

**TER MEMÓRIA DE ELEFANTE: ABORDAGENS
ARTÍSTICAS E POLÍTICAS PARA NÃO ESQUECER A
DITADURA MILITAR BRASILEIRA**

TENER MEMORIA DE UN ELEFANTE: ENFOQUES ARTÍSTICOS Y
POLÍTICOS PARA NO OLVIDAR LA DICTADURA MILITAR
BRASILEÑA

HAVING A MEMORY OF AN ELEPHANT: ARTISTIC AND POLITICAL
APPROACHES TO NOT FORGET THE BRAZILIAN MILITARY
DICTATORSHIP

DOI: 10.22481/rbba.v13i01.14473

Francisco de Paulo D'Avila Junior
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
Id. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/1804150373311243>
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2140-1674>
Endereço eletrônico: davilafrancesco@gmail.com

RESUMO

O presente artigo busca investigar como é possível, através da arte, cultivar uma cultura e uma política da memória, visto os horrores estabelecidos pelo regime ditatorial imposto pelo Golpe de 1964 no Brasil. Diferentemente de outros países da América Latina, em que há um esforço em se preservar memórias sobre as Ditaduras Militares, no Brasil há uma ausência deste tipo de debate, e pouco esforço na manutenção dessas memórias, principalmente por parte do Estado brasileiro. Nesse sentido, como a arte pode contribuir? Para a escritura deste texto, foram analisadas obras do artista argentino Gustavo Germano e do grupo de teatro brasileiro Ói Nós Aqui Traveiz. Além de uma

Publicado sob a Licença Internacional – CC BY

ISSN 2316-1205	Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina	Vol. 13	Num.1	Jun/2024	p.196-212
----------------	--	---------	-------	----------	-----------

discussão sobre memória a partir das ideias do pesquisador e professor alemão Andreas Huyssen.

Palavras-chave: Ditadura Militar. Memória. Arte engajada.

RESUMEN

Este artículo busca investigar cómo es posible, a través del arte, cultivar una cultura y una política de la memoria, dados los horrores establecidos por el régimen dictatorial impuesto por el Golpe de Estado de 1964 en Brasil. A diferencia de otros países de América Latina, donde hay un esfuerzo por preservar la memoria sobre las Dictaduras Militares, en Brasil hay ausencia de este tipo de debate y poco esfuerzo por mantener estas memorias, principalmente por parte del Estado brasileño. En este sentido, ¿cómo puede contribuir el arte? Para escribir este texto se analizaron obras del artista argentino Gustavo Germano y del grupo de teatro brasileño Ói Nós Aqui Traveiz. Además de una discusión sobre la memoria basada en las ideas del investigador y profesor alemán Andreas Huyssen.

Palabras clave: Dictadura militar. Memoria. Arte comprometido.

ABSTRACT

This article seeks to investigate how it is possible, through art, to cultivate a culture and politics of memory, given the horrors established by the dictatorial regime imposed by the 1964 Coup in Brazil. Unlike other countries in Latin America, where there is an effort to preserve memories about Military Dictatorships, in Brazil there is an absence of this type of debate, and little effort to maintain these memories, mainly on the part of the Brazilian State. In this sense, how can art contribute? To write this text, works by the Argentine artist Gustavo Germano and the Brazilian theater group Ói Nós Aqui Traveiz were analyzed. In addition to a discussion about memory based on the ideas of German researcher and professor Andreas Huyssen.

Keywords: Military dictatorship. Memory. Engaged art.

INTRODUÇÃO

*“Nas veias abertas da América Latina
Tem fogo cruzado queimando nas esquinas
Um golpe de estado ao som da carabina, um fuzil
Se a justiça é cega, a gente pega quem fugiu.”
(BaianaSystem – Sulamericano).*

Na segunda metade do Século XX, a América Latina foi palco de diversas Ditaduras Militares, e suprimida, a democracia deu espaço para regimes autoritários, violentos e sanguinários em todo o território Sul-americano. Tais regimes ditatoriais foram concebidos no bojo da Guerra Fria (1947-1991), comandados por militares, e justificados por um discurso de combate aos males de uma suposta ameaça comunista. Dentre alguns dos países que sofreram golpes ditatoriais: Argentina (1976-1983); Chile (1973-1990) e Uruguai (1973-1985).

