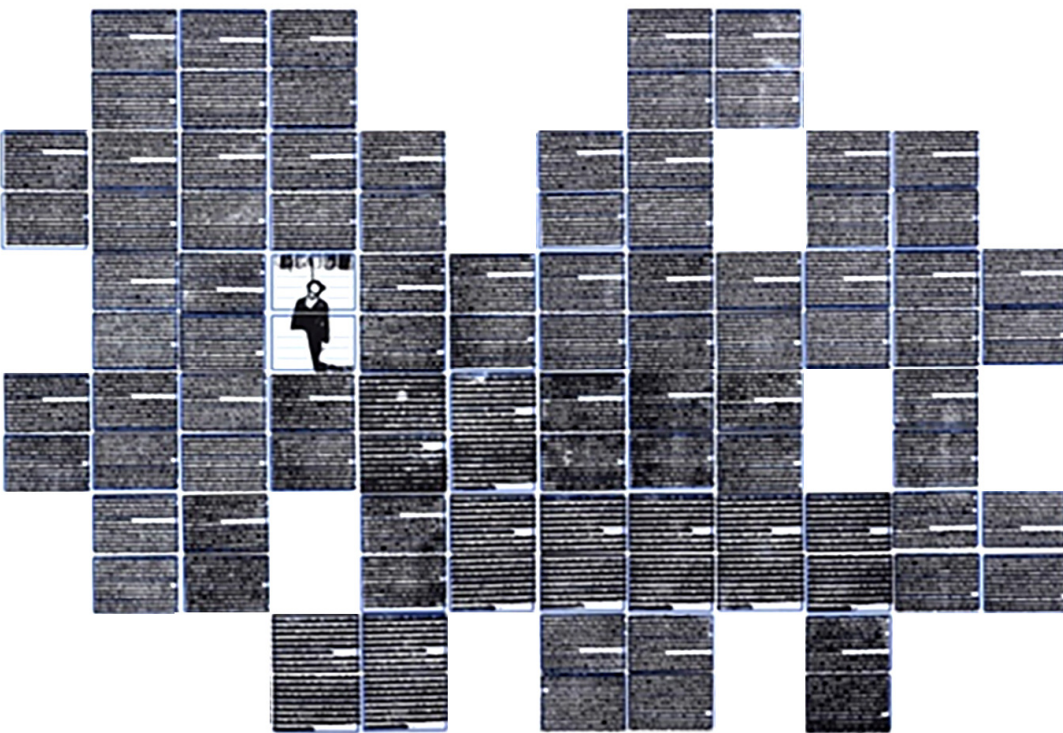


Figuras da memória ditatorial: borrões e apagamentos para (des)lembrar o passado



25 de outubro de 1975, parte da série *Pesquisa escolar*. 2020, de Leila Danziger, fotografia (detalhe).

Ana Carolina Lima Santos

Doutora em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop). outracarol@gmail.com

Figuras da memória ditatorial: borrões e apagamentos para (des)lembrar o passado

Figures of dictatorial memory: blurs and erasures to (dis)remember the past

Ana Carolina Lima Santos

RESUMO

Este artigo analisa obras de arte que recorrem a borrões e apagamentos para elaborar a memória da ditadura civil-militar brasileira, entendidos como modos de referenciar esquecimentos. São examinados três trabalhos que integraram a exposição *MemoriAntonia*, montada em 2021 com curadoria de Márcio Seligmann-Silva e Diego Matos: *Reconstituição*, de Lais Myrrha; e *Decreto e Pesquisa escolar*, de Leila Danziger. Aqui, interessa investigar de que forma as produções subsidiam a rememoração do período ditatorial a partir de uma perspectiva que, permeada por descontinuidades, sugere tanto a potência quanto a fragilidade da memória. Percebe-se, com isso, que as obras também marcam a necessidade de reformular o que se (des)lembra acerca da ditadura, impulsionada por um querer saber.

PALAVRAS-CHAVE: arte; memória; ditadura.

ABSTRACT

This article analyzes three art works which explores blurs and erasures to elaborate the memory of the Brazilian civil-military dictatorship, understood as ways to referencing forgetfulness. Three works, that were part of the MemoriAntonia exhibition, curated by Márcio Seligmann-Silva and Diego Matos in 2021, are examined: Reconstituição, by Lais Myrrha; and Decreto and Pesquisa escolar, by Leila Danziger. Here, it is investigated how the productions subsidize the remembrance of the dictatorial period from a perspective that, permeated by discontinuities, points out both the power and the fragility of memory. It is perceived, therefore, that the art works also mark the need to reformulate what is (dis)remembered about the dictatorship, driven by a will to knowledge.

KEYWORDS: art; memory; dictatorship.



Voltando-se aos vestígios memorialísticos da ditadura civil-militar brasileira¹, em 2014, Márcio Seligmann-Silva atesta que a opressão exercida pelo

¹ Não há, entre historiadores, consenso em relação ao termo mais preciso para designar a ditadura: militar ou civil-militar. Aqui, a opção pelo segundo objetiva sinalizar o papel assumido por civis na sustentação do regime militar. Daniel Aarão Reis pondera que, embora a primeira denominação fosse legítima na luta política, o outro traz uma melhor compreensão para a história porque não deixa apagar a participação ativa e os apoios extensos e consistentes que ocorreram para além do militarismo. É importante, contudo, tomar cuidado, como também reforça Reis, para com isso não se negar o protagonismo exercido pelos militares. Ver REIS, Daniel Aarão. “A luta armada se esqueceu de fazer consulta ao povo”, afirma historiador (Entrevista concedida para Bernardo Mello Franco). *Folha de S. Paulo*, 29 mar. 2014. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2014/03/1432835-a-luta-armada-se-esqueceu-de-fazer-consulta-ao-povo-afirma-historiador.shtml>>. Acesso em 4 set. 2022; e *idem*, Liderada por milicos, com participação civil (Entrevista com o historiador Daniel Aarão Reis para Juliana Bublitz sobre a ditadura). *Zero Hora*, Porto

