo vicioso do capitalismo, gerando uma relação melindrosa entre o objetivo do artista e o real fim que a obra tem como mercadoria de consumo.

O trabalho de Miguel Januário, enquanto projeto de conclusão, consistia em expor nas ruas vocábulos assinados pela marca + - **Mais Menos** + - a serem “consumidos visualmente” por aqueles que parassem para entender o conteúdo. Ao seu entender, as intervenções que fazemos no espaço urbano e que se valem da linguagem e comunicação visual para disseminar uma mensagem são produtos de consumo. O projeto tem a intenção de produzir tensões na relação entre o espaço público e o privado, operando a partir da ressignificação de conceitos criados pelo sistema capitalista. A denúncia contra este sistema foi feita através de uma série de sentenças, frases de efeito, tais como: “Perda Filosofal.”, “Penso mas não existo.”, “A Globalização do capitaclismo.” e “Creditamos em Deus”.

O trabalho de Januário nos faz questionar: qual o papel do comunicador visual (designer, artista plástico, fotógrafo, cineasta, publicitário... seja o que for) na sociedade? A sua ação no espaço público nos apresenta o que encontramos na realidade da sociedade capitalista e como o sistema, nos bombardeando com a quantidade de propagandas e um modelo cultural consumista, nos impõe que, para SER feliz, é preciso TER. Na verdade, este pensamento não era nenhuma novidade para Pier Paolo Pasolini, que, na condição de escritor e cineasta, tinha um olhar privilegiado para a realidade, que lhe permitia polemizar sobre o modelo de sociedade de consumo e o *modus operandi* dos jovens italianos nos anos 1970. No livro “Jovens Infelizes”, o autor nos apresenta os sintomas do “mal burguês”. Este mal estava cada vez mais evidente na sociedade, que estava impelida a usar as normas da linguagem visual da mídia televisiva e impressa, da publicidade e da

⁷⁶ Acesso à matéria na íntegra em: <https://www.publico.pt/2015/11/06/culturaipilon/noticia/miguel-januario-no-pais-do-mais-ou-menos-1713215>

falsa moral da igreja católica. Isto ocorre quando o Estado é substituído pelo poder econômico. “Essa revolução Capitalista, do ponto de vista antropológico – isto é, no que diz respeito à constituição de uma nova “cultura” – exige homens desprovidos de vínculos com o passado (poupança e moralismo); exige que tais homens vivam – do ponto de vista da qualidade de vida, do comportamento e dos valores – em um estado, por assim dizer, de imponderabilidade: o que lhes permite privilegiar, como único ato existencial possível, o consumo e a satisfação de suas exigências hedonistas” (PASOLINI, 1990, p. 208-9). Neste sentido, o trabalho de + - **Mais Menos** + - nos apresenta, com clareza, as questões pasolinianas a respeito do futuro dos jovens na sociedade de consumo.

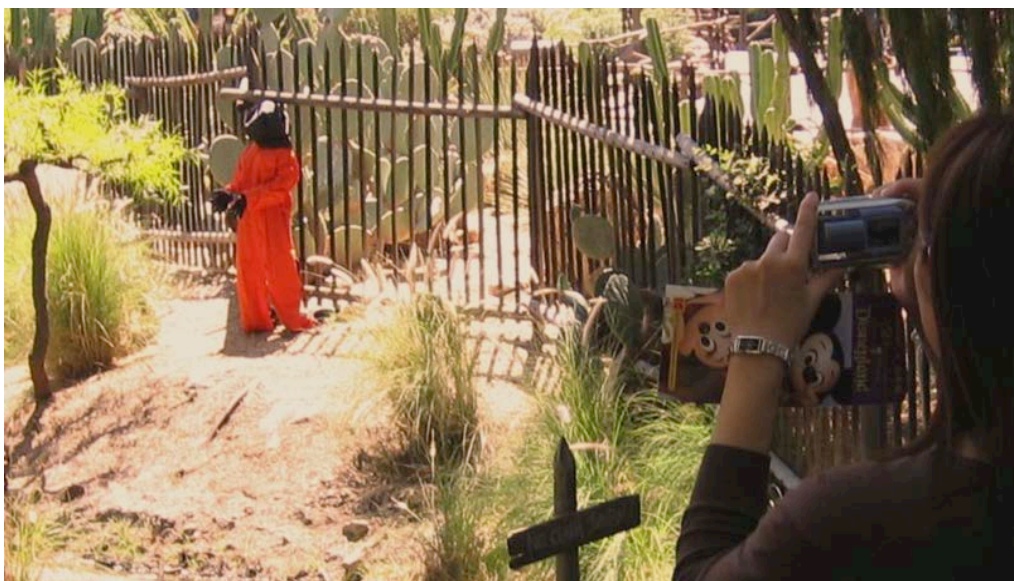


Primeira imagem (esquerda superior): máscara criada para manter o anonimato do artista enquanto executava ações de intervenção no espaço público. Demais imagens: Projeto “Portucale” de + - **Mais Menos** + -, amostra da sequência de frases criadas em seu projeto de conclusão na Faculdade de Belas Artes do Porto, curso de Design e Comunicação, ano de 2005.

Encerrando o percurso artístico de intervenções no espaço público que agem contra o sistema capitalista e buscam denunciar questões sociais, não poderíamos deixar de citar **Banksy**. O artista inglês já ganhou notoriedade mundial com seus trabalhos, sempre regados de humor ácido e críticas ferrenhas

contra qualquer sistema de dominação social. O que, de alguma forma, gera uma relação um tanto esquizofrênica entre o conceito de suas obras e o seu valor no mercado. Mas, o que não se pode negar, por conta da notoriedade e do apelo popular dessas obras, é a visibilidade que qualquer projeto de Banksy ganha assim que é exposto no espaço público, que se inicia no espaço físico urbano (público e/ou privado) e viraliza no espaço virtual. “Guantanamo Bay”, por exemplo, foi uma instalação criada na *Disney Land* (Los Angeles), em 2006. Na ocasião, Banksy interveio no espaço introduzindo em uma das principais atrações do parque um manequim encapuzado usando o uniforme dos prisioneiros de Guantánamo. Era um retrato das violações dos direitos humanos que aconteciam dentro das instalações militares americanas, invadindo um dos maiores ícones do entretenimento americano, impondo aos visitantes uma pausa no “sonho de consumo americano”. A intenção era clara: é preciso apresentar às pessoas a realidade que muitos preferem ignorar. Desta forma, podemos dizer que Banksy está em sintonia com o conceito de “Materialista Histórico” descrito por Walter Benjamin na Tese 17, em “Sobre Conceito de História”:

“O materialista histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico faz desse passado uma experiência única. Ele deixa a outros a tarefa de se esgotar no bordel do historicismo, com a meretriz ‘era uma vez’. Ele fica senhor das suas forças, suficientemente viril para fazer saltar pelos ares o *continuum* da história.”



“Guantanamo Bay”, instalação criada por Banksy na *Disney Land* (Los Angeles), em 2006.

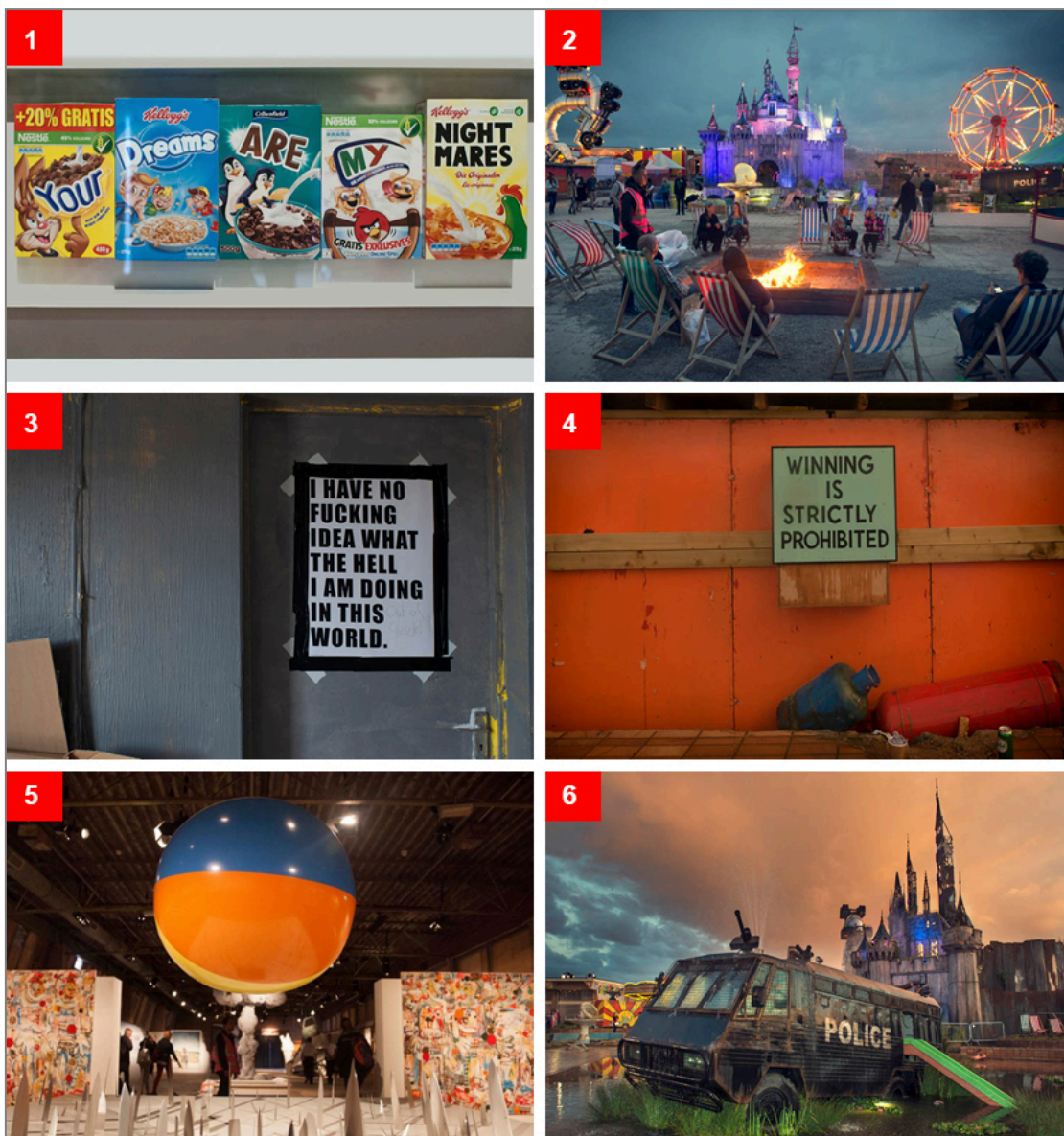
Em 2015, Banksy liderou o projeto mais megalomaniaco de sua carreira até então, convidando diversos artistas que trabalham com esculturas, instalações e intervenções urbanas para criar um parque “anti-diversões”, verdadeiramente deprimente e que, ainda assim, gerasse um público enorme. Construído à beira-mar em um *resort* abandonado em Weston-super-Mare, na Inglaterra, surgiu Dismaland. Apesar de se tratar de um espaço que só expunha desgraça e degradação, a “(des)atração” teve um dos maiores *overbookings* do País de Gales.

Oficialmente, a exposição Dismaland tem apenas uma página na internet⁷⁷ com uma sequência de imagens sem créditos e, abaixo da primeira fotografia, tem os dizeres: “Depois que Dismaland fechou, em setembro de 2015, nada foi desperdiçado. Todo o material das construções foi transformado em abrigos para os imigrantes sem-teto e os funcionários especialmente treinados e hostis foram transferidos para o serviço de atendimento ao cliente da Virgin.”. É importante ressaltar que quem financiou o projeto foi o próprio Banksy e que a renda arrecadada com venda de ingressos, assim como o material cenográfico, também foi doada à organizações que ajudam os imigrantes que chegam à Europa em condições precárias de meios de transporte e de saúde.



Entrada de “Dismaland”, parque temático com produção, direção e curadoria de Banksy. Inglaterra, 2015.

⁷⁷ O site oficial não faz referência a nenhum dos artistas participantes, não explica nenhuma obra e tampouco explica o projeto de Banksy. Disponível em: <http://dismaland.co.uk/>



1) Your Dreams Are My Nightmares, obra de Jani Leinonen. / 2) Burning Archers Books – A Jeffrey Archer Memorial Fire Pit, obra de Bill Barminski / 3) No Idea, obra de Banksy / 4) Unless You Play Along, obra de Banksy / 5) The History of Pain, obra de Damien Hirst / 6) A force to be reckoned With, obra de Banksy

Considerando que, atualmente, as obras de Banksy entraram no *hall* das mais bem avaliadas no mercado das artes, seria hipocrisia considerarmos a relevância de um projeto como Dismaland, quando um artista tão controverso faz críticas à cultura de consumo, à miséria, aos direitos democráticos de Estado? Quando vemos um público tão numeroso participando, tirando fotos, levando família, se divertindo com esta instalação megalomaniaca que pretende a entediar as pessoas e proporcionar desconforto coletivo acerca das desgraças causadas pela humanidade, estaria a obra perdendo seu propósito? É possível que o artista tivesse previsto, desde o início, a ignorância do indivíduo que se entretém em

Dismaland? Tendo em vista que o projeto sempre se propôs a ser uma instalação interativa de grande porte, para que a obra tenha sentido, o público de Banksy também é matéria, forma e conceito de Dismaland. Portanto, fica claro que o artista se vale de sua popularidade para demonstrar, na prática, o quão absurdo e quão fora de ordem está o mundo.