O período da ditadura militar no Brasil, que se estendeu de 1964 a 1985, foi marcado por um regime autoritário que reprimiu violentamente a oposição política e cerceou as liberdades civis. No Brasil, a Ditadura Militar (1964-1985) perdurou por 21 anos, e todas as arbitrariedades executadas pelo regime foram constatadas no relatório elaborado pela *Comissão Nacional da Verdade*, durante o governo da ex. presidenta Dilma Rousseff, entre os anos de 2011 e 2016.

Recentemente, no debate público nacional, vozes de uma parcela da sociedade, inflamadas pelo ex-presidente da república Jair Messias Bolsonaro, manifestaram em diversas ocasiões o desejo da volta do regime militar. No dia 19 de abril de 2020, quando ainda era presidente da república, Bolsonaro discursou em frente ao Quartel-General do Exército, em Brasília, para manifestantes que pediam a volta dos militares para o comando do país. Contrariando a Constituição da República Federativa do Brasil (1988), os manifestantes gritavam, dentre outras palavras: “Mito”, “Fora Maia” e “AI-5”, além de exigirem o fechamento do Supremo Tribunal Federal.

As invasões ocorridas em 8 de janeiro de 2023, nas sedes dos três poderes, motivadas pela recusa em aceitar a eleição ganha por Luís Inácio Lula da Silva, se tornaram o maior ataque às instituições desde a redemocratização. Tais manifestantes acamparam em frente aos quartéis militares, em diversas cidades brasileiras, solicitando um golpe na democracia. Ao demandarem o retorno dos militares ao poder, demonstram uma visão distorcida e simplificada do período da ditadura militar no Brasil. A complexidade e as violações aos direitos humanos durante esse

regime autoritário não podem ser subestimadas, e as ações dos invasores revelam uma necessidade urgente de educação e reflexão sobre os eventos históricos do país.

Diferentemente de outros países, em que se estabeleceu políticas de estado para que os períodos ditatoriais não fossem esquecidos, no Brasil, diferentes narrativas são disputadas por poderes hegemônicos, e o debate inviabilizado por diversos setores da sociedade. A importância da manutenção de uma memória real, sobre este período dramático na história recente do país, se justifica na possibilidade de que ao se manter viva, tais memórias possam impedir que novas rupturas democráticas possam voltar a acontecer.

O Brasil é um dos países em que menos se revisam os desdobramentos da ditadura, como por exemplo a *Lei da Anistia* (1979), e a investigação do envolvimento dos militares em crimes e chacinas. Há um esquecimento, uma alienação por parte de muitas pessoas e até mesmo um desconhecimento do que foi a ditadura militar no país. Nesse sentido, na ausência de estratégias pedagógicas elaboradas pelo próprio Estado, para a construção de um debate em que seja possível fortalecer os valores democráticos, e ações que preservem a memória do Golpe de 64, cabe pensar e colocar em prática outras estratégias, e a arte pode ser uma delas.

Apesar dos esforços de forças políticas para controlar e distorcer a narrativa histórica, há também esforços de uma parcela da sociedade em manter viva a memória desse período sombrio, incluindo a arte e os artistas. Neste artigo, examinamos a importância histórica da memória da ditadura militar brasileira e como a arte vem desempenhando um papel fundamental na documentação e divulgação dos acontecimentos, possibilitando a reflexão crítica sobre esse período e seu impacto na sociedade brasileira contemporânea.

Para refletir sobre arte, memória e Ditadura Militar Brasileira, o presente artigo está dividido em três partes. Primeiramente, se fez necessário realizar uma breve contextualização histórica sobre o Golpe e os 21 anos de regime militar no país. Na sequência, é apresentada uma breve discussão sobre memória a partir das ideias do professor e pesquisador alemão Andreas Ruysen. Por fim, são relatados trabalhos de artistas comprometidos com esse tema, a citar as obras do artista argentino Gustavo Germano e do grupo de teatro brasileiro Ói Nós Aqui Traveiz, que através da arte promovem o debate e a preservação/transmissão de memórias das ditaduras.

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O GOLPE DE 1964

O Brasil, no início da década de 60, tinha João Goulart (1919-1976) na presidência da república, que se constituiu em relação as suas propostas, um líder de governo problemático para os interesses de amplos setores da sociedade. Jango, como era amplamente conhecido, elaborou, apresentou e começou a colocar em prática uma série de reformas sociais, econômicas e políticas no país. A modernização do estado brasileiro, que teve a construção de Brasília, obra de Juscelino Kubitschek (1902-1976), como o símbolo maior e que acarretaria mais indústrias, mais empregos, em uma sociedade extremamente pobre, era um sonho de muitos brasileiros. As reformas propostas por Jango se tornaram reflexos de uma preocupação dos nacionalistas de esquerda e dos reformistas, que defendiam que em paralelo à modernização, o país deveria caminhar também para uma independência econômica e para uma sociedade mais justa.

