

Arte, Design e Educação: Materialização da Memória Contra a Barbárie

*Art, Design and Education: Materialization of Memory Against
Barbarism*

*Arte, diseño y educación: La materialización de la memoria contra la
Barbarie*

Aline Souza

Doutoranda sob orientação do Professor Nilton Gonçalves Gamba Junior pelo Programa de Pós-graduação – Artes e Design | PUC-Rio, pesquisadora do programa FAPERJ Doutorado Nota 10. Pós-graduada Mestre pelo Programa de Pós-graduação – Artes e Design | PUC-Rio, com a defesa da dissertação "Comissão Nacional da Verdade, Arte e Intervenção Pública" (2018). Bacharel em Artes e Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2009). Pesquisadora do DHIS - Laboratório de Design de Histórias do Programa de Pós-graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio. Professora do curso "Registros da Memória – Materialização da dimensão social de histórias de vida" oferecido pelo CCE da PUC-Rio, parceria entre os Departamentos de Psicologia e de Artes e Design da PUC-Rio e o Museu da Pessoa.

Nilton Gonçalves Gamba Junior

Coordenador do DHIS - Laboratório de Design de Histórias do Programa de Pós-graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio. Possui graduação em Desenho Industrial com habilitação em Programação Visual pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1993), mestrado em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1999) e doutorado em Psicologia (Psicologia Clínica) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2004). Atualmente é professor adjunto do Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, Design e Psicologia, atuando principalmente nos seguintes temas: narrativa, mídia, pós-modernidade, tecnologias, artes performativas. Membro fundador da Cia. Nós Nos Nós de circo-teatro.

Simone Formiga

Doutora em Arte e Design (por unanimidade com distinção) pela FBAUP - Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto - Portugal (2015) com Certificação de Mérito por ter obtido a melhor classificação do Curso de 3º Ciclo em Arte e Design no período letivo de 2014/2015. Mestre em Design pela PUC-Rio

- Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2001) e graduada em Licenciatura em Artes (1984) e Comunicação Visual (1980) também pela PUC-Rio. Professora do Departamento de Artes & Design da PUC-Rio. Pesquisadora do Centro de Estudos Interculturais (CEI) do Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto (ISCAP) pertencente ao Instituto Politécnico do Porto (IPP) e pesquisadora do GANDHIS - Grupo de Arte Narrativa e Design de História, que pertence ao Dhis - Laboratório de Design de Histórias do Programa de Pós-graduação em Design do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio.

RESUMO

Apresentaremos a seguir a metodologia aplicada na pesquisa de campo da dissertação "Comissão Nacional da Verdade, Arte e Intervenção Pública"¹ (2018), desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), que envolveu alunos de graduação de Artes e Design matriculados na disciplina "Linguagem e Comunicação Visual II". Sendo o objeto central da pesquisa os 464 mortos e desaparecidos políticos contidos nos documentos da Comissão Nacional da Verdade (CNV) (2014), convidamos os alunos a conhecer o "Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos", de forma que o aprendizado resultasse em artefatos multissensoriais. Com o exercício proposto, além de enfatizar o pensamento crítico na construção de um projeto de linguagem e comunicação visual, demandou que se ponderassem tanto questões éticas quanto estéticas no desenvolvimento dos trabalhos. Considerando públicos tanto o espaço urbano como o virtual, sendo ambos, portanto, passíveis de uma ação de disseminação imagética do conteúdo, a metodologia estimulou a criação de narrativas visuais que, ao final do curso, ganharam visibilidade na mostra "Carta Sapato".

PALAVRAS-CHAVE: *Comissão Nacional da Verdade; Arte Política; Memória Social; Ditadura.*

ABSTRACT

We will present the methodology applied in the field research of the dissertation "National Truth Commission, Art and Public Intervention" (2018), developed in the Post-graduate Program in Arts and Design at the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro (PUC-Rio) which involved Arts and Design undergraduate students enrolled in the subject "Language and Visual Communication II". As the central object of the research are the 464 political dead and missing victims contained in the documents of the National Truth Commission (CNV) (2014), we invited students to learn about "Volume III: Political Dead and Disappeared", so that learning would result in multi-sensory artifacts. With the proposed exercise, in addition to emphasizing critical thinking in the construction of a language and visual communication project, it demanded that both ethical and aesthetic issues be

¹ Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34359/34359.PDF>

considered in the development of the works. Considering both the urban and the virtual space publics, both being, therefore, subject to an action of image dissemination of the content, the methodology stimulated the creation of visual narratives that, at the end of the course, gained visibility in the “Carta Sapato” exhibition.

KEYWORDS: *National Truth Commission; Political Art; Social Memory; Dictatorship.*

RESUMEN

Presentaremos la metodología aplicada en la investigación de campo de la disertación “Comisión Nacional de Verdad, Arte e Intervención Pública” (2018), realizada en el Programa de Posgrado en Artes y Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro (PUC- Rio), que implicó a estudiante de grado de Artes y Diseño matriculados en la disciplina “Lenguaje y Comunicación Visual II”. Como el objeto central de la investigación son los 464 muertos y desaparecidos políticos contenido en los documentos de la Comisión Nacional de la Verdad (CNV) (2014), invitamos a los estudiantes a conocer el “Volumen III: Muertos políticos y desapariciones”, para que el aprendizaje resulte en artefactos multisensoriales. Con el ejercicio propuesto, además de enfatizar el pensamiento crítico en la construcción de un proyecto de lenguaje y comunicación visual, exigió que se consideren tanto cuestiones éticas como estéticas en el desarrollo de los trabajos. Considerando tanto el público urbano como el espacio virtual, ambos sujetos, por tanto, a una acción de difusión de imagen del contenido, la metodología estimuló la creación de narrativas visuales que, al final del curso, ganó visibilidad en la muestra de trabajos “Carta Sapato”.

PALABRAS CLAVE: *Comisión Nacional de la Verdad; Arte Político; Memoria Social; Dictadura.*

Submetido em 30 de Agosto de 2021

Aceito em 04 de Novembro de 2021

1. Da perplexidade ao surgimento do tema: a desinformação a favor da barbárie

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver,
mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens
e ideias de hoje, as experiências do passado.

A memória não é sonho, é trabalho
(Ecléa Bosí, 1994, p. 55)

O tema da pesquisa surgiu da observação de protestos urbanos, nos quais

manifestantes foram às ruas de diversas cidades do Brasil para se posicionar contra o governo da Presidente Dilma Rousseff e, em meio às multidões, alguns grupos ergueram cartazes pedindo a intervenção militar. Assistir a esta situação nos meios de comunicação (impressos, televisivos e virtuais) e deparar-se com as imagens dos cartazes disseminadas nas redes sociais desperta a responsabilidade social de compreender e decifrar o momento político do país². Testemunhar o povo nas ruas, expressando o desejo de que sejamos, mais uma vez, vítimas de um regime autoritário, exige que reflitamos sobre os motivos dessa demanda e quais são as consequências para o direito democrático de cada cidadão que parece ignorar seus efeitos devastadores.

Figura 1: Boneco inflável de 12 metros do general Mourão com faixa presidencial transpassada no peito com os dizeres “Brasil acima de tudo”.



Fonte: Ailton de Freitas / Agência O Globo³ (2015)

Pensando na atual conjuntura de ideais políticos que se manifestam publicamente (tanto na *Urbe* quanto no espaço virtual), revelando perspectivas de apoio e versões distorcidas dos fatos por uma parcela expressiva da sociedade em relação ao que foi o período ditatorial, nos faz indagar sobre como trazer à tona o conhecimento histórico de que passamos por um período de 21 anos de Regime de Exceção (1964-1985). O fato é que se faz necessário estudar como chegamos a um momento histórico onde, por exemplo, podemos ver a idolatria ao general Mourão

² A exemplo do momento em que a mídia registra a aparição de grupos a favor de intervenção militar, segue o link da matéria “5 anos depois, o que aconteceu com as reivindicações dos protestos que pararam o Brasil em junho de 2013?”, de Fernanda Odilla, que apresenta em ordem cronológica como surgiu o movimento contracultural em 2013: <https://politica.bbc.com/portuguese/brasil-44353703> . Acessado em: 25 ago. 2021.

³ Link para a matéria “Manifestantes exibem boneco inflável de general que criticou governo: No gramado frente ao Congresso, outro grupo simula velório de Lula e Dilma”, de Evandro Éboli (novembro/2015): <https://oglobo.globo.com/brasil/manifestantes-exibem-boneco-inflavel-de-general-que-criticou-governo-18070976> Acessado em: 25 ago. 2021.

com sua imagem inflada em grandes proporções entre faixas antidemocráticas. O general, após o impeachment da presidente Dilma, foi apresentado pelo presidente empossado Michel Temer com a Secretaria de Economia e Finanças. Mourão ganhou destaque com a fala: “Ou as instituições solucionam o problema político, pela ação do Judiciário, retirando da vida pública esses elementos envolvidos em todos os ilícitos, ou então nós teremos de impor isso”. Há consciência e lucidez sobre esta citação de imposição? Tal imposição é sabida e desejada?

A resposta para este tipo de infortúnio, começou a ser escrita durante o Regime Autoritário (1964-1983), com a ação de grupos que lutavam tanto pela anistia ampla, geral e irrestrita dos presos e dos exilados políticos quanto pelo fim das graves violações de direitos humanos cometidos por agentes do Estado. Mas é a partir do intenso trabalho da Comissão Nacional da Verdade (doravante apenas CNV)⁴, que se instaurou em maio de 2012 e entregou os resultados de sua primeira fase de investigações em dezembro de 2014, que toda esta batalha ganhou reconhecimento legal e, portanto, deveria entrar oficialmente nas páginas dos nossos livros de História. Quando nos deparamos com grupos que clamam pela Intervenção Militar, ainda que tenhamos documentos comprovando que tivemos um longo período de ditadura violenta e criminosa, notamos que as gerações seguintes continuam desconhecendo a barbárie e acreditam que perderam a tal “era da paz”, onde “era possível conversar na porta de casa com o vizinho sem ser assaltado” e que “só comunista vagabundo era preso”, “verdades” que voltam como se nunca tivessem sido combatidas ou ficado obsoletas.

Ao nos depararmos com estas manifestações, como podemos contribuir para o entendimento das consequências que a sociedade sofre quando clama pelo retorno de uma política autoritária? Como relacionamos este cenário com problemas associados à visibilidade da CNV, preservação de memória histórica, processualidade da luta contra o fascismo e novos modelos de ativismo? Passamos da hora de divulgar os resultados e executar as considerações finais requeridas pelos membros da Comissão. Mas este movimento nos parece distante, pois

⁴ Relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014) disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>

continuam impunes aqueles que maldizem a atual democracia defendendo as ações hediondas de um regime de exceção. Um deputado fazer menção honrosa aos algozes produzidos pela ditadura dentro da Câmara dos Deputados e/ou em redes sociais não deveria ser crime contra a democracia com consequências graves a quem o fizesse? O revés se confirma quando nos deparamos com uma postagem na rede social de Jair Messias Bolsonaro, onde o então Deputado Federal faz uma homenagem *in memoriam* a coronel Carlos Brilhante Ustra (10/2015), resultando em 40.000 reações, mais de 12.000 compartilhamentos e cerca de 3.200 comentários. Em outra postagem (11/2015), junto à imagem, lê-se o texto:

CORONEL – CARLOS ALBERTO BRILHANTE USTRA – UM HERÓI. Um herói que desde jovem esteve na linha de frente do combate à Guerrilha. Enfrentou maus brasileiros, verdadeiros doentes mentais, que treinados por Fidel Castro e financiados pela URSS tentaram implantar a DITADURA DO PROLETARIADO no Brasil. Perseguido, após a LEI DA ANISTIA que só valeu para os traidores, foi também um símbolo de resistência para juventude. Que seu espírito encarne nos brasileiros, CIVIS e MILITARES, nesse momento em que os inimigos de ontem, hoje estão no poder.

O que vemos é uma disseminação catastrófica de conteúdos que defendem o regime militar e seus algozes, gerando popularidade para o agente que divulga as imagens dos “falsos heróis” da ditadura de nosso país e, até mesmo, de países vizinhos, criando incidentes internacionais quando se homenageia a Pinochet⁵ no Chile (março de 2019) e a Stroessner⁶ no Paraguai (fevereiro de 2019). Portanto, é importante percebermos que a democracia do espaço público a tempos não se limita somente à *urbe*. Em tempos de conexões eletrônicas, o espaço virtual é infinitamente maior e tem um poder de visibilidade abissal e a verdade é que, neste vasto espaço público, as pessoas continuarão a sentir-se blindadas e impunes enquanto o Estado não atuar com rigor contra ações antidemocráticas e seguir as recomendações de atuação contra a barbárie listadas no relatório da Comissão

⁵ A exemplo da homenagem a Pinochet, matéria “As homenagens de Bolsonaro a Pinochet e por que o general ainda divide o Chile”, de Júlia Dias Carneiro para a BBC (22 de março, 2019). Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47674503>. Acessado em: 25 ago. 2021.

⁶ A exemplo da homenagem a Stroessner, matéria “Bolsonaro elogia ditador paraguaio Alfredo Stroessner em público”, de Santi Carneri para o El País (26 de fevereiro, 2019). Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/26/internacional/1551213499_127441.html. Acessado em: 25 ago. 2021.

Nacional da Verdade (2014).

Figura 2: Foto postada no Facebook do presidente Jair Messias Bolsonaro, de quando ainda era Deputado Federal (11/2015).



Fonte: perfil do *Facebook* de Jair Bolsonaro, disponível em <https://www.facebook.com/jairmessias.bolsonaro/photos/a.213527478796246/5466946721461>
90

Outro dado alarmante sobre o então deputado Jair Messias Bolsonaro, é que, segundo pesquisas de popularidade⁷, em novembro de 2017, 60% de seus eleitores são jovens de 16 a 34 anos, sendo que 30% têm menos de 24 anos. Portanto, é urgente e necessário indagarmos: o que podemos fazer para contribuir com a visibilidade do relatório da CNV publicado e disponível gratuitamente para *download* em diversas plataformas da internet? As ações de divulgação do governo nos parecem insuficientes, quando percebemos que um documento oficial é ignorado pela sociedade e abafado por grupos que defendem a invalidação dos trabalhos da Comissão Nacional da Verdade (2014).

Considerando que a História oficial é a legitimação dos fatos que são narrados pelos “vencedores”, fica então nítido o quanto os militares encobriram a barbárie durante anos. Documentos, relatórios, autos judiciais continham informações deturpadas pelos interesses do Estado, em detrimento das muitas histórias que foram silenciadas. Atualmente, os trabalhos da Comissão Nacional da

⁷ Dados retirados da matéria “Por que 60% dos eleitores de Bolsonaro são jovens?”, matéria de Leandro Machado para a BBC sobre a popularidade de Jair Messias Bolsonaro nas redes sociais (16 de novembro, 2017), disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41936761>. Acessado em: 25 ago. 2021.

Verdade (2014), trazendo à tona os depoimentos e registros das vítimas da barbárie, abrem outros caminhos para um novo entendimento da nossa História. Walter Benjamin, tendo como referência uma concepção de memória que coloca em cena a História dos vencidos, nos convoca a refletir, hoje, sobre a nossa responsabilidade com a História daqueles que nos antecederam. O futuro é tecido no “agora”.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento do perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso tentar arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como redentor; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (Benjamin, 1994, p. 224-225)

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

2. Da análise à ação: contribuições das artes visuais para o campo da educação e contra a barbárie

Atualmente o que ocorre no Brasil é que, mesmo com a validação da CNV e com a extensão de meios de comunicação que nos permitem ter acesso livre ao relatório por ela produzido, o obscurantismo em relação à importância dos casos

relatados parece prevalecer. Posto em evidência este lapso temporal nas instituições de ensino, o diálogo com o público jovem se faz cada vez mais necessário para a expansão do debate acerca desta recente História do Brasil, provocando questionamentos e reflexões a respeito das vítimas de um governo autoritário. Para alcançarmos esta meta, é preciso colaborarmos com a transmissão destes conhecimentos, fomentando ações educativas que deem visibilidade ao referido documento, especialmente às gerações mais novas. A reflexão sobre como o design e as artes visuais podem colaborar com o fim da ignorância relativa ao nosso período ditatorial, nos conduziu na construção da metodologia aplicada em sala de aula tendo como eixo central a questão: como podemos estabelecer um diálogo entre design, arte política e história do período ditatorial no Brasil, tendo como base empírica o Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos, do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014)? De forma a enfrentar tal desafio, pautamos a referente pesquisa na análise dos documentos contidos no relatório, visando incentivar a criação de estratégias de expressão multissensorial, no âmbito da intervenção no espaço público, com a participação de jovens entre 18 a 22 anos. O foco em um tema com tamanha implicação no sentido de coletividade, também se pautou em dinâmicas de aprendizados coletivos e imersões conceituais do grupo com o objetivo de reduzir o excesso de individualismo e ampliando a perspectiva interativa das obras e do processo de criação.

A proposta da pesquisa de campo foi uma provocação para debatermos em sala de aula questões éticas e estéticas pertinentes para a construção de artefatos multissensoriais. O processo criativo elaborado com os alunos de graduação em artes e design, proporcionou a construção de narrativas imagéticas sobre questões morais relativas às gravíssimas violações de direitos humanos expostas no relatório da CNV. Ou seja, a partir dos conteúdos discursivos gerados nesta disciplina, desenvolvemos narrativas visuais ocupando o espaço público, com a finalidade de provocar questionamentos e reflexões acerca das vítimas do período da ditadura civil-militar no Brasil. Para alcançarmos o objetivo de disseminar a

informação contida no relatório da CNV, estimulamos a concepção de obras expressivas que consideraram públicos tanto o espaço urbano como o virtual, tendo em mente que ambos são passíveis de uma intervenção narrativa imagética. Documentar tanto os valores éticos como os estéticos da produção artística, categorizar métodos, técnicas e conceitos de intervenção da obra no espaço público foi fundamental para que os alunos entendessem que qualquer trabalho que intervenha em um espaço de livre acesso social é, necessariamente, um produto de linguagem e comunicação visual e que traz para o trabalho de forma mais potente e ampla a participação da população. Na medida em que foi possível colocar em pauta a função política da arte como elemento transgressor que está a serviço da liberdade de expressão nos momentos mais críticos de ameaça aos direitos humanos, abrimos um caminho promissor de diálogo com os alunos sobre a necessidade de se romper o silêncio imposto por regimes autoritários. Com isso, para dialogar com os alunos, após a apresentação da cronologia histórica dos 21 anos de ditadura, adentramos no campo das intervenções urbanas, na linha dos trabalhos de coletivos e artistas que trazem para a população questões sociais e políticas que precisam ser deflagradas, questionamentos éticos e estéticos acerca da função da arte. Mas, de que forma a escolha do espaço urbano para a implementação do projeto, colabora para a visibilidade do conteúdo do relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014)?

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

confronto das diferenças, local onde se manifestam linguagens múltiplas. É nesta escala de uma arte que busca o “público” que se conforma a “glória do povo” descrita por Didi-Huberman em “A Sobrevivência dos Vaga-lumes” (2011), onde as dimensões presencial, grupal e pública dos sujeitos de uma sociedade dão a eles uma experiência particularmente impregnada de alteridade. (Huberman, 2011).

A exemplo deste embate das artes atuando contra políticas de exceção, apresentamos aos alunos algumas ações artísticas que surgiram nas décadas de 1960 e 1970. Neste período, a arte de vanguarda brasileira representava uma resistência artística de oposição ao governo significativa. Os agentes produtores das intervenções reagiram ao totalitarismo criando uma nova instituição anti-institucional, o movimento “Arte de Guerrilha”. A questão que lhes foi imposta é que o cenário político exigia da classe artística uma reação urgente e de livre acesso ao espectador pois, se de um lado tínhamos o governo formando alianças com empresas dos meios de comunicação, bombardeando as massas com propagandas ufanistas que prometiam supostas grandes transformações proporcionadas pela política econômica do Estado, de outro lado, tínhamos a censura fechando o cerco sobre a produção cultural do país, acabando com os salões de arte, encarcerando e expulsando do país as partes envolvidas com estes eventos, por serem consideradas subversivas. Esta censura fez com que os artistas buscassem formas de transcender as barreiras espaciais. Ou seja, se fazia cada vez mais necessário driblar a censura e informar a sociedade sobre os abusos cometidos pelo Estado.

Um dos trabalhos mais emblemáticos deste movimento artístico, foi o projeto de Cildo Meireles intitulado “Inserções em Circuitos Ideológicos”⁸, dividido em duas partes: “Projeto Coca-Cola” (1970) e “Projeto Cédula” (1975). O primeiro consistia em impressões de serigrafia em garrafas retornáveis de Coca-Cola, com instruções de confecção de uma bomba caseira chamada “coquetel molotov” e a frase “*Yankees go home!*” fazendo referência ao governo dos Estados Unidos, grande apoiador do golpe civil-militar brasileiro, e às empresas que financiavam as

⁸ Informações e imagens sobre a obra de Cildo Meireles, disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/cildo-meireles/cildo/>

operações do Estado. O projeto também convidava a sociedade a imprimir suas próprias denúncias e questionamentos: “Gravar nas garrafas informações e opiniões críticas e devolvê-las à circulação”. Desta forma, Cildo, valendo-se do anonimato, se apropriou de uma situação real, que é a circulação das garrafas retornáveis, e as transformou em um meio de comunicação social no qual os agentes de censura não poderiam atuar. Cinco anos depois, com a morte do jornalista Vladimir Herzog⁹, o artista dá sequência às “Inserções em Circuitos Ideológicos” e com o propósito de ampliar absurdamente a circulação de informação, carimbou em notas de cruzeiro o questionamento: “Quem matou Herzog?”.

Figura 3: à esquerda, o processo de produção da obra “Inserções em circuitos ideológicos – Projeto Coca-Cola”. À direita, detalhe da obra (1970).



Fonte: imagens extraídas do site *Poro – Intervenções urbanas e ações efêmeras*, disponíveis na matéria “Inserções em circuitos ideológicos (Cildo Meireles)”, publicada em novembro de 2011. Recurso eletrônico: <https://poro.redezero.org/biblioteca/textos-referencias/insercoes-em-circuitos-ideologicos-cildo-meireles/>

Figura 4: “Inserções em circuitos ideológicos – Projeto Cédula” (1975)

⁹ Informações sobre o caso Vladimir Herzog disponíveis em: <http://vladimirherzog.org/biografia/>



Fonte: imagem extraída da página da obra do museu MoMA. Recurso eletrônico:
<https://www.moma.org/collection/works/62086>

Debater sobre as questões espaciais e conceitos acerca da noção do que é de fato público/privado e como estes espaços são ocupados por artefatos que comunicam visualmente questões políticas e sociais, foi essencial para compreendermos quais estratégias deveríamos adotar para instigar a empatia e o envolvimento dos alunos com o conteúdo da Comissão Nacional da Verdade (2014). Ao incentivarmos os alunos a desbravarem os espaços públicos da atualidade (físico e virtual), encontramos alternativas para desmitificar as barreiras que supostamente dificultariam o acesso ao conteúdo do relatório da CNV que está disponível em diversas plataformas a qualquer pessoa. Ou seja, todos os documentos apresentados para que o comitê da CNV aprovasse os julgamentos e finalizasse o relatório estão disponíveis para *download* na internet. Com a aprovação da “Lei de Acesso à Informação”¹⁰ (2011), incontáveis páginas que trazem narrativas completas acerca do Golpe de 1964 apresentam imagens de documentos fotocopiados que denunciam o golpe civil-militar patrocinado por empresas, filmes com as histórias de vida dos presos políticos torturados durante o regime militar, registros de manifestações públicas contra a repressão etc. Nota-se, portanto, que o acesso tecnológico à informação é uma questão que já foi bem desenvolvida nos últimos anos e para que os alunos que trabalhavam na turma pudessem já partir desse cenário privilegiado.

Com tantos insumos disponíveis, desenvolvemos com os alunos o

¹⁰ Íntegra da lei disponível em: http://política.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm

compromisso político de elaborar uma pesquisa que tinha como propósito a promoção de um modo de intervir não apenas na produção de conhecimento em sala de aula, mas, sobretudo, na construção de estratégias para a criação de artefatos expressivos e comunicacionais, que, para além dos limites do grupo de discentes propriamente envolvidos, fomentassem um debate coletivo sobre a violação dos direitos humanos na ditadura militar. Uma das questões que devemos levantar para transmitir conhecimento acerca do nosso passado é: de quem é a culpa desse obscurantismo? Pasolini nos diria que:

Com efeito, os filhos que não se liberam da culpa dos pais são infelizes; e não existe signo mais decisivo e imperdoável de culpabilidade do que a infelicidade. Seria fácil demais e, num sentido histórico e político, imoral que os filhos fossem justificados – naquilo que neles existe de feio, repelente, desumano – pelo fato de seus pais terem errado. A herança paterna negativa pode justificá-los pela metade, mas pela outra metade são eles próprios responsáveis. Não existem filhos inocentes (Pasolini, 1990, p. 32).

Portanto, o diálogo com o público mais jovem tem a intenção de provocar o debate, expandindo o repertório entre seus pares, trazendo a luz o conhecimento histórico. Através de oficinas criativas sobre questões éticas e políticas deflagradas pelo regime ditatorial, os alunos criaram narrativas visuais que ocuparam o espaço público urbano e o virtual, provocando questionamentos e reflexões na população acerca das vítimas do período ditatorial brasileiro. Com isso, descrevemos a metodologia de ensino aplicada em três etapas:

- a) Apresentação de pesquisa histórica exibida por meio de uma coletânea de imagens de manchetes dos grandes jornais, cartazes, campanhas publicitárias e fotografias jornalísticas, que contaram a História do Brasil desde o pré-golpe (renúncia do ex-presidente Jânio Quadros, 1961) até o último governo do regime militar (governo do ex-presidente João Figueiredo, 1985)¹¹;

¹¹ PDF com apresentação completa da aula disponível para download em:
<https://drive.google.com/open?id=1aRwvlLiMzSWgq0QbRukXWpJc8qpkhCYE>

- b) Apresentação do movimento de “Arte de Guerrilha”, criada pela vanguarda artística durante a ditadura civil-militar como uma forma de denunciar a barbárie. Apresentação de uma coletânea de imagens de intervenções artísticas no espaço público contemporâneo e como estas ações servem de munição para o debate acerca de questões sociais, políticas e econômicas na atualidade¹²; e,
- c) Exibição do filme “Cartas da Mãe”¹³, documentário dirigido por Fernando Kinas e Marina Willer (2003), que traz as correspondências do cartunista brasileiro Henfil¹⁴ escritas a sua mãe ao longo do regime de exceção. A partir deste contato com a narrativa criada pelo cartunista, escolhemos uma das cartas para que os alunos fossem estimulados a criar um diálogo entre a correspondência e as vítimas do relatório da CNV. A carta escolhida – intitulada pela turma como “Carta Sapato” – nos apresenta, de forma sucinta, uma cronologia dos fatos, através das histórias de vida e/ou circunstâncias de morte das vítimas da ditadura. Neste momento, iniciamos o contato dos alunos com as histórias de vida das vítimas contidas no relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

¹² PDF com apresentação completa da aula disponível para download em:

<https://drive.google.com/open?id=18QP2foR0rRJ5zn0aQEtGeakR0rNyKshx>

¹³ Documentário “Cartas da Mãe” (2003), um filme de Fernando Kinas, Marina Willer, disponível em:

<https://youtu.be/JATC4QRN0yg>

¹⁴ Informações complementares sobre a biografia de Henfil disponível em:

<http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/henfil/>

Quadro 1: carta de Henfil à sua mãe¹⁵

“São Paulo, 26 de dezembro de 1979.

Mãe,

Aqui estou eu, em mais um Natal, fazendo desta carta meu sapato colocado na janela.

Eu fui bom este ano, mãe. Eu acho que fui muito bom. Eu fui solidário com todos os meus irmãos Betinhos. Fiz greve com todos os Lulas. Quebrei Belo Horizonte como todos os peões. Voltei pro país que me expulsou como todos os Juliões. Dei murro em ponta de faca como todos os Marighellas. Cantei as prostitutas, as mulheres de Atenas e joguei pedra na Geni como todos os Chicos Buarques. Aspirei cola como todos os pixotes. Fui negro, homossexual, fui mulher. Fui Herzog, Santo Dias e Lyda Monteiro.

Fui então muito bom este ano, mãe. Aqui está minha carta sapato. Vou fechar os olhos, vou dormir depressa. Esperando que meia-noite todos entrem pela minha janela.

Me façam chorar de alegria, que eu quero viver!

A bênção, Henfil”

(texto transcrito do documentário “Cartas da Mãe”, de Fernando Kinas, Marina Willer. 2003)

Vale destacar que o filme “Cartas da Mãe” permitiu que os alunos se aproximassem ainda mais dos fatos ocorridos na ditadura, não só pelo caráter documental das cartas escritas por Henfil à sua mãe, mas, sobretudo, pela comunicação leve e o vínculo emotivo do conteúdo do remetente para a destinatária. Neste contexto, os jovens estudantes, sujeitos desta pesquisa, compreenderam o princípio e o fim da produção artística desenvolvida por cada um deles na disciplina. A educação contra a barbárie precisa dialogar com o campo das artes e criar dispositivos de comunicação visual que sejam capazes de expressar nossa indignação e resistência em relação às tentativas de despolitização da educação, por meio de projetos que ameaçam a soberania democrática. Esta pesquisa faz parte da crença de que é necessário resistir e de que tudo depende dos modos como encontramos respostas no “tempo de agora”, no qual se infiltram estilhaços de esperança. Parafraseando Walter Benjamin, ousamos afirmar que o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio do educador

¹⁵ Carta transcrita do documentário “Cartas da Mãe” (2003), um filme de Fernando Kinas, Marina Willer.

que está convencido da necessidade de narrar a História a contrapelo, impedindo que as imagens irrecuperáveis do passado possam desaparecer para sempre.

Em “Política da Arte”, Rancière defende que a arte possui uma política própria. Ou seja, a política da arte independe das intenções projetuais do artista em executar um trabalho de cunho político e social. O que define se a arte é política é o seu recorte no espaço e tempo e como este recorte se relaciona com o lugar que ocupa e o ritmo por ela definido capaz de proporcionar uma “experiência específica, em conformidade ou em ruptura com outras: uma forma específica de visibilidade, uma modificação das relações entre formas sensíveis e regimes de significação, velocidades específicas, mas também e, antes de mais nada, formas de reunião ou de solidão” (Rancière, 2005). Portanto, para o autor, a arte será política enquanto arte e não cabe, neste caso, a aplicabilidade de normas que as definam como tal. Veicular ideias capazes de dirigir ou fomentar uma ação política não é a única medida para que se aplique o discurso de “política da arte” à uma obra. Tal discurso se antecipa à obra e não é pura e simplesmente uma decisão do artista para que sua arte seja política, mesmo que – e apesar de – muitos se apropriem deste discurso para a execução de um projeto. Apesar da tendência em se acreditar que a arte política serve para questionar e que, por esta razão, ela tem uma função provocativa, Rancière nos aponta que as provocações não são definidas pelo artista. O que define a política da arte é a sua atuação através de lógicas heterogêneas e dissensos sociais. Portanto, a metodologia aplicada na pesquisa de campo, considerou que a leitura daquele que interage e se apropria da arte, provoca relações distintas com a obra. Ao instigar os alunos a entenderem e se apropriarem do espaço público, os trabalhos apresentados consideravam que as relações dependem do espaço e do tempo em que todas as partes estão inseridas: público, artista e obra.

Sendo assim, após analisar a relação política da arte com o espaço público e o privado, é preciso problematizar a fusão desses dois espaços. Este embate se dá quando o projeto artístico renuncia à ambivalência da política estética, ou seja, ela não pertence especificamente a um “dentro e fora”, “presença ou ausência”. Não são apenas representações dúbias de objetos e mensagens do mundo. Com isso, a

metodologia aplicada em sala de aula apresentou aos alunos uma visão de que a arte não apenas produz objetos de contemplação e de consumo, mas instigam modificações no espaço e no tempo em que estão inseridas e abrem novos caminhos para questionamentos nas relações sociais.

3. Da interpretação dos casos da CNV à materialização da memória no espaço público

Como resultado da pesquisa de campo, nove trabalhos foram desenvolvidos. Analisando os nove trabalhos propostos pelos alunos, notamos que a maioria buscou uma proximidade com suas próprias experiências de vida para poder construir uma narrativa com os casos selecionados. Conforme íamos tomando conhecimento do conteúdo do relatório da Comissão Nacional da Verdade, Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos (2014), ficava claro que a empatia com os casos era um aspecto fundamental para instigar o desejo de criar um trabalho que comunicasse visualmente as histórias de vida e circunstâncias de morte das vítimas que cada um escolheu para trabalhar ao longo do período. Para elucidar as escolhas efetuadas pelos jovens matriculados na disciplina, abaixo traçamos um breve panorama de cada trabalho afim de expor o caráter híbrido do conjunto de obras que foram desenvolvidas para ocupar diversos espaços (sendo eles físicos ou virtuais, públicos ou privados), o que corrobora com cada etapa projetada para a metodologia que aplicamos em sala de aula. Assegurando a avaliação pelos pares a cegas, optamos por substituir autoria dos trabalhos pela identificação numérica de cada autor e cada autora.

Quadro 2: “Não vivi para ver”, por Bia Siqueira

Descrição: Intervenção urbana com cartazes lambe-lambe; Instalação de colagem em técnica mista em compensado de madeira.

Análise: O trabalho aborda as circunstâncias de morte de mulheres jovens estudantes. Frases denunciam que as personagens não viveram para interagir com

os meios de comunicação utilizados hoje, especialmente pelos jovens. São situações, ações e vivências que fazem parte do cotidiano da autora dos cartazes. Ao divulgar os nomes destacados no espaço público, a autora provoca a curiosidade do leitor que não sabe o motivo das jovens destacadas não poderem exercer ações tão comuns nos dias de hoje e o instiga a fazer uma pesquisa em sites de busca acerca da historiografia da estudante em questão e, conseqüentemente, a se aproximar da Comissão Nacional da Verdade (2014).

Fonte: elaboração própria

Figura 5: Imagens da aplicação de cartazes em intervenção urbana na Zona Sul do Rio de Janeiro.



Fonte: elaboração própria

Figura 6: Instalação “Não vivi para ver” para a mostra Carta Sapato: aplicação de sequência de cartazes lambe-lambe em um compensado de madeira.



Fonte: elaboração própria

Quadro 3: “Guerrilheiras do Araguaia”, por Taiane Brito

Descrição: Instalação interativa; Performance; Instalação Audiovisual¹⁶.

Análise: O trabalho é dividido em três etapas: **(1)** Criação de imagens de 13 vítimas da Guerrilha do Araguaia, todas mulheres, expostas em dispositivos em formato cilíndrico e um filtro de acetato vermelho que, à contraluz, nos apresentava uma ilustração de um retrato e o nome da vítima e, quando posicionávamos o filtro na fenda, nos era revelada o codinome da guerrilheira; **(2)** Ato performático executado por Julia Freinds e Natalia Balbino, duas alunas das artes cênicas da PUC-Rio, onde um áudio narrava a Carta Sapato e trazia depoimentos de moradoras da Favela da Maré nos contando o que é ditadura nos dias de hoje. As atrizes também liam trechos dos autos oficiais da Comissão Nacional da Verdade (2014) das 13 vítimas da Guerrilha do Araguaia enquanto montavam os nomes das vítimas no chão; **(3)** Videoinstalação com a performance projetada para a exposição. O vídeo produzido e dirigido pela autora, continha cenas gravadas com as atrizes com a leitura de trechos dos 13 casos das Guerrilheiras do Araguaia, leitura da Carta Sapato de Henfil e o áudio

¹⁶ Vídeo disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1vNYmOgoQWNouNnMmetb8WYF8Tu5EzYVm/view?usp=sharing>

das moradoras da Favela da Maré. A escolha do tema partiu da empatia que a autora sentiu correlacionando a vida e as circunstâncias de morte das guerrilheiras com a luta feminina contra a opressão vivida por mulheres negras e pobres até os dias de hoje.

Fonte: elaboração própria

Figura 7: Instalação “Guerrilheiras do Araguaia” para mostra Carta Sapato: tubos oculares de papel cartão e acetato vermelho, contraluz de mesa.



Fonte: elaboração própria

Figura 8: Imagens da visão de dentro de alguns dos tubos da instalação interativa, sendo: à esquerda, as imagens sem o filtro que revela os nomes e datas de nascimento e morte das guerrilheiras; à direita, as imagens com o filtro vermelho que revela os codinomes das guerrilheiras.



Fonte: elaboração própria

Figura 9: Imagens da aplicação do filtro vermelho que revela o codinome das guerrilheiras nos tubos oculares.



Fonte: elaboração própria

Figura 10: Imagens da performance “Guerrilheiras do Araguaia” na vila dos diretórios da PUC-Rio.



Fonte: elaboração própria

Quadro 4: “Seja um herói que ganha enterro”, por Léo Ventura

Descrição: Intervenção urbana com impressão de *stencil*; Instalação Audiovisual¹⁷.

¹⁷ Vídeo disponível em: <https://drive.google.com/file/d/10mZ6ZNyA72EpQ62L8UsaY47kw-Y8YOLY/view?usp=sharing>

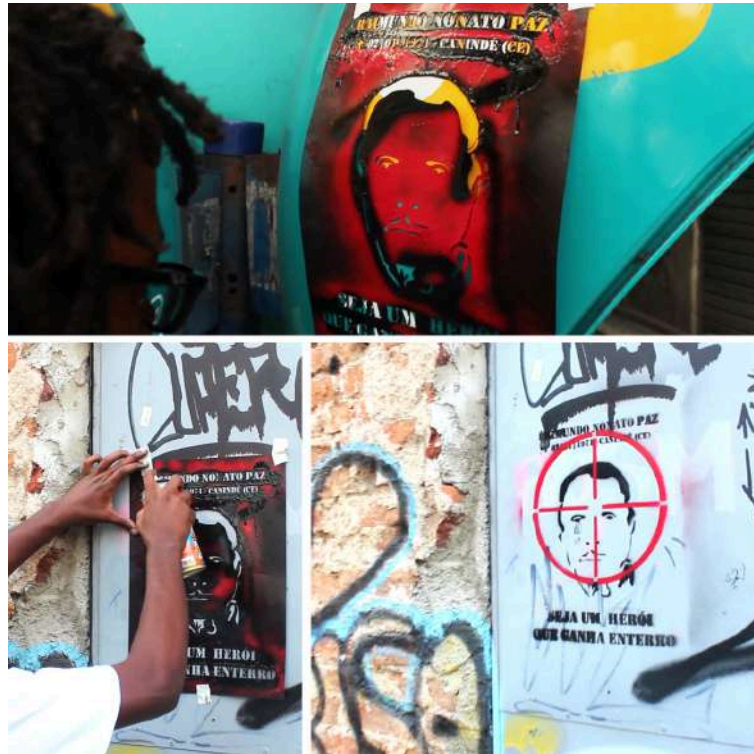
Análise: O trabalho é dividido em duas etapas: **(1)** Intervir no espaço urbano com um *stencil* contendo o rosto de Raimundo Nonato¹⁸ e a frase “Seja um herói que ganha enterro”. A frase é uma síntese da letra de uma música do cantor Criolo, que diz: “Seja um covarde vivo ou um herói que ganha enterro”. O trecho da música traduz o heroico ato de resistência em que Raimundo Nonato morreu. **(2)** videoinstalação com o registro da ação de aplicação do *stencil* nas ruas, contendo um *remix* do *rap* e o áudio do discurso de Marighella¹⁹ defendendo e convocando a sociedade a participar da guerrilha armada. O trabalho nos apresenta a violência do regime autoritário e a resistência do povo contra os desmandos do governo brasileiro, que, nos dias de hoje, continuam não tratando de questões a tempos reivindicadas pela sociedade brasileira e alimentando as tão conhecidas relações entre opressores e oprimidos.

Fonte: elaboração própria

Figuras 11: Frames do vídeo com a ação da intervenção urbana no Centro do Rio de Janeiro.

¹⁸ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 529 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

¹⁹ Caso que consta no Relatório CNV, p. 361 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).



Fonte:elaboração própria

Figura 12: Videoinstalação “Seja um herói que ganha enterro” para a mostra Carta Sapato (à direita), dividindo o espaço com videoinstalação de “Guerrilheiras do Araguaia” (à esquerda).



Fonte: elaboração própria

Quadro 5: “Identidade”, por Bianca Lipka

Descrição: Intervenção em espaços privados; Instalação interativa com arquivos.

Análise: O trabalho em um primeiro momento, consistia na criação de carteiras de identidade de três vítimas que morreram no Massacre de Ipatinga, um dos primeiros episódios de chacina relatados na Comissão Nacional da Verdade (2014), sendo elas: Aides Dias de Carvalho²⁰ (biografia desconhecida), Eliane Martins²¹ (morreu aos três meses de idade no colo da mãe) e Gilson Miranda²² (trabalhava na EBSE, em Ipatinga). As carteiras foram colocadas em locais urbanos, onde as pessoas estão acostumadas a procurar documentos perdidos. Em um segundo momento, tínhamos uma instalação onde o espectador podia manipular arquivos com os casos de três vítimas que continham: os originais dos RGs, documentos da CNV, imagens fotográficas dos locais no espaço urbano em que as carteiras de identidade foram aplicadas e trechos da carta que Henfil escreveu para sua mãe. Desta forma, a autora optou por compartilhar todo seu processo criativo para que o espectador entenda o envolvimento com cada uma das vítimas que não possuem rostos e, com isso, acaba o aproximando das histórias de vida e circunstâncias das mortes dos três indivíduos através da relação antagônica e, ao mesmo tempo complementar, que é a ausência da identidade social e a forte presença de uma identidade pessoal.

Fonte: elaboração própria

Figura 13: Intervenção em banheiro público com os RG de Eliane Martins

²⁰ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 40 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

²¹ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 63 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

²² Caso que consta no Relatório da CNV, p. 86 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).



Fonte: elaboração própria

Figura 14: Intervenção em *display* de cartão postal de uma banca de jornal com os RG de Aides Dias de Carvalho



Fonte: elaboração própria

Figura 15: Intervenção em vitrine de caixa registradora de boteco com os RG de Gilson Miranda



Fonte: elaboração própria

Figura 16: Instalação “Identidades” para a mostra Carta Sapato: mesa com arquivos das três vítimas.

Em destaque, na sequência de imagens, o arquivo de Aides Dias de Carvalho



Fonte: elaboração própria

Quadro 6: “O esquecido”, por Sèmanou Lionel Gautier Honfim

Descrição: Intervenção urbana; Instalação de colagem em técnica mista.

Análise: Quando falamos em ditadura civil-militar brasileira, é comum ignorarmos que muitos dos militares que não concordavam com o regime autoritário acabaram sofrendo graves violações de direitos humanos em decorrência de ações perpetradas pelo Estado. O trabalho “O Esquecido” consistia na criação de um quadro investigativo que trazia detalhes do caso de Alfeu de Alcântara Monteiro²³, o primeiro militar assassinado por agentes do Estado. A fim de trazer à tona o questionamento sobre o que aconteceu com os militares que se opuseram ao golpe, o aluno levou para o *campus* de uma outra Universidade um cartaz com o retrato do militar desenhado, como se fosse um retrato falado da vítima. Quando ele abordava as pessoas para perguntar se elas conheciam a história do tenente-coronel, muitas temiam de se tratar de um discurso a favor do regime militar e se recusavam a opinar, sem nem ao menos ouvir o que autor do retrato teria para dizer a respeito do caso. Uma questão nos é

²³ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 127 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

apresentada quando percebemos a resistência em se debater a violação dos direitos humanos na ditadura: É possível estudar a nossa História sem politizar o assunto? Os casos da Comissão Nacional da Verdade (2014) nos mostram que não haveria oposição ao regime autoritário sem a compreensão do que era a política do Estado e o conhecimento é a base da luta para mantermos a democracia e não repetirmos a barbárie.

Fonte: elaboração própria

Figura 17: Registro da ação com o retrato de Alfeu de Alcântara Monteiro no campus da UERJ.



Fonte: elaboração própria

Figura 18: Instalação “O esquecido” em painel montado em compensado de madeira para a mostra Carta Sapato.



Fonte: elaboração própria

Quadro 7: “Cartas do que não pode ser”, por Maju Nunes

Descrição: Arte Correio; Videoinstalação²⁴ interativa.

Análise: O trabalho narrou a história de vida e circunstância de morte de Soledad Barrett Viedma²⁵, militante paraguaia integrante da VPR que foi assassinada no episódio conhecido como o Massacre da Chácara de São Bento. Segundo consta no Volume III – Mortos e desaparecidos políticos, do relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), a militante namorava com José Anselmo dos Santos, um militar infiltrado que trabalhava em uma operação comandada pelo delegado Fleury. O próprio Cabo Anselmo liderou o ataque na Chácara, resultando na morte de Soledad que esperava um filho dele. A aluna escreveu uma carta no estilo da “Carta Sapato”, onde Soledad seria a autora. A carta da guerrilheira narrava a sua mãe situações que ela estaria vivendo se não tivesse sido assassinada em uma operação comandada pelo seu namorado, o “Cabo Anselmo”. O texto foi escrito em punho e, do original, fez-se diversas cópias que foram envelopadas e seladas com um *QR-Code*, direcionando o

²⁴ Vídeo disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1ytEyrU4bEmfltATVC6m4Butq8KRZDbFh/view?usp=sharing>

²⁵ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 1154 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

destinatário ao PDF do Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos. As cópias foram distribuídas e abandonadas em lugares diversos, com a intenção de que, quem lesse, pudesse responder a Soledad. A montagem do caso de Soledad nos apresenta a indignação da violência contra a mulher que parece sobreviver por gerações e a importância de transmitirmos a noção de que este tipo agressão não vai cessar enquanto não houver narrativas que denunciem os seus algozes para que estes sejam devidamente punidos.

Abaixo, a carta escrita por Soledad:

Chácara São Bento - Pernambuco, 9 de janeiro de 1973

“Mãe,

Já se foi meu derradeiro Natal. O ano novo prometido, não pode ser. E como a carta no sapato do Natal que não virá, lhe escrevo para dizer que teria sido boa, mãe. Eu acho que teria sido muito boa. Teria me mantido forte como fui até hoje. Eu teria retornado à Argentina, enfrentado os agressores que me cortaram as pernas, deixando em mim as marcas de alguém que diante de ameaças, resistiu. As suásticas já cicatrizadas em minhas coxas, as teria apagado para não ter que olhar dia após dia para as marcas de um passado doloroso... Ou quem sabe as teria mantido, para não deixar ninguém esquecer das barbaridades um dia sofridas por mim e tantas outras companheiras e companheiros.

Teria criado Ñasaindy, mais uma criança sem pai nem mãe pelas mãos da ditadura. O segundo filho, este teria nascido para ver junto comigo outro dia raiar. Teria vindo ao mundo para olhar nos olhos do pai que lhe tirou a vida dentro do meu próprio ventre, que matou a mim e os outros cinco guerrilheiros na cruel emboscada em que fomos lavados de tiros à queima-roupa. Teria saído do Brasil, fugido para Cuba, voltado para casa no Paraguai ou onde fosse necessário para ecoar a sua voz, a voz de meu pai, de meu avô, a voz de nossa família.

Eu teria sido muito boa este ano mãe. Esta seria minha carta sapato. Abriria os olhos, acordaria depressa... Esperando que num novo dia saíssem todos pela rua fazendo-me chorar de alegria, que eu queria era viver.

Com amor,
Soledad”

Fonte: elaboração própria

Figuras 19: Videoinstalação interativa de “Cartas do que não pude ser” para a mostra Carta Sapato.



Fonte: elaboração própria

Quadro 8: “Expondo a tortura”, por Vinicius Dias

Descrição: Intervenção urbana com cartazes lambe-lambe; Instalação Audiovisual²⁶.

Análise: O trabalho foi dividido em duas etapas: **(1)** videoinstalação com um filme de curta metragem que narra a história de vida e circunstância de morte da estudante Nilda Carvalho Cunha²⁷, de 17 anos, através de uma compilação de imagens fotográficas, interferências tipográficas e sons de gritos, choros e ruídos de instrumentos de tortura. O vídeo ficava exposto dentro um baú de madeira, com o monitor preso a correntes e a tampa entreaberta. Para visualizar e ouvir os sons da tortura era necessário se curvar para “espiar” pela brecha da caixa. Os ruídos e gritos de tortura encaixotados, convidavam o visitante a conhecer os “porões da ditadura”. **(2)** Criação de cartazes usando a *hashtag* #expondoatortura que foram expostos em diversos pontos urbanos, trechos de uma adaptação da “Carta Sapato” de Henfil, como se o torturador estivesse falando com sua mãe e o rosto do algoz de Nilda ao fundo, censurado por ser “subversivo”.

Abaixo, trecho da carta de Henfil adaptado pelo autor:

²⁶ Vídeo disponível em: https://drive.google.com/file/d/1ztv6N98GhjrSiMh-ALoF4FQabi0mVed_/view?usp=sharing

²⁷ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 771 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).

“Expulsei todos os Juliões do país, violei os direitos humanos ficando facas nos pulsos de todas as Nildas, espanquei negros, homossexuais e mulheres. Fui obediente e um bom soldadinho de Mé dici, Mãe.”

Fonte: elaboração própria

Figura 20: Videoinstalação “Expondo a tortura” para a mostra Carta Sapato.



Fonte: elaboração própria

Figura 21: Intervenção urbana com cartaz lambe-lambe.



Fonte: elaboração própria

Quadro 9: “Corpo ausente”, por Thainan Castro

Descrição: Intervenção de sapatos em espaço urbano; Instalação de colagem em técnica mista em compensado de madeira.

Análise: O trabalho desenvolvido para dar visibilidade às vítimas com os autos incompletos. O fator que definiu a quantidade de vítimas que ganhariam representatividade foi a ausência de imagem fotográfica no cabeçalho. Para trazer o conhecimento desses casos ao público, o autor fez uma ação nas ruas do Rio de Janeiro, onde alocava em algum ponto visível para o pedestre um par de sapatos que continha uma etiqueta com informações de determinadas vítimas. A maior parte dos casos que não possuem uma imagem do rosto da vítima, tem apenas o primeiro nome e a data em que a vítima morreu. As etiquetas fixadas nos sapatos causavam estranhamento a quem parava para ler, pois o *layout* apresentado remetia à uma identificação cadavérica. A ausência de um rosto para a história narrada, nos faz questionar quem foi e o que poderia ter sido se não tivesse morrido devido à ação violenta perpetrada por agentes do Estado. Além disso, fazendo uma releitura da ação na rua, foi construído um painel com imagens de diversos pés que possuíam uma etiqueta pendurada no dedão, tal como as identificações dos sapatos expostos nas ruas. Dentre os 434 nomes do Volume III – Mortos e desaparecidos políticos, do relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), 53 casos que não possuem imagem fotográfica da vítima.

Fonte: elaboração própria

Figura 22: Imagens da ação de intervenção urbana do trabalho “Corpo ausente”.



Fonte: elaboração própria

Figura 23: Instalação em compensado de madeira do trabalho “Corpo ausente” para a mostra Carta Sapato: painel com os 53 casos da CNV que não contêm imagem fotográfica no cabeçalho.



Fonte: elaboração própria

Quadro 10: “Quem é Nativo?”, por Neno Andueza

Descrição: Filme de curta-metragem disponível em plataforma virtual; Intervenção de cartazes em espaços públicos e privados; Videoinstalação²⁸.

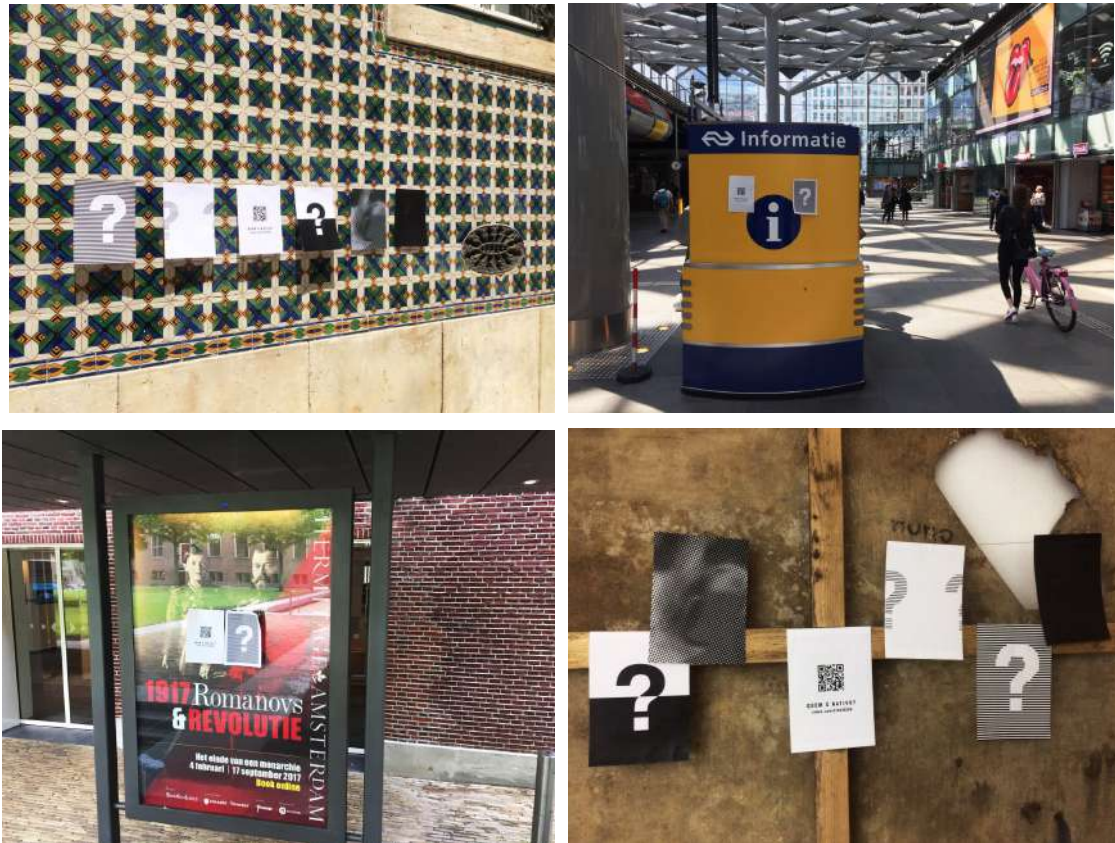
²⁸ Vídeo disponível em:
<https://drive.google.com/file/d/1CPwrDRxNFMLSINN6Vp2wewZakG7GZMrg/view?usp=sharing>

Análise: O trabalho apresenta o último caso do Volume III – Mortos e desaparecidos políticos, do relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014), Nativo da Natividade de Oliveira²⁹. “Quem é Nativo?” é o cerne da reflexão deste trabalho. Não somos todos nativos de algum lugar? Em uma triste constatação, percebemos que o relatório termina com o caso de uma pessoa cujo antenome nos faz questionar nossas origens. Deste questionamento, o aluno criou um vídeo para disponibilizar em uma página na internet. Entre frames, livros e documentos, o vídeo aproxima o espectador do tema central com uma breve aparição do Relatório da Comissão Nacional da Verdade (2014). A cultura nacional é representada pela estética das imagens regidas por trechos de músicas e ruídos de rádio. Para divulgar o vídeo na internet e considerando a reflexão relativa ao nome da vítima e a nossa própria origem, foi criada uma sequência de seis imagens diferentes que, quando impressas em formato A4, formavam módulos que poderiam ser organizadas e fixadas do jeito que o destinatário quisesse e em qualquer lugar do mundo. Esses módulos, por exemplo, foram impressos por quatro pessoas em países diferentes e cada uma delas os pregava nas cidades da forma que lhes conviesse. Importante ressaltar que em um dos módulos tinha um *QR-code* que abre a página do vídeo postado na internet, portanto, este era o único módulo que possuía a obrigatoriedade para a ação proposta.

Fonte: elaboração própria

Figuras 24, 25, 26 e 27: Imagens da ação de intervenção no espaço público para divulgação do vídeo “Quem é Nativo?” (loais em ordem sequencial da esquerda para a direita, de cima para baixo: Lisboa, Dinamarca, Amsterdã e Nova York).

²⁹ Caso que consta no Relatório da CNV, p. 1990 do Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos (2014).



Fonte: elaboração própria

Figura 28: Videoinstalação “Quem é Nativo?” para a mostra Carta Sapato.



Fonte: elaboração própria

Ao final da produção artística desenvolvida pela turma, criamos a mostra coletiva Carta Sapato. Na construção cenográfica da exposição, ficaram claras as

infinitas possibilidades de conexão entre os casos. Utilizamos como base da cenografia caixas de compensado de madeira que embalavam os elevadores do departamento de Artes e Design e que, após a instalação, seriam descartadas. O material nos remetia à sensação de que todo o conhecimento acerca das vítimas do Volume III – Mortos e Desaparecidos Políticos (2014), continua “encaixotado”, enterrado, escondido em arquivos. Acentuando esta percepção de obscuridade acerca dos fatos ocorridos durante os 21 anos de ditadura, os trabalhos foram interligados com fios vermelhos, que simbolizavam as linhas vitais, as veias pulsantes que mantêm vivas as memórias das pessoas vitimadas pelos agentes de Estado que atuaram nos órgãos de repressão. Também víamos correntes, fios de eletricidade e pregos expostos, personificando as graves violações dos direitos humanos. Todo o material cenográfico ganhou aplicação de recortes impressos (tais como: matérias de jornal, capas de revistas, os próprios casos da CNV), usando-se a técnica de lambe-lambe em sua fixação, remetendo à estética das intervenções urbanas.

A criação dos artefatos multissensoriais inseridos em um espaço físico e a construção de narrativas imagéticas ocupando o espaço público em toda a sua diversidade, abre um campo de infinitas possibilidades. Contudo, as possibilidades de criação de objetos ou produtos de comunicação visual que tenham impacto na formação do aluno de design, ou seja, que possibilitem um processo criativo atravessado por experiências sensíveis e cognitivas, não é tarefa fácil. Isto porque exige compromisso político e responsabilidade de todos os agentes envolvidos – neste caso específico, alunos e professores da disciplina, que assumiram enfrentar este desafio coletivamente.

Em síntese, faz-se necessário problematizar a racionalidade técnica na formação do jovem, especialmente quando esta racionalidade se sobrepõe a uma experiência sensível. A educação a “contrapelo”, como nos diria Benjamin (1994), desperta a indignação e constrói com os jovens, futuros profissionais do campo das artes visuais e design, uma crítica social a este novo fascismo imposto pelo mercado, denominado por Pasolini de “fascismo do consumo” (1990). É urgente

uma educação que evite a repetição da barbárie. Como?

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade - lembranças de velhos*. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994. (p. 55)

CARNEIRO, Júlia Dias. As homenagens de Bolsonaro a Pinochet e por que o general ainda divide o Chile. *BBC*, 22 mar. 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-47674503> . Acessado em: 25 ago. 2021.

CARNERI, Santi. Bolsonaro elogia ditador paraguaio Alfredo Stroessner em público. *El País*, 26 fev. 2019, Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/02/26/internacional/1551213499_127441.html . Acessado em: 25 ago. 2021.

CAVALCANTI FILHO, José Paulo; CUNHA, Rosa Maria Cardoso da.; DALLARI, Pedro Bohomoletz de Abreu; DIAS, José Carlos; KEHL, Maria Rita; PINHEIRO, Paulo Sérgio. *Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume I*. Brasília, Comissão Nacional da Verdade, 2014.

_____. *Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume II: Textos Temáticos*. Brasília, Comissão Nacional da Verdade, 2014.

_____. *Comissão Nacional da Verdade. Relatório – Volume III: Mortos e Desaparecidos Políticos*. Brasília, Comissão Nacional da Verdade, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ÉBOLI, Evandro. Manifestantes exibem boneco inflável de general que criticou governo: No gramado frente ao Congresso, outro grupo simula velório de Lula e Dilma. *O Globo*, 17 nov. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/manifestantes-exibem-boneco-inflavel-de-general-que-criticou-governo-18070976> . Acessado em: 25 ago. 2021.

MACHADO, Leandro. Por que 60% dos eleitores de Bolsonaro são jovens?. *BBC*, 16 nov. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-41936761> . Acessado em: 25 ago. 2021.

ODILLA, Fernanda. 5 anos depois, o que aconteceu com as reivindicações dos protestos que pararam o Brasil em junho de 2013?. *BBC*, 9 jun. 2013. Disponível em: <https://politica.bbc.com/portuguese/brasil-44353703> . Acessado em: 25 ago. 2021.

PASOLINI, Pier Paolo. *Os jovens infelizes: antologia de ensaios corsários*. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1990.

RANCIÈRE, Jacques. *Política da Arte*. Tradução de Mônica Costa Netto da transcrição da conferência realizada no *SESC*. São Paulo, abril de 2005. Recuperado de <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/05/30/politica-da-arte-jacques-ranciere/>.

SOUZA, Aline. *Comissão Nacional da Verdade, arte e intervenção pública*. Dissertação (Mestrado em Artes e Design) – Programa de Pós-graduação – Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2018.

Referência de vídeo

CARTAS da mãe. Direção de Fernando Kinas, Marina Willer. São Paulo: Máquina Produções; Trattoria, 2003. (30 min). Publicado no Youtube na página de Ivan Henfil. Disponível em: <https://youtu.be/JATC4QRN0yg>