Como se divertir em um espaço onde os visitantes encontram o caos, a desordem e a miséria? A começar pelo nome, Dismaland é uma paródia soturna e melancólica da Disneylândia, pois, em inglês, "dismal" significa "desolado" e/ou "sombrio". Em entrevista para o jornal *The Guardian*, Banksy declara que o parque temático familiar é extremamente inadequado para crianças pequenas. O que não impediu que alguns visitantes levassem seus bebês em carrinhos de passeio. Darren Cullen, um dos artistas convidados por Banksy, na mesma entrevista ao *The Guardian*, disse que o lugar era brilhante, "é simplesmente incrível ver tanto sarcasmo em um só lugar". Enfim, só para ilustrar um pouco do que foi Dismaland, o parque de Banksy tem um castelo caindo aos pedaços, princesas disformes e um ônibus da polícia enterrado no lago encantado. No clássico carrossel cheio de cavaleiros coloridos, há um homem vestido como açougueiro cercado por caixas de lasanha, o que remete ao escândalo sobre carne de cavalo na Europa, ocorrido em 2013. Em uma referência à praga aviária, Banksy reconstrói um clássico de Hitchcock na escultura de uma mulher sendo atacada por gaivotas em um banco de praça. Há também a escultura de um cogumelo atômico com uma escada para as pessoas subirem na nuvem tóxica, um chão coberto de facas pontiagudas prontas para estourar uma bola de praia gigante, barquinhos bate-bate de refugiados, uma baleia saindo de uma privada, uma pira para queimar livros, funcionários mal humorados e muito lixo espalhado.

O sucesso do parque, seguramente, está ligado ao sucesso do autor. Mas será que devemos condenar o artista Banksy por ele se valer exatamente daquilo em que o mercado o transformou? Ou seja, existiria melhor forma de se aproveitar do que a cultura de consumo criou do que construir uma obra faraônica em que toda a verba arrecadada é revertida a questões sociais? Além disso, alguém obrigou a todos os envolvidos, todos os artistas, funcionários e visitantes, todos que escreveram matérias e que geraram a publicidade do lugar a participar do projeto Dismaland? E, por fim, será que alguém percebeu que qualquer corpo dentro daquele espaço também era a matéria prima da obra? Após tantos

questionamentos e apontamentos, encerrando esta argumentação acerca do mercado e da publicidade de Banksy, Pasolini nos diria o seguinte:

“Existe apenas um caso de expressividade – mas de expressividade aberrante – na linguagem puramente comunicativa da indústria: é o caso do slogan. De fato, para impressionar e convencer, o slogan deve ser expressivo. Mas sua expressividade é monstruosa porque se torna imediatamente estereotipada e se fixa numa rigidez que é o contrário da expressividade, que é eternamente mutável e se oferece a uma interpretação infinita.

(...)

Mas é possível prever um mundo assim tão negativo? É possível prever um futuro como “fim de tudo”? Alguns – como eu – tendem a isso, por desespero: o amor pela mundo em que viveram e que experimentaram os impede de pensar num outro igualmente real, e de imaginar que possam ser criados outros valores análogos àqueles que tornaram preciosa a existência. Essa visão apocalíptica do futuro é justificável, mas provavelmente injusta.” (PASOLINI, 1990, p. 44-45)



Balão de cortesia de “Dismaland”, Banksy. Inglaterra, 2015.

Metodologia, Experimento e Análise da Pesquisa de Campo

Linguagem e Comunicação Visual Intervindo no Espaço Público

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. (Ecléa Bosi)



Exposição **CARTA SAPATO**, mostra pública de trabalhos de nove alunos matriculados na disciplina “Linguagem e Comunicação Visual II”, no saguão de entrada do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, de 12 a 23 de junho de 2017.

Este capítulo aborda a metodologia aplicada na pesquisa de campo com jovens de 18 a 22 anos na disciplina “Linguagem e Comunicação Visual II” – 2017.1, ministrada pela professora Simone Formiga. A abordagem metodológica da disciplina estimulou a criação de narrativas visuais que consideraram públicos tanto o espaço urbano como o virtual, sendo ambos, portanto, passíveis de uma ação de disseminação do conteúdo da Comissão Nacional da Verdade. Vale reafirmar, como já observado ao longo da dissertação, que, mesmo com a validação da Comissão Nacional da Verdade e com a extensão de meios de comunicação que nos permitem ter acesso livre ao relatório por ela produzido, o obscurantismo em relação à importância dos casos ali relatados parece prevalecer. O diálogo com o público jovem tem a intenção de provocar o debate, provocando questionamentos e reflexões acerca das vítimas da ditadura.

Os trabalhos desenvolvidos ao longo do período ganharam visibilidade através da mostra **CARTA SAPATO**, criada pelos alunos. A exposição, que durou duas semanas, apresentou ao público as escolhas e leituras visuais que os estudantes tiveram acerca dos casos relatados na Comissão Nacional da Verdade, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos.

5.1

Metodologia Aplicada

Contribuições das artes visuais para o campo da educação

Como observamos nos capítulos anteriores, uma das hipóteses da dissertação parte do princípio de que há uma lacuna nos livros didáticos e nas instituições de ensino, que ignoram ou silenciam em relação à gravidade do ocorrido. Questões políticas, sociais e econômicas que afetam o nosso país até os dias de hoje precisam ser amplamente debatidas pela sociedade. Contudo, para alcançarmos esta meta, é necessário colaborar com a transmissão destes conhecimentos, fomentando ações educativas que deem visibilidade ao relatório da CNV, especialmente às gerações mais novas. Como mencionado anteriormente, nosso objetivo foi o de realizar uma pesquisa de campo, envolvendo a participação de alunos de graduação em design, para analisar o conteúdo do terceiro volume do relatório da Comissão Nacional da Verdade, “Mortos e Desaparecidos Políticos”, de forma que a assimilação do aprendizado resultasse em produtos de linguagem e comunicação visual, para estabelecer um diálogo com outras pessoas, para além da sala de aula.

Com base na análise desse documento, os alunos desta disciplina, jovens entre 18 e 22 anos, criaram estratégias de comunicação visual, no âmbito da intervenção pública. A escolha de um público jovem para a execução da pesquisa de campo se justifica na ausência de conhecimento histórico herdada de gerações anteriores. Uma questão que devemos levantar para transmitir conhecimento acerca do nosso passado é: de quem é a culpa desse obscurantismo? Pasolini nos diria que “com efeito, os filhos que não se liberam da culpa dos pais são infelizes. (...) Seria fácil demais e, num sentido histórico e político, imoral que os filhos fossem justificados (...) pelo fato de seus pais terem errado. A herança paterna negativa pode justificá-los pela metade, mas pela outra metade são eles próprios responsáveis.” (PASOLINI, 1990, p. 32) Portanto, o diálogo com o público jovem tem a intenção de provocar o debate com ele. Através de oficinas criativas sobre questões éticas e políticas deflagradas pelo regime ditatorial, os alunos criaram narrativas visuais que ocuparam o espaço público, sendo este tanto o espaço urbano quanto o virtual, provocando questionamentos e reflexões na população acerca das vítimas do período ditatorial brasileiro.

A metodologia de ensino aplicada pode ser descrita da seguinte forma:

- 1) **1ª aula:** Seguindo a pesquisa histórica apresentada no capítulo 02 desta dissertação, por meio de uma apresentação de imagens de manchetes dos grandes jornais, cartazes, campanhas publicitárias e fotografias jornalísticas, os alunos tiveram contato com a História do Brasil desde o pré-golpe (renúncia de Jânio Quadros, 1961) até o ultimo governo do regime militar (governo de João Figueiredo). Desta forma, percebemos como a narrativa de uma História social pode ser construída através da organização de documentos imagéticos.



Algumas imagens dos slides que ilustraram a primeira aula sobre o período ditatorial.⁷⁸

- 2) **2ª aula:** Depois de apresentar a cronologia histórica de fatos reais documentados, seguindo a pesquisa histórica da arte de vanguarda na ditadura, apresentada no capítulo 03, e a pesquisa de arte contemporânea, presente no capítulo 04, tivemos uma aula que trouxe um breve panorama do movimento de “Arte de Guerrilha”, criada como uma forma de denunciar e criar questionamentos na sociedade civil através das artes plásticas. Os alunos também tiveram contato com imagens de intervenções

⁷⁸ PDF com apresentação completa da aula disponível para download no link:
<https://drive.google.com/open?id=1aRwvLiMzSWgq0QbRukXWpJc8qpkhCYE>

artísticas no espaço público contemporâneo e como estas ações servem de munição para o debate acerca de questões sociais, políticas e econômicas na atualidade.



Algumas imagens dos slides que ilustraram a segunda aula sobre os movimentos artísticos.⁷⁹

- 3) **3ª aula:** Após as apresentações, tanto da cronologia histórica dos 21 anos de ditadura no Brasil quanto dos movimentos artísticos que instigam o debate social e político, valendo-se de diversos suportes materiais para a criação das obras, o exercício propôs o diálogo entre uma das cartas do documentário “Cartas da Mãe”⁸⁰, sobre o cartunista Henfil, e as histórias de vida das vítimas do relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos. A carta escolhida nos apresenta, de forma sucinta, uma cronologia dos fatos, através das histórias de vida e/ou circunstâncias de morte das pessoas citadas pelo cartunista. O mesmo ocorre com os casos registrados no relatório da CNV. Um conjunto de relatos narrados constrói a memória coletiva e, para que isto ocorra, é preciso que continuemos a contar estas histórias.

⁷⁹ PDF com apresentação completa da aula disponível para download no link: <https://drive.google.com/open?id=18QP2foR0rRJ5zn0aQEtGeakROrNyKshx>

⁸⁰ Documentário disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MLfRebRwz-Q>

“São Paulo, 26 de dezembro de 1979.

Mãe,

Aqui estou eu, em mais um Natal, fazendo desta carta meu sapato colocado na janela. Eu fui bom este ano, mãe. Eu acho que fui muito bom. Eu fui solidário com todos os meus irmãos Betinhos. Fiz greve com todos os Lulas. Quebrei Belo Horizonte como todos os peões. Voltei pro país que me expulsou como todos os Juliões. Dei murro em ponta de faca como todos os Marighellas. Cantei as prostitutas, as mulheres de Atenas e joguei pedra na Geni como todos os Chicos Buarques. Aspirei cola como todos os pixotes. Fui negro, homossexual, fui mulher. Fui Herzog, Santo Dias e Lyda Monteiro. Fui então muito bom este ano, mãe. Aqui está minha carta sapato. Vou fechar os olhos, vou dormir depressa. Esperando que meia-noite todos entrem pela minha janela. Me façam chorar de alegria, que eu quero viver!

A bênção, Henfil”

Ou seja, para dialogar com os jovens matriculados na disciplina, após a apresentação da cronologia histórica do período ditatorial, a pesquisa teve como foco metodológico as intervenções urbanas, na linha dos trabalhos de coletivos e artistas que trazem para a população questões sociais e políticas que precisam ser deflagradas. Neste sentido, não só foi realizado um levantamento das manifestações artísticas no período ditatorial brasileiro, especialmente o movimento da “Arte de Guerrilha”, liderado por artistas como Cildo Meireles, Artur Barrio e Antônio Manuel, como também acompanhamos a produção artística contemporânea. Desta forma, foi possível trazer para os alunos questionamentos éticos e estéticos acerca da função da arte, discutindo e analisando como os artistas se tornam agentes de intervenção no espaço público. Um dos questionamentos que nortearam o processo criativo dos alunos foi: de que forma a escolha do espaço público para a implementação do projeto colabora para a visibilidade do conteúdo do Relatório da Comissão Nacional da Verdade? E, ainda, o que é este espaço público, se considerarmos que, hoje, temos como ferramenta de comunicação o espaço virtual?