Porém, vários setores conservadores se viram extremamente incomodados com tais reformas, convocando milhares de pessoas para as ruas em protesto, denunciando uma possível entrada do Comunismo no país. Assim, começou a se formar uma forte conspiração para a deposição do presidente, o que resultou na tomada do poder pelos militares, no golpe de 1964. O conluio que derrubou Jango se formou muito antes do dia 01 de abril de 1964, como aborda Flávio Tavares:

A queda foi rápida, mas a conspiração foi longa. Começou em setembro de 1961, quando João Goulart assumiu a presidência da República, em Brasília, dois anos e sete meses antes desse anoitecer de 1º de abril de 1964, em que ele deixou a cidade e o poder tal qual havia chegado: voando às pressas, assediado, aplaudido e acuado (TAVARES, 2014, p.15).

A crise política que enfrentava Jango, pelo acúmulo da dívida externa angariada pelos governos JK e Jânio Quadros, e suas reformas em diversos segmentos da sociedade - com ênfase: reforma agrária, reforma da educação, reforma urbana, reforma bancária, reforma tributária, reforma eleitoral, salário família e direito de greve - foi fatídica para a construção e concretização do golpe, não havendo muito espaço de luta para Jango, que acabou após uma rota de fuga pelo Rio Grande do Sul, se exilando no Uruguai.

O golpe de 64 teve apoio de grandes empresários brasileiros, de latifundiários, de empresas estrangeira residentes no país, de órgão religiosos, setores da mídia, das Forças Armadas, do próprio parlamento brasileiro e de uma parcela considerável da sociedade civil. O grande apoio que as Forças Armadas obtiveram, corresponde ao fato de que inicialmente

acreditava-se que o poder seria exercido de forma transitória, algo que não aconteceu. Merece ressalva, a influência do governo dos Estados Unidos, importante para a concretização do golpe, que na época manifestou apoio material e militar.

Com essa crise político-institucional, os militares não só depuseram o presidente democraticamente eleito, como passaram a exercer diretamente o poder. Essa tomada de poder se fundamentava na ideia de que a principal ameaça à ordem capitalista não viria de fora, mas seria executada através de brasileiros que atuariam como “inimigos internos”, ao passo que tentariam implementar o comunismo no Brasil. Desde os primeiros momentos após o golpe, a Ditadura Militar buscou adesão da sociedade para o regime, demonstrando que seus atos, ações e desígnios se baseavam na tentativa de instaurar uma “verdadeira democracia”. “As pressuposições em torno desta democracia perpassaram todo o regime militar, inclusive nos momentos mais repressores como, por exemplo, de 1968 a 1973” (REZENDE, 2013, p.1). No entanto, a busca por uma adesão da sociedade e a invenção de um possível ideário de democracia, não amenizava seu caráter ditatorial.

“Historicamente não é novidade alguma que uma ditadura lute por se mostrar democrática; aliás, quase todas o fizeram nos últimos séculos” (REZENDE, 2013, p.3). A invenção de um ideário democrático e as estratégias para a consolidação do regime em todas as esferas sociais, representou a busca por uma legitimidade de suas ações e por um reconhecimento em torno dos valores fundantes do regime militar. A luta dos condutores da ditadura em associar suas ações como produto dos anseios da maioria da população, fez com que tudo que estivesse fora deste limite deveria ser repellido:

Justificava-se, assim, a repressão a determinados grupos que se negavam a identificar-se com o regime em vigor. Portanto, tudo o que estava fora dos limites desta relação de identificação, em quaisquer campos (objetivo e/ou subjetivo), estava sujeito ao controle, rechaçamento e até eliminação. O regime só admitia, então, aquilo que estava absolutamente integrado ao seu controle num processo de geração contínua de uma ampla consonância com seus propósitos nas diversas esferas da vida social (REZENDE, 2013, p.4).

Durante 21 anos, com sucessivos governos militares, a ditadura se estabeleceu também a partir de diversos Atos Institucionais. O Ato Institucional n.º 1 (AI-1) e o Ato Institucional n.º 2 (AI-2), forneceram poderes ao governo militar, no que diz respeito, a cassação de mandatos legislativos, suspensão de direitos políticos, eleição indireta para presidente e vice presidente e alteração da Constituição. Mas foi o Ato Institucional n.º 5 (AI-5), emitido pelo presidente

Arthur da Costa e Silva em 13 de dezembro de 1968, o símbolo dos anos mais difíceis da ditadura. O AI-5 foi o quinto de dezessete decretos emitidos pelos militares, e fez a violência imperar, sendo a censura uma das principais consequências. O decreto que durou 10 anos também suspendia quaisquer garantias constitucionais, o que por diversas vezes culminou na tortura como instrumento de Estado.