Estado entre 1964 e 1985 é pouco lembrada coletivamente, ficando restrita a imagens precárias e tênues inscrições.² Na segunda década do século XXI, também pela articulação de políticas públicas com a terceira versão do Programa Nacional de Direitos Humanos (PNDH-3) em 2009 e com a atuação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) entre 2011 e 2014, um movimento de ocupação mais efetiva das memórias ditatoriais no campo das artes visuais começou a se processar, com diversas iniciativas para dar vez aos acontecimentos pretéritos como vistos no presente.³ Ainda assim, no novo ciclo de memória permitido pelos vínculos entre os mecanismos institucionais e as obras artísticas⁴, a constatação do autor mantém sua validade. Tanto que, em 2021, ele se junta a outro curador, Diego Matos, em uma tentativa de dar fôlego às recordações da brutalidade da época ao reunir em exposição produções que versam sobre o passado autoritário.⁵ Em *MemoriAntonia: por uma memória ativa a serviço dos Direitos Humanos*, encontram-se obras de Carlos Zilio, Cildo Meirelles, Claudio Tozzi, Evandro Teixeira, Fulvia Molina, Gilvan Barreto, Giselle Beiguelman, Hiroto Yoshioka, Jaime Lauriano, Lais Myrrha, Leila Danziger, Marcelo Brodsky, Orlando Brito, Rafael Pagatini e Renato Tapajós e do coletivo formado por Roney Freitas, Israel e Sueli Maxacali. De acordo com o texto curatorial, os trabalhos “permitem uma imersão crítica na história da violência ditatorial e enfrentam o desafio de criar representações imagéticas possíveis para os traumas advindos do período”.⁶

Alegre, 29 mar. 2014. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/03/entrevista-com-o-historiador-daniel-aarao-reis-sobre-a-ditadura-liderada-por-milicos-com-participacao-civil-4460416.html>>. Acesso em 4 set. 2022.

² Ver SELIGMANN-SILVA, Márcio. Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 1, n. 43, Brasília, 2014. Disponível em <periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9942>. Acesso em 31 jan. 2023.

³ Ver SANTOS, Ana Carolina Lima. O que resta das ditaduras nas artes visuais: usos das memórias ditatoriais entre 2000 e 2019. *Anais da Compós 2021*. Disponível em <proceedings.science/compos-2021/trabalhos/o-que-resta-da-ditadura-nas-artes-visuais-usos-das-memorias-ditatoriais-entre-2000-e-2019>. Acesso em 31 jan. 2023.

⁴ Cf. ATENCIO, Rebecca. O momento da memória: a produção artístico-cultural e a justiça de transição no Brasil. *Revista Anistia*, v. 10, n. 1, Brasília, 2016. Disponível em <https://www.gov.br/mdh/pt-br/navegue-por-temas/comissao-de-nistia/anexos/revista_anistia_n10_web.pdf/@@download/file/revista_anistia_n10_web.pdf>. Acesso em 31 jan. 2023.

⁵ A exibição, realizada no Centro Universitário Maria Antonia, em São Paulo, busca revalorizar o prédio como local de memória, contextualizando um episódio ali ocorrido em 2 de outubro de 1968. À época sede da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, o lugar foi invadido por militares durante assembleia do grêmio estudantil, em ação repressiva que teve como saldo uma morte e dezenas de feridos. A proposta da mostra parte desse acontecimento, ainda que não se resume a ele, estendendo a lembrança de todo o período da ditadura. Antes disso, em 2017, Seligmann-Silva havia feito a curadoria de uma iniciativa afim: *Hiatus: memória da violência ditatorial na América Latina*. Obras de Andreas Knitz, Clara Ianni, Fulvia Molina, Horst Hoheisel, Jaime Lauriano, Leila Danziger, Marcelo Brodsky e Rodrigo Yanes integram essa primeira exposição, montada no Memorial da Resistência de São Paulo, também na capital paulista. A presença de Fulvia Molina e Leila Danziger em ambas as exposições dá um indicativo do que norteia a escolha de artistas feita pelos curadores: Molina e Danziger, assim como a maioria daqueles reunidos nas mostras, são reconhecidas por trabalharem a questão da memória, em especial das memórias ditatoriais, “escovando a história a contrapelo”, como prescreve Walter Benjamin. É o que afirma Seligmann-Silva no catálogo que deriva de *Hiatus*. Ele adverte que “esses artistas da memória [...] têm promovido uma outra autoimagem do Brasil: na qual os protagonistas passam a ser os que lutam na resistência contra a violência estatal e das elites”. SELIGMANN-SILVA, Márcio. Por uma nova arte da memória crítica. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio e MOLINA, Fulvia (orgs.). *Hiatus: arte, memórias e direitos humanos na América Latina*. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, 2018, p. 11. Disponível em <https://memorialdarestenciap.org.br/wp-content/uploads/2021/04/HIATUS_MIOLO_REVISAO_ABR2021-compressed.pdf>. Acesso em 4 set. 2022.

⁶ SELIGMANN-SILVA, Márcio e MATOS, Diego. *MemoriAntonia: por uma memória ativa a serviço dos Direitos Humanos* (texto curatorial), 2021, s./p.

Assim encarada, a investida de Seligmann-Silva e Matos revela algo curioso: para subverter o que se entende como precariedade e tenuidade dessa rememoração, parece ser preciso, primeiramente, acolher certos esquecimentos. Isso porque, observando as produções exibidas⁷, nota-se a recorrência a borrões e apagamentos, apreendidos em alusões ao olvido. Analisando três dessas obras, aquelas cujas poéticas se baseiam centralmente em tais recursos, este artigo propõe discutir aspectos envolvidos no tratamento memorialístico da ditadura como empreendido por elas. Detém-se, especificamente, no que tematizam acerca do esquecimento, concebido em uma dimensão dinâmica, isto é, como parte constitutiva do processo de elaboração da memória, em concordância com o que sustentam Paul Ricoeur e Andreas Huyssen.⁸ Para isso, o exame dos trabalhos é entremeado com teorizações que visam embasar conceitualmente o que as artistas propiciam (des)lembrar com as produções. Por meio delas, discute-se facetas de uma recordação que, diante de manipulações e impedimentos, segue buscando meios de se afirmar. Os borrões e apagamentos são tomados como rastros que, apontando para a dimensão residual das reminiscências, mostram-se capazes de impelir a um querer saber, configurando determinada abertura memorialística.

Reconstituição, de Lais Myrrha

Uma das obras nas quais se estrutura a memória ditatorial por meio de borrões e apagamentos é *Reconstituição* (Figura 1), de Myrrha.⁹ De forma mais precisa, têm-se no foco e no desfoque os principais procedimentos poéticos. No trabalho, a artista apresenta páginas da Constituição com o vocábulo “exceção” posto em destaque, estando o restante do texto sem nitidez, reduzido à indiscernibilidade palavra-imagem. A atenção oferecida ao termo o põe como chave de leitura para o que foi a ditadura. O estado de exceção imposto pelo golpe de 1964 é indicado para deixar claro que a suspensão do Estado de Direito se deu através do próprio direito. Considera-se, pois, o teor extremamente legalista que marcou o regime. Nos vinte e um anos em que estiverem à frente do poder estatal, os militares expediram 17 atos institucionais e 104 atos complementares que, colocando-se acima das normas preexistentes, inclusive da Constituição, legitimaram ações autoritárias. Esses atos determinaram a instauração de eleições indiretas, a dissolução dos partidos com posterior

⁷ Devido às restrições da pandemia e da licença-maternidade, esta pesquisadora não pôde se deslocar a São Paulo para presenciar a exposição. Mariana Paes, ex-bolsista de Iniciação Científica de outro projeto sobre memórias ditatoriais, fez uma visita guiada ao local, de lá compartilhando registros e impressões, sem os quais este artigo não existiria. Ficam registrados, aqui, os agradecimentos a ela.

