



Do contemporâneo
a 1964:
a política das imagens
em tempos
de autoritarismo

doi: 10.20396/visuais.v11i2.20311

Sofia Martins de Oliveira

Brasil. Artista e pesquisadora. Graduada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Uberlândia.
sofia.m.oliveira@live.com

Rodrigo Freitas Rodrigues

Doutor em Artes Visuais pela UFMG, professor titular no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia e pesquisador do NUPPE - Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino.
rodrigofreitasufu@gmail.com.

Do contemporâneo a 1964: a política das imagens em tempos de autoritarismo

Resumo

Este artigo investiga como a dimensão política das obras de arte se intensifica em regimes ditatoriais ou governos que restringem práticas culturais e artísticas. A opressão sobre o artista e os indivíduos resulta na impregnação política da arte, destacando-se como aspecto crucial das tensões nas práticas artísticas. Este estudo analisa como a política das imagens atua como agente subversivo e de resistência, contornando a censura e os ataques conservadores. Serão examinadas quatro produções artísticas no contexto brasileiro, duas contemporâneas (2015-2022) e duas do período da Ditadura Militar (1964-1985).

Palavras-chave

Arte política, Autoritarismo, Ditadura militar, Arte contemporânea.

From contemporary to 1964: the politics of images in times of authoritarianism

Abstract

This article investigates how the political dimension of artworks intensifies in dictatorial regimes or governments that restrict cultural and artistic practices. The oppression on the artist and individuals results in the political impregnation of art, standing out as a crucial aspect of tensions in artistic practices. This study analyzes how the politics of images acts as a subversive and resistance agent, circumventing censorship and conservative attacks. Four artistic productions will be examined in the Brazilian context, two contemporary (2015-2022) and two from the period of the Military Dictatorship (1964-1985).

Keywords

Political Art, Authoritarianism, Military dictatorship, Contemporary art.

Del contemporáneo al 1964: la política de las imágenes en tiempos de autoritarismo

Resumen

Este artículo investiga cómo la dimensión política de las obras de arte se intensifica en regímenes dictatoriales o gobiernos que restringen las prácticas culturales y artísticas. La opresión sobre el artista y los individuos resulta en la impregnación política del arte, destacándose como un aspecto crucial de las tensiones en las prácticas artísticas. Este estudio analiza cómo la política de las imágenes actúa como un agente subversivo y de resistencia, eludiendo la censura y los ataques conservadores. Se examinarán cuatro producciones artísticas en el contexto brasileño, dos contemporáneas (2015-2022) y dos del período de la Dictadura Militar (1964-1985).

Palabras clave

Arte política, Autoritarismo, Dictadura militar, Arte contemporáneo.

Introdução

Motivados pela conjunção entre uma necessidade poética e política, diversos indivíduos encontram nas práticas artísticas um meio de se rebelar e de denunciar as injustiças de seu tempo. Não por acaso, no passado recente do Brasil, os governos autoritários têm manifestado temor em relação ao poder de expressão e ao anseio de liberdade inerentes à criação artística. Em regimes ditatoriais, é comum observar uma tentativa vigorosa de exercer controle ideológico sobre as manifestações artísticas, por meio da imposição de um crivo censório ou de uma domesticação artística fundamentada na lógica propagandística.

Sob essa perspectiva, em governos autoritários, a arte desempenha um papel crucial de resistência, explorando as esferas do sensível e propondo novas formas de vivenciar o tempo. Durante o período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985), muitos artistas direcionaram suas produções para questões urgentes da época, como as violências, torturas e repressões perpetradas pelos militares contra aqueles que desafiavam a ordem imposta. Apesar do contexto histórico distinto, o Brasil enfrenta desde 2013 a ascensão ao poder da extrema-direita, que reverbera, em termos artísticos, em uma produção bastante marcada por diversas maneiras de resistência à escalada conservadora e à construção de uma memória histórico-política. Contudo, para fins práticos, este trabalho abordará apenas o período de 2015-2022, desde o golpe sofrido por Dilma Rousseff até o fim do governo Bolsonaro. Dessa forma, a fim de compreender como a arte atua como instrumento de luta, resistência e subversão, serão analisadas, ao longo deste artigo, quatro obras exemplares, que remontam à Ditadura Militar (1964-1985) e ao período de 2015-2022: *O Herói* (1966/2000) de Anna Maria Maiolino, *Repressão outra vez – Eis o saldo* (1973) de Antonio Manuel, *Revolver* (2014-2017) de Thiago Honório e *A polícia vem, a polícia vai* (2018) de Dora Longo Bahia.