Recentemente, a Comissão Nacional da Verdade (CNV) foi criada pela Lei 12528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012, no governo da presidenta Dilma Rousseff. Surgiu com a finalidade de apurar as graves violações ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988. Em 10 de dezembro de 2014, a CNV entregou seu relatório final, apontando a criação de uma política estatal baseada na tortura, na prisão arbitrária, na ocultação de cadáveres, na violência sexual e nos desaparecimentos forçados. A CNV, reconheceu 434 mortes e desaparecimentos políticos entre 1946 e 1988, a maioria durante a ditadura militar.

Memória como transmissão

Para o professor e pesquisador alemão Ruysen, “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades contemporâneas” (HUYSEN, 2000, p.9). Tal fenômeno emergiu após diversos eventos políticos que marcaram o século XX, como o Holocausto, a Guerra Fria, e as ditaduras militares na América Latina. A emergência de discursos de memória também emergiu “no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por histórias alternativas e revisionistas” (HUYSEN, 2000, p.10). Ainda sobre isto, o autor afirma:

A disseminação geográfica da cultura da memória é tão ampla quanto é variado o uso político da memória, indo desde a mobilização de passados míticos para apoiar explicitamente políticas chauvinistas ou fundamentalistas (por exemplo: a Sérvia pós-comunista e o populismo hindu na Índia) até as tentativas que estão sendo realizadas, na Argentina e no Chile, para criar esferas públicas de memória “real” contra as políticas de esquecimento, promovidas pelos regimes pós-ditatoriais, seja através de reconciliações nacionais e anistias oficiais, seja através do silêncio repressivo (HUYSEN, 2000, p.17).

No Brasil atual, percebemos forças políticas manipulando numa perspectiva mítica as memórias coletivas sobre os 21 anos de ditadura militar. Essas forças políticas cada vez mais ganham espaço, e de forma vigorosa tentam contaminar o debate público, buscando enraizamento em outras esferas, como por exemplo, elaborando projetos de Leis que visam controlar as perspectivas históricas abordadas nas escolas. O Movimento *Escola Sem Partido*, que atua desde 2004, é a maior representação dessas forças políticas, e busca, segundo o próprio movimento, atuar contra o uso das escolas e universidades para fins de propaganda ideológica, política e partidária. Esse movimento, não só condena uma abordagem historiográfica que discute na escola o Golpe de 64, como incita uma guerra ideológica na educação.

De acordo com Huysen, é importante mencionar a aplicação da Lei da Anistia no Brasil, como uma política de esquecimento, estabelecida pós-regime ditatorial e motivada por uma suposta reconciliação nacional. Atualmente, existem diversos questionamentos sobre a Lei da Anistia, que além de beneficiar os torturadores, também age como instrumento silenciador que inviabiliza um debate mais profundo do tema.

No entanto, existem também forças políticas democráticas que buscam memórias reais sobre esses 21 anos, com forte senso de justiça, verdade e legalidade. Considerado o regime mais autoritário estabelecido na segunda metade do Século XX na América Latina, a Ditadura Militar Argentina se constituiu com um golpe de estado que ocorreu em 1966, perdurando até o ano de 1973. Semelhante ao golpe executado no Brasil, os militares argentinos se utilizaram da mesma premissa e defenderam a deposição do presidente Arturo Illia como “Revolução Argentina” contra o Comunismo.

Em 24 de março de 2004, a Argentina deu um importante passo no reconhecimento da participação do Estado, na retratação e na construção de memórias sobre os 7 anos de regime militar. Criou, no antigo centro clandestino de tortura, um memorial dedicado às vítimas, um museu da memória para que nunca mais aconteça. No aniversário do golpe militar na Argentina, 24 de março passou a ser feriado, estabelecendo o "Dia Nacional da Memória pela Verdade e Justiça".

As prisões, torturas e desaparecimentos da Ditadura Argentina são rememorados até os dias atuais pelo movimento das *Mães da Praça de Maio*, em Buenos Aires. As marchas em círculos realizadas na Praça de Maio, principal centro de poder estatal, onde fica a Casa Rozada, se tornou um importante símbolo de resistência e busca pelos desaparecidos. As iniciativas da Argentina, principalmente o movimento das *Mães da Praça de Maio*, vão de encontro ao

entendimento de Huyssen sobre a ideia de memória. Para o autor, “a memória vivida é ativa, viva, incorporada no social – Isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões” (HUYSSSEN, 2000, p.37).

Em 21 anos de um sistema político autoritário, em que foi possível ver imperar injustiça, censura e violência por parte do Estado, como é possível fazer vigorar uma cultura e uma política da memória? O relatório elaborado pela CNV, após mais de 50 anos do fim do regime militar no Brasil, pode ser considerado como única ação efetiva do Estado brasileiro, em escala nacional, para investigar efetivamente os acontecimentos arbitrários ocorridos, no que ficou conhecido como “anos de chumbo” no país. Embora ainda insuficiente, não se pode desconsiderar tal acontecimento, sendo um passo muito importante para que a memória seja garantida, e que tal ruptura jamais aconteça novamente.

Existem algumas iniciativas de diversos setores da sociedade que pretendem manter viva esta memória e homenagear os mortos e desaparecidos políticos, mas são iniciativas pontuais, e desconhecidas da grande maioria da população. Só para citar algumas delas:

- 1) Arquivo Ana Lagôa da Universidade Federal de São Carlos.
- 2) Arquivo Público do Estado de São Paulo.
- 3) Centro de Documentação e Informação Científica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (CEDIC-PUC-SP).
- 4) Fórum Permanente dos Ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo.
- 5) Instituto Vladimir Herzog.
- 6) Memorial aos Membros da USP Vítimas da Ditadura Militar.
- 7) Memorial Carlos Marighella.
- 8) Memorial da Resistência de São Paulo.
- 9) Núcleo de Documentação sobre Movimentos Sociais da Universidade Federal de Pernambuco (NuDoc – UFPE).

Ao aprofundar o debate sobre a importância da memória para as sociedades contemporâneas, Huyssen não deixa de dar o devido destaque para o papel que as tecnologias exercem sobre essa questão. No entanto, criações de arquivos digitais para armazenamento, ou criação de memoriais e monumentos não garantem permanência e transmissão destas memórias. Um arquivo digital pode ser corrompido, e um monumento derrubado. Para o autor:

A memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social. Dado que a memória pública está sujeita a mudanças – políticas, geracionais e individuais -, ela não pode ser armazenada para sempre, nem protegidas em monumentos; tampouco, neste particular, podemos nos fiar em sistemas de rastreamento digital para

garantir coerência e continuidade. Se o sentido de tempo vivido está sendo renegociado nas nossas culturas de memórias contemporâneas, não devemos esquecer de que o tempo não é apenas o passado, sua preservação é transmissão (HUYSSSEN, 2000, p.37).

Levando em consideração a ideia de que para preservar a memória é necessário transmiti-la, monumentos, documentos, e espaços físicos não são suficientes. É importante pensar a memória como ação, para que não caia no esquecimento, e para que não seja facilmente utilizada por forças políticas que buscam manipular o imaginário coletivo, subvertendo e relativizando os acontecimentos. Forças que estão interessadas em perpetuar valores antidemocráticos, e quem sabe fazer imperar novos regimes ditatoriais.

A contribuição da arte

A arte desempenha um papel importante na preservação da memória histórica, e isto acontece por meio de diversas formas de expressão. Uma das maneiras pelas quais a arte contribui para a preservação da memória da ditadura é através da documentação histórica. Pinturas, esculturas e fotografias capturam momentos, rostos e emoções da época, proporcionando uma perspectiva única dos acontecimentos e das pessoas envolvidas.

Por meio da pintura, da música, da dança, do teatro e de outras formas de arte, as emoções e experiências vividas durante aquele tempo podem ser compartilhadas e melhor compreendidas. A literatura também desempenha um papel significativo na preservação da memória da ditadura. Ao escrever, os autores contam histórias pessoais, relatos testemunhais e ficções inspiradas nos eventos da época, oferecendo diferentes olhares para os acontecimentos e provocando reflexões sobre os aspectos políticos, sociais e humanos desse período sombrio da história das nações democráticas. Além disso, eventos culturais, exposições e performances dedicadas à memória da ditadura proporcionam espaços para o encontro e o diálogo entre pessoas que viveram aquele tempo e as gerações mais jovens. Esses encontros fortalecem a memória coletiva e promovem a solidariedade, além de incentivar a reflexão crítica sobre o legado da ditadura e suas implicações para o presente e o futuro do Brasil.