A *Urbe* é o espaço onde a democracia é exercida pelos cidadãos. Este conceito surge na Grécia Antiga e é da prática de debates em praça pública que nasce a democracia. A *Pólis* (espaço público da cidade) era onde se tomavam as decisões, a partir dos debates e reflexões com a participação dos cidadãos gregos. Ainda que os tempos sejam outros, tais práticas sociais permanecem. Porém, as manifestações das formas discursivas são outras e acompanham as transformações nos modos de produção da cultura no capitalismo avançado. Os interesses que levam as pessoas a se expressarem publicamente são cada vez mais diversos, revelando a complexidade das questões políticas que estão em pauta, bem como as tendências éticas e estéticas de um determinado momento histórico. Portanto, uma das principais preocupações no

plano de aulas era estimular o pensamento crítico de que espaço público não se limita apenas ao espaço urbano e de que este espaço, que incorpora tanto o físico como o virtual, é eminentemente um local de confronto das diferenças, onde se manifestam linguagens múltiplas. Compreender as intervenções no espaço público como espaço de diálogo entre pessoas e grupos sociais é uma das preocupações desta pesquisa.

O exercício proposto aos alunos, além de enfatizar o pensamento crítico na construção de um projeto de linguagem e comunicação visual, demandava que eles ponderassem tanto as questões estéticas como as éticas no processo de construção de uma imagem que seria exposta publicamente. Com isso, para executar o trabalho, a turma considerou os três tópicos a seguir:

1. A construção de um produto final que, através da criação de uma imagem, sintetizasse a relação entre o conteúdo da “Carta Sapato” de Henfil com a história de vida de uma das vítimas (ou mais de uma vítima) do relatório da Comissão Nacional da Verdade. Sendo que o destaque maior na construção desta imagem deveria estar na história de vida e circunstância de morte e/ou desaparecimento da vítima.
2. Pensar que este produto final deveria ganhar visibilidade no espaço público. Ou seja, a informação deveria ser propagada. Desta forma, é possível testar com as pessoas a compreensão de um determinado assunto por meio da construção de uma imagem.
3. Não existia um “formato certo” para construir o produto final que se apropriasse de uma linguagem visual para sintetizar o conteúdo abordado. Isso significa que é possível construir qualquer forma de comunicar o tema abordado. No entanto, os alunos que optaram, por exemplo, por uma atuação no espaço público físico urbano, pensaram em formas de registrar esta ação para, posteriormente, postar e divulgar o trabalho no espaço público virtual e/ou viabilizar a exposição da aplicação em um logradouro específico, que reunisse todos os trabalhos.

Em “Política da Arte”, Rancière (2005) defende que a arte possui uma política própria. Ou seja, a política da arte independe das intenções do projeto do artista de executar um trabalho de cunho político e social. O que define se a arte é política é o seu recorte no espaço e no tempo e como este recorte se relaciona com o lugar que ocupa e o ritmo por ela – a arte – definido como capaz de proporcionar uma

“experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e, antes de mais nada, formas de reunião ou de solidão”. Portanto, para o autor, a arte será política enquanto arte e não cabe, neste caso, a aplicabilidade de normas que a definam como tal. Veicular ideias capazes de dirigir ou fomentar uma ação política não é a única medida para que se aplique o discurso de “política da arte” a uma obra. Tal discurso se antecipa à obra e não é pura e simplesmente uma decisão do artista para que sua arte seja política, mesmo que muitos se apropriem deste discurso para a execução de um projeto. Apesar da tendência de se acreditar que a arte política serve para questionar e que, por esta razão, ela tem uma função provocativa, Rancière nos aponta que as provocações não são definidas pelo artista. O que define a política da arte é a sua atuação através de lógicas heterogêneas e dissensos sociais. Portanto, a metodologia aplicada na pesquisa de campo considerou que a leitura daquele que interage e se apropria da arte provoca relações distintas com a obra. Ao instigar os alunos a entender e se apropriar do espaço público, os trabalhos apresentados consideravam que as relações dependem do espaço e do tempo em que todas as partes estão inseridas: público, artista e obra.

“(…) a política, bem antes de ser o exercício de um poder ou uma luta pelo poder, é o recorte de um espaço específico de “ocupações comuns”; é o conflito para determinar os objetos que fazem ou não parte dessas ocupações, os sujeitos que participam ou não delas etc. Se a arte é política, ela o é enquanto os espaços e os tempos que ela recorta e as formas de ocupação desses tempos e espaços que ela determina interferem com o recorte dos espaços e dos tempos, dos sujeitos e dos objetos, do privado e do público, das competências e das incompetências, que define uma comunidade política.” (RANCIÈRE, 2005, p.2)

Sendo assim, após analisar a relação política da arte com o espaço público e o privado, é preciso problematizar a fusão desses dois espaços. Este embate se dá quando o projeto artístico abre mão da ambivalência da política estética, ou seja, ela não pertence especificamente a um “dentro e fora”, “presença ou ausência”. Não são apenas representações dúbias de objetos e mensagens do mundo. Com isso, a metodologia aplicada em sala de aula apresentou aos alunos uma visão de que a arte não apenas produz objetos de contemplação e de consumo, mas que instigam modificações no espaço e no tempo em que estão inseridos e abrem novos caminhos para questionamentos nas relações sociais.

5.2

Experimento da Pesquisa de Campo

Da interpretação dos casos da CNV à materialização da Comunicação Visual no espaço público

Como resultado da pesquisa de campo, nove trabalhos foram desenvolvidos pelos alunos. Considerando que os projetos deveriam ser disseminados, a fim de que os casos da Comissão Nacional da Verdade ganhassem visibilidade no espaço público (físico e/ou virtual), de modo a instigar nas pessoas o conhecimento acerca dos fatos ocorridos durante a ditadura brasileira – através das vítimas documentadas no relatório, em decorrência do envolvimento dos estudantes com os casos escolhidos por eles –, foi idealizada a exposição CARTA SAPATO⁸¹. Como dito anteriormente, a pesquisa consiste em propor aos alunos o pensamento crítico na construção de projetos que desenvolvem diálogos imagéticos entre uma das cartas do documentário CARTAS DA MÃE, sobre o cartunista Henfil, com as histórias de vida das vítimas do relatório da CNV, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos.



Imagens da montagem da exposição “Carta Sapato”, no Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, junho de 2017.

⁸¹ Download de arquivos complementares, acervo da exposição Carta Sapato.

ÁLBUM DE FOTOS DE CARTA SAPATO:

<https://drive.google.com/open?id=1Y6YAvAFemQX1jsfrG8v3fpLfZ123-p-V>

MATERIAL DE DIVULGAÇÃO E IMPRESSOS DA CENOGRAFIA:

<https://drive.google.com/open?id=1ciFYVK8p117QPtlxzlq3ceOPugIJ6LTD>

ARQUIVOS DOS ALUNOS – PROCESSO DOS TRABALHOS:

<https://drive.google.com/open?id=1EfQmo9VRIDlQ6ZSTMNoyPk9Oc5JtccMB>

Elucidando as escolhas efetuadas pelos jovens matriculados na disciplina, descrevemos abaixo os trabalhos desenvolvidos para a exposição, demonstrando as complexidades éticas e formais que os alunos encontraram em relação ao tema.

I. NÃO VIVI PARA VER

Um dos fatos que mais impressionaram os alunos da disciplina Linguagem e Comunicação Visual II foi a quantidade de casos de jovens mortos e desaparecidos que consta do Volume III do Relatório da CNV. O trabalho NÃO VIVI PARA VER, de Bia Siqueira, nos convida a refletir sobre as histórias dessas jovens, tendo como parâmetro os meios de comunicação e as vivências dos jovens dos dias de hoje. A ideia consiste na criação de cartazes lambe-lambe, com uma linguagem visual bem simples, que leve o público a questionar “quem é?” e “por quê?” a pessoa em destaque (tipografia em negrito) não viveu para interagir com os meios de comunicação utilizados hoje, especialmente pelos jovens. Os impressos foram fixados em alguns pontos das ruas do bairro da Gávea, no Rio de Janeiro, e a ação foi fotografada.

<p>Liliane Inés Goldenberg não tem muitos amigos no Facebook.</p>	<p>Maria Augusta Thomas não usa o tinder.</p>
<p>Aurea Eliza Pereira não vai curtir suas fotos no Instagram.</p>	<p>Maria Regina Marcondes Pinto não vai dar like no seu próximo post.</p>

NÃO VIVI PARA VER, projeto de frases para cartazes com destaques dos nomes de algumas das estudantes que constam na CNV, junho de 2017.

Além dos cartazes lambe-lambe **NÃO VIVI PARA VER**, também foram aplicados adesivos em ambientes internos da PUC-Rio. Os adesivos faziam uma referência direta ao texto da CARTA SAPATO de Henfil, apropriando-se da frase “Fui uma boa menina” e, em seguida, do nome da vítima. Assim como os cartazes, a simplicidade estética e informacional convida o leitor a se questionar sobre “quem foi essa pessoa?”. Para Beatriz, considerando a velocidade com que obtemos informações nos dias de hoje, ao se deparar com os nomes destacados, o leitor pode se sentir compelido a fazer uma pesquisa em *sites* de busca acerca da historiografia da estudante em questão. A intenção é que a investigação conduza o leitor para o *site* da Comissão Nacional da Verdade.



Primeira e segunda imagens: **NÃO VIVI PARA VER**, aplicação dos cartazes lambe-lambe nas ruas, junho de 2017.

Terceira imagem: **NÃO VIVI PARA VER**, aplicação de adesivos em instalações da PUC-Rio, junho de 2017.

Na exposição CARTA SAPATO, os cartazes foram expostos como lambe-lambe em um tapume de madeira que ficava na área externa, com visibilidade para dentro da sala de exposição, aproximando o visitante da experiência de aplicação no espaço público externo. Os adesivos, por sua vez, foram aplicados em outros trabalhos expostos. Instalações que citavam as mesmas pessoas de NÃO VIVI PARA VER incorporaram a mensagem simples e direta do projeto. Desta forma, percebemos como uma proposta complementa a outra, acrescentando informações e apresentando as conexões existentes nas histórias de vida e circunstâncias de morte das vítimas da CNV.

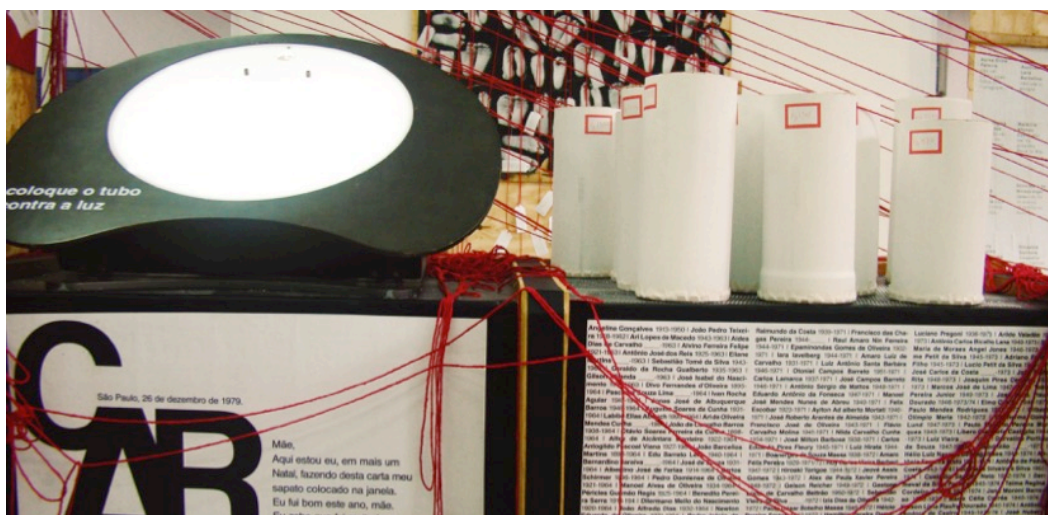


Primeira imagem: **NÃO VIVI PARA VER**, tapume de compensado de madeira com os cartazes lambe-lambe, exposição Carta Sapato, no saguão do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, junho de 2017.

Segunda imagem: **NÃO VIVI PARA VER**, aplicação de adesivo na videoinstalação do trabalho **GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA** (descrito no item 2 deste subcapítulo), exposição Carta Sapato, no saguão do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, junho de 2017.

II. GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA

O trabalho GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA, de Taine Brito, era dividido em três etapas. A primeira consistia na criação de imagens de 13 vítimas da Guerrilha do Araguaia, todas mulheres, expostas em dispositivos diferenciados, para que o espectador observasse individualmente cada imagem. Os dispositivos em questão, possuíam um formato cilíndrico e um filtro de acetato vermelho, que, se posicionados à frente da brecha de observação, revelavam uma outra forma de conhecer a história da vítima. Ou seja, à contraluz, tínhamos uma ilustração de um retrato e o nome da vítima e, quando posicionávamos o filtro na fenda, nos era revelada uma ilustração de um elemento figurativo e informações que representavam a mulher vitimada, como, por exemplo, seu codinome na guerrilha armada do Araguaia e/ou a forma como foi assassinada.



GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA, instalação com ilustrações das guerrilheiras para serem reveladas em *backlight* através do visor dos tubos, junho de 2017.



GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA, imagens de “antes e depois” da revelação em *backlight*, junho de 2017.