A arte e imagens políticas

A história do Brasil é caracterizada por episódios recorrentes de violências políticas e sociais, desde o período da colonização até os dias atuais. Em momentos de ascensão de governos de extrema direita, não é surpreendente observar um recrudescimento dessas forças, especialmente em períodos de autoritarismo político. Tal cenário foi

evidenciado durante a Ditadura Militar no Brasil durante o século XX, bem como em governos contemporâneos que apresentam uma postura pouco comprometida com os ideais democráticos no século XXI. Torna-se assim, como aponta Suely Rolnik em *Esferas da Insurreição* (2018), recorrente os ataques conservadores direcionados à cultura, à educação e aos modos de existência que não se conformam com a suposta "normalidade" imposta por uma lógica machista, racista, classista, transfóbica e homofóbica. Nesse sentido, para a filósofa, a arte e a política estão intrinsecamente interligadas, uma vez que a política se manifesta não apenas na esfera macro da vida, mas também no âmbito micropolítico, que abrange as relações subjetivas que atravessam os corpos e os afetos de cada indivíduo. As práticas artísticas viabilizam a produção de novas formas de pensar e de se relacionar, com o intuito de estabelecer diferentes perspectivas e canais poético-sensíveis, permitindo interpretações pessoais e múltiplos questionamentos.

[...] A arte ensina a liberdade na medida em que tensiona as maneiras como lidamos com as questões da vida, com as questões cotidianas, que também são políticas, trazendo pautas e ampliando debates importantes, apresentando questões que ultrapassam a superfície das coisas, aprofundando entendimentos e percepções através do olhar particular de cada um que vê e se relaciona com as obras de arte (CAMPBELL, 2021, p. 109).

Em vista disso, a potência contestatória da arte é capaz de gerar reflexões e irrupções a partir das estruturas cristalizadas, ou seja, a arte mostra-se como um “motim produtivo”¹. Desse modo, a sensibilidade da produção artística ao ser aliada à educação, torna-se um meio de conscientização e incitação de pensamento crítico, já que seu caráter poético-estético dispõe da capacidade de tornar visível questões veladas e de transformar denúncias de violência e questões sócio-políticas em temáticas mais compreensíveis e “atraentes”, em um sentido de instigar o espectador a ver e pensar, permanecendo entranhadas no inconsciente do espectador.

No contexto específico do Brasil, durante o período da Ditadura Militar (1964-1985), muitos dos artistas que atuavam naquele período adotaram uma postura contestatória e engajada, em uma luta contra o sistema político opressivo, que impunha práticas de censura, perseguições e destruição de obras, exposições, jornais e qualquer forma de expressão considerada disruptiva. Nesse período histórico, os artistas enfrentaram

uma série de desafios e restrições impostas pelas autoridades, sendo constantemente vigiados e reprimidos. No entanto, diante dessas adversidades, as práticas artísticas foram marcadas pela resistência, na medida em que buscavam denunciar as injustiças, subverter as narrativas oficiais e reivindicar a liberdade de expressão. Em entrevista² à Lilia Schwarcz, a artista Anna Maria Maiolino relata sua experiência de usar a arte como instrumento político:

Mesmo eu sendo muito jovem, percebi, assim como muitos dos meus companheiros artistas, que a arte poderia ir além do espaço poético e chegar a ser um exercício político como ferramenta para resistir à arbitrariedade. O artista [...] vive sua arte como meio para reverter e reparar as repressões, tentando realizar uma arte anticonformista, de intervenção política (MAIOLINO, 2020).