Se a arte pode contribuir para a preservação da memória da ditadura, de que forma os artistas tem trabalhado essa questão? Dois exemplos notáveis dessas contribuições são o trabalho do fotógrafo argentino Gustavo Germano e o grupo de teatro brasileiro Gaúcho Oi Nóis Aqui Traveiz. Germano é conhecido por seu projeto fotográfico "Ausências", no qual

recria fotos de famílias que foram afetadas pelo regime autoritário na Argentina e no Brasil, destacando as ausências causadas pelo desaparecimento forçado de entes queridos. Por outro lado, o grupo de teatro Oi Nóis Aqui Traveiz aborda a memória da ditadura por meio de peças que mesclam alegorias e crítica social, oferecendo uma abordagem histórica acessível para o público. Ambos os exemplos demonstram como a arte pode manter viva a memória e estimular a reflexão sobre questões históricas e sociais importantes.

Ói Nóis Aqui Traveiz

No transcorrer da década de 70 e ainda sob o governo Geisel, que propôs uma abertura política no país, despontou no sul do Brasil, um grupo de teatro que iria modificar o panorama teatral gaúcho pelas próximas décadas. Embebida pelo caos político e com uma frágil situação econômica, a segunda metade da década de 70 presenciou ressurgir os protestos nas ruas, conclamando a volta da participação direta da sociedade nos rumos do país. O grupo Ói Nóis Aqui Traveiz (Porto Alegre/RS), que trouxe em seu nome a grafia errada das palavras, trouxe também, a quebra das convenções pré-estabelecidas para o evento teatral, que pulsava em diversos grupos do país, antes mesmo do golpe de 64 e que só alguns grupos, sob forte resistência, conseguiram manter durante os anos de chumbo.

A estética e a ideologia do grupo foram inspiradas por Antonin Artaud, através dos preceitos do *Teatro da Crueldade*, que visava o viver como um duplo, em que a vida e a cultura se entrecruzam, entre o gesto e o pensamento. O Ói Nóis buscou em Artaud um teatro capaz de romper a própria linguagem para sentir e tocar a vida. A pesquisadora Alencar aponta algumas referências do teatro da crueldade que o grupo utilizou para consolidar seu trabalho:

Os preceitos do Teatro da Crueldade - o retorno aos velhos mitos; o espaço utilizado em todos os planos possíveis e em todos os graus de perspectiva, em profundidade e em altura; a criação de uma linguagem física a base de signos e não mais de palavras e, principalmente, o envolvimento matéria do espectador, mantendo-o num banho constante de luz, imagens, movimentos e ruídos, se fariam visíveis em maior ou menor dimensão em todos os estágios de sua trajetória (ALENCAR, 1997, p.32).

Os preceitos de Artaud e a necessidade de participar das transformações da sociedade fizeram com que os artistas do grupo se autodenominassem *atuadores*. Um grupo rebelde, com fortes convicções e que antes de artistas de teatro, entenderam que eram cidadãos, e que por

isso a sua arte deveria dialogar com a sociedade e com a cidade em que viviam. Os atadores deveriam ambicionar sua transformação pessoal e comunicar para os espectadores suas mais íntimas e coletivas reflexões. Nessa lógica surgiu o grupo com um propósito ideológico muito forte, avistando no horizonte a utopia de uma sociedade sem oprimidos e opressores:

[...] O Ói Nós Aqui Traveiz, teve como objetivo inicial veicular suas idéias por meio de manifestações artísticas que contestassem as convenções teatrais e as estratificações da época. [...] Ao absorver uma postura anarquista e de contestação aos valores e individualismos burgueses, utilizaram sua arte como pronunciamento das inquietações sociais, políticas e culturais de um Brasil da anistia e “diretas já” (FISCHER, 2010, p.85).

Essa utopia fez o grupo se associar à luta de diversas manifestações populares ao longo dos anos. Manifestações de cunho político nacional ou mesmo manifestações locais sobre a realidade de um bairro, de uma reserva florestal, ou outras questões relevantes para a cidade de Porto Alegre e região. A Tribo de Atadores Ói Nós Aqui Traveiz com o lema “*utopia, paixão e resistência*” também sofreu repressão e censura dos ditadores. Em 1980 foi censurada a montagem de *O Amargo Santo da Purificação*, criação coletiva baseada em Sartre, Allen Ginsberg e Renato Tapajós, que tratava da guerrilha no país. É uma obra teatral que mergulha nas profundezas da história brasileira, retratando o contexto turbulento da ditadura militar e o papel do revolucionário marxista Carlos Marighella (1911-1969). Marighella foi personagem central em ambas as ditaduras enfrentadas pelo país no século XX – o Estado Novo de Getúlio Vargas nos anos 30 e 40 e a ditadura militar, estabelecida com o Golpe de 64. Inclusive, logo após a abertura em 1978 do espaço do grupo na rua Ramiro Barcelos, o espaço foi fechado pela polícia, e só foi novamente aberto após longa batalha judicial. O espetáculo *O Amargo Santo da Purificação* foi remontado pelo grupo em 2008, como observamos na figura 1:

Figura 1: O Amargo Santo da Purificação - uma visão alegórica e barroca da vida, paixão e morte do revolucionário Carlos Marighella. Porto Alegre, 2008).



Fonte: www.oinoisaquitraveiz.com.br.

"Onde? Ação nº2" (2011) e "Procura-se um Corpo - Ação N. 3" (2015), são duas performances do grupo, em que os mortos e desaparecidos durante o regime militar são lembrados e homenageados. Em "Onde? Ação nº2", os atores, vestidos de forma alegórica e manuseando cadeiras, gritam diversos nomes de desaparecidos. Segundo o próprio grupo, uma performance que busca chamar a atenção da população para o drama das famílias dos desaparecidos que até hoje não sabem o paradeiro de seus entes queridos vítimas do regime. Na figura 2, é possível ver o registro da apresentação da performance em ato que exigia a criação de um memorial no "Dopinha", casa em Porto Alegre que funcionou como um centro clandestino de tortura e desaparecimento de pessoas contrárias à ditadura cívico militar:

Figura 2: Performance "Onde? Ação nº2". Porto Alegre, 2015.



Fonte: www.oinoisaquitraveiz.com.br.

Na performance "Procura-se um Corpo - Ação N. 3", novamente o grupo se empenha em buscar justiça pelos mortos e desaparecidos da ditadura. Desta vez, o grupo utilizou imagens dos desaparecidos, e que somados ao trabalho anterior, percorreram ruas de diversas cidades brasileiras. Segundo o próprio grupo, essas performances fazem parte de um movimento maior e que exige que o Estado brasileiro investigue "o paradeiro das vítimas desaparecidas durante o regime militar, identifique e entregue os restos mortais aos seus familiares e aplique efetivamente as punições aos responsáveis" (www.oinoisaquitraveiz.com.br).

O grupo com mais de 40 anos de trabalho continua empenhado na criação de obras artísticas críticas e engajadas nesta discussão. O Ói Nóis Aqui Traveiz não só foi diretamente

afetado pelo regime militar, como assumiu o compromisso de contribuir de forma artística e constante no debate do tema. Realiza espetáculos e performances urbanas, participa de atos públicos, e elabora uma série de documentos pedagógicos através da publicação semestral de sua revista *Cavalo Louco*. Suas práticas também perpassam na formação de jovens artistas engajados, por meio de seus cursos e oficinas.

Gustavo Germano

Gustavo Germano (1964) é um fotógrafo argentino que em sua trajetória como artista, por diversas vezes, trouxe para o debate público uma revisão crítica sobre a Ditadura Militar Argentina (1976-1983). Sua relação com este tema não foi mera obra do acaso, seu irmão Eduardo Raúl Germano foi um dos milhares de desaparecidos, de uma das piores ditaduras estabelecidas na América do Sul durante o século XX. Eduardo desapareceu em 17 de dezembro de 1976, e seus restos mortais foram finalmente identificados em 2004 por uma equipe argentina de Antropologia Forense.

A produção deste artista argentino, se coloca numa perspectiva de projetos fotográficos de memória social e cidadã. Iniciou sua carreira em 1986, e desde então já participou de diversas exposições na América Latina e Europa. Dentre seus principais trabalhos, destacamos *Tráfico de Imágenes* (1992), *Le seguirán* (1994-1995); *Chicos de la Calle* (1996); *Haciendo Circo* (1997), *Doce a las Doce* (fotonovela-1998); *Go Home* (1999) e *A Ras* (2004).

No ano de 2007 realizou uma sequência de imagens fotográficas intitulada *Ausências*, e que abordava os desaparecimentos forçados durante o regime militar de seu país. O compromisso do artista com o tema extrapolou os limites do território e da memória argentina, e foi realizado em outros países da América Latina. O projeto foi realizado no Brasil, em 2012, desta vez baseado nos desaparecidos na Ditadura Militar Brasileira. Também foi realizado na Colômbia e no Uruguai. O trabalho é composto por dípticos (pares de fotos), retratando famílias de vítimas através de seus próprios álbuns fotográficos. Um exemplo deste trabalho pode ser observado na figura 3:

Figura 3: Díptico fotográfico, projeto Ausências Brasil (2012).