- 1ª) Antes: Guerrilheira Jana. Depois: codinome Cristina, professora de agricultura.
- 2ª) Antes: Guerrilheira Lucia. Depois: codinome Sônia, feriu dois oficiais antes de morrer.
- 3ª) Antes: Guerrilheira Walkiria. Depois: Fuzilada, última guerrilheira

Além da exposição das imagens em tubos, houve uma performance sobre os casos, executada por alunas das artes cênicas na Vila dos Diretórios da PUC-Rio. Taiane selecionou estes casos das mulheres da Guerrilha do Araguaia como tema central do trabalho, por sentir empatia com a luta feminina e pela proximidade da opressão vivida por mulheres negras e pobres nos dias de hoje. A performance narrava trechos dos autos oficiais da CNV de cada uma das vítimas. A ideia central era representar as vítimas narrando suas próprias histórias de vida e as circunstâncias de morte.



GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA, performance realizada na Vila dos Diretórios, em frente ao Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, junho de 2017.

Percebemos, na execução deste exercício, a possibilidade de trazer questões atuais acerca da repressão vivida pela sociedade brasileira para o meio acadêmico. A performance iniciava com um áudio da leitura do texto da CARTA SAPATO e trechos dos casos das 13 mulheres da Guerrilha do Araguaia que constam no Volume III da CNV. Ao longo da narrativa gravada, as atrizes convidadas para realizar o ato sugeriam que o público as ajudasse a montar os nomes das vítimas no chão da Vila dos Diretórios. Na sequência, ao fim da leitura, elas narravam partes dos autos de Dinalva de Oliveira e Maria Célia Corrêa, vítimas da guerrilha armada. Por fim, o áudio retornava com o depoimento de duas mulheres da favela da Maré sobre o que elas entendiam acerca do assunto e como a opressão se dá nos dias de hoje. Como a performance aconteceu em dia e horário específicos, para representar esta etapa do projeto na exposição CARTA SAPATO, a aluna criou uma videoinstalação⁸² com o áudio apresentado na Vila dos Diretórios e imagens das atrizes em estúdio. Desta forma, era possível acessar o depoimento das mulheres da Maré e a íntegra da carta que Henfil escreveu para sua mãe no saguão do Departamento de Artes e Design.

⁸² Imagem da vídeo instalação GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA na descrição do trabalho NÃO VIVI PARA VER.

III. SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO

SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO, de Léo Ventura, é dividido em duas etapas. Em um primeiro momento, o aluno optou por criar um *stencil* com o rosto de Raimundo Nonato e a frase “Seja um herói que ganha enterro”. Os dizeres abaixo do rosto da vítima são uma síntese da letra de uma música do cantor Criolo, que diz: “Seja um covarde vivo ou um herói que ganha enterro”⁸³. Segundo o aluno, a frase traduz o heroico ato de resistência em que Raimundo Nonato⁸⁴ morreu. A ideia é traçar o dialogo entre a violência do regime autoritário e a resistência do povo contra os desmandos do governo brasileiro, trazendo, ainda, a contemporaneidade do *rap*, que trata das mesmas questões até nos dias de hoje.

No Volume III do relatório da Comissão Nacional da Verdade, o auto de Raimundo Nonato traz, no item “Circunstâncias de Morte”, a descrição de um trecho do livro “Japuara, um relato das entranhas do conflito”, de Francisco Blaudes (2013), que o descreve da seguinte forma: “Incomodado com a resistência de alguém supostamente frágil, mas com tamanha firmeza, enquanto falava, num ímpeto, o delegado engatilhou seu revólver calibre 38 na face do velho e disparou à queima-roupa. O projétil se alojou na maçã do rosto do trabalhador, abaixo da cavidade do olho.” Depois, perturbado com o projétil em seu rosto, o trabalhador rural matou o delegado atingindo-o com sua foice.



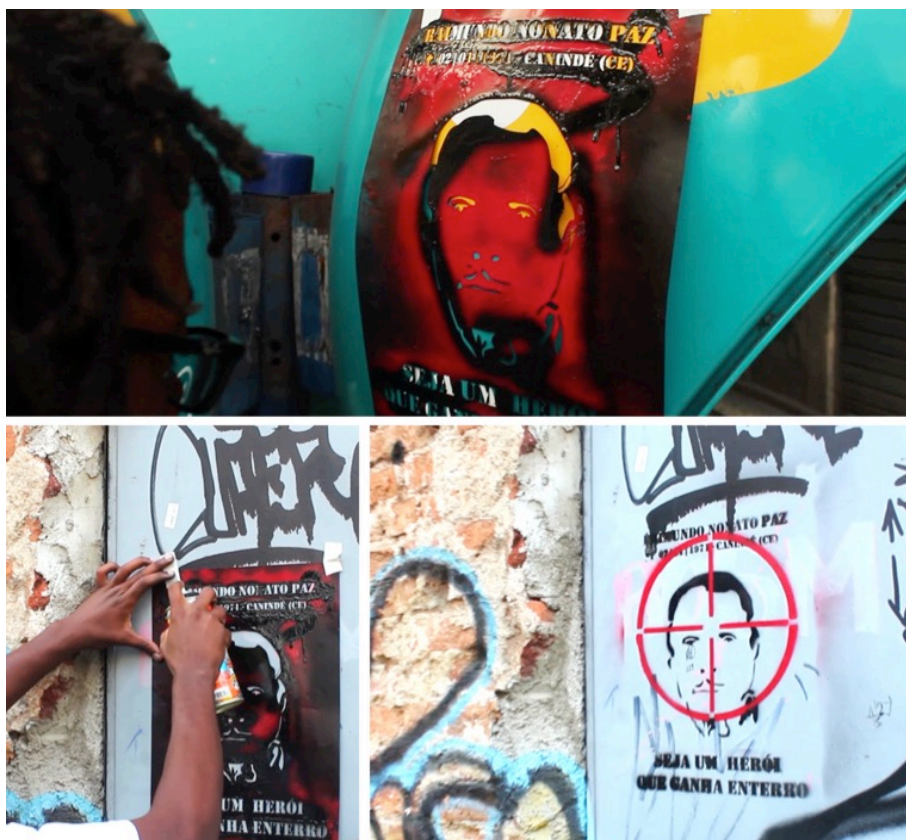
SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO, máscara de *stencil* com o rosto de Raimundo Nonato.

⁸³ Link no *youtube* para a letra da musica de Criolo sampleada com intervenções da música “No sapatinho”, projeto criado pelo próprio aluno anteriormente à disciplina Linguagem e Comunicação Visual: https://www.youtube.com/watch?v=ZkOEPv_wjP0

⁸⁴ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 529 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

A aplicação do *stencil* nas ruas foi registrada em vídeo e, posteriormente, apresentada em uma videoinstalação, na exposição CARTA SAPATO. No vídeo, Leonardo optou por trabalhar com o áudio do discurso de Marighella, devido ao seu ato de resistência e à proposta de guerrilha armada contra a ditadura militar. Na ocasião, o ato culminou em pronunciamento feito pelo próprio Marighella, na Rádio Nacional Paulista, onde fez críticas ao regime autoritário e apresentou a necessidade de se criar um “exército de libertação” na luta urbana e na luta rural. O discurso da guerrilha armada se relaciona diretamente com a frase SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO, presente no *stencil* com o rosto de Raimundo Nonato que foi aplicado no Centro do Rio de Janeiro.

O áudio deu ênfase às partes do discurso de Marighella que falam sobre a luta de guerrilha no campo e a expropriação de terras dos latifundiários: “A violência sofrida pelos moradores da fazenda Japura, no município de Canindé, no Ceará, é emblemática do período em que se exacerbou no meio rural a repressão do regime militar, com a articulação entre as ações de violência comandadas pelo latifúndio e as promovidas pelos agentes do Estado, por meio das forças policiais.”



SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO, frames do vídeo de aplicação do *stencil* de Raimundo Nonato.

Vale ressaltar que a instalação cenográfica de **SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO** dividia o espaço com o trabalho **GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA** (descrito no item 2 deste subcapítulo). Neste “box” compartilhado, o público tinha contato com dois trabalhos que tratavam tanto da apresentação de casos de mortos e desaparecidos políticos que constam na CNV quanto de questões atuais de violência e repressão, vividas pelas camadas menos favorecidas no Brasil.



Videoinstalação **SEJA UM HERÓI QUE GANHA ENTERRO** (à direita da imagem), em espaço compartilhado com a videoinstalação **GUERRILHEIRAS DO ARAGUAIA** (à esquerda da imagem), junho de 2017.

IV. IDENTIDADE

O trabalho **IDENTIDADE**, de Bianca Lipka, em um primeiro momento, consistia na criação de carteiras de identidade sem a fotografia 3X4 e com ausência de algumas informações, tais como: data de nascimento, filiação, naturalidade. Ou seja, as informações nos documentos são as mesmas que aparecem no cabeçalho dos casos no Volume III do relatório. Importante ressaltar que os casos de **IDENTIDADE** não foram aprovados pela Comissão Especial de Mortos e Desaparecidos Políticos – CEMDP, porque familiares não apresentaram

demanda perante a comissão. As três vítimas morreram no Massacre de Ipatinga, um dos primeiros episódios de chacina da Comissão Nacional da Verdade. Na ocasião, cinco mil metalúrgicos e operários da Usiminas protestavam por melhores condições de trabalho. Uma metralhadora giratória em um caminhão da polícia atingiu as três pessoas de IDENTIDADE, sendo elas: Aides Dias de Carvalho⁸⁵ (biografia desconhecida), Eliane Martins⁸⁶ (morreu aos três meses de idade no colo da mãe) e Gilson Miranda⁸⁷ (trabalhava na EBSE, em Ipatinga).

Os RGs foram colocados em locais urbanos, onde as pessoas estão acostumadas a procurar documentos perdidos, tais como: vitrine de caixa de padaria, janela de ônibus e quadro de informações em locais públicos. Carteiras de identidade com informações incompletas nos fazem refletir no que há de informação acerca do nome registrado e no potencial que pode ser perdido com suas mortes. Segundo Bianca, em sua reflexão sobre a CARTA SAPATO e as vítimas trabalhadas em IDENTIDADES: “Henfil foi e fez tanta coisa no ano em que escreveu a ‘carta sapato’, e imagino que eles certamente também poderiam ter sido / feito.”

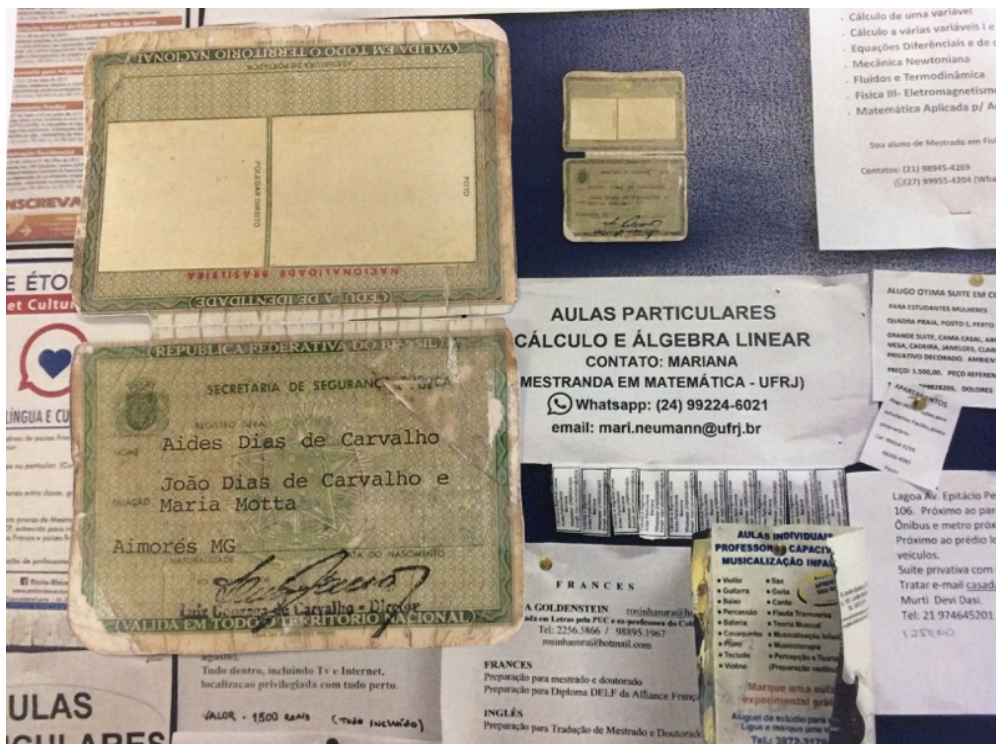


IDENTIDADES, exemplo de ação no espaço urbano em locais visíveis com o RG de Gilson Miranda, junho de 2017.

⁸⁵ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 40 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

⁸⁶ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 63 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

⁸⁷ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 86 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.



IDENTIDADES, exemplo de ação no espaço urbano em locais visíveis com o RG de Aides Dias de Carvalho, junho de 2017.



IDENTIDADES, exemplo de ação no espaço urbano em locais visíveis com o RG de Eliane Martins, junho de 2017.