⁸ Ver RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007, e HUYSEN, Andreas. Resistência à memória: usos e abusos do esquecimento público. In: *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto/Museu de Arte do Rio, 2014.

⁹ Lais Myrrha é uma artista mineira, radicada em São Paulo, cujos trabalhos costumemente exploram as noções de impermanência, incerteza e transformação. Não à toa, em 2013, uma exposição individual montada na Caixa Cultural de São Paulo para dar conta de seis anos de produção foi intitulada *Zona de instabilidade*. Entre as últimas exibições solas estão *Fundamentos da pedra*, realizada na Galeria Millan, em São Paulo, em 2023, e *O condensador de futuros*, na Pinacoteca de São Paulo em 2021. O trabalho da artista também foi apresentado em exposições coletivas, sendo a mais recente, de 2023, a mostra itinerante *Brasil futuro: as formas da democracia*, curada por Lilia Schwarcz, Rogério Carvalho, Paulo Vieira e Márcio Tavares, que já passou pelo Museu Nacional da República, em Brasília; pelo Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, em Belém, e pelo Centro Cultural Solar Ferrão, em Salvador. Myrrha é formada em Artes Plásticas pela Universidade do Estado de Minas Gerais (Uemg) e tem mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde atualmente desenvolve sua pesquisa de doutoramento.

fixação de apenas dois agrupamentos, a chancela de intervenção federal sobre os estados, a concessão para o Executivo assumir funções legislativas, a implantação da censura prévia, a suspensão de direitos políticos, a negativa de *habeas corpus* a acusados de crimes contra a segurança nacional, a prerrogativa de demissão, aposentadoria compulsiva e banimento do território nacional para opositores, entre outras coisas. Com isso, uma nova malha legal foi composta.

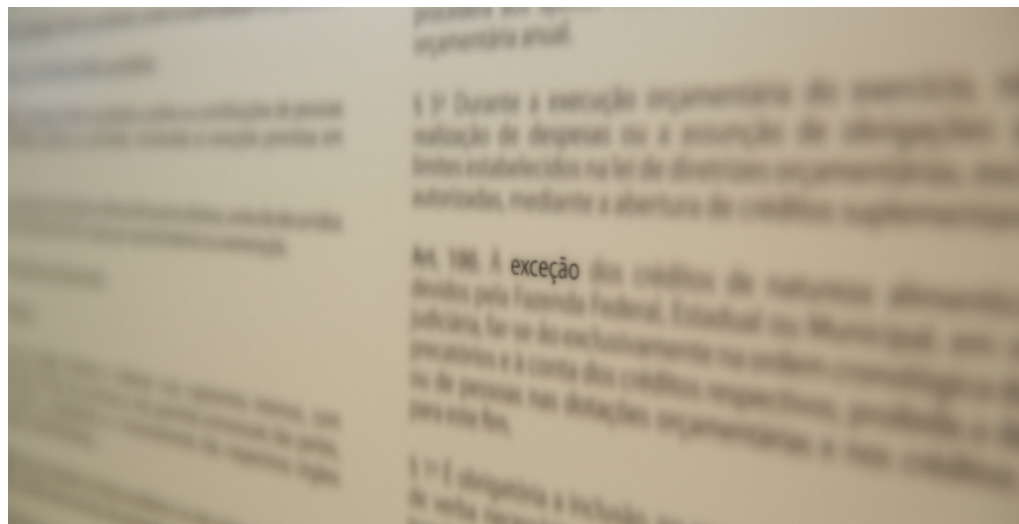


Figura 1. Detalhe de *Reconstituição*, de Lais Myrrha, 2008.

A partir da palavra destacada, a produção evoca ainda um sentido atrelado à ideia de excepcionalidade. Nesse ponto, como frisa Glenda Mezarobba, vale ressaltar que a transição para a democracia ocorreu com (e não contra) os militares, tendo sido realizada a partir de uma espécie de acordo em que coube a eles a definição de como a ditadura seria percebida: como um período excepcional.¹⁰ De tal maneira, o estado de exceção estaria justificado pela conjuntura, ou seja, pela suposta subversão da esquerda, interpretada como ameaça comunista. Essa imprecisão histórica resulta em uma memória manipulada. Ricoeur, ao refletir sobre as distorções mnemônicas, argumenta que “as estratégias do esquecimento enxertam-se nesse trabalho de configuração: pode-se sempre narrar de outro modo, suprimindo, deslocando ênfases, refigurando diferentemente os protagonistas da ação assim como os contornos delas”.¹¹ Esse manejo, que embaça a recordação sobre o que ocorreu, torna-se perigoso. O risco se revela na obra de Myrrha. Tendo sido feita sobre a atual Constituição, promulgada após a “reabertura democrática”, em 1988, ela parece assinalar o fato de que a existência dessa normativa não dá garantias de que o país estará para sempre livre de violações. Por esse entendimento, ao abalizar um duplo apagamento, jurídico e memorialístico, a produção firma a necessidade de manter-se em alerta. Desenha-se, então, uma perspectiva ética que se aproxima do mote do “nunca mais” – lema derivado do dever de rememoração do Holocausto, ressignificado em outros lugares do mundo para

¹⁰ Ver MEZAROBBA, Glenda. Entre reparações, meias verdades e impunidade: o difícil rompimento com o legado da ditadura no Brasil. *Sur: Revista Internacional de Direitos Humanos*, v. 7, n. 13, São Paulo, 2010. Disponível em <sur.conectas.org/entre-reparacoes-meias-verdades-e-impunidade>. Acesso em 31 jan. 2023.

¹¹ RICOEUR, Paul, *op. cit.*, p. 255.

aludir à obrigação ética de recordar os horrores ditatoriais e que, no Brasil, dá título a um dos principais projetos de investigação e revelação sobre as arbitrariedades do regime militar, encabeçado por Dom Paulo Evaristo Arns e Jaime Wright entre 1979 e 1985.