Fonte: www.gustavogermano.com

Diante de um trabalho tão marcante, e que percorre camadas tão sensíveis de histórias familiares interrompidas, a obra de Gustavo Germano é muito importante e colabora na visibilidade das vítimas de regimes de exceção. O artista também contribui na construção de uma memória coletiva, que se contrapõe aos ditames escorregadios e suspeitos da memória pessoal, “sempre afetada pelo esquecimento e negação, a repressão e o trauma” (HUYSSSEN, 2000, p.68). Para este autor, a memória coletiva é muito importante, e embora não seja permanente em sua forma:

Está sempre sujeita a reconstrução, sutil ou nem tanto. A memória de uma sociedade é negociada no corpo social de crenças e valores, rituais e instituições. [...] Por conseguinte, o passado rememorado com vigor sempre estará inscrito no nosso presente, a começar pela nutrição dos nossos desejos inconscientes até a orientação das nossas ações mais conscientes (HUYSSSEN, 2000, p.69).

O artista transita entre a Argentina e a Espanha, e não escapou aos seus olhos, questões que envolvem o regime ditatorial espanhol imposto pelo militar Francisco Franco Bahamonde (ou apenas Franco), que integrou um Golpe de Estado no governo da Segunda República, acontecimento que culminou na Guerra Civil Espanhola (1936-1939). Entre 2008 e 2009, Germano desenvolveu o projeto *Distâncias*, que tratava sobre o exílio republicano espanhol de 1939. Em 2015, sua obra *Búsquedas*, tocou em um tema delicado ao relembra os trágicos roubos de recém nascidos durante a ditadura franquista na Espanha. Para ter acesso aos registros de todos os trabalhos aqui citados, você pode fazer a leitura do Qr Code abaixo (figura 4), o que fará com que seja direcionado para o site do artista:

Figura 4: Qr Code, Site do Artista, 2022.



Fonte: www.gustavogermano.com.

Atualmente, o artista está dedicado na realização de seu projeto documental-fotográfico *Contradesapariciones*, que narra o processo de recuperação dos restos mortais de seu irmão Eduardo Germano. Permanentemente segue desenhando seu mapa de desaparecimentos forçados nas ditaduras da América Latina, desta vez produzindo seu projeto fotográfico *Ausências no Chile*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algo que merece destaque sobre memória e ditadura, é que somente a elaboração de um documento, como o relatório final da CNV, ou a criação de monumentos/institutos/centros de referências, não bastam para a preservação dessas memórias. Segundo Huyssen, é necessário que a memória seja viva, e possa ser transmitida. Nesse sentido, se faz necessário que toda a sociedade esteja comprometida na construção de uma memória coletiva, e que os valores democráticos sejam festejados e definitivamente sedimentados. Principalmente o Estado brasileiro, no reconhecimento da participação de agentes públicos em torturas e assassinatos, e na criação de políticas públicas, que assumam o compromisso com a manutenção e transmissão de memórias reais sobre os anos de regime.

Diante de uma pesquisa aprofundada e contínua de artistas, se constata a importância da arte para promover a memória enquanto ação. A arte, seja através da fotografia, do teatro ou de outras formas de expressão, desempenha um papel fundamental na preservação da memória. Ao destacar as experiências individuais e coletivas desse período histórico, artistas como Gustavo Germano e o grupo Oi Nós Aqui Traveiz contribuem para manter viva a conscientização sobre as injustiças passadas e fortalecer o compromisso com a justiça social, com os direitos humanos e com o Estado democrático de direito. Suas obras não apenas honram

as vítimas e os sobreviventes das ditaduras, mas também incentivam a reflexão crítica e o diálogo sobre os desafios enfrentados pela sociedade brasileira no presente e no futuro.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Sandra. **Atuadores da paixão**. Porto Alegre: Sandra Alencar, 1997.

FISCHER, Stela. **Processo colaborativo: e experiências de companhias teatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

REZENDE, Maria José de. **A Ditadura Militar no Brasil: Repressão e Pretensão de Legitimidade (1964-1984)**. Londrina: Editora UEL, 2013.

TAVARES, Flávio. **1964: O Golpe**. São Paulo: L&PM Editores, 2014.