Já para a temporada de CARTA SAPATO, marcando o segundo momento do trabalho, IDENTIDADES ganhou um novo formato, onde foi possível expor a ação no espaço urbano com os documentos incompletos. Bianca criou arquivos com os casos de três vítimas e as pastas continham: os

originais dos RGs, os casos do Volume III da Comissão Nacional da Verdade impressos e imagens fotográficas dos locais no espaço urbano em que as carteiras de identidade foram aplicadas. Entre as imagens, encontrávamos trechos da carta que Henfil escreveu para sua mãe.

Abrir os arquivos e nos depararmos com esses três casos nos aproxima da dificuldade em reunir informações que as Comissões de Mortos e Desaparecidos Políticos enfrentaram para construir um documento que validasse suas histórias de vida e circunstâncias de morte.



IDENTIDADES na instalação criada para CARTA SAPATO com o arquivo de Aides Dias de Carvalho, junho de 2017.

V. O ESQUECIDO

O ESQUECIDO, de Sèmanou Lionel Gautier Honfim, deu representatividade aos militares opositores ao governo. Quando falamos em ditadura civil-militar brasileira, é comum ignorarmos que muitos dos militares que não concordavam com o regime autoritário acabaram sofrendo graves violações de direitos humanos em decorrência de ações perpetradas pelo Estado. O trabalho consistia na criação de um quadro investigativo que trazia detalhes do caso de Alfeu de Alcântara Monteiro⁸⁸, o primeiro de um militar assassinado por agentes do Estado. O tenente-coronel Alfeu foi executado a tiros dentro de seu próprio gabinete pelo oficial Hipólito da Costa, pois se recusava a apoiar o golpe militar.

A fim de trazer à tona o questionamento sobre o que aconteceu com os militares que se opuseram ao golpe, Lionel levou para a UERJ um cartaz com o retrato desenhado, como se fosse um retrato falado, de Alfeu. O desenho também trazia, em si, o texto da carta de Henfil. O autor nos relatou que, quando ele abordava as pessoas para perguntar se elas conheciam a história do tenente-coronel, muitas temiam de se tratar de um discurso a favor do regime militar e se recusavam a opinar, sem nem ao menos ouvir o que Lionel teria para dizer a respeito do caso.



O ESQUECIDO: registro da ação nos corredores da UERJ.

⁸⁸ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 127 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

Já na temporada de CARTA SAPADO, O ESQUECIDO ficou exposto junto ao trabalho IDENTIDADE (descrito no item 4 deste subcapítulo), formando uma cenografia que remetia ao gabinete onde Alfeu fora assassinado. A mesa contendo os casos abordados por Bianca em A IDENTIDADE ilustrava os arquivos confidenciais que Alfeu, provavelmente, se recusaria a acobertar e, ao fundo, víamos o quadro que ilustrava a investigação do caso do militar alvejado em seu posto de trabalho. No quadro, além do caso do tenente-coronel, tínhamos imagens das manifestações públicas, opositoras ao governo.

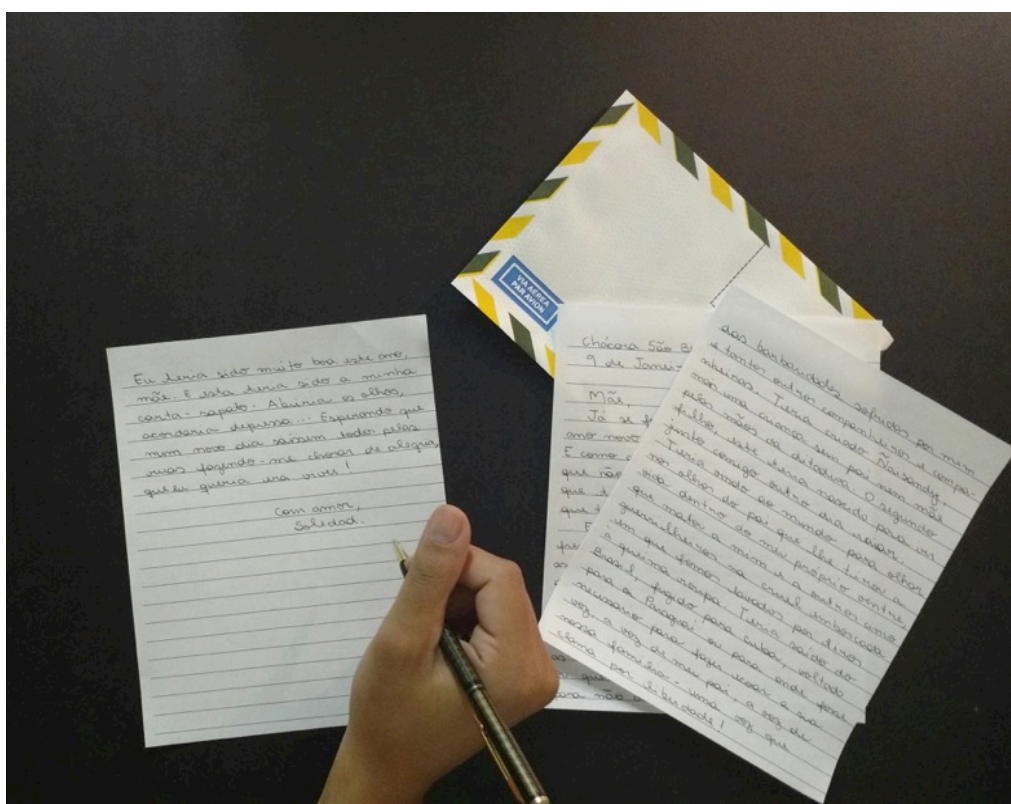


O ESQUECIDO e IDENTIDADE na exposição Carta Sapato, junho de 2017.

VI. CARTAS DO QUE NÃO PUDE SER

CARTAS DO QUE NÃO PUDE SER, de Maju Nunes, narrou a História de vida e circunstância de morte de Soledad Barrett Viedma⁸⁹, militante paraguaia integrante da VPR que foi assassinada no episódio conhecido como o Massacre da Chácara de São Bento. Segundo consta na CNV, na ocasião, a militante namorava com José Anselmo dos Santos, um militar infiltrado que trabalhava em uma operação comandada pelo delegado Fleury. O próprio “Cabo Anselmo” liderou o ataque na Chácara de São Bento, resultando na morte de Soledad que esperava um filho dele.

O trabalho consistia em escrever uma carta no estilo da CARTA SAPATO de Henfil, onde Soledad seria a autora. A carta da militante guerrilheira narrava para sua mãe situações que ela estaria vivendo se não tivesse sido assassinada em uma operação comandada pelo seu namorado, o “Cabo Anselmo”. Maju escreveu e fez diversas cópias da carta. Envelopou e selou com dois QR-Codes: um que levava o leitor ao site da CNV e outro que direcionava para o PDF do Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos. As cópias foram distribuídas e abandonadas em lugares diversos, com a intenção de que, quem lesse, pudesse responder a Soledad.



CARTAS DO QUE NÃO PUDE SER, imagem da ação de escrever a carta.

⁸⁹ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 1154 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

Chácara São Bento - Pernambuco, 9 de janeiro de 1973

Mãe,

Já se foi meu derradeiro Natal. O ano novo prometido, não pode ser. E como a carta no

sapato do Natal que não virá, lhe escrevo para dizer que teria sido boa, mãe. Eu acho que teria

sido muito boa. Teria me mantido forte como fui até hoje. Eu teria retornado à Argentina, enfrentado os agressores que me cortaram as pernas, deixando em mim as marcas de alguém que diante de ameaças, resistiu. As suásticas já cicatrizadas em minhas coxas, as teria apagado para não ter que olhar dia após dia para as marcas de um passado doloroso...

Ou quem sabe as teria mantido, para não deixar ninguém esquecer das barbaridades um

dia sofridas por mim e tantas outras companheiras e companheiros. Teria criado Ñasaindy, mais uma criança sem pai nem mãe pelas mãos da ditadura.

O segundo filho, este teria nascido para ver junto comigo outro dia raiar. Teria vindo

ao mundo para olhar nos olhos do pai que lhe tirou a vida dentro do meu próprio ventre,

que matou a mim e os outros cinco guerrilheiros na cruel emboscada em que fomos lavados

de tiros a queima-roupa. Teria saído do Brasil, fugido para Cuba, voltado para casa no Paraguai ou onde fosse necessário para ecoar a sua voz, a voz de meu pai, de meu avô,

a voz de nossa família. Eu teria sido muito boa este ano mãe. Esta seria minha carta sapato.

Abriria os olhos, acordaria depressa...

Esperando que num novo dia saíssem todos pela rua fazendo-me chorar de alegria,

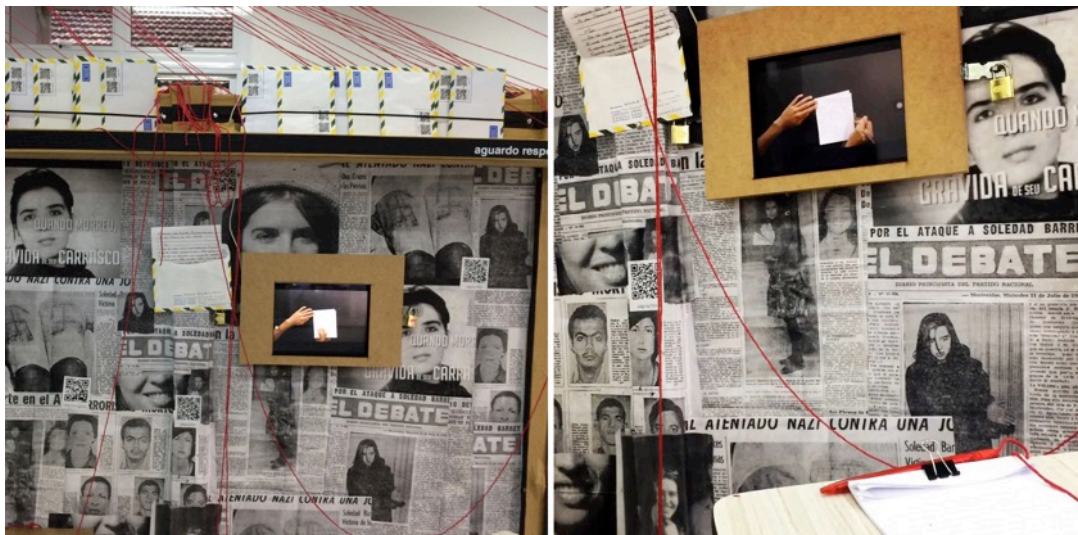
que eu queria era viver.

Com amor,

Soledad.

Para a exposição CARTA SAPATO, no trabalho CARTAS DO QUE NÃO PUDE SER, Maju registrou a ação de escrever em *timelapse*⁹⁰, para que ficasse rodando em *looping* na sua videoinstalação. O visitante que pegasse uma carta na cenografia criada pela autora poderia sentar-se em uma carteira escolar que ficava em frente ao vídeo e usar o bloco e a caneta que se encontravam sobre a mesa, para responder a Soledad. A instalação era coberta por recortes de jornal com notícias sobre a guerrilheira, fotografias e os QR-Codes que abriam o *site* da CNV e o PDF do Volume III. Os mesmos QR-Codes foram colados nos demais trabalhos, fazendo a conexão dos outros casos apresentados em CARTA SAPATO com o Relatório da Comissão Nacional da Verdade.

⁹⁰ Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hoNlbcD0trA>



CARTAS DO QUE NÃO PUDE SER, videoinstalação na exposição CARTA SAPATO, junho de 2017.

VII. EXPONDO A TORTURA

EXPONTO A TORTURA, de Vinicius Dias, consistiu na criação de uma videoinstalação com um filme de curta metragem que narrava a história de vida e circunstância de morte da estudante Nilda Carvalho Cunha⁹¹, de 17 anos, através de uma compilação de imagens fotográficas, palavras em tipografia e sons de gritos, choros e ruídos de instrumentos de tortura. A estudante era militante do MR-8, seguidora de Iara Iavelberg (companheira de Carlos Lamarca). A jovem morreu cega, asfixiada e delirante, duas semanas após ser libertada pelos órgãos de repressão. Suspeita-se de morte por envenenamento. O vídeo ficava exposto dentro um baú de madeira, com o monitor preso a correntes e a tampa entreaberta. Para visualizar e ouvir os sons da tortura era necessário se curvar para “espiar” pela brecha da caixa. O movimento de se curvar para olhar em uma tampa entreaberta, os ruídos e gritos de tortura convidavam o visitante a conhecer o que acontecia nos “porões da ditadura”

A motivação para trabalhar com o caso de Nilda veio do fato de se tratar de uma menina, estudante universitária, que sofreu gravíssimas violações de direitos humanos aos 17 anos de idade. O caso de Nilda aconteceu sob o comando do presidente Médici dentro da Oban, sendo parte da Operação Marajoara. Os algozes responsáveis por sua morte foram anistiados dos crimes cometidos durante o golpe civil-militar.

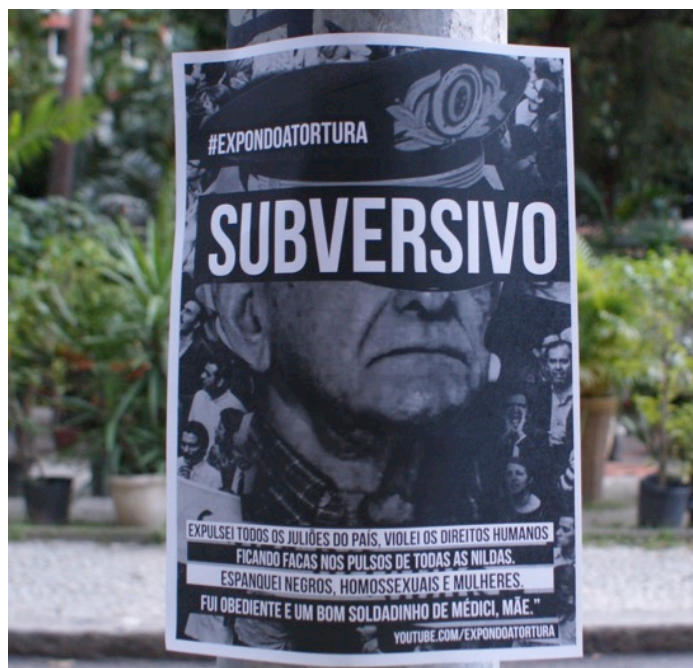
⁹¹ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 771 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.



Videoinstalação **EXPONDO A TORTURA**, caso de Nilda Carvalho Cunha, junho de 2017.

Como o exercício proposto demandava uma ação de visibilidade do trabalho, Vinicius criou a *hashtag* **#expondoatortura** e espalhou cartazes pelo espaço urbano, no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. A construção de um cartaz para aplicação no espaço urbano levantou o debate político, ético e estético da construção da imagem. Chegou-se à conclusão de que se deveria usar o rosto de um dos torturadores do caso, Nilton Albuquerque Cerqueira, e vendar os olhos dele com a

palavra “SUBVERSIVO”. A CARTA SAPATO de Henfil foi adaptada para a versão do torturador, simulando a escrita de uma carta de Natal de Nilton Albuquerque dos Santos para sua mãe: “Expulsei todos os Juliões do país, violei os direitos humanos ficando facas nos pulsos de todas as Nildas. Espanquei negros, homossexuais e mulheres. Fui obediente e um bom soldadinho de Médici, mãe.” A intenção desta ação era disseminar a *hashtag* #expondoatortura, criada para divulgar o vídeo⁹², que estava em uma página da internet.



Modelo adotado de cartaz **EXPONDO A TORTURA**, caso de Nilda Carvalho Cunha, junho de 2017.

VIII. CORPO AUSENTE

CORPO AUSENTE, de Thainan Castro, é um trabalho criado para dar visibilidade às vítimas com os autos incompletos. O fator que definiu a quantidade de vítimas que ganhariam representatividade foi a ausência de imagem fotográfica no cabeçalho. Para trazer o conhecimento desses casos para o público, o autor iniciou seu trabalho fazendo uma ação nas ruas da zona sul do Rio de Janeiro, onde ele colocava, em algum ponto visível para o pedestre, um par de sapatos que continha uma etiqueta contendo informações de determinadas vítimas, tal como aparecem no Volume III do relatório da CNV. Portanto, na maior parte dos casos, tinha-se apenas o primeiro nome e a data em que a vítima morreu. As etiquetas causavam estranhamento a quem parava para ler, pois remetiam à identificação

⁹² Consta no youtube que o vídeo foi removido.

cadavérica do IML. O foco da proposta é dar visibilidade a casos que, ao lermos o relatório, nos incomodam pela ausência de um rosto para a história narrada, fazendo-nos questionar quem foi aquela pessoa e o que poderia ter sido se não tivesse morrido devido à ação violenta perpetrada por agentes do Estado. Os sapatos, além de fazerem referência direta à CARTA SAPATO de Henfil, também nos levam a imaginar quem os estaria usando. Como se, de um par de sapatos e das informações da etiqueta, surgisse um CORPO AUSENTE, visível ao pedestre que parasse para ler o cenário como um todo.



CORPO AUSENTE, ação realizada nas ruas da zona sul do Rio de Janeiro.

Na exposição CARTA SAPATO, Thainan construiu um painel de “colagem lambe-lambe” sobre um compensado grande de madeira, contendo diversos pés, muitos deles possuindo uma etiqueta pendurada no dedão, tal como as identificações cadavéricas costumam ser. Dentre o 434 nomes do Volume III da CNV, 53 é o número de casos que não possuem imagem fotográfica da vítima. O trabalho é uma releitura da ação nas ruas. As etiquetas presas nos dedos dos pés, graficamente, traziam com eficácia e poucos elementos a imagem impactante da morte. A montagem no saguão do Departamento de Artes e Design do trabalho CORPO AUSENTE trazia, de forma expressiva, questionamentos acerca de tantos

nomes sem rosto e pés que não puderam construir caminhos próprios.



CORPO AUSENTE, painel com os 53 casos da CNV, que não contêm imagem fotográfica no cabeçalho, junho de 2017.

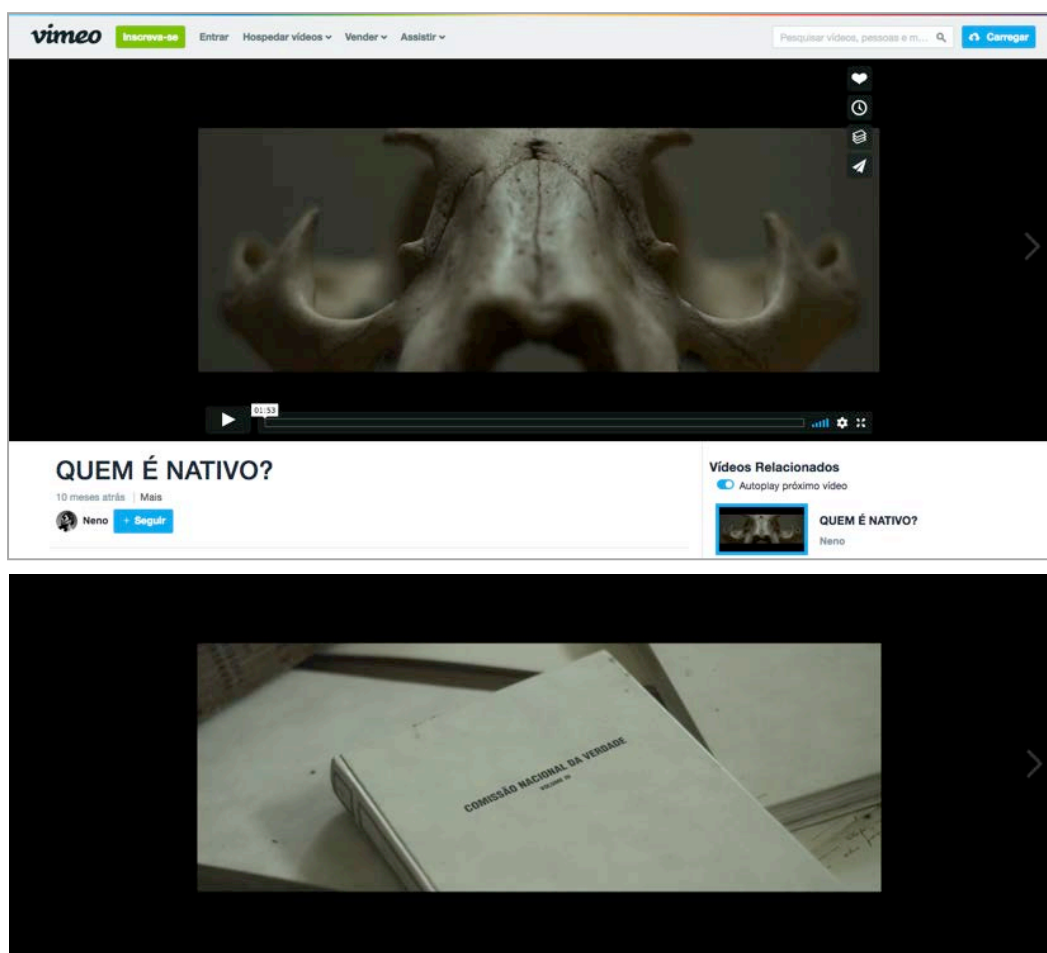
IX. QUEM É NATIVO?

QUEM É NATIVO?, de Neno Andueza, apresenta o último caso do Volume III da CNV, *Nativo da Natividade de Oliveira*⁹³. “Quem é Nativo?” é o cerne da reflexão deste trabalho. Não somos todos nativos? Em uma triste constatação, percebemos que o relatório termina com o caso de uma pessoa cujo antenome nos faz questionar nossas origens. Ao longo de uma narrativa biográfica e documental sobre as circunstâncias de morte de 434 pessoas vitimadas pela ditadura brasileira, traçamos a trajetória de um período obscuro da História do Brasil. Da questão “Quem é Nativo?”, Neno criou um vídeo para disponibilizar em uma página na internet.

No vídeo, tanto a história de *Nativo da Natividade de Oliveira* quanto a *Carta Sapato* de Henfil ficam nas entrelinhas de uma sequência de imagens e ruídos que trazem elementos de diversos períodos da História do Brasil. Uma mulher percorre um cenário labiríntico como se procurasse algo. Uma pergunta que fica no ar: Encontraremos respostas? É possível perceber fragmentos do período colonial, representado por imagens sacras. Uma porta se abre revelando a mulher, que, antes, andava desorientada pela casa, segurando uma caveira que se transforma em uma carta. Entre *frames*, livros e documentos, o vídeo aproxima o

⁹³ Caso que consta no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, p. 1990 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos.

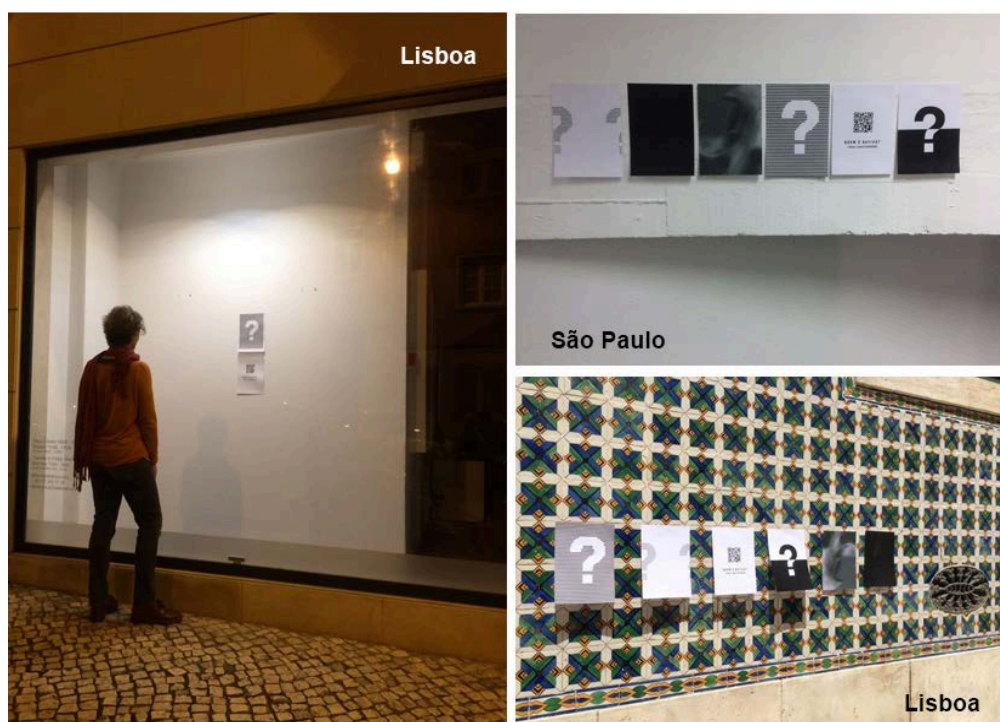
espectador do tema central com uma breve aparição do Relatório da Comissão Nacional da Verdade. A cultura nacional é representada pela estética das imagens regidas por trechos de músicas e ruídos de rádio. Segundo Brenno, a inspiração para a execução deste vídeo de curta metragem veio da estética e do apelo sensorial da obra Neoconcreta de Hélio Oiticica.



Frame do vídeo **QUEM É NATIVO?**, postado na página de Brenno no site Vimeo⁹⁴.

Para divulgar o vídeo na internet, foi criada uma sequência de seis imagens diferentes que formavam módulos de um grande cartaz. Não existe uma ordem predeterminada nem uma quantidade fixa de módulos a serem presos. Brenno os enviou para diversas pessoas, em diversos países, e cada uma delas os pregava em suas cidades da forma que lhes conviesse. Uma ação de intervenção urbana que depende da participação das pessoas para que seu trabalho ganhe visibilidade. Em um dos módulos, há um QR-code que abre a página do vídeo e a única regra é que este módulo esteja presente na intervenção no espaço público.

⁹⁴ O vídeo “Quem é Nativo?” está disponível em: <https://vimeo.com/216438288>



Imagens da ação de intervenção no espaço público para divulgar o vídeo **QUEM É NATIVO?**

Com a divulgação impressa e a postagem do *link* em redes sociais, o vídeo sempre esteve disponível para que as pessoas o assistissem. Para a temporada de CARTA SAPATO, Neno construiu uma videoinstalação cobrindo seu espaço cenográfico com os módulos de cartazes da ação de intervenção no espaço público, formando uma moldura para o aparelho de televisão que ficava passando o vídeo em *looping*.



Frame do vídeo **QUEM É NATIVO?** postado na página de Brenno, no site Vimeo

5.3

Análise da Pesquisa de Campo

Reflexões sobre educação contra a barbárie

Analisando os nove trabalhos propostos pelos alunos, notamos que a maioria buscou uma proximidade com suas próprias experiências de vida para poder construir uma narrativa com os casos selecionados. Conforme íamos tomando conhecimento do conteúdo do relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos, ficava claro que a empatia com os casos era um aspecto fundamental para instigar o desejo de criar um trabalho que comunicasse visualmente as histórias de vida e circunstâncias de morte das vítimas que cada um escolheu para trabalhar ao longo do período.

Para a construção cenográfica da exposição CARTA SAPATO, ficaram claras as infinitas possibilidades de conexão entre os casos. Utilizamos como base da cenografia caixas de compensado de madeira que embalavam os elevadores do departamento e que, após a instalação, seriam descartadas. O material nos remetia à sensação de que todo o conhecimento acerca das vítimas do Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos, continua “encaixotado”, enterrado, escondido em arquivos. Acentuando esta percepção de obscuridade acerca dos fatos ocorridos durante os 21 anos de ditadura, os trabalhos foram interligados com fios vermelhos, que simbolizavam as linhas vitais, as veias pulsantes que mantêm vivas as memórias das pessoas vitimadas pelos agentes de Estado que atuaram nos órgãos de repressão. Também percebíamos correntes, fios de eletricidade e pregos expostos, personificando as graves violações dos direitos humanos. Todo o material cenográfico ganhou aplicação de recortes impressos (tais como: matérias de jornal, capas de revistas, os próprios casos da CNV), usando-se a técnica de lambe-lambe em sua fixação, remetendo à estética das intervenções urbanas.



Imagens da abertura da exposição **CARTA SAPATO**. Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, 12 de junho de 2017.

O cerne do percurso realizado nesta pesquisa foi a criação de um trabalho de linguagem e comunicação visual com intenções políticas e éticas que prescindia de um envolvimento subjetivo vinculado a conceitos teóricos e princípios éticos. Ou seja, trata-se do desenvolvimento de competências técnicas e intelectuais com base em aprendizado mútuo entre alunos e professores.

Como descrito anteriormente, na construção da metodologia adotada em sala de aula, criar um produto de linguagem e comunicação visual entra no campo de infinitas possibilidades. Contudo, as possibilidades de criação de objetos ou produtos de comunicação visual que tenham impacto na formação do aluno de design, ou seja, que possibilitem um processo criativo atravessado por experiências sensíveis e cognitivas, não é tarefa fácil. Isto porque exige compromisso político e responsabilidade de todos os agentes envolvidos - neste caso específico, alunos e professores da disciplina Linguagem e Comunicação Visual II, que assumiram enfrentar este desafio coletivamente. Como criar um produto cuja forma faça justiça ao conteúdo que se pretende comunicar e consiga impactar, ao mesmo tempo, o público, a obra e o autor? Não temos a pretensão de esgotar esta questão com a presente pesquisa, mas desejamos continuar, sim, a fomentar novas discussões e ampliar o debate sobre este tema. Neste sentido,

finalizo este capítulo destacando o pensamento de Pasolini em diálogo com Walter Benjamin, onde os autores explicitam suas preocupações com o verdadeiro sentido de uma educação ética, voltada para os jovens. Esta preocupação também se encontra aqui presente, quando nos propomos a formular estratégias metodológicas para o campo da comunicação visual, em contraposição a uma formação estritamente técnica ou instrumental para os jovens. Assim, Pasolini nos chama a atenção para a linguagem das “coisas”, ou melhor, para o fato de como os objetos físicos, sendo ao mesmo tempo signos linguísticos, são capazes de educar os jovens de uma maneira mais profunda, atingindo sua formação ética, em lugar de uma orientação que se expressa de maneira puramente dogmática.

“A educação que um menino recebe dos objetos, das coisas, da realidade física – em outras palavras, dos fenômenos materiais da sua condição social –, torna-o corporalmente aquilo que é e será por toda a vida. O que é educada é a sua carne, como forma do seu espírito.

A condição social se reconhece na carne de um indivíduo (pelo menos na minha experiência histórica). Porque ele foi fisicamente plasmado justamente pela educação física da matéria da qual é feito o seu mundo.” (PASOLINI, 1990, p. 127)

Por sua vez, o jovem Walter Benjamin, em um ensaio de 1913, intitulado “O ensino da moral”, discute o ensino didático ou a educação racionalizada, como uma abordagem que precisa ser problematizada em seus princípios, dizendo o seguinte:

“O professor pergunta: ‘Que coisas horríveis não cometeria o aluno que não se obrigasse a observar as linhas tracejadas, mas que as ultrapassasse com a sua letra?’ A classe teria dado uma variedade surpreendente de respostas. (...) Na verdade, aqui está dado de imediato o perigo de superestimar a convenção legal, pois o ensino didático, com seus fundamentos racionalistas e psicológicos, só pode atingir o empírico, o que está prescrito, mas jamais a atitude ética”.

(BENJAMIN, 2000, p. 18)

Em síntese, faz-se necessário problematizar a racionalidade técnica na formação do jovem, especialmente quando esta se sobrepõe a uma experiência sensível. A educação a “contrapelo”, como nos diria Benjamin, desperta a indignação e constrói com os jovens futuros profissionais do campo das artes visuais e design uma crítica social a este novo fascismo imposto pelo mercado, denominado por Pasolini de “fascismo do consumo”. É urgente uma educação que evite a repetição da barbárie. Como?

Conclusão

*A história é objeto de uma construção,
cujo lugar não é formado pelo tempo homogêneo e vazio,
mas por aquele saturado pelo tempo-de-agora.
(Walter Benjamin)*

Esta pesquisa tem como um de seus principais alicerces a compreensão de linguagem e comunicação visual como mecanismo ético e estético na produção de conhecimento. Como anteriormente observado, a pesquisa de campo, realizada por meio de uma oficina criativa com alunos, entre 18 e 22 anos, matriculados na disciplina Linguagem e Comunicação Visual II, do curso de graduação de Artes e Design da PUC-Rio, apresentou o “Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos”, do relatório da Comissão Nacional da Verdade, como conteúdo indispensável no processo criativo do exercício proposto em sala de aula. Um dos seus principais objetivos foi o de resgatar a história de nossos antepassados e analisar, junto a este público, a importância da construção de produtos que incitem o pensamento crítico acerca do direito à memória e a verdade histórica como ferramenta fundamental na defesa dos direitos humanos, visando impedir a repetição da barbárie.

Documentar tanto os valores éticos como os estéticos da produção artística, categorizar métodos, técnicas e conceitos de intervenção da obra no espaço público foi fundamental para que os alunos entendessem que qualquer trabalho que intervenha em um espaço de livre acesso social é, necessariamente, um produto de linguagem e comunicação visual. Ou seja, executar uma dinâmica onde a troca de conhecimento acerca de métodos de produções artísticas diversificadas rendeu insumo aos jovens e estimulou a liberdade de expressar suas habilidades criativas, através da construção de produtos que comunicassem visualmente o tema abordado no exercício proposto. Assim, na medida em que foi possível colocar em pauta a função política da comunicação visual como elemento transgressor que está a serviço da liberdade de expressão nos momentos mais críticos de ameaça aos direitos humanos, abrimos um caminho promissor de diálogo com os alunos sobre a necessidade de se romper o silêncio imposto pelos regimes autoritários.

Como consequência da estratégia metodológica desenvolvida, foi possível encontrar alternativas para vencer as barreiras que dificultam o acesso ao

conteúdo dos relatórios da CNV e, além disto, promover o compromisso político de incentivar a criação de uma produção cuja materialidade conceitual e formal pudesse ser exposta para além da sala de aula, atingindo um público mais amplo e diversificado. Portanto, a presente pesquisa teve como propósito promover um modo de intervir não apenas na produção de conhecimento em sala de aula, mas construir com os estudantes do curso de Artes e Design estratégias metodológicas de criação de artefatos expressivos e comunicacionais, para fomentar o debate sobre a violação dos direitos humanos durante a ditadura militar, para além dos limites do grupo de discentes propriamente envolvidos. Tendo como referência o texto “A Política da Arte”, de Rancière, entendemos que tanto a metodologia aplicada quanto o resultado final dos trabalhos expostos publicamente apresentam novas formas de nos relacionarmos socialmente através da tríade: objeto, conceito e público.

“Existe hoje uma corrente que propõe uma arte diretamente política na medida em que ela não mais constrói obras feitas para serem contempladas ou mercadorias a serem consumidas, mas modificações do meio ambiente, ou ainda situações apropriadas ao engajamento de novas formas de relações sociais. Existe, por outro lado, um contexto contemporâneo, isto é, aquele a que se chama de consenso. O consenso é bem mais do que aquilo a que o assimilamos habitualmente, a saber, um acordo global dos partidos de governo e de oposição sobre os grandes interesses comuns ou um estilo de governo que privilegia a discussão e a negociação. (...) O consenso tende a transformar todo conflito político em problema que compete a um saber de especialista ou a uma técnica de governo. Ele tende a exaurir a invenção política das situações dissensuais. E esse déficit da política tende a dar um valor de substitutivo aos dispositivos pelos quais a arte entende criar situações e relações novas.” (RANCIÈRE, 2005, p.12)

Vale destacar que o filme “Cartas da Mãe”, sobre o cartunista Henfil, estimulou nos alunos a criação de uma argumentação conceitual para os trabalhos que estavam sendo desenvolvidos. Este curta metragem permitiu uma proximidade com os fatos ocorridos na ditadura, não só pelo caráter documental das cartas escritas por Henfil à sua mãe, mas, sobretudo, pela comunicação leve e o vínculo emotivo do conteúdo do remetente para a destinatária. Neste contexto, os jovens estudantes, sujeitos desta pesquisa, compreenderam o princípio e o fim de cada produção artística desenvolvida por cada um deles na disciplina. Em outras palavras, tomaram consciência de que o processo de criação que vivenciaram durante o curso transformou cada um deles em agentes criadores de

produtos de comunicação visual cujo destinatário era o visitante da exposição “Carta Sapato”, aberta ao público em junho de 2017, no *hall* de entrada do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, espaço reservado para exposições.

Em síntese, ao analisar com os jovens o nosso passado histórico, através da construção de narrativas visuais, foi possível colocar em debate a influência do uso da imagem como produto de comunicação social, ou seja, as imagens são utilizadas tanto para informar e fomentar questionamentos, quanto para gerar tendências a posicionamentos políticos específicos. Ao longo do processo de desenvolvimento de cada projeto, foi possível colocar em questão e problematizar os perigos do pensamento acrítico, no que diz respeito ao favorecimento do crescimento de forças políticas reacionárias e ideais fascistas que, nos dias de hoje, estão se fazendo presentes nas mídias sociais de forma preocupante, configurando o que Benjamin nos diz a respeito do caráter destrutivo de tais forças políticas:

“Ao fazer uma retrospectiva de sua vida, alguém poderia vir a reconhecer que quase todos os vínculos mais profundos que nela padeceu partiram de pessoas sobre cujo caráter destrutivo havia unanimidade de opinião. Um dia, talvez casualmente, ele viria de encontro a esse fato, e quanto mais violento for o choque que assim lhe for deferido, tanto maiores serão suas chances de ter a representação do caráter destrutivo.

O caráter destrutivo só conhece um lema: criar espaço; só uma atividade: despejar. Sua necessidade de ar fresco e espaço livre é mais forte que todo o ódio.” (BENJAMIN, 2000, p. 235/236)

Desenvolver uma pesquisa que fale dos Mortos e Desaparecidos Políticos na ditadura brasileira requer um levantamento de dados históricos disponíveis em diversos setores públicos. Faz-se importante destacar que a Comissão Nacional da Verdade, ao contrário do que se acredita, é acessível a qualquer pessoa que tenha interesse no documento em diversas plataformas, sempre gratuitamente. Todos os documentos apresentados para que o comitê da CNV aprovasse os julgamentos e finalizasse o relatório estão disponíveis para *download* na internet. Com a aprovação da “Lei de Direito à Informação”, incontáveis páginas que trazem narrativas completas acerca do Golpe de 1964 apresentam imagens de documentos fotocopiados que denunciam o golpe civil-militar patrocinado por empresas, filmes documentários com imagens de presos políticos torturados no regime militar, registros de manifestações públicas contra a repressão. Enfim, uma ampla gama de informações

está disponível na internet. Portanto, o acesso à informação é uma questão que já foi tecnicamente resolvida. Entretanto, o grande desafio com um longo caminho a enfrentar diz respeito à criação de estratégias metodológicas que invistam na educação das novas gerações para a apropriação crítica destes conteúdos. A educação contra a barbárie precisa dialogar com o campo das artes e criar dispositivos de comunicação visual que sejam capazes de expressar nossa indignação e resistência em relação às tentativas de despolitização da educação, por meio de projetos que ameçam a soberania democrática quando apoiam a política educacional da “escola sem partidos”⁹⁵. Esta pesquisa faz parte da crença de que é necessário resistir e de que tudo depende dos modos como encontramos respostas no “tempo de agora”, no qual se infiltram estilhaços de esperança.

Parafraseando Walter Benjamin, ousaríamos afirmar que o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio do educador que está convencido da necessidade de narrar a História a contrapelo, impedindo que as imagens irrecuperáveis do passado possam desaparecer para sempre. É por isto que os acontecimentos do presente precisam ser visados por tais imagens e, deste modo, criar desvios para que o inimigo cesse de vencer.

⁹⁵ Maiores informações disponíveis na página: <http://www.escolasempartido.org/quem-somos>

Referências Bibliográficas

ANSARI, Moniza Rizzini; PRADAL, Fernanda; WESTHROP, Amy. “50 Anos da Ditadura no Brasil: Memórias e Reflexões”. Revista Comunicações do ISER nº 68. Rio de Janeiro, 2014.

BANKSY. “Guerra e Spray”; tradução Rogério Durst. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas II: Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. Rua de mão única, Criança escondida. In: Reflexões Sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação. São Paulo: Editora 34, 2002.

CALIRMAN, Claudia; GARCIA, Alexandra; RANGEL, Gabriela. “Antonio Manuel: I Want to Act, Not Represent!”. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CARVALHO, Ricardo; DEL ROIO, José Luiz; SACCHETTA, Vladimir. “As capas desta história”. Catálogo da exposição “Resistir é Preciso”, organização: Instituto Vladimir Herzog. São Paulo: BNDES, 2013

CUNHA, Rosa Maria Cardoso da. “Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume I”. Brasília, CNV, 2014. Recurso eletrônico: www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_1_digital.pdf.

DIAS, José Carlos; CAVALCANTI FILHO, José Paulo; KEHL, Maria Rita; PINHEIRO, Paulo Sérgio; DALLARI, Pedro Bohomoletz de Abreu; CUNHA, Rosa Maria Cardoso da. “Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume II – Textos Temáticos”. Brasília, CNV, 2014. Recurso eletrônico: www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_2_digital.pdf.

DIAS, José Carlos; CAVALCANTI FILHO, José Paulo; KEHL, Maria Rita; PINHEIRO, Paulo Sérgio; DALLARI, Pedro Bohomoletz de Abreu; CUNHA, Rosa Maria Cardoso da. “Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos”. Brasília, CNV, 2014. Recurso eletrônico: www.cnv.gov.br/images/pdf/relatorio/volume_3_digital.pdf

FREITAS, Artur. “Arte de Guerrilha – Vanguarda e Conceitualismo no Brasil”. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

JOBIM e Souza, Solange. Memória coletiva e tempos de vida: sobre a intenção política da escrita da história em Walter Benjamin e Maurice Halbwachs. Mnemosine, vol. 10, no 2 p.179-194, 2014.

KRAMER, Sônia. Educação a contrapelo. In: JOBIM e SOUZA, S. e KRAMER, S (orgs.). Política, cidade, educação: itinerários de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Ed PUC-Rio, 2009.

LOWY, Michael. Walter Benjamin: aviso de incêndio. São Paulo: Boitempo, 2005.

PIRES, Ericson. “Cidade Ocupada.”. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

PROUST, Marcel. No caminho de Swan. Trad. Mario Quintana. 9ª edição. Porto Alegre/ Rio de Janeiro: Ed. Globo [passagens selecionadas].

RANCIÈRE, Jacques. “Política da Arte”. Texto da conferência realizada no SESC, São Paulo, abril de 2005. Tradução Mônica Costa Netto.

SECRETARIA ESPECIAL DOS DIREITOS HUMANOS; COMISSÃO SOBRE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. “Direito à Verdade e à Memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos”. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007. Recurso eletrônico: http://www.dhnet.org.br/dados/livros/a_pdf/livro_memoria1_direito_verdade.pdf

URBAN, Tereza. “1968 Ditadura Abaixo”. Curitiba: Arte & Letra, 2008.

ZAPPA, Regina; SOTO, Ernesto. “1969: Eles só queriam mudar o mundo”. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BIBLIOGRAFIA WEB – Artigos:

ARQUIVO PUBLICO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL, “Ufanismo e Milagre Econômico em Tempos de chumbo”. Fonte: Wordpress Resistência em Arquivo – Memória e História da Ditadura, maio de 2014. Recurso eletrônico: <https://resistenciaemarquivo.wordpress.com/2014/05/10/ufanismo-e-milagre-economico-em-tempos-de-chumbo/>

ARTIGO ABERTO E COLABORATIVO. “Atos Institucionais”; fonte: Wikipédia, última edição, 24 de outubro de 2016. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Atos_Institucionais

BATISTA, Joacélio. “Terrorismo Poético – A influencia das vanguardas utópicas em intervenções urbanas e manifestações no Brasil”. Universidade de Aveiro. Junho de 2015. Recurso eletrônico: <http://joaceliobatista.blogspot.com.br/2015/06/terrorismopoetico-influencia-das.html>

BEZERRA, Paula da Cunha; SOUZA, Vanderlei Dias de. Artigo “Assessoria de Relações Públicas no Regime Militar Brasileiro, nos Anos de 1968-1974”. VII Jornada de Iniciação Científica. São Paulo, 2011. Recurso eletrônico: http://www.mackenzie.com.br/fileadmin/Pesquisa/pibic/publicacoes/2011/pdf/jor/paula_da_cunha.pdf

CAYSES, Julia Boaventura Valencia de. “Isto não é uma obra”. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. Abril de 2014. Recurso

eletrônico: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142014000100011

DOMINGUES, Daniele; PINHEIRO, Marcos; LIMA, Talita. “AI-5: o golpe dentro do golpe”. Fonte: PUC-Rio Digital, 2008. Recurso eletrônico: <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/media/7%20-%20ai5%20o%20golpe%20dentro%20do%20golpe.pdf>

FREITAS, Artur. "Poéticas Políticas: As Artes plásticas entre o golpe de 64 e o AI-5"; fonte: UFPR Revista Digital. Curitiba, 2004. Recurso eletrônico: <http://revistas.ufpr.br/historia/article/viewFile/2737/2274>

LAMARÃO, Sérgio. "Passeata dos 100 mil"; fonte: FGV – CPDOC. Recurso eletrônico: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/passeata-dos-cem-mil>

LUNA, Marlucio. "Carlos Fico: parte da sociedade queria solução autoritária"; fonte: História Viva, março de 2014. Recurso eletrônico: http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/carlos_fico_parte_da_sociedade_queria_solucao_autoritaria.html

PINTO, Ana Estela de Sousa. “A Reunião que Radicalizou a Ditadura”; fonte: Folha de São Paulo, 2008. Recurso eletrônico: http://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/hotsites/ai5/index_ppal.html?var=site

REDAÇÃO DE “ÚLTIMA INSTÂNCIA”. “Especial: à Espera da Verdade”, Leia e ouça a íntegra dos discursos emblemáticos do deputado Márcio Moreira Alves em 1968; fonte: Última Instância, 13 de dezembro de 2013. Recurso eletrônico: <http://ultimainstancia.uol.com.br/conteudo/noticias/68041/Leia+e+ouca+a+integra+d+os+discursos+emblematicos+do+deputado+marcio+moreira+alves+em+1968.shtml>

SANTOS, Roberto Albuquerque dos Santos. “Propaganda Política do Governo Médici”; fonte: blog “Falando de Teologia e História”, janeiro de 2012. Recurso eletrônico: <http://falandodeteologiaehistoria.blogspot.com.br/2012/01/propaganda-politica-do-governo-medici.html>

SOARES, Inês Virginia Prado. “Justiça de Transição”; fonte: Dicionário de Direitos Humanos, abril de 2010. Recurso eletrônico: <http://escola.mpu.mp.br/dicionario/tiki-index.php?page=Justi%C3%A7a+de+transi%C3%A7%C3%A3o>

TOSTA, Wilson. "Aos 72 anos, morre o ex-deputado federal Márcio Moreira Alves"; fonte: Estadão, 03 de abril de 2009. Recurso eletrônico: <http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,aos-72-anos-morre-o-ex-deputado-federal-marcio-moreira-alves,349758>

BIBLIOGRAFIA WEB – Sites:

“Atlas Histórico do Brasil”. Fundação Getúlio Vargas, FGV-CPDOC. Recurso eletrônico: www.atlas.fgv.br

“Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos”. Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos – CEMDP; Secretaria de Direitos Humanos; Governo Federal. Recurso eletrônico: www.cemdp.sdh.gov.br

“Comissão Nacional da Verdade”. Governo Federal. Recurso eletrônico: www.cnv.gov.br

“Documentos Revelados”. Editora Grampo Ltda. Recurso eletrônico: www.documentosrevelados.com.br

“Instituto Vladimir Herzog”. Instituto Vladimir Herzog. Recurso eletrônico: www.vladimirherzog.org

“Memorial da Democracia”. Instituto Lula. Recurso eletrônico: www.m.memorialdademocracia.com.br

“Memórias Reveladas”. Centro de Referências das Lutas Políticas no Brasil; Arquivo Nacional do Ministério da Justiça. Recurso eletrônico: www.memoriasreveladas.arquivonacional.gov.br

“Memórias da Ditadura”. Instituto Vladimir Herzog. Recurso eletrônico: www.memoriasdaditadura.org.br

“Ministério da Justiça e Cidadania – Anistia Política”. Ministério da Justiça e Cidadania – Governo Federal. Recurso eletrônico: www.justica.gov.br/seus-direitos/anistia

“Verdade Aberta”. Comissão da Verdade do Estado de São Paulo. Recurso eletrônico: www.verdadeaberta.org

“Resistir é Preciso”. Projeto do Instituto Vladimir Herzog. Recurso eletrônico: <http://resistirepreciso.org.br/>

VIDEOGRAFIA:

“Artis a freeterritory – Cildo Meireles”. Direção: Gerald Fox. Produção: Tate Media, ArtsCouncilEngland. Ano: 2008. Fonte: Canal Tate – Youtube. Recurso eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=aZBuF68Sb3Y>

“Brasil Visual”, episódio “Arte Política”. Direção: Rosa melo. Apresentação: Cabelo. Produção: Hy Brazil Filmes e Rosa Melo Ltda. TV Brasil, 2016. Recurso eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=ZzdBtKo58Js&t=779s&index=5&list=PLPqZkBNlPvEVRnHWe0FStciP81QNYB53o>

"Banksy, Exitthroughthegift shop". Direção: Banksy. Produção: Paranoid Pictures. EUA, 2010.

"Cabra Marcado para Morrer". Direção: Eduardo Coutinho. Produção: Eduardo Coutinho Produções Cinematográficas; Mapa Filmes. Brasil, 1984.

"As Crianças e a Tortura". Direção: Luiz Carlos Azenha. Acervo Rede Record. Série de reportagens do Jornal da Record, junho de 2013. Fonte: R7.com. Recurso eletrônico: <http://noticias.r7.com/serie-de-reportagens-as-criancas-e-a-tortura-da-tv-record-vence-premio-esso-de-telejornalismo-13112013>

"Cidadão Boilesen". Direção: ChaimLitewski. Produção: IMOVISION. Brasil, 2009.

"O Dia que Durou 21 Anos". Direção: Camilo Tavares. Produção: Pequii Filmes. Brasil, 2013.

"Eu me lembro". Direção: Luiz Fernando Lobo. Acervo Comissão de Anistia do Ministério da Justiça. Fonte: Canal Ministério da Justiça. Publicado em 22 de agosto de 2012. Recurso eletrônico: <https://www.youtube.com/watch?v=BqZVzVRuDE8>

"Resistir é Preciso". Direção: Ricardo Carvalho. Acervo TV Brasil. Fonte: TV Brasil. Brasil, 2013. Recurso eletrônico: <http://tvbrasil.ebc.com.br/resistir-e-preciso/episodio/como-tudo-comecou#media-youtube-1>

"Women are Heroes". Direção: JR. Produção: Rezo Films. França, 2010.

Anexo Único



"Inserções em Circuitos Ideológicos – Projeto Cédula", Cildo Meirelles, 2018.