Essa expressão, popularizada no enfrentamento ao autoritarismo, manifesta o desejo por uma rememoração que mire o passado como vetor para o futuro, espelhando como imperativa a vigilância sobre o presente. Posto de outro jeito, há o anseio de que a lembrança assegure atitudes que visem a não repetição da ditadura, das condições que a permitiram e dos malefícios que ela legou. Mesmo que não seja possível traçar uma relação direta entre memória e democracia¹², acredita-se que romper o alheamento acerca dos acontecimentos de antes é uma etapa importante na construção de uma ordem social justa. Em um cenário em que o acordo sobre excepcionalidade envolveu uma anistia sustentada por um projeto de amnésia, como esquecimento comandado abusivamente, isso se torna basilar. Conforme salienta Jeanne Marie Gagnebin, “parece haver uma correspondência secreta entre os lugares vazios, os buracos da memória, esses brancos impostos do não dito do passado, e os lugares sem lei do presente, espaços de exclusão e de exceção, mas situados dentro do recinto social legítimo”.¹³ No ambiente democrático, sendo as violências de Estado iterações, efeitos sintomáticos do imemoriável¹⁴, desfazer a herança autoritária passa pela elaboração adequada da memória ditatorial.

Não cabe, nos limites desta análise, o aprofundamento na discussão sobre o vínculo entre anistia e amnésia. Vale apenas destacar a reflexão que Gagnebin faz sobre a disparidade temporal que há entre uma e outra, embasada em uma leitura ricoeuriana: a anistia, imediata e provisória, é incapaz de sustentar a amnésia, de longo prazo,

*Porque a memória efetiva não se deixa controlar, somente se deixa calar – as vezes também manipular, mas volta [...]. As lembranças são como bichos selvagens que voltam a nos atormentar quando menos queremos. Por isso, dizem Freud, Nietzsche, Bergson e Proust, mais tarde Adorno e Benjamin, Ricoeur e Derrida, convém muito mais tentar acolher essas lembranças indomáveis, encontrar um lugar para elas, tentar elaborá-las, em vez de se esgotar na vã luta contra elas, na denegação e no recalque.*¹⁵

Decreto, de Leila Danziger

Decreto (Figura 2), de Danziger¹⁶, é um díptico em que o decreto-lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970, responsável por instituir a censura prévia às

¹² Cf. JELIN, Elizabeth. Memoria y democracia, una relación incierta. *Política: Revista de Ciencia Política*, v. 51, n. 2, Santiago, 2013. Disponível em <revistapolitica.uchile.cl/index.php/RP/article/view/30162>. Acesso em 31 jan. 2023.

¹³ GAGNEBIN, Jeanne Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: TELES, Edson e SAFATLE, Vladimir (orgs.). *O que resta da ditadura: a exceção brasileira*. São Paulo: Boitempo, 2010, p. 186.

¹⁴ Cf. KEHL, Maria Rita. Tortura e sintoma social. In: TELES, Edson e SAFATLE, Vladimir, *op. cit.*

¹⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie, *op. cit.*, p. 183.

¹⁶ Leila Danziger é uma artista carioca com particular interesse pela página impressa. Tematicamente, concentra-se nos atritos entre a pequena e a grande história. Montou dezenas de exposições individuais, como *Descer da nuvem*, realizada no Museu Judaico de São Paulo em 2022, e *Navio de emigrantes*, na Caixa Cultural de Brasília e de São Paulo em 2018 e 2019, respectivamente. Também participou de exposições coletivas, sendo as mais recentes, todas de 2023: *Maria Graham, terras, reais e imaginadas*, curada por Patrícia Frick e Janice Glowski no Museo Universitario del Grabado, em Valparaíso, no Chile; *Espaços do ainda*, curada por Luiz

publicações “contrárias à moral e aos bons costumes”, é colocado junto a excertos de depoimentos de militantes torturados durante a ditadura. Na primeira parte, o texto do ato administrativo está mais legível, ainda que em um ou outro trecho o escrito se confunda com o que se dispõe ao fundo; na segunda, ele se embaralha com as palavras sobre a tortura, desvanecido a ponto de ser impossível decifrá-lo, mas estando suficientemente visível para atrapalhar a leitura dos testemunhos. No topo de ambas está o Brasão da República. Símbolo da nação, o signo heráldico avista-se duas vezes esmorecido. O que se constrói na obra, da verbalidade à visualidade, passa novamente pela exploração de borrões e apagamentos. Isso é comum às criações da artista. Desde 2002, ela suprime pedaços de jornais em busca de sentidos que neles escapam. Ao comentar um trabalho em que descasca periódicos israelenses deixando intactos poucos elementos, Danziger pondera que “apagar os jornais é animá-los, fazer com que cintilem por dois ou três segundos, silenciados e afastados da urgência da informação [...] Apagar significa escolher, selecionar, colocar em destaque essa ou aquela informação, palavra, imagem”.¹⁷ O mesmo pode ser pensado sobre o díptico, embora algumas distinções precisem ser apontadas.



Figura 2. Decreto, de Leila Danziger, 2017.

Primordialmente, deve-se frisar que a mudança da matéria-prima, do jornal para o decreto, marca uma diferença temporal. Afinal, se o periódico é feito para durar uns poucos dias, a lei, por sua vez, não se caracteriza pela efemeridade. A legislação em questão permaneceu em vigência até a aprovação

Cláudio da Costa no Centro Cultural São Paulo, e *El cielo por asalto*, curada por Juliana Proença na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre. Danziger tem diversos livros lançados, um dos últimos justamente de um trabalho sobre a ditadura civil-militar: *Cadernos do povo brasileiro*. Belo Horizonte: Relicário, 2021. É professora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), com mestrado e doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

¹⁷ DANZIGER, Leila. Ler = apagar. *Nave*, v. 3, n. 1, Juiz de Fora, 2017, p. 211. Disponível em <periodicos.ufjf.br/index.php/nave/article/view/28072/19157>. Acesso em 31 jan. 2023.

da Constituição de 1988, quando a censura foi oficialmente extinta no país. Nesse caso, a animação realizada pela artista não se desvia de um caráter fugaz do decreto-lei e sim de sua durabilidade. Além disso, há especificidades na intervenção propriamente dita. Nas produções com os jornais o realce se dá pela opção de preservar um ou outro dado, privados dos borrões, e com o decreto é o todo que é mantido ou deteriorado. Ademais, nessa, o apagamento é um ato inicial, ao qual se sucede a sobreposição. Para gerar faíscas, depende-se do ardor das palavras de quem viveu na pele outra prática rotineira do regime militar – essa não legitimada pelo direito, inacessível até para o legalismo ditatorial. Borrarr e sobrepor, nesse contexto, permite configurar uma referência ao emudecimento promovido pela censura, ao que se evitou de ser publicizado durante o tempo em que esteve institucionalizada. Os testemunhos de outrora, reprimidos, podem vir à superfície, apesar de seguirem parcialmente embargados pela persistência do decreto.

Trata-se, em tal aspecto, de uma obra contra o esquecimento. É nisso que, a despeito de suas singularidades, ela avizinha-se do trabalho da artista com jornais: o que se visibiliza consegue cintilar. Para isso, a junção torna-se fundamental. Danziger, retomando Walter Benjamin, acredita que é imprescindível vincular passados individual e coletivo a fim de manter unidos fato e experiência.¹⁸ O gesto poético se consolida nesse caminho na medida em que tanto a censura, enquanto fato coletivo, como a tortura, enquanto experiência individual, são rememoradas em relação. A dupla filiação, com o comum e o particular, inscreve um valor ético, mas distinto do precedente (Figura 1), voltado para uma redenção do trauma dos torturados. Os impactos da violência exposta nos testemunhos não se reduzem aos sujeitos que a vivenciaram – como parece indicar a mutilação do brasão, escarificado e convertido em uma “superfície em carne viva, marcada pelo real”.¹⁹ Porém, se toda a nação é lacerada, as marcas mais dolorosas recaem sobre as vítimas. A elas cabe maior reparação memorialística. Não soa como coincidência que a primeira frase legível dos testemunhos seja uma declaração acerca do esquecimento. “Não me lembro bem se...”. Uma nova chance quiçá se ofereça à memória impedida. E, em se tratando de uma memória traumática, um juízo complementar se instaura, a partir da noção de recalque, daquilo que não pode ser esquecido e tampouco lembrado. Assim, a tensão entre inscrever e apagar se resolve como possibilidade, isto é, facultando a rememoração e a desmemoriação. Há o dever coletivo de lembrar e a oportunidade individual de esquecer, agora resguardada pela lembrança do esquecimento.

Pesquisa escolar, de Leila Danziger

Pesquisa escolar (Figuras 3 a 6), de Danziger, é uma série na qual a artista cria composições em mosaico ao carimbar pequenas etiquetas pautadas. Em uma das peças, o que há timbrado são imagens ou fragmentos de imagens, que se repetem (Figura 3). São facilmente reconhecíveis um retrato do ditador

¹⁸ Ver DANZIGER, Leila. O jornal e o esquecimento. *Ipotesi*: Revista de Estudos Literários, v. 11, n. 2, Juiz de Fora, 2007. Disponível em <periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19354>. Acesso em 31 jan. 2023.

¹⁹ *Idem*, Diários públicos: jornais e esquecimento. *Z Cultural*: Revista do Programa Avançado de Cultura Contemporânea, ano IV, n. 1, Rio de Janeiro, 2015, s./p. Disponível em <revistazcultural.pacc.ufjf.br/diarios-publicos-jornais-e-esquecimento-de-leila-danziger-2>. Acesso em 31 jan. 2023.

Ernesto Geisel, a famosa fotografia de Evandro Teixeira que reporta uma ação repressiva durante o que seria conhecido como Sexta Sangrenta e o notório registro da farsa construída para esconder o assassinato do jornalista Vladimir Herzog, forjado pelos militares como suicídio. Imagens menos notáveis também estão carimbadas, com destaque para uma foto escolar da artista, que era estudante no período ditatorial, o que ajuda a explicar o título da coleção. Nas demais peças, tem-se uma ou algumas imagens, inclusive as já citadas, com borrões dominando o restante do espaço (Figuras 4 a 6). As manchas, blocos de linhas horizontais com saliências irregulares, assemelham-se a textos censurados.

A primeira vista, por essa verbalidade negada, o sentido apreendido poderia evocar uma memória manipulada e/ou impedida, obscurecida pelo cerceamento do/ao passado, similar ao que se tem anteriormente (Figuras 1 e 2). Seria plausível considerar que os estudos da aluna que Danziger foi (ou de outros estudantes do ontem e do hoje) não seriam capazes de acessar camadas históricas vedadas pelo regime militar e/ou pelos efeitos traumáticos. Contudo, a ênfase dada à visualidade leva a compreensão para rumo distinto, posto que ela se afirma como uma enciclopédia ilustrada. As imagens que perpetuam a memória da ditadura são contrapostas ao esquecimento. Isso permeia, inclusive, a justificativa que a artista dá para sua motivação para o trabalho. Ela conta que sua avó materna organizava gravuras em pastas que disponibilizava para as atividades acadêmicas dos netos. Ao reencontrar o material na vida adulta, quis ressignificá-lo. “Comecei a pensar nas imagens ausentes, nas tantas pastas que faltavam. Assim, como num jogo de encaixes em que há sempre peças extraviadas, inscrevo nessas imagens [...] algumas camadas da violência extrema que nos constitui”.²⁰

Observando a foto de Herzog que se replica nas peças (Figuras 3 e 6), é possível exemplificar como isso se dá. Em uma delas, a imagem do preso político pendurado pelo pescoço, em uma cena forjada para o registro, datada de 1975, está carimbada rodeada pela repetição de dois fragmentos fotográficos, com as pernas dos militares que alguns anos antes, em 1968, espancaram um militante durante uma manifestação estudantil contra a repressão e com o rosto de Geisel, que, à frente do regime militar entre 1974 e 1979, tinha ciência e assentiu a execução de “subversivos perigosos”, como prova um memorando da agência de inteligência do governo estadunidense tornado público posteriormente, capaz ainda de evidenciar que tortura e assassinato faziam parte da política de Estado.²¹ Na segunda, a fotografia surge sozinha diante de uma imensidão de borrões. Tem-se aí duas operações distintas, com implicações características. Ao investir na justaposição de imagens, o saber construído atende à lógica da montagem, de dispor heterogeneidades para dar a ver correlações entre elas e então edificar conhecimentos.²² Geisel, a Sexta Sangrenta e o assassinato de Herzog são tramos da mesma história, (re)articulados pela artista e expostos como tal. Ao isolar o registro, por outro

²⁰ *Idem*. Pesquisa escolar ou História do Brasil para crianças. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*, v. 26, n. 45, Porto Alegre, jan.-jun. 2021, p. 1. Disponível em <<https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/116124>>. Acesso em 31 jan. 2023.

²¹ Cf. BORGES, Rodolfo. Documento da CIA relata que cúpula do governo militar brasileiro autorizou execuções. *El País*, Madri, 10 mai. 2018. Disponível em <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/10/politica/1525976675_975787.html>. Acesso em 31 jan. 2023.

²² Cf. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou o gaio saber inquieto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

lado, a singularidade contribui para elevar a atenção ao que nele se faz conhecer. A obra não deixa novas pistas do que apreciar. O texto, insinuado pelos borrões, se exhibe como rasura. É apenas a imagem que pode dizer alguma coisa. Tão conhecida, constantemente reproduzida e por isso muitas vezes sequer contemplada, a foto reivindica consideração. O corpo, como dado visualmente, eternizado desfalecido, insiste na interpelação ao olhar.

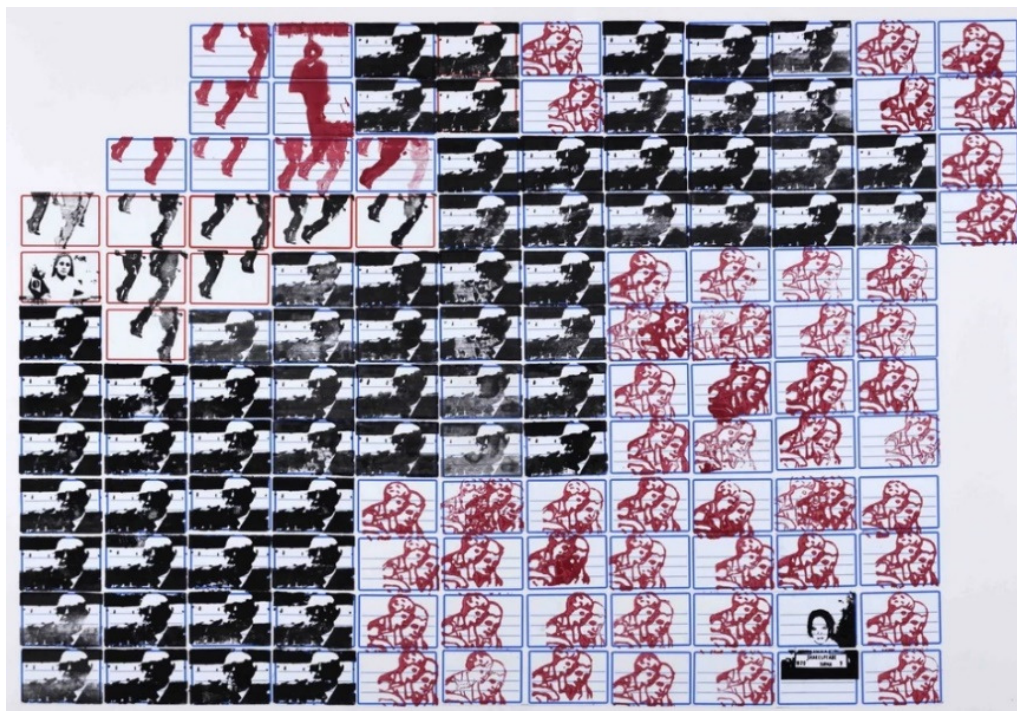


Figura 3. *Escola Shakespeare #1*, parte da série *Pesquisa escolar*, de Leila Danziger, 2020.

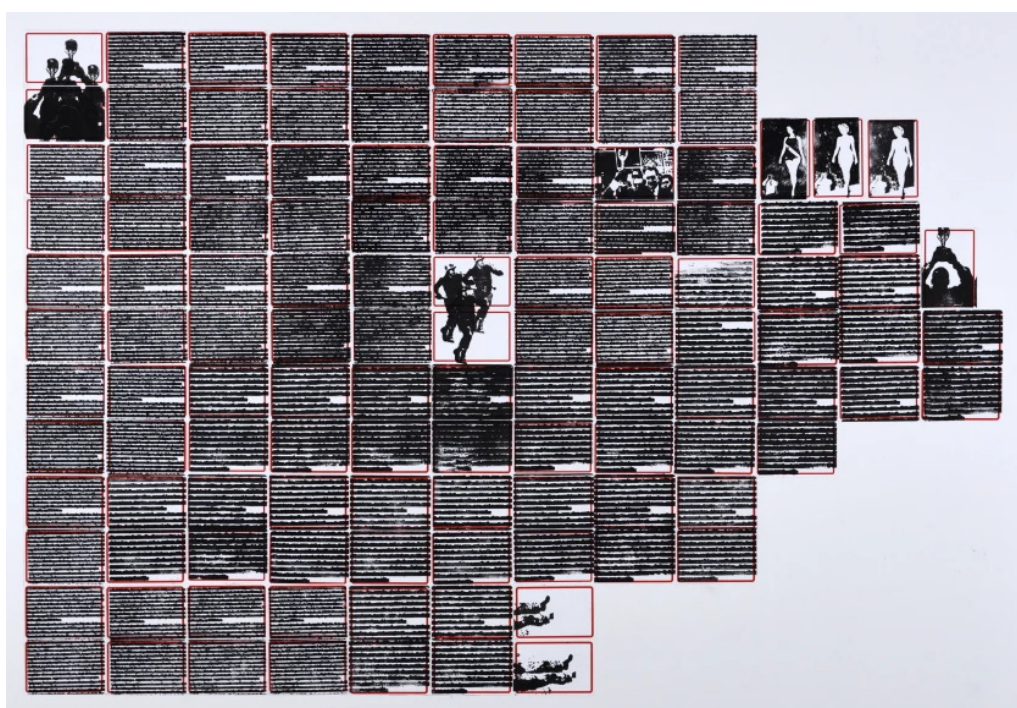


Figura 4. *A taça do mundo é nossa*, parte da série *Pesquisa escolar*, de Leila Danziger, 2020.



Figura 5. 17 de setembro de 1971, parte da série *Pesquisa escolar*, de Leila Danziger, 2020.

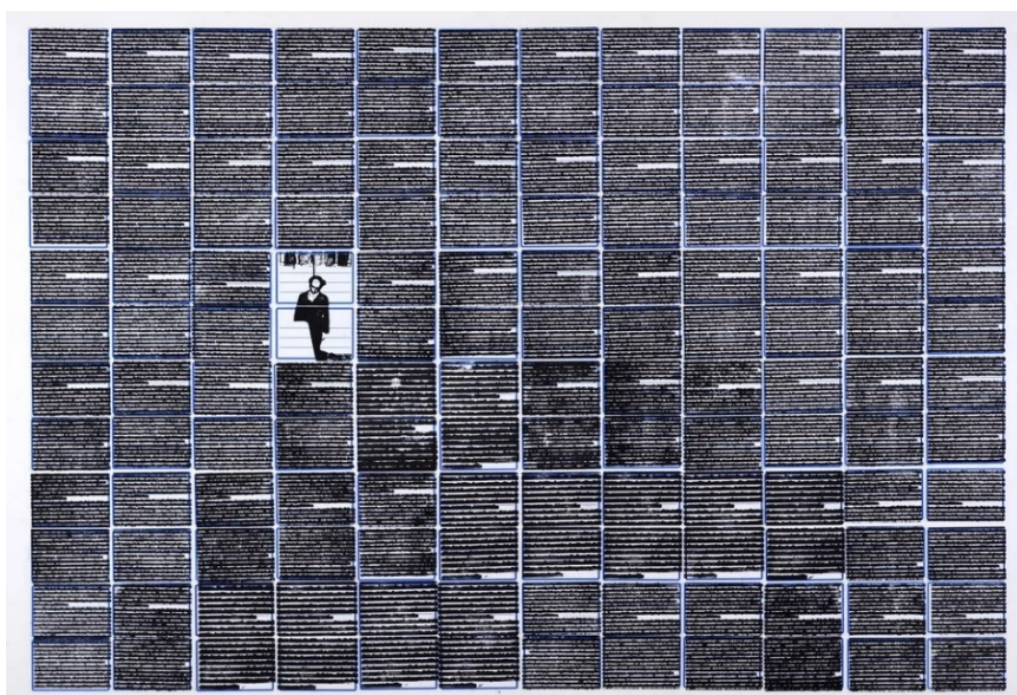


Figura 6. 25 de outubro de 1975, parte da série *Pesquisa escolar*, de Leila Danziger, 2020.

Só que não passa despercebida a aspectualidade dessa e das demais fotos do trabalho. O efeito de realidade atribuído à fotografia (designadamente à fotografia documental, assentada em uma estética realista) se extravai nas nódoas sem nuances, típicas do carimbo. Nisso, as imagens também se aproximam dos borrões da suposta verbalidade. Elas não se encontram inacessíveis como o texto, mas se apresentam com precariedade – intensificada nas fotos fragmentadas. Assumem-se, de tal maneira, como elementos

residuais, como sobras de um estado ou acontecimento pretérito.²³ Se a fotografia é tida enquanto traço devido à sua natureza indicial, a conversão em carimbo encarrega-se de enfatizar o caráter de rastro impreciso. A possibilidade de testemunhar o passado, mesmo ostentada, reitera-se em sua debilidade. Timbradas assim, além de referenciar pessoas e situações específicas, as imagens são alusões à tensão entre recordação e esquecimento. Daí Gagnebin afirmar: “o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. [...] Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro”.²⁴ Na produção de Danziger, as fotografias carimbadas se põem nessa linha tênue entre potência e impotência rememorativa, como se vislumbassem a reversão de um esquecimento de reserva, aquele à espera de se tornar novamente memória²⁵, o que aí depende justamente do desvelo solicitado à visão.

Obras entre memória e esquecimento

A análise dos três trabalhos aponta os borrões e apagamentos confluindo para uma noção de esquecimento que permeia toda e qualquer rememoração. De modo genérico, vistos em conjunto, eles cotejam a dupla valência intrínseca à memória, titubeando entre perseverança e destruição.²⁶ As configurações sempre sutis e transitórias do lembrar e do deslembrar se evidenciam nos expedientes de focar e desfocar, na produção de Myrrha, e de inscrever e descascar ou de carimbar sem nuances, nas de Danziger; que têm em comum o fato de permitirem selecionar e realçar tanto quanto excluir e destituir. De forma localizada, as obras dão subsídios à memória da ditadura. Com a de Myrrha (Figura 1), em torno da sinalização do embaçamento jurídico e memorialístico do regime militar, constrói-se um aviso sobre o perigo da obliteração. Há um pretérito difuso que, apagado, ronda temporalidades. No díptico de Danziger (Figura 2), a partir da manifestação do silenciamento imposto pela censura, sobretudo em relação aos atos violentos perpetrados pelo Estado, é evidenciada a necessidade de esquecer e de não-esquecer, em âmbitos privado e público, respectivamente. O horror de outrora insiste para que a recordação seja feita como dever de uns que enseja a liberação dos traumas de outros. Na série da artista (Figuras 3 a 6), a fragilidade da rememoração é fitada por meio de imagens que, vestigiais, têm a sua potência memorialística assinalada. Traços do autoritarismo manipulados e/ou impedidos retornam ressignificados, adequadamente acessíveis à lembrança.

É sintomático que a última produção se baseie em fotografias apresentadas como rastros. Se o fim da ditadura foi marcado pela tentativa de imposição da amnésia, sua memória somente pode se dar através dos refugos que subsistiram à injunção. Montadas ou isoladas, as imagens dão indicações de uma rememoração possível. São, decerto, fragmentos. Mas essas lascas são valiosas na elaboração de lembranças, ainda mais se for levado a sério o

²³ No caso das imagens que reportam atos violento (notadamente, na do assassinato de Herzog; mas também em outras que dão conta de agressões e mortes), a transformação das fotos em carimbos ainda pode ser entendida como uma escolha de renunciar a uma representação direta, como resguardo ético.

²⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 44.

²⁵ Cf. RICOEUR, Paul, *op. cit.*

²⁶ Cf. *idem*.

pensamento de Benjamin, segundo o qual a narrativa dos oprimidos é repleta de descontinuidades.²⁷ Diante da história, do que resta dela, as artistas adotam uma postura arqueológica, esquadrinhando e organizando resquícios. Como um arqueólogo, estão atentas “a pequenos restos, a detritos, irregularidades do terreno que, sob sua superfície aparentemente lisa e ordenada, talvez assinalem algo do passado que foi ali esquecido e soterrado”.²⁸ Além das fotos, os rebotalhos substanciais sistematizados transitam entre palavra e imagem. Com o desfoque, a escrita da lei é tornada visualidade no trabalho de Myrrha. Na primeira obra de Danziger, isso se dá pelo descasque, complementado também pela associação com o brasão. Na outra, não obstante haja o privilégio da imagem, o texto é insinuado nas manchas, salvo na primeira peça da série.

Esse entrelaçamento verbovisual, detectado nos três trabalhos, presume o papel integrativo das diferentes maneiras de expressão da memória entre dizível e visível.²⁹ Os borrões e apagamentos, nas produções, igualmente funcionam desse jeito. A rememoração, na coexistência de palavras e de imagens residuais, sabe-se jamais se totalizar. Cada uma delas se admite parcial. Intermitentes, estão marcadas pelo desmemoramento. E, inscritas assim, no reconhecimento de sua condição, dão sinais de um esquecimento que, longe de significar desprezo ao que passou, como estratégia de evitação³⁰, tem a capacidade de impulsionar um querer saber.³¹ Do espectador que se põe diante das obras, espera-se uma atitude análoga à das artistas, de vasculhar e articular rastros para compreender a história. O texto-imagem entre foco e desfoque, a palavra e o brasão descascados e as fotos em carimbos sem nuances instigam a memória na medida em que viabilizam rasgos na disposição do que se lembra e do que se deslembra, encarando de frente o próprio esquecimento e, com isso, sendo possível transfigurar as recordações da ditadura. Conforme preconiza Rebecca Atencio, tais trabalhos não podem ser minimizados, tomados como pano de fundo de um enredo que se desdobra por si só.³² Trata-se, na verdade, de produções que constituem compreensões do passado, capazes de integrar, de modo ativo, o movimento de confrontação com o legado ditatorial.