Durante o período da Ditadura Militar no Brasil, diversos artistas desempenharam um papel ativo na resistência ao regime, estabelecendo conexões intrínsecas entre arte, vida e política. No entanto, para o propósito deste artigo, optamos por selecionar obras específicas de dois artistas: Anna Maria Maiolino e Antonio Manuel. Essa seleção visa compreender, a partir de elementos presentes no trabalho desses artistas, a relação entre a arte política produzida nas décadas de 1960 e 1970. e as obras artísticas contemporâneas.

A partir das produções artísticas brasileiras da última década, torna-se evidente que os artistas nacionais têm promovido mudanças significativas na relação entre arte e política, por meio de trabalhos que abordam questões político-sociais e investigam um passado recente. Exemplos contemporâneos como Thiago Honório e Dora Longo Bahia estabelecem uma conexão entre arte, política e memória. Esses artistas contemporâneos têm se dedicado a revisitar e problematizar eventos históricos e narrativas subalternizadas, que foram negligenciadas pelas elites no poder. Suas obras funcionam como um revisionismo histórico, proporcionando uma nova perspectiva sobre o passado, visto que trazem à tona questões urgentes e silenciadas, desafiando as narrativas oficiais da história brasileira.

Essa abordagem artística se revela de extrema importância, pois contribui para ampliar a compreensão do passado e problematizar discursos hegemônicos. Ao revisitar obras do passado, os artistas têm o poder de resgatar e valorizar narrativas negligenciadas, revelando camadas ocultas da história e promovendo um diálogo

crítico sobre o presente e o futuro. Dessa forma, a relação entre arte, política e memória ganha uma relevância significativa na produção artística contemporânea no Brasil, fornecendo um contraponto à visão dominante e estimulando reflexões sobre nossa história coletiva, na medida em que colocam em foco narrativas ignoradas por aqueles que sempre estiveram no poder, uma vez que “ o que está inscrito, nos museus, nas paredes, nas ruas, nos papéis que se queimam ou se molham, poderá ser apagado, mas o que nunca se escreveu flutua para sempre sobre nós, contaminando e corroendo os tempos porvir.” (MELENDÍ, 2020, p.106).

Golpe militar e censura

Durante o período da Ditadura Militar, iniciada em 1964, a censura federal desempenhou um papel fundamental na repressão à criação artística, sendo vista como uma ameaça potencial que poderia incitar a subversão. Esse controle se intensificou particularmente após a promulgação do Ato Institucional 5 (AI-5) em 1968, quando o Cinema, as Artes Plásticas, a Literatura e o Teatro passaram a ser alvo constante e ostensivo de censores. Os artistas brasileiros foram sujeitos à perseguição e repressão por parte do aparato de tortura dos porões do regime, resultando em graves violações dos direitos humanos e afetando significativamente a produção artística do período. Enquanto movimentos sociais e grupos políticos de resistência ocupavam a linha de frente no confronto com os militares durante o período da ditadura, diversos artistas também se mobilizaram em resposta às injustiças perpetradas pelo regime. Esses artistas assumiram um papel ativo na denúncia das violações de direitos humanos, na crítica ao autoritarismo e na busca por formas de expressão que desafiassem o sistema opressor. Por meio de suas obras, buscavam fomentar reflexões e debates acerca das questões políticas e sociais da época. A arte se tornou um importante instrumento de resistência, provocando a conscientização e a mobilização de um público mais amplo na luta contra a ditadura militar.

Em dezembro de 1968, quando foi promulgado o AI-5, ocorreu a segunda edição da Bienal da Bahia, momento marcado como um dos principais casos de censura nas artes plásticas durante os “Anos de Chumbo”. Na abertura da exposição, o governador do estado, Luís Viana Filho, declarou que “toda arte jovem deve ser revolucionária”. Todavia, no dia seguinte os militares interditaram a exposição e confiscaram diversas

obras, que permanecem desaparecidas até hoje. Dentre os trabalhos, havia um díptico de Antonio Manuel, composto por dois grandes painéis cobertos com um pano preto, que quando puxado surgiam notícias de jornais sobre movimentos estudantis e outras questões políticas. As ações da censura eram extremamente hostis; com apreensões de obras, fechamentos de exposições, destruições de teatros, prisão de artistas ou até mesmo a retirada de livros e jornais de circulação.

