

**“BEM-VINDO PRESIDENTE!”:
ARTE COMO DISPOSITIVO CRÍTICO DE CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA**

Rafael Pagatini / UFES

RESUMO

O presente artigo apresenta o processo de criação da produção artística “Bem-vindo Presidente!”. O trabalho se constitui na catalogação de anúncios publicados no jornal *A Gazeta*, impressos em papel e expostos como tentativa de cartografia das relações de poder entre regime militar brasileiro (1964–1985) e iniciativa privada. Além disso, oferece a possibilidade de promover o debate sobre a memória do governo militar, ao apresentar a associação entre empresas privadas, imprensa e governo de exceção. O projeto discute através de mais de 200 anúncios a euforia e o apoio de empresários com o processo de modernização econômica promovido pelo regime no estado do Espírito Santo. Para tanto, o artigo argumenta como o campo da arte pode se estruturar como dispositivo de ativação da memória e das complexas relações de poder.

PALAVRAS-CHAVE

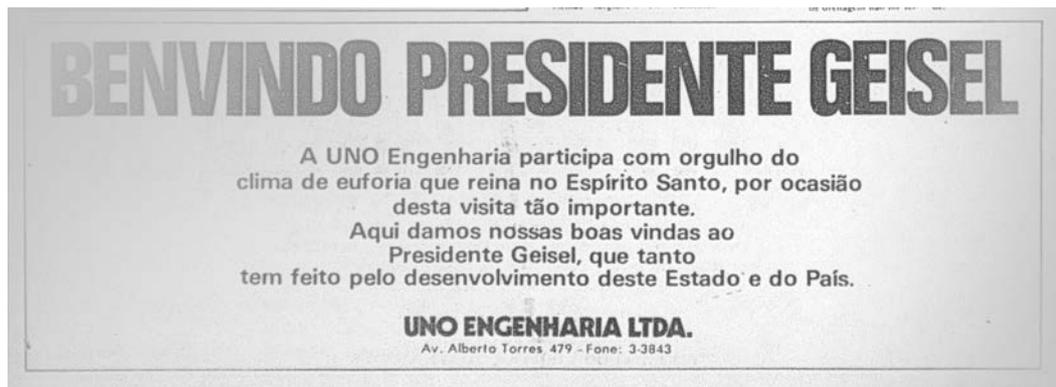
arte contemporânea; ditadura militar; arquivo; arte e política.

RESUMEN

En este trabajo se presenta el proceso de creación de la producción artística “Bem-vindo Presidente!”. La obra es compuesta a través de la catalogación de anuncios publicados en el periódico “A Gazeta” impresos en papel y expuestos con el intento de mapear las relaciones de poder entre el régimen militar brasileño (1964–1985) y el sector privado. Además, ofrece la posibilidad de promover el debate sobre la memoria del gobierno militar al presentar la asociación entre empresas privadas, medios de comunicación y el régimen de excepción. El proyecto analiza, a través de más de 200 anuncios, la euforia y el apoyo de los empresarios con el proceso de modernización económica promovido por el régimen en el estado de Espírito Santo. Por lo tanto, el artículo discute cómo el campo del arte puede estructurarse como dispositivo de activación de la memoria y de las complejas relaciones de poder.

PALABRAS CLAVE

arte contemporânea; ditadura militar; arquivo; arte y política;



Rafael Pagatini (1985)
Bem-vindo Presidente! (detalhe), 2015–2016
Impressão a jato de tinta sobre papel haini, 42 x 15 cm
Acervo do artista, Vitória (ES)

Introdução

O presente artigo aponta os primeiros resultados da pesquisa “A prática artística e seus dispositivos mnemônicos: modernização e violência no Espírito Santo”, através da proposição “Bem-vindo Presidente!”. O trabalho é constituído de mais de 200 anúncios impressos a jato de tinta e organizados em uma instalação de parede. Esses anúncios de empresas, datados das décadas de 60, 70 e 80, foram publicados no jornal *A Gazeta*, em circulação na cidade de Vitória, no Espírito Santo. As datas utilizadas para catalogação do jornal foram baseadas na estada dos presidentes militares em terras capixabas para inaugurar grandes projetos no estado. Os anúncios eram publicados dias antes da chegada, continuavam ao longo da estada presidencial no estado e, em alguns casos, persistiam por dias após a sua partida. Além disso, foram publicados suplementos mostrando os supostos ganhos sociais promovidos pelo regime, a importância dos empreendimentos para a modernização do estado capixaba, os empregos e a estimativa de arrecadação que seria gerada pelos investimentos. Os anúncios publicados no jornal foram catalogados a partir do acesso ao material disponível no Arquivo Público do Estado em microfilme, e que, a pedido, foi digitalizado.

Enquanto proposta artística, a catalogação busca apontar a relação entre militares e iniciativa privada, apresenta o jornal como espaço público de discussão e utiliza a apropriação como estratégia. O presente artigo faz referência aos interlocutores que contribuíram para o desenvolvimento da pesquisa. A instalação, por sua vez, convida o espectador a pensar o documento e as relações com a memória coletiva,

além das relações de poder através do apoio de empresários ao regime de exceção. Os anúncios são suporte para abordar as possibilidades de representação da história e suas formas de controle e foram impressos em papel haini de 5g, em impressora jato de tinta, o que promove transparência e leveza às imagens, as quais ficam afixadas no espaço expositivo apenas pelas bordas superiores. Essa forma de exposição faz com que o trabalho flutue pelo movimento das correntes de vento e do público no espaço expositivo.

Os anúncios se estabelecem como dispositivo crítico sobre a memória do governo no estado e o papel das empresas no governo militar. Dessa forma, a ausência desse debate promove conflitos atuais na esfera social, política e econômica do país, fato que indica que os traumas do passado nunca estiveram tão presentes. A relação entre o capital multinacional, a elite brasileira e os generais militares promoveu 21 anos de governo marcado por graves violações aos direitos humanos. Ao mesmo tempo, o Estado do Espírito Santo passou por uma profunda transformação em sua economia, através da implantação dos chamados “Grandes Projetos” (Porto de Tubarão, Samarco Mineração, Aracruz Celulose, Companhia Siderúrgica de Tubarão, entre outras) que possibilitaram a modernização e a transformação da economia capixaba, baseada essencialmente, até os anos 60, na cafeicultura. Os anúncios representam, nas palavras das empresas, o “surto de desenvolvimento”, “o clima de euforia”, o “novo Espírito Santo”, “o progresso”. Essa empolgação foi gerada pelo investimento do governo militar na siderurgia, o que promovia influência direta na economia capixaba, graças à mineração. Assim, “Bem-vindo presidente!” promove a catalogação de anúncios de jornal para apresentar a ideologia da utopia modernista do progresso por trás das imagens.



Rafael Pagatini (1985)
Bem-vindo Presidente! (detalhe), 2015–2016
Impressão a jato de tinta sobre papel haini, 42 x 15 cm
Acervo do artista, Vitória (ES)

Arte e Ditadura Militar

Artur Freitas, no livro “Arte de Guerrilha”, apresenta o desenvolvimento do conceitualismo no Brasil, em pleno curso do regime ditatorial. Além disso, indica a produção de Antonio Manuel, Cildo Meireles e Artur Barrio como fundamentais para o entendimento do período. Em sua análise, o autor busca indicar como a produção brasileira de vanguarda se estruturou a partir de táticas guerrilheiras graças à sua incorporação da relação arte-vida, e assim teria trazido à tona as contradições do processo de modernização conservadora do período militar.

Para iniciar a discussão sobre o chamado “conceitualismo Ideológico” na América Latina, o autor parte do conceito de Frederico Moraes de “arte de guerrilha”, o qual indica uma nova postura ideológica dos artistas e também uma noção de arte baseada na negação do próprio objeto artístico. A partir de Frederico e de sua arte guerrilheira, Freitas analisa as principais referências que, direta ou indiretamente, contribuíram para o desenvolvimento de uma noção de arte com um viés conceitualista, mas com particularidades próprias da América Latina, sendo a principal a condição de país subdesenvolvido marcado pelo imperialismo norte-americano e pela opressão do Estado sob a mão de regimes ditatoriais.

A partir dali, vários daqueles jovens artistas – ou “contra-artistas”, como queria o crítico – estariam envolvidos com uma produção urgente, efêmera e comportamental, nascida às margens do AI-5 e disposta, se quisermos, como uma forma bastante particular de conceitualismo ideológico. Paralelo a isso, foi logo no começo de 1970 que Frederico amadureceu seus argumentos e buscou

trabalhar com a ideia de uma “arte de guerrilha” – com o que [...] pôs-se em contato, embora indiretamente, com uma problemática estético-ideológica mais ampla e basicamente latino-americana. (FREITAS, 2013, p. 72)

Freitas aproxima Cildo Meireles da imagem máxima da resistência armada no Brasil: Carlos Mariguela. Considerado uma das principais ameaças pelo governo militar e caçado implacavelmente pelo regime, incorpora a imagem do guerrilheiro urbano que dá a vida pelos seus princípios revolucionários. Além disso, Mariguela é admirado pela maestria e valentia das suas sorrateiras ações, ao mesmo tempo em que seu discurso clamava por um novo mundo, livre das alienações decorrentes da dependência intelectual e das reivindicações populares e democráticas. Dessa forma, Cildo se aproxima de Mariguela pela surpresa e pelo gesto inesperado que seus atos promoviam. As ações do artista, como *Inserções em circuitos ideológicos: projeto Coca-Cola* (1970) ou *Tiradentes: Totem-monumento ao preso político* (1970) não são uma alegoria representativa de uma imagem, mas a ação, por intermédio da arte, de transformação ou crítica desse sistema de ideologias. A obra de Cildo convida para ação do público contra um processo imperialista, uma ação política, não uma imagem para se contemplar. Cildo busca ir além da metáfora, e seu trabalho chama a população para praticar um ato de insubordinação social e política. Dessa forma, vanguarda e guerrilha se cruzavam na redefinição de valores éticos, culturais e políticos. Transformar a arte era transformar o mundo e o início desse processo se estabelecia na criação de crises, entre as quais a maior era a própria dificuldade de julgar ou entender os limites entre arte e vida.

O artista, hoje, é uma espécie de guerrilheiro. A arte, uma forma de emboscada. Atuando imprevisivelmente, onde e quando é menos esperado, de maneira inusitada (pois tudo pode transformar-se, hoje, em arma ou instrumento de guerra ou de arte) o artista cria um estado permanente de tensão, uma expectativa constante. Tudo pode transformar-se em arte, mesmo o mais banal evento cotidiano. Vítima constante da guerrilha artística, o espectador vê-se obrigado a aguçar e ativar seus sentidos (o olho, o ouvido, o tato, agora também mobilizados pelos artistas plásticos), sobretudo, necessita tomar iniciativas. (MORAES, Frederico in: FREITAS, Artur, 2013, p. 82)

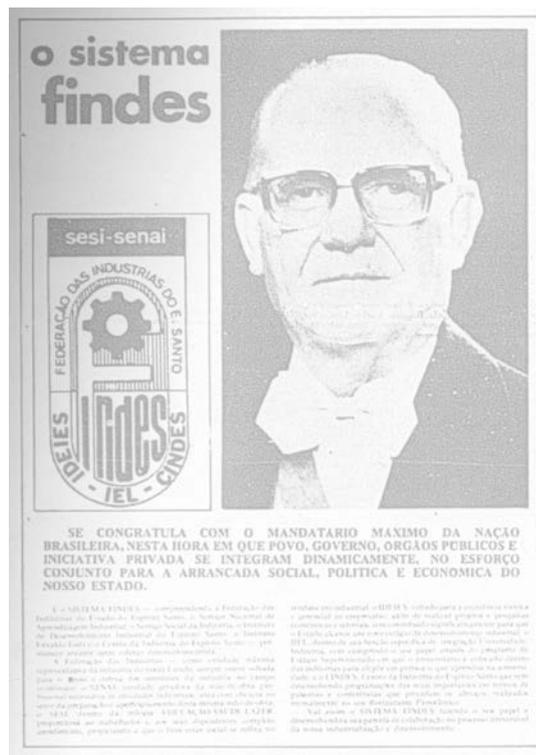
As trouxas de Barrio se estruturam como objetos de arte pela assimilação como tais pela crítica, museus e instituições de arte que os legitimam enquanto arte. Para o

Salão da Bússola, Barrio convidava o espectador a interagir com a obra *Objeto-trouxa* (1970), composta por trouxas de lixo na quais o público poderia incluir muito mais lixo ou qualquer outra coisa. Em pleno AI5, no qual o congresso estava fechado e os direitos constitucionais eram negados ao cidadão, o público poderia participar da obra, transformá-la. Assim, Freitas identifica o choque como elemento importante no trabalho do artista, pela forma como a visualidade dos objetos promovia desconforto no espectador. Após a exposição, Barrio leva o trabalho para o pátio do MAM, e coloca alguns elementos orgânicos, como um bife. A Polícia é acionada e o *happening* institucional acontece pela ação da força policial e sua identificação da “obra de arte” como elemento de contemplação. O amontoado de lixo poderia ser o corpo ‘desovado’ no jardim do Museu ou apenas uma obra de arte. Para Freitas, o espaço público é utilizado por Barrio como forma de criticar a instituição arte através da contestação do próprio Museu como lugar da arte.

Já em Antônio Manuel, o jornal vira o objeto crítico em *De 0 à 24 horas nas Bancas de Jornais* (1973) que estampou as páginas do em circulação no Rio de Janeiro chamado *O Jornal* em 15 de julho de 1973. A partir do cancelamento de sua exposição no MAM, decorrente tanto do processo de autocensura da instituição quanto do medo de possíveis represálias do governo, Antônio Manuel resolve utilizar o jornal como suporte expositivo. Impresso em 6 páginas do suplemento *O Jornal*, Manuel apresenta suas propostas expositivas, muitas programadas para ocorrer no MAM, em uma exposição de um dia. O tempo de circulação do jornal é visto como suporte para os trabalhos. Além disso, continha textos e imagens, recheadas com muita sexualidade e referências políticas. O tom jocoso dos textos e as propostas e intervenções de Manuel contrariavam a então seriedade da arte e subvertiam a lógica informacional da imprensa. Ademais, toda a lógica de censura e manipulação dos meios de comunicação é subvertida pelo trabalho do artista.

A condição social foi fundamental na produção de Barrio, Manoel e Meireles, visto que suas produções problematizaram o espaço social a partir de mecanismos da arte e das formas artísticas. O contexto atual brasileiro, marcado por transformações profundas no sistema político, a ordem democrática e a ascensão de uma ordem global conservadora, organizada por grandes grupos econômicos e que apresenta o espaço público como lugar que deve servir aos interesses do privado nos indica que

as lembranças do período militar nunca estiveram tão presentes. A discussão tendenciosa promovida pela mídia, privilegiando alguns grupos políticos, a violência do estado contra grupos que são privados do direito à manifestação e a forma pela qual a arte e a cultura são vistas como ameaças às estruturas de poder, pelo seu viés crítico, fazem com que o lembrar sobre o regime militar se estruture como força poética em tempos de instabilidade. “Bem-vindo Presidente!” busca a rememoração como potência de entendimento do contexto atual, marcado pela queda de um curto período de Estado Social no Brasil, ao indicar o vínculo de empresas e federações com o governo de exceção. Alguns anúncios de “Bem-vindo Presidente!” são emblemáticos, como o da Federação das Indústrias do Espírito Santo, o qual apresenta o retrato oficial de Geisel na presidência, o logotipo da entidade e abaixo a saudação ao general.



Rafael Pagatini (1985)
 Bem-vindo Presidente! (detalhe), 2015–2016
 Impressão a jato de tinta sobre papel haini, 42 x 29 cm
 Acervo do artista, Vitória (ES)

A memória coletiva como instrumento de poder

“Bem vindo Presidente!” problematiza as relações de poder e controle no jornal como veículo de discussão pública e se utiliza da arte como forma de

questionamento. Apresenta um pensamento artístico que problematiza as múltiplas camadas de entendimento sobre o passado e como ele ainda reverbera na atualidade. Dessa forma, questiona a memória do golpe militar no Estado do Espírito Santo, identificando como se estruturou o sentimento da população do estado sobre a memória do governo militar e a forma pela qual atualmente o golpe é lembrado como “época dourada” (FAGUNDES, 2014). Cabe destacar que essa lembrança é uma das consequências dos grandes investimentos, ocorridos naquele momento da história, em empreendimentos voltados às commodities (minério de ferro, aço, celulose), destinadas à exportação.

Dessa maneira, a pesquisa promove a discussão sobre o tema “memória e esquecimento” e considera a arte como mecanismo de questionamento. Assim, se estrutura como lugar de investigação que visa reverberar as discussões para além da arte e apresentar as potencialidades de pensar o espaço do político na memória social, além de lutar para que os traumas do passado não sejam esquecidos, para que os mortos, os desaparecidos, os torturados e os perseguidos não sejam vistos apenas como fruto de um regime totalitário, mas de toda uma estrutura que deu apoio ao regime e promoveu que utopias fossem petrificadas, que vozes fossem silenciadas e que os culpados nunca fossem punidos. Esses fatos, cabe destacar, se perpetuam até a atualidade em chacinas realizadas por policiais, em desaparecidos como Amarildo, no uso da violência pelo estado e na injustiça social. “O silêncio sobre os mortos e torturados do passado, da ditadura, acostuma a silenciar sobre os mortos e torturados de hoje” (GAGNEBIM, 2010).

A pesquisa compreende a rememoração como forma de criação de identidades sociais e a perspectiva de projeção de futuro. Assim, o passado é apresentado a partir da forma pela qual é observado pelo presente. Essa construção constante nos permite perceber a instabilidade da memória coletiva, principalmente quando ela envolve os espaços públicos construídos como espaços de rememoração. Nas palavras de Andreas Huyssen, esses espaços se formam como o museu, o memorial e o monumento. Espaços que apresentam, através do curso da história, a estreita relação com a invisibilidade, ou nas figuras do esquecimento, com seu significado e propósito originais erodidos pela passagem do tempo. Dessa forma, o objetivo é pensar o museu ou a galeria de arte como um espaço público de debate

sobre a construção das memórias do governo militar e das possibilidades de discussão, por intermédio de proposições artísticas desenvolvidas a partir do arquivo público.

Huyssen chama a atenção para a necessidade dos discursos sobre o passado se estabelecerem como dispositivos críticos sobre o presente, principalmente para as novas gerações, as quais não viveram os acontecimentos históricos e apenas tem contato com esses fatos através das representações midiáticas que, na maioria das vezes, pecam pela falta de profundidade do discurso e potencializam a descontextualização dos fatos. Precisamos de fatos para que as novas gerações não esqueçam a gravidade do acontecimento e, principalmente, para a conscientização de que o presente ainda encontra resquícios desse passado. “Em geral, tornamo-nos cada vez mais conscientes de como a memória social e coletiva é construída através de uma variedade de discursos e diversas camadas de representações” (HUYSEN, 2004, p. 80).

A partir do contexto alemão, Huyssen aborda o trauma presente naquela sociedade, decorrente dos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial e da dificuldade de promover narrativas sobre o Holocausto, justamente pela dimensão da violência, do terror e do indizível que transpassa todo o acontecimento histórico do Nazismo e que é impossível de representar. Por isso, é importante que o evento seja visto pelas relações entre o núcleo comum do fato e os discursos individuais das vítimas e comunidades, a fim de que, dessa forma, o debate na esfera pública promova a construção constante da identidade social e principalmente o entendimento de que, ao lembrar seja o Holocausto, seja a ditadura militar brasileira, devemos agir no presente para que esses acontecimentos não se repitam. “O futuro não nos julgará pelo esquecimento, e sim pela lembrança ampla de tudo, e ainda por não agirmos de acordo com essas memórias” (HUYSEN, 2004 p. 87).

As alianças do poder

As ditaduras latino americanas tentaram apagar da história as vozes de opositores sumindo com seus corpos, reescrevendo suas biografias, suas mortes, suas memórias. Inúmeros atos de tortura e violações aos direitos humanos foram realizados em nome da ordem e do progresso nacional. A modernização

conservadora promoveu desigualdades sociais e regionais (FAGUNDES, p. 149), dizimou tribos indígenas, como representado pelas fotografias de Claudia Andujar, acabou com o movimento estudantil, quando prendeu mais de 900 estudantes no encontro nacional da UNE, na cidade de Ibiúna-SP, gerou crimes ambientais e promoveu uma elite econômica que manteve relações profundas com torturadores. O caso do empresário dinamarquês naturalizado Henning Boilensen, apresentado no filme *Cidadão Boilensen*, indica a participação da elite paulista na participação e aperfeiçoamento de métodos de tortura e é importante para entender a relação direta entre empresariado e governo de exceção. A Operação Bandeirantes (OBAN) se estruturou com o objetivo de exterminar a resistência de grupos de esquerda e obteve recursos de empresários para financiar a estrutura da repressão, como aponta Elio Gaspari:

caminhões, e a Supergel abastecia a carceragem da rua Tutóia com refeições congeladas.

, “àquela época, levando-se em conta o clima, pode-se afirmar que todos os grandes grupos comerciais e industriais do estado contribuíram para o início da Oban”. (GASPARI 2002, p. 62)

Um exemplo importante do financiamento de empresários capixabas ao regime como um todo, como destaca o relatório da Comissão da Verdade, é observado a partir do nome de Camilo Cola, fundador da Viação Itapemirim. De acordo com o documento, um ex-delegado do Departamento de Ordem Política e Social prestou depoimento a membros da CNV e expôs o financiamento, em nível nacional, do aparelho de repressão, tortura e assassinato do regime ditatorial.

Camilo Cola, dono da Viação Itapemirim e deputado capixaba pela Arena, foi também um grande contribuinte, cumprindo a tarefa de arrecadar recursos em outras empresas [...]. Favores estatais para a viabilização de negócios foram concedidos aos mais ativos financiadores da estrutura da repressão" (DIAS, José Carlos, 2014, 323 do Volume II)

As relações de poder e, principalmente, a construção ideológica que aglutinou a elite econômica nacional e o capital multinacional e que propiciou a deposição de João Goulart em 1964 é amplamente estudada por Renné Dreifuss. Através da implantação do complexo IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais) e IBAD

(Instituto Brasileiro de Ação Democrática), essas organizações minaram a base de apoio do governo Jango e fomentaram os intelectuais que legitimaram o golpe, através do uso da imprensa, publicações, filmes, revistas, entre outros. Dreifuss apresenta a figura do intelectual orgânico, tendo como base o estudo de Gramsci para indicar o projeto de conquista do Estado pelo capital multinacional e associado. O autor ainda circunscreve esse conceito nas figuras de empresários, tecno-empresários, acionistas, diretores de empresas e administradores vinculados a um projeto político do capital multinacional e subordinados aos interesses da internacionalização da economia.

Um exame mais cuidadoso desses civis indica que a maioria esmagadora dos principais técnicos em cargos burocráticos deveria (em decorrência de suas fortes ligações industriais e bancárias) ser chamada mais precisamente de empresários, ou, na melhor das hipóteses, de tecno-empresários”. (DREIFUSS, 1981, p. 417)

Os institutos foram responsáveis por promover uma coesão interna nos interesses do capital, com o objetivo de transformar a ordem política, apresentando o mercado como possuidor de uma dinâmica própria, a qual representaria os interesses dos empresários. O IPES/IBAD desenvolveu o movimento de oposição às reformas de base propostas por Jango, e que acabou mobilizando setores conservadores da sociedade civil, como donas de casa, católicos, classe média e anticomunistas, os quais contribuíram para promover o clima de hostilidade que propiciou o golpe militar em 64. Os institutos tinham como objetivo promover a opinião pública contra o governo e criar uma atmosfera favorável ao golpe, desconstruindo a imagem de Jango e associando-o à corrupção e ao comunismo.

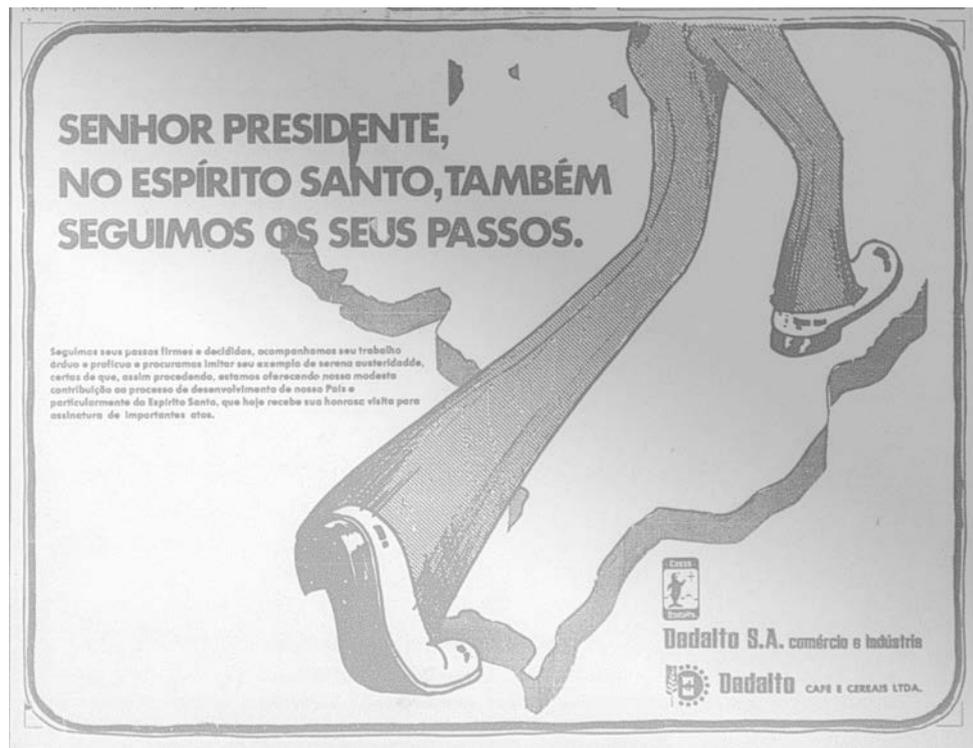
Por seu restrito espaço de discussão, o presente artigo não pretende abordar em profundidade as questões históricas e políticas do golpe de 1964. O objetivo, neste estudo, é indicar como pesquisadores da história e da ciência política mencionam o papel civil no governo militar, apresentando o fundamento de diversas áreas sobre o tema e, principalmente, o debate. “Bem-vindo Presidente!” promove essa discussão a partir da pesquisa teórico-prática, na qual o objeto artístico dialoga com a história. Além de empresários, muitos jornais participaram do movimento e funcionaram como intelectual legitimador. O jornalista e pesquisador Juremir Machado, partindo da análise de Dreifuss, utiliza o termo Golpe Midiático-Civil-Militar para fazer referência à participação de toda a estrutura de apoio e envolvimento no movimento

de 64. Além disso, analisa como os jornais legitimaram o discurso para deposição de Jango e manifestaram, abertamente, euforia com a revolução.

A mídia, em relação ao golpe de 1964, não descreveu o ocorrido, mas narrou o que ajudou a ocorrer dando-se o papel discreto de narrador onisciente. Sabia de tudo. Não explicava como tinha tantas informações. Manipulava os personagens. Pretendia estar somente dando-lhes voz e descrevendo o que viviam naqueles tempore de ebulição, de desencontros e de conflitos moraes. (SILVA, 2014, p. 147)

Desde os anos 40, o jornal *A Gazeta* está sob o controle da família Lindemberg, que utilizou o diário como instrumento político, principalmente na figura de Carlos Lindemberg, empresário que, por inúmeras vezes, esteve ligado à esfera pública. Esse fato pode ser exemplificado através de sua trajetória política, visto que passou de deputado federal a governador do estado e senador da república em pleno governo militar pela Aliança Renovadora Nacional (ARENA), por dois mandatos. Antes do bipartidarismo, o jornal era utilizado como veículo de comunicação oficial do PSD (Partido Social Democrático). Lindemberg foi uma das lideranças políticas que apoiou, direta ou indiretamente, o golpe (OLIVEIRA, Ueber José de *in* FAGUNDES, 2014, p. 53). O jornal de maior circulação ao longo do regime amalgamava intelectuais, elite econômica e política local. Segundo Pedro Ernesto Fagundes, o jornal publicou, logo após a posse de Castelo Branco como presidente, um caderno especial marcado pela presença de grande euforia com a mudança de governo.

A preocupação com os “destinos democráticos” do país acabou contagiando parte do empresariado capixaba. Tanto que, pouco depois, o setor empresarial capixaba bancou um caderno especial no jornal *A Gazeta* para externar o contentamento de parte desse segmento da sociedade com os novos rumos nacionais. Dezenas de páginas da edição do dia 19 de abril, desse matutino, foram reservadas para mensagens de felicitações de inúmeros grupos empresariais e representantes de órgãos públicos. (FAGUNDES, 2014, p. 15)



Rafael Pagatini (1985)
Bem-vindo Presidente! (detalhe), 2015–2016
Impressão a jato de tinta sobre papel haini, 42 x 29 cm
Acervo do artista, Vitória (ES)

Considerações finais

A fim de finalizar nosso estudo, cabe destacar que “Bem-vindo Presidente!” propõe uma pesquisa multidisciplinar que promova a relação entre procedimentos, como a catalogação e impressão, a partir do arquivo como dispositivo crítico. A partir do estudo, compreende-se que o jornal *A Gazeta* serviu como veículo a serviço de estruturas ideológicas que se relacionam com o poder ditatorial. Nesse sentido, é fundamental assinalar que, como em outros estados do país, no Espírito Santo também houve adesão de parte considerável da elite empresarial e política ao Golpe de 1964 (FAGUNDES, 2014, p. 27). A obra apresenta como o lugar do político nas práticas de memória pode se construir localmente e se vincular ao contexto atual brasileiro. Dessa forma, promove uma quebra poética na rigidez e no silêncio da história do Estado durante o período militar, através de um agenciamento específico dos arquivos, transformando em dispositivos de questionamento não só o trabalho final, mas também o processo. Pode-se assim perceber que a proposta artística apresenta e problematiza a questão de que a memória de acontecimentos em determinado estado da federação, fora dos grandes eixos econômicos como Rio-

São Paulo, pode contribuir para o estudo sobre o apoio dado pelo capital privado ao regime de exceção. Para isso, o arquivo é empregado numa condição de manipulação, a partir da seleção dos anúncios até a forma de impressão do trabalho. Dessa forma, a catalogação se torna ficção, por se estruturar como gesto artístico, diferente do historiador, o qual analisa o documento pelo seu valor histórico. Ademais, a exposição acaba por se referir ao contexto atual brasileiro, marcado por constantes escândalos envolvendo formas de poder através da relação entre a iniciativa privada e o Estado, além de movimentos e camadas da sociedade civil que pedem, tenebrosamente, a volta da intervenção militar e a privação das liberdades individuais. Sendo assim, “Bem-vindo Presidente!” discute as relações de exploração e poder que forjaram o discurso modernizante no Brasil ao longo do regime de exceção. Cabe destacar, por fim, que a necessidade de reescrever a história brasileira e, principalmente a do Espírito Santo, é urgente, pois ainda há um extremo silêncio sobre o tema. Se para Frederico Moraes o artista deveria ser um guerrilheiro, o museu pode se estruturar como as trincheiras da imaginação, a fim de promover a discussão política sobre a memória.

Referências

DIAS, José Carlos, FILHO, José Paulo Cavalcanti, KEHL, Maria Rita, PINHEIRO, Paulo Sérgio, DALLARI, Pedro Bohomoletz de Abreu, CUNHA, Rosa Maria Cardoso da. *Comissão Nacional da Verdade. Relatório: textos temáticos / Comissão Nacional da Verdade.* – Brasília: CNV, 2014. 416 p. – (Relatório da Comissão Nacional da Verdade; v. 2)

DREIFUSS, René Armand. *1964: A conquista do Estado.* Petrópolis: Vozes, 1981, 899p.

FAGUNDES, Pedro Ernesto. *O Estado do Espírito Santo e a ditadura.* Vitória-ES: GM Editora, 2014, 242p.

FREITAS, Artur. *Arte de Guerrilha: Vanguarda e Conceitualismo no Brasil.* São Paulo: Edusp, 2013, 360p.

GAGNEBIM, Jeane Marie. O preço de uma reconciliação extorquida. In: SAFATLE, Vladimir; TELES, Edson.(orgs.) *O que resta ditadura.* São Paulo: Boitempo, 2010, 346 p.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada.* São Paulo. Companhia das letras: 2002, 512 p.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória.* Rio de Janeiro. Aeroplano editora: 2004, 116 p.

SILVA, Juremir Machado. *1964. Golpe midiático-civil-militar.* Porto Alegre: Sulina, 7ed. 2016. 116 p.

Rafael Pagatini

Mestre em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012). Professor da Universidade Federal do Espírito Santo, atuando nos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Artes Visuais, Graduação. Em suas pesquisas, dedica-se às relações entre arte, memória e política no campo das artes visuais.