Abertura memorialística

O enfrentamento entre rememoração e desmemorização permeia outras obras da exposição *MemoriAntonia*, por recursos que vão além dos borrões e apagamentos, a exemplo da translucidez, da reticulação e da densidade serigráfica empregadas em algumas fotografias. Até mesmo a montagem do todo pode ser apreendida dessa maneira, pela amálgama sonora criada pelos áudios dos vídeos exibidos, que conferem certa atmosfera caótica ao espaço. Contra uma pretensa clareza, esses artifícios dão forma a uma memória turva, esquecida. O primeiro trabalho que se vê ao acessar o local, *Perguntas*

²⁷ Ver BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, v. 2. São Paulo: Brasiliense, 1994.

²⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina e GINZBURG, Jaime (orgs.). *Walter Benjamin: rastro, aura e história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 34.

²⁹ Cf. HUYSSSEN, Andreas, *op. cit.*

³⁰ Cf. RICOEUR, Paul, *op. cit.*

³¹ Cf. HUYSSSEN, Andreas, *op. cit.*

³² Ver ATENCIO, Rebecca, *op. cit.*

às pedras, série 2, de Giselle Beiguelman, já parece traçar esse entendimento. A peça de neon vermelho traz escrito em letras cursivas as seguintes interrogações: “o que você esqueceu de esquecer? o que você esqueceu de lembrar? o que você lembrou de lembrar? o que você lembrou de esquecer?”. Situada na parede em frente ao texto curatorial, a produção literalmente o ilumina, pois suas radiações avermelhadas se alastram por ele. É plausível cogitar que isso ocorra ainda de maneira figurada e, por conseguinte, que todo o esforço memorialístico coordenado por Seligmann-Silva e Matos seja alumbrado por essas indagações, inquirindo a memória na correlação com o esquecimento.

A estruturação do questionamento de Beiguelman, pelo “o que” antecedendo reincidentemente as repetições de “esquecer” e “lembrar”, fornece uma sugestão relevante. Se o olvido é intrínseco ao processo rememorative e as recordações do período ditatorial não prescindem de deslembrações, o que se esquece e o que se lembra torna-se o xis da questão. Considerando as três criações de Myrrha e Danziger, a resposta específica as violações como ponto essencial da rememoração. A memória elaborada traz à tona o estado de exceção fundador de um autoritarismo que teve na censura, na repressão, na tortura e no assassinato seu modo de operar. Os rastros dessa violência são dados à apreciação nas obras, insistindo e resistindo ao esquecimento, mas sem se abster de conviver com ele, seja como alerta, reparação ou requalificação. Dessa forma, uma abertura memorialística se viabiliza na dinamização com o que se esvai. Reminiscências sobre a brutalidade cometida de modo sistemático pelo regime militar são, portanto, construídas, o que propicia o abandono de uma versão falseada, sustentada especialmente pelos militares, segundo a qual os crimes da ditadura foram incidentais, meros excessos cometidos por alguns. Em 2021, em um momento em que um novo ciclo de memória estava instalado, com o retrocesso nos mecanismos institucionais para lidar com o passado ditatorial (marcado pelo fim das atividades da CNV, pela retirada dos direitos humanos da agenda prioritária durante os governos Temer e Bolsonaro e pelo fortalecimento dos protestos e gestos autoritários da extrema-direita)³³, essas produções mantêm no horizonte uma rememoração singular.

Sob esse aspecto, merece atenção o diálogo que as três obras estabelecem na exposição – entre si e com outras produções exibidas. *Reconstituição*, de Myrrha (Figura 1), e *Pesquisa escolar*, de Danziger (Figuras 3 a 6), aparecem próximas uma da outra, em paredes perpendiculares de uma das salas da mostra. Em frente à segunda, do outro lado do recinto, está *MemoriAntonia*, de Fulvia Molina, trabalho formado por cilindros de acrílico estampados com fotografias de Yara Iavelberg, Aurora Furtado, Jeová Assis Gomes, Isis Dias de Oliveira, Ana Rosa Kucinski e Lauriberto Reyes. Os rostos dessas vítimas fatais da ditadura, mortas e/ou desaparecidas, são vistos em grandes proporções nos tubos que remetem a totens. O gesto restitutivo, de dar a ver sujeitos assassinados pela ação estatal, não se priva de um aspecto fantasmagórico, conferido às imagens pela translucidez do material que compõe as peças. Logo ao fundo dessa obra, encontra-se *Afeto (Hino à bandeira – Exército BR)*, de Gilvan

³³ Cf. SANGLARD, Fernanda Nalon e NEVES, Teresa Cristina da Costa. Autoritarismo e ciclos de memória no Brasil. *Anais da Compós 2019*. Disponível em <<https://proceedings.science/compos/compos-2019/trabalhos/autoritarismos-e-ciclos-de-memoria-no-brasil?lang=pt-br>>. Acesso em 31 jan. 2023.

Barreto. Nela, uma placa pequenina traz um excerto da composição que lhe dá título: “o afeto que se encerra em nosso peito juvenil”. Tirado do contexto, o trecho adquire novo significado. Se no original o verbo “encerrar” é tido como sinônimo de “abrigar”, “conter em si”, na produção de Barreto ele assume um duplo sentido que implica ainda a ideia de finalização. A placa, preta, provavelmente em alusão ao luto, parece indicar que o término é funesto.

O risco do estado de exceção, apontado por Myrrha, e o rastros da violência que daí resultam, como organizados por Danziger, ganham força ao confrontar a fantasmagoria lutuosa de Molina e Barreto. A centralidade dada às vítimas, em especial aos mortos e/ou desaparecidos políticos, nos trabalhos que tratam das memórias ditatoriais³⁴, não deixa dúvidas, a partir da junção dessas obras, de que são esses indivíduos, e tudo a que eles foram submetido, que merecem rememoração. *Decreto* (Figura 2), mesmo que apartada das demais produções analisadas, em outro recinto, também assim se conforma, na medida em que impõe certa reparação memorialística, da tortura. O que se borra, o que se apaga, por fim, deixa entrever a história que merece ser salvaguardada.

Artigo recebido em 1º de fevereiro de 2023. Aprovado em 12 de junho de 2023.

³⁴ Ver SANTOS, Ana Carolina Lima, *op. cit.*