Com o passar dos anos da Ditadura, observou-se uma considerável redução na incidência de obras censuradas, tanto que em dezembro de 1978 o AI-5 e todos os atos institucionais foram abolidos. Contudo, mesmo com o fim oficial da censura, seus efeitos já estavam profundamente enraizados na sociedade brasileira, ecoando nas narrativas das Artes Plásticas por um longo período de tempo, perpetuando uma tendência de minimização das posturas políticas adotadas pelos artistas. A censura exercida durante esse período histórico deixou marcas indeléveis na cultura do país, impactando não apenas os artistas e suas obras, mas também o desenvolvimento das Artes como um todo. Tal fenômeno pode ser atribuído tanto ao trauma histórico decorrente da censura quanto às transformações políticas e sociais que se sucederam ao período ditatorial.

Arte, Brasil e Neovanguardas

Nos anos 1960, a radicalização política se alastrou no Brasil em decorrência do golpe militar, intensificando a politização da cultura, processo já iniciado na década anterior. Desse modo, o abstracionismo geométrico e informal dos movimentos Concretos e Neoconcretos da década de 1950, deram lugar para o retorno da figuração nas Artes Plásticas. Entretanto, a volta do figurativo não significou a volta de uma figuração naturalista dos séculos passados, o tratamento da imagem se deu de forma livre, com aproximação da estética urbana e da linguagem da publicidade e dos jornais, culminando assim, para o surgimento de duas novas correntes artísticas: a Nova Figuração e a Nova Objetividade Brasileira. A partir de uma influência estética da *Nouvelle Figuration* europeia, da *Pop Art* estadunidense e de elementos presentes na cultura de massa, a Nova Figuração Brasileira surgiu em 1965 contando com uma vasta gama de tendências e estilos presente nas questões urbanas, na cultura popular,

na indústria cultural, no movimento Expressionista e nas críticas sociais e políticas latentes do cenário nacional da época.



Figura 1 - Anna Maria Maiolino, *O Herói*, 1966/2000. Acrílica sobre madeira, metal e tecido, 59 x 46 x 7 cm. Acervo MASP. Fonte: MASP.

Em *O Herói* (Fig. 1), Anna Maria Maiolino retrata a partir da farda, das medalhas e do capacete a iconografia de um herói glorificado. Entretanto, não se trata de um herói comum. Seu rosto caveirizado espelha as mortes que ele carrega em suas mãos. Produzida em 1966, nos primeiros anos da Ditadura, *O Herói* representa de forma irônica e ousada a figura dos militares, que apesar de serem condecorados e tidos como heróis nacionais por muitos, foram responsáveis por diversas mortes, torturas, sequestros e outros meios de disseminação de terror durante a Ditadura Militar no Brasil. Desse modo, a artista une imagens, símbolos e palavras comuns do imaginário social para produzir uma obra simples em seu aspecto formal, mas extremamente potente conceitualmente com seu jogo de ironia e ambiguidade. Além disso, Maiolino utiliza do vermelho, do verde e do ocre para dar vida à pintura da obra.

A utilização de elementos pop na Nova Figuração, como o emprego de cores primárias e vibrantes, iconografias e textos de fácil compreensão, desempenhou um papel crucial na conciliação do compromisso ético-político de comunicação com um público amplo e não erudito sobre as questões latentes do período militar. As imagens

produzidas nesse contexto geralmente assumiam uma forma plana e apresentavam pouca complexidade estilística, sendo concebidas em grande escala. Em complemento às imagens, era comum combinações de escritos sarcásticos e palavras de ordem como estratégias de crítica combativa, criando assim uma abordagem estética alinhada ao aspecto midiático ao ecoar as manchetes de jornais.



Figura 2 – Antonio Manuel, *Repressão outra vez - Eis o saldo [série]*, 1968. Cinco serigrafias sobre madeira, tecido e corda; 122 x 80 cm (cada). Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Fonte: Galeria Cassia Bomeny.

Com o endurecimento da Ditadura Militar, os artistas brasileiros precisaram buscar novos meios para driblar o regime e saciar o desejo de aproximação público-obra. Nesse sentido, a Nova Objetividade Brasileira surgiu para colocar fim na apreