

POTENCIAL ARTÍSTICO E EDUCACIONAL DA MEMÓRIA SUBVERSIVA DA CIDADE

ARTISTIC AND EDUCATIONAL POTENTIAL OF THE SUBVERSIVE MEMORY OF THE CITY

Mariana Lydia Bertoche / UERJ

RESUMO

O presente artigo traça relações entre três objetos de análise: alguns trabalhos da série fotográfica *Buena Memória* do argentino Marcelo Brodsky, o Memorial da Resistência de São Paulo e o Ocupa DOPS no Rio de Janeiro; evidenciando a importância de se haver espaços institucionais que promovam exposições com produções artísticas voltadas para a memória na capital fluminense. O texto analisa a fotografia “*La Clase*” e sua “*Puente de la Memória*” com a cidade de Buenos Aires, relacionando suas reflexões com o histórico e o potencial desses dois lugares de memória no Brasil como possíveis espaços de uma narrativa arte-educacional não hegemônica e libertadora.

PALAVRAS-CHAVE:

Memória; Ditadura; Arte-educação; Lugares de memória.

ABSTRACT

The present article traces relations between three objects of analysis: some works from the photographic series “Buena Memória” by the Argentinian Marcelo Brodsky, the Memorial da Resistencia de São Paulo and the Ocupa DOPS movement in Rio de Janeiro; evidencing the importance of having institutional spaces which promote exhibitions with artistic productions about memory in the Fluminense capital. The text analyses the photograph “La Clase” and its “Puente de La Memória” with the city of Buenos Aires, relating its reflections with the history and potential of these two places of memory in Brazil as possible spaces of an art educational non hegemonic and freeing narrative.

KEYWORDS

Memory; Dictatorship; Art education; Places of memory.

Memórias enevoadas de esquecimento

Completo-se 40 anos de 28 de agosto de 1979, data em que foi promulgada a Lei da Anistia no Brasil. Essa lei, que concedia perdão tanto a militantes e guerrilheiros condenados pelo regime militar, quanto a militares envolvidos em violações de Direitos Humanos com o aval do Estado, foi importante na época (apesar de já ter sido questionada pela Comissão Interamericana de Direitos Humanos mais de uma vez, assim como recomendada a sua reinterpretação). Ainda assim, por mais longos anos, vivia-se em pleno regime ditatorial no Brasil. A censura, as prisões, os desaparecimentos, as torturas e o medo generalizado faziam parte do cotidiano da população no país. De certa forma, virou-se (forçosamente) uma página da história do Brasil.

Alguns dias antes dessa promulgação, na Argentina, Marcelo Brodsky¹ teve sua vida diretamente afetada pelas ditaduras latino-americanas. Em 14 de agosto de 1979, seu irmão Fernando Rúbens Brodsky foi sequestrado pelo Regime, permanecendo desaparecido até hoje. Em exílio em Barcelona até meados da década de 90, o artista tornou-se fotógrafo e ao retornar para sua cidade recuperou uma fotografia de sua turma do Colégio Nacional de Buenos Aires de 1967, além de outras fotografias de família da mesma década. Ao se deparar com o material, o fotógrafo iniciou um trabalho poético aliado ao ativismo que tem como principal motor a memória e a imagem. O trabalho de Marcelo surge com a potência de revelar e tirar a névoa de toda uma memória coletiva, já que “toda imagem do passado (...) corre o risco de desaparecer com cada instante presente que nela não se reconheceu” (BENJAMIN, 2012, p. 161). No trabalho artístico de Marcelo, o que acontece é justamente o reconhecimento mútuo dessas imagens, com um diálogo entre passado e presente constante.

No Brasil, só em 2012 foram criadas as Comissões da Verdade, com adiamento que coloca o país como um dos mais atrasados entre os que presenciaram ditaduras na América Latina (NEPOMUCENO, 2015, p. 12). Isso certamente carrega

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

consequências perversas à sociedade como um todo². Impossível não citar fundamentalmente, dentro dessa conjuntura (em que se vê a estagnação de trabalhos por justiça e reparação e o avanço do revisionismo sobre os crimes militares), a chegada à presidência³ da República de Jair Bolsonaro, figura que abertamente homenageia torturadores e relativiza os crimes da ditadura, tendo inclusive autorizado as comemorações à data do golpe de 1964 nos quartéis, além de ter sido condenado pela justiça por suas declarações de ódio a pessoas negras e LGBTQI.

Vive-se num contexto de acirramento dessa violência, dentro da democracia, com as mesmas práticas intensificadas na ditadura empresarial-militar.⁴ Durante os períodos de ditadura (com Vargas e, depois, os militares) para além da perseguição a guerrilheiros, pessoas de esquerda e contrárias ao governo, a coerção social exercida sobre a população pobre, negra e de periferia, que desde a diáspora africana sofre torturas, desaparecimentos e sérias violações de direitos humanos, também se intensificou⁵. Para determinados corpos, certas violências fazem parte de um tempo de injustiça que ainda não cessou. Esse “virar a página” prevaleceu, pela conveniência mútua de antigos e novos governantes em evitar conflitos e garantir estabilidade (GÓMES, 2014, p. 72).

Mergulhado em esquecimentos, o Brasil carece de mais iniciativas da Justiça de Transição. São elas:

o conjunto de abordagens e mecanismos (judiciais e extra-judiciais) e estratégias adotado por cada país para enfrentar o legado de violência em massa do passado, para atribuir responsabilidades, para exigir a efetividade do direito à memória e à verdade e para fortalecer as instituições com valores democráticos (SOARES, 2014, p. 103).

Uma dessas aproximações poderia ser a criação de locais de memória, que “podem ser ativados através de programas de educação para garantir o diálogo e o engajamento público existente.” (NAIDU, 2010, p.16). Programas de educação e cultura que resgatem narrativas não hegemônicas - pois sem a memória dos

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

vencidos não é possível entender o passado, nem as heranças advindas dessa época (GÓMES, 2014, p. 74). Espaços que dêem importância ao pensamento crítico, já que “quanto mais crítico um grupo humano, tanto mais democrático e permeável, em regra. Tanto mais democrático, quanto mais ligado às condições de sua circunstância” (FREIRE, 1981, p.95).

Buena Memoria

A partir do contato com imagens e memórias de um passado silenciado, surge a série com 70 fotografias e 2 vídeos (que gerou um livro que foi reeditado em outros idiomas e catálogos) *Buena Memoria*, do artista visual e ativista político Marcelo Brodsky, de Buenos Aires – em especial a fotografia com intervenção textual do artista “*La Clase*” (Figura 1). Após desaparecimento de seu irmão e exílio, Marcelo viu a necessidade de recuperar o contato com os antigos colegas daquela foto de turma de 1967 e saber suas histórias. A proposta do artista era que cada um de seus companheiros fosse fotografado, com elementos de sua vida atual, ao lado da antiga foto de escola. Três desses colegas da fotografia haviam morrido – sendo dois deles, Cláudio e Martín, seqüestrados pela ditadura militar. A partir do reencontro e das histórias de seus colegas, o artista desenvolveu uma forma visual de falar sobre essas perdas, fazendo uma intervenção gráfica e textual nessa mesma foto da década de 60 (Figura 1).



Figura 1 - Fotografia de 1967 com intervenção artística e memorialística de Marcelo Brodsky realizada em 1996. Disponível no site oficial do artista.

O rosto dos colegas que faleceram estão riscados, sendo de vermelho as relativas aos dois desaparecidos. “Mataram Claudio em um confronto”, está ao lado de um deles. “Martín foi o primeiro que levaram. Não chegou a conhecer seu filho Pablo, que hoje tem 30 anos. Era meu amigo, o melhor”, revela Marcelo em inscrições sob a imagem do uniforme branco do Colégio. Nos outros colegas, informações sobre o que fazem hoje, construindo um elo com o passado, como “Silvia é muito alta, como sempre. É fisioterapeuta”, “Eduardo esteve preso, mas se salvou”, “Ruth vive com sua esposa em Helsinke”, ou simplesmente “VIVE” – como um lembrete sobre a importância da sobrevivência dos jovens. Abaixo, próximo ao local e data da intervenção artística (Buenos Aires, 1996), há também a inscrição “em homenagem ao postergado ato em homenagem aos desaparecidos da CNBA”.

A frase se refere a uma ação promovida pelas *Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora*, a *Fundación Memoria Histórica y Social Argentina*, o *Centro de*

Estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires e Marcelo, em que finalmente se reconhece e se faz uma homenagem aos 98 desaparecidos⁶ no saguão principal do Colégio, em outubro de 1996. Na ocasião, houve uma exposição dessas fotos contemporâneas feitas pelo fotógrafo, além da fotografia de 1967 ampliada com a intervenção visual do artista. Uma reprodução dessa fotografia encontra-se atualmente permanentemente no pátio central da escola, o Colegio Nacional de Buenos Aires, onde há uma placa com os nomes dos alunos desaparecidos e atualmente acontecem os eventos, debates e assembléias de estudantes.



Figura 2 - Fotografia de Marcelo Brodsky em exposição da série *Buena Memoria* no Colegio Nacional de Buenos Aires, em 1996. Disponível no site oficial do artista.

A partir da exposição dessa foto em seu local de origem, reatualizando as informações contidas naquela imagem a partir de novas inscrições e palavras, Marcelo reconstrói o que ele mesmo chama de Ponte da Memória (que, dentro do livro, da exposição e da série *Buena Memoria* continua a investigação imagética da memória, agora a partir de fotografias de alunos atuais do Colegio frente – e

refletidos sobre – os estudantes da década de 60 e suas histórias pessoais e coletivas) (Figura 2). O artista continua a série investigando as imagens da década de 1960 recuperadas e reinscreve-as, agora no campo da arte e da cultura, possibilitando uma narrativa visual, poética, histórica e política de si mesmo e de um período.

Ao falar desses dois desaparecidos de sua turma, Marcelo está falando de todos os desaparecidos da escola, e também de Buenos Aires, assim como de outros seqüestrados pela violência Estatal na América Latina. Não à toa, a primeira cidade a receber a exposição *Buena Memoria* fora da Argentina, em 1998, em seu Museu da República, foi justamente o Rio de Janeiro – cidade que foi e continua sendo palco de importantes episódios políticos, uma vez que foi por muito tempo capital do país (enquanto Estado da Guanabara), e de violações constantes aos Direitos Humanos. A exposição aconteceu graças a uma parceria do Museu com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Ministério da Cultura da época e pode ser interpretada como uma evidência da demanda da população fluminense por esse tipo de trabalho e exposição (de processos artísticos e objetos da cultura que dialoguem com a memória). Não é possível ignorar que logo após sair do Rio de Janeiro o trabalho seguiu para a Bienal de Vigo, na Espanha, e depois para uma exposição em uma galeria em Nova York, e a cidade fluminense foi pioneira no seu reconhecimento internacional⁷. No ano seguinte, o trabalho voltou para o Brasil, desta vez em São Paulo, no Museu da Imagem e do Som.

Ambas as cidades tem projetos que são fundamentais para se pensar – e germinar - a construção de políticas educacionais e culturais de memória, reparação e não-repetição das violações de direitos humanos no Brasil. Um deles abrigou novamente a exposição da série em São Paulo, em 2010, dentro de um lugar que é também um documento histórico importante sobre a memória resistente de dois períodos de ditadura no Brasil.

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

Memorial da Resistência de São Paulo

Localizado perto da Estação da Luz, o prédio do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo (DEOPS/SP) hoje abriga o Memorial da Resistência de São Paulo, em experiência pioneira no país. Inicialmente projetado como escritório e armazém central da Estrada de Ferro Sorocabana, em 1914, a partir de 1940 o edifício abrigou o DEOPS/SP, vinculado ao controle do cidadão brasileiro tanto durante o Estado Novo e a ditadura empresarial-militar quanto em tempos de democracia. Tortura, cárcere e execução aconteceram nesse lugar - e o prédio, como documento histórico dessas violações de direitos humanos, carrega consigo essa memória.

Em 1983, com o início da democratização do país, passou a ser a Delegacia de Defesa do Consumidor (Decon), até 1997. A partir de uma forte atuação da sociedade civil, a administração do prédio foi transferida da Secretaria de Justiça para a Secretaria de Estado da Cultura, em 1998 (ARAÚJO; BRUNO, 2009, p. 29). Em 1999, o prédio foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat) e começaram as obras de restauração. No mesmo ano, houve a exposição “Anistia 20 anos”, em comemoração à promulgação da Lei da Anistia, em 1979, e a apresentação Teatral “Lembrar é Resistir”, concebida por Analy Alvarez e realizada também nas dependências do Departamento de Ordem Política e Social do Rio de Janeiro (DOPS/RJ), em 2001. Em 2002, o prédio foi inaugurado como Memorial da Liberdade, sob responsabilidade do Arquivo Público do Estado até 2006, quando passou a ser da Pinacoteca do Estado de São Paulo. A partir daí, houve uma reivindicação do Fórum Permanente de Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo para transformá-lo em Memorial da Resistência, já que o atual não dava espaço às experiências pessoais dos que passaram por lá, além da descaracterização e apagamento provocados pela reforma e por um nome um tanto quanto contraditório - como chamar de Memorial da Liberdade um lugar em que ela não havia? A primeira exposição que marcou no novo espaço expográfico foi em

2008, quando começou o processo de elaboração do projeto.

O Memorial da Resistência de São Paulo hoje conta com cinco principais abordagens: as Exposições temporárias e a permanente, que tem como pilar fundador a memória da resistência; a pesquisa, com uma equipe especializada e parcerias com universidades; o Centro de Referência, com arquivos da ditadura fixos no Memorial e em seu *site*; a Ação Cultural, com diversas atividades, entre elas palestras, lançamento de livros, apresentação de filmes, peças de teatro, etc.; e a Ação Educativa, que além de desenvolver as visitas, faz encontros com educadores, produz e distribui material educativo, faz contações de histórias e rodas de conversa com ex-presos políticos - que continuam o contato e o trabalho em conjunto com o Memorial.

Essa instituição tem um trabalho que potencializa a recuperação de certas memórias invizibilizadas da sociedade paulistana. Apesar de ser um dos poucos projetos sobre memória desse tamanho e estrutura no Brasil, no início deste ano foi fundada a Rede Brasileira de Lugares de Memória (REBRALUME), que, ao estilo de redes existentes na Argentina, Chile e Colômbia, permitirá um ambiente coletivo de intercâmbio e trocas entre grupos e instituições que visam a promoção de memória das violações dos direitos humanos do país. Participam dessa rede, além do Memorial da Resistência de São Paulo, diversas instituições, entre elas o Ocupa DOPS no Rio de Janeiro.

Campanha Ocupa DOPS na transformação do ex-DOPS em espaço de memória e resistência

Inaugurado em 5 de novembro de 1910 na esquina da Rua da Relação com a Rua dos Inválidos, o prédio foi projetado para sediar a repartição Central de Polícia. O edifício sempre esteve vinculado à coerção de reações políticas que pudessem de alguma forma comprometer a “ordem pública”. Logo no início, reprimia negros e pobres, proibia manifestações religiosas de origem africana e a capoeira, numa época em que ainda se prendia por “vadiagem”. Durante o Estado Novo, funcionou

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

como Delegacia Especial de Segurança Política e Social (DESPD), de 1933 a 1944, e na Ditadura Militar funcionou como Departamento de Ordem Política e Social do Estado da Guanabara (DOPS/GB), de 1962 a 1975, quando passou a se chamar Departamento Geral de Investigações Especiais (DGIE), até 1983.

Em 7 de maio de 1987, foi tombado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e em 2010 começou um processo de restauração externa. De “ecclético”, além do estilo arquitetônico, o prédio não tem nada, já que, independente da época em que se inseria, a edificação sempre esteve relacionada a políticas de inibição de movimentos e ideais considerados “subversivos”, participando de todos os capítulos da História de repressão da sociedade carioca.

Apesar das semelhanças com o prédio do Memorial da Resistência de São Paulo, o edifício ainda está sob posse da Secretaria de Estado de Segurança do Rio de Janeiro, mais especificamente à Polícia Civil e, apesar do movimento intenso de ex-presos políticos e militantes no Rio de Janeiro, a transformação do prédio, que já foi prometida inclusive por um governador do estado⁸, tem sofrido pelo embaraço na cessão do prédio.

Formada desde 2013 por diversas organizações, coletivos, militantes autônomos e ex-presos políticos, a Campanha Ocupa-DOPS tem o objetivo de transformar o prédio do ex-DOPS em uma referência em Espaços de Memória e Resistência⁹. Sua proposta é utilizar o prédio com: exposição permanente sobre a repressão e resistência política e exposições temporárias; eventos culturais e educacionais (debates, seminários temáticos, testemunhos, festivais de cinema, cursos, etc.); um espaço para estudos e biblioteca especializada nos temas sobre Memória, Verdade e Justiça; disponibilidade de acervos da repressão no RJ e do material das Comissões da Verdade para consulta pública e digitalizada; espaço de trabalho para reuniões e atividades de movimentos e organizações da sociedade civil; um núcleo de estudo, pesquisa e atuação política no campo da Memória, Verdade e Justiça, estabelecendo a relação entre as violações do passado com as do presente; além

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

de uma área de apoio às políticas públicas de defesa e promoção dos direitos humanos que existem formalmente no estado do Rio de Janeiro.

A campanha realiza diversas atividades em frente ao prédio desde a sua criação, transformando o local, em um espaço de efervescência política e cultural. As ações contam com palestras, debates, exibição de filmes, rodas de capoeira, música, peças de teatro, performances, lançamento de livros, exposições, entre diversas outras coisas, com o objetivo de chamar atenção da sociedade e dos representantes de Estado para a questão do prédio e sua imediata transformação em Centro de Memória.

Uma dessas ações artísticas foi a última etapa da instalação seriada Rota Transbordada, realizada no ato em descomemoração aos 51 anos do golpe militar de 1964, pela artista visual Mariana Lydia Bertoche, em 4 de abril de 2015. O trabalho aconteceu nas calçadas da esquina do DOPS no início do ano, em quatro etapas. Familiar de ex-presos políticos, a artista constrói uma cartografia afetiva vermelha no entorno do prédio - ela registra, a partir de linhas que formam um emaranhado cartográfico, o transbordamento de uma memória de silenciamento e ausências violentas. A cada uma das etapas (Figura 3), após a montagem, o trabalho era suprimido e retirado horas depois. A primeira montagem da instalação foi em 10 de janeiro, com linhas finas. A última, do dia do ato, já transbordava a linha vermelha a uma densa ocupação da calçada, com uma lona que foi palco de ações durante todo o dia, com homenagens, apresentações performáticas, falas políticas e roda de samba (Figura 4). O trabalho só terminou quando foi retirado pela última vez, não sabe-se por quem ou quando, da rua. O que sobrou do trabalho foram as fotos e registros em texto sobre a ação realizada numa dessas ações culturais do movimento.



Figura 3 - Algumas das etapas do trabalho artístico Rota Transbordada nas calçadas do prédio do DOPS-RJ. Fotos: Mariana Lydia Bertoche



Figura 4 - Última etapa do trabalho durante roda de samba do grupo Comuna Que Pariu, no dia 4 de abril de 2015. Disponível no site dos Filhos e Netos por Memória, Verdade e Justiça.

Infelizmente, atualmente o prédio encontra-se inacessível à população, com uma placa que indica que ali é o “Museu da Polícia Civil”. Enquanto isso, o Ocupa DOPS já possibilitou, a partir uma articulação que envolveu também a Comissão de Anistia do Ministério da Justiça e a Secretaria Estadual de Cultura, a elaboração de um plano museológico que contempla as necessidades levantadas tanto pela Comissão da Verdade, quanto membros da sociedade .

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

Além do prédio representar a barbárie, seu gerenciamento pode esconder grave descaso com os arquivos da ditadura. Diferente do DEOPS/SP, que passou seus documentos para o Arquivo Nacional ainda na década de 90, no DOPS/RJ essa transferência não foi feita, e eles se encontram no prédio, podendo estar sujeitos à umidade e a possíveis desaparecimentos. Em 2014 foram feitas duas diligências da Comissão Estadual da Verdade (CEV-RJ), onde foi comprovado que havia documentos importantíssimos ligados ao período militar, e que puderam constatar que pode ter sumido número considerável de documentos.

Memória, arte e educação na construção de uma cultura de direitos humanos

Entre as brumas do esquecimento, as cenas de violações aos direitos humanos encontram-se perdidas e assumem espaço recorrente na contemporaneidade. A arte, como lugar de exercício investigativo da liberdade, pode ser um dos meios potentes para se trabalhar as subjetividades e se promover a memória ativa de uma cidade resistente que relaciona passado e presente o tempo todo. Entendendo que “o conceito de memória, produzido no presente, é uma maneira de pensar o passado em função do futuro de que almeja” (GONDAR, 2005, p.16), e que um dos papéis da arte pode ser “gerar uma demanda cuja satisfação plena ainda teria de aguardar tempos futuros” (BENJAMIN, 2012, p. 30), trabalhos artísticos que dialogam com as memórias dessas cidades podem ser campo fértil para a construção de uma cultura dos direitos humanos. Documentos, prédios, fotografias, depoimentos, objetos de arte, rastros, lidos como testemunho (seja dentro ou fora do campo da arte), tem a capacidade de, no presente, sob novos olhares, ultrapassar os limites do individual e particular para dialogar com questões mais amplas. Sem deixar de considerar que do ponto de vista da vítima não há equiparação entre as catástrofes (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.74), “nele [o testemunho], de um modo característico para a nossa pós-modernidade, o universal reside no mais fragmentário” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.80).

Assim, ter instituições como o Memorial da Resistência de São Paulo em mais

cidades do Brasil (como no prédio do DOPS no Rio de Janeiro) - que recebam trabalhos artísticos como *Buena Memoria* e tantos outros que dialogam sensivelmente a memória social e o esquecimento como conceitos éticos e políticos (GONDAR, 2005, p.16) (HUYSSSEN, 2014, p. 157); que incentivem a produção de conhecimento sobre direitos humanos e que possibilitem (como espaços de educação que são) narrativas educacionais não hegemônicas e libertadoras -, assim como criar novos espaços institucionais voltados a uma política de não-repetição reincide como uma tarefa urgente dentro de um contexto de revisionismos.

A força permanente da política da memória continua a ser essencial para garantir os direitos humanos no futuro. Por mais que sua presença seja essencial para estabelecer regimes de direitos humanos onde eles ainda não existem, não podemos esquecer que a memória também pode alimentar violações dos direitos humanos, do mesmo modo que os direitos humanos estão expostos aos abusos políticos (HUYSSSEN, 2014, p. 210)

Entendendo que “a memória emerge de um grupo que ela une” (NORA, 1993, p. 9), fica explícita a tentativa de “salvar os cacos do passado”, “abandonados pela humanidade carregada pelo “progresso” no seu caminhar cego” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.77), construindo memória sobre as experiências realizadas em três cidades da América Latina, sendo alguns desses elos: primeiro, o caráter dito “subversivo” (uma palavra muito utilizada para designar quem era contra o Regime Militar), entendido aqui como transformador, dessas memórias; segundo, o potencial investigativo das diversas camadas de memória - entendida como “por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva, plural e individualizada.”, enraizada “no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (NORA, 1993, p. 9); terceiro, a criação de lugares de memória (mesmo provisórios, no caso dos eventos da Campanha Ocupa DOPS) em que “as fronteiras entre passado e presente tornam-se fluidas” possibilitando a aproximação com o tema (HUYSSSEN, 2014, p. 172) “como um modo de reparar o dano” (GONDAR e DODEBEI, 2005, p.9); seguindo de um quarto elo, que é o destaque da arte e da cultura como abordagem do tema da memória.

Sobre essa última ligação, é importante destacar que “A memória da ditadura foi crucial para sucesso da transição para a democracia na Argentina (...) [que] tem os mais intensos debates sobre a memória entre os países latino-americanos que foram atormentados pelas campanhas militares” (HUYSEN, 2014, p. 161). Além do reconhecimento por julgar e condenar torturadores, “o foco jurídico na ditadura foi complementado por um intenso foco cultural, que levou a projetos muito discutidos de memoriais em Buenos Aires, La Plata, Tucumán e outras regiões do país” (idem, p. 164). Diferente do Brasil, na vizinha latino-americana, parte do trabalho de justiça de transição se dá através de memoriais e instituições voltadas para a temática das violações de direitos humanos, relacionando passado e presente assim como fez Marcelo Brodsky em sua série fotográfica, onde “um elo é construído entre passado e presente ao se colocar o antigo registro de escola como elemento principal das novas imagens” (SANTOS, 2018, p.6).

Entendendo que toda sociedade brasileira foi e é afetada pelas violações de direitos humanos do Estado no passado e no presente (uns mais, outros menos), e que, apesar disso, o fato desses grupos serem marcados por uma perseguição ou opressão não garante que tenham uma memória grupal coletiva sobre essa realidade (HUYSEN, 2014, p. 205), fica evidente a necessidade de construção de uma memória e uma cultura dos direitos humanos no Brasil que articule passado, presente e futuro.

articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘tal qual ele foi’. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo (BENJAMIN, 2013, p.11).

Resguardada a necessidade de criação e manutenção desses espaços de memória voltados aos direitos humanos e à arte, os trabalhadores do campo da educação e da cultura têm um papel importantíssimo, que é o de, além de se fazer conhecer e relacionar trabalhos artísticos latino-americanos com seus contextos políticos e memórias individuais e coletivas; problematizar os símbolos, imagens e mensagens deixadas intencionalmente por figuras do Estado autoritário; assim como investigar e

trabalhar sensivelmente sob os rastros e testemunhos dessas memórias de uma maneira crítica, voltando os vestígios de violência contra ela própria, ameaçando-a (GAGNEBIN, 2006, p.12) e consolidando uma coletividade mais solidária e libertadora.

Notas

¹ Marcelo Brodsky(1954) é artista e ativista pelos direitos humanos e vive em Buenos Aires, onde nasceu. Durante o exílio, além de estudar Fotografia no *Centro Internacional de la Fotografía*, estudou economia na *Universidad de Barcelona*. Com trabalhos que exploram a relação entre imagem e texto, sua obra passa por fotografia, vídeos, performance e monumento, e atualmente faz parte de grandes acervos como a Tate Collection de Londres e o Metropolitan Museum of Art, em Nova York, além do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da Pinacoteca do Estado de São Paulo. É membro da *Asociación Buena Memoria*, uma organização de direitos humanos, e do conselho de gestão do *Parque de la Memoria* do *Río de La Plata*, em homenagem às vítimas do terrorismo de estado, além de ser um dos fundadores da *Visual Action*, uma organização que, a partir de conhecimentos da cultura e educação visual, promove campanhas de direitos humanos.

² Em especial aos sobreviventes e familiares, numa conjuntura em que há um crescente desmantelamento da Comissão da Anistia (com 6 membros militares e 1 abertamente contra a Comissão da Verdade e a reparação a perseguidos políticos) e a tentativa de se instaurar uma CPI (Comissão Parlamentar de Inquérito) justamente sobre essas poucas tentativas de reparação material de violações do Estado. Isso, sem contar, com um aberto ataque midiático que intitula como “farras das indenizações” (conforme é possível acessar em: <https://istoe.com.br/a-farra-das-indenizacoes/>) a conquista de direitos humanos – ainda não suficientes para que se tenha uma reparação de fato aos crimes de lesa humanidade

³ Após um conturbado período de golpe e deposição da Dilma Rouseff, em 2016, condenação em uma prisão política sem provas do candidato a presidência com maior vantagem nas pesquisas, o ex-presidente Lula, em 2018, justamente pelo juiz, atual ministro da Justiça, e já indicado pelo presidente a futuro ministro do Supremo Tribunal Federal, Sérgio Moro, conforme reportagens a seguir do El País, Rede Brasil Atual e Folha de São Paulo: https://brasil.elpais.com/brasil/2016/08/31/opinion/1472650538_750062.html

<https://www.redebrasilatual.com.br/politica/2019/05/associacao-americana-de-juristas-reconhece-lula-como-presno-politico>

<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/05/bolsonaro-diz-que-vai-indicar-sergio-moro-para-vaga-no-stf.shtml>

⁴ Sob a denominação de “auto de resistência”, aumenta o assassinato da população periférica durante confrontos em 387,5% no estado do Rio de Janeiro de 2014 a 2017, conforme reportagens: <https://oglobo.globo.com/rio/autos-de-resistencia-nas-upps-cresceram-3875-no-estado-do-rio-22993568> e <https://pt.globalvoices.org/2015/02/10/entenda-o-que-e-o-auto-de-resistencia-no-brasil-e-o-que-esta-sendo-feito-para-acabar-com-eles/>

⁵ Conforme elucida Lucas Pedretti em seu artigo Memórias Morro Acima: A Ditadura nas Favelas Cariocas e as Comissões Da Verdade: <http://seminariosmemoriasocial.pro.br/wp-content/uploads/2016/03/A007-LUCAS-PEDRETTI-normalizado.pdf>

⁶ Número alcançado durante a ação, mas recentemente chegou-se ao número 108, como é possível acessar através da publicação da reitoria do Colégio de novembro de 2011: <https://www.cnba.uba.ar/category/etiquetas/desaparecidos>

⁷ Essas informações foram acessadas através de uma consulta ao Arquivo Histórico e Institucional do Museu da República (AHI/MR), no Rio de Janeiro, onde também foi possível notar que essa instituição foi a primeira a receber a exposição com este nome, *Buenas Memórias* (a ação realizada em 1996 no CNBA era uma exposição coletiva intitulada “Desaparecidos”), sendo que contava com apenas 49 fotografias e 2 vídeos – o que indica que a série ainda estava em desenvolvimento nessa época. No dia de sua abertura, 22 de outubro de 1996, também foi lançado o livro “*Buena Memoria: um ensaio fotográfico*”, e a exposição ficou aberta durante um mês. Também foi constatado que o Brasil foi o segundo lugar fora da Argentina (o primeiro foi o México, com a exposição *Itinerarios*, em 1996) a abrigar uma exposição individual do artista.

⁸ Como é possível acessar na reportagem a seguir: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral,grupo-debate-destino-do-predio-onde-funcionou-dops-no-rj,1546397>

⁹ O que não quer dizer que, antes disso, não houvesse esse pedido e disputa pelo prédio. O Grupo Tortura Nunca Mais, por exemplo, já reivindicava essa transformação. O recorte desse artigo é a Campanha Ocupa DOPS, propriamente dita, que surgiu no contexto da criação das Comissões da Verdade, a partir do Coletivo RJ

Memória, Verdade e Justiça. Na reportagem do Extra a seguir, de 2010, é possível verificar isso: <https://extra.globo.com/noticias/rio/dops-cem-anos-de-um-simbolo-da-historia-politica-52156.html>

Referências

ARAÚJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Memorial da Resistência de São Paulo**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução João Barrento. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o Conceito de História**. Obras Escolhidas, vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BRODSKY, Marcelo. **Marcelo Brodsky**. Site oficial do Artista. Disponível em: <https://marcelobrodsky.com>> Acesso em 19 maio 2019.

CNBA. **Colegio Nacional de Buenos Aires**. Site oficial da escola. Disponível em: <https://www.cnba.uba.ar/category/etiquetas/desaparecidos>> Acesso em 19 maio 2019.

FILHOS E NETOS. **Filhos e Netos por Memória, Verdade e Justiça RJ**. Página do movimento social ligado ao tema da memória, verdade e justiça e da violência estatal de ontem e hoje. Disponível em: <https://filhosenetos.wordpress.com/2017/01/>> Acesso em 19 maio 2019.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed.34, 2006

GÓMES, José Maria. A Justiça Transicional e o Imprevisível Jogo entre a Política, a Memória e a Justiça, 2014. In **Revista Comunicações do ISER nº 68 - 50 Anos da Ditadura no Brasil: Memórias e Reflexões**, 2014.

GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. **O que é memória social**. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2005.

GRUPO debate destino do prédio onde funcionou Dops no RJ. **Estadão**, São Paulo, 14 de agosto de 2014. Disponível em: <https://politica.estadao.com.br/noticias/geral/grupo-debate-destino-do-predio-onde-funcionou-dops-no-rj,1546397>> Acesso em 19 maio 2019.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.

LAGO, Rudolfo. Exclusivo: a farra das indenizações. **Istoé**, Rio de Janeiro, 7 de fevereiro de 2019. Disponível em: <<https://istoe.com.br/a-farra-das-indenizacoes/>> Acesso em 19 maio 2019.

MARINATTO, Luã. Autos de resistência nas UPPs cresceram 387,5% no Estado do Rio. **O Globo**, Rio de Janeiro, 20 de agosto de 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/rio/autos-de-resistencia-nas-upps-cresceram-3875-no-estado-do-rio-22993568>> Acesso em 15 julho 2019

Museu da República, BRRJMRAHI Evento/Exposição curta.

NAIDU, Eresh nee. **Da Memória à Ação**. Um Kit de Ferramentas para Memorialização em Sociedades Pós-Conflito. Tradução: Arial Caniza. International Coalition of Sites of Conscience. Brasília : Comissão de Anistia / Ministério da Justiça (Brasil), 2010.

NEPOMUCENO, Eric. **A Memória de Todos Nós**, Rio de Janeiro: Record, 2015.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10. 1993.

PEDRETTI, Lucas. Memórias morro acima: a Ditadura nas favelas cariocas e as Comissões da Verdade. In: Seminário Internacional em Memória Social, 2016, Rio de Janeiro. **Anais do II Seminário Internacional em Memória Social**, 2016.

POST, Fabiano. Entenda o que é auto de resistência no Brasil e o que está sendo feito para acabar com eles. **Global Voices**. Rio de Janeiro, 10 de fevereiro de 2015. Disponível em: <<https://pt.globalvoices.org/2015/02/10/entenda-o-que-e-o-auto-de-resistencia-no-brasil-e-o-que-esta-sendo-feito-para-acabar-com-eles/>> Acesso em 14 julho 2019.

SANTOS, Ana Carolina Lima. **Entrevendo olhares espectrais** : as fotografias de vítimas das ditaduras em obras de arte contemporâneas. ARS, São Paulo, v. 16, p. 233-259, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/137293>>. Acesso em 19 maio 2019.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In **História, Memória, Literatura**. O testemunho na era das catástrofes (pp. 59-89). Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicol. clin.* [online]. vol.20, n.1, pp.65-82, 2008.

SOARES, Inês Virgínia Prado; QUINALHA, Renan Honório. Os escrachos e a luta por verdade e justiça “desde baixo”, 2013. In **Revista Comunicações do ISER nº 68 - 50 Anos da Ditadura no Brasil: Memórias e Reflexões**, 2014.

Mariana Lydia Bertoche

Pesquisadora mestranda em Processos Artísticos Contemporâneos no Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (PPGARTES – UERJ), Professora Substituta de Artes Visuais do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (CAp-UFRJ) e Artista Visual. Contato: blydiamar@gmail.com.

BERTOCHÉ, Mariana Lydia. Potencial artístico e educacional da memória subversiva da cidade, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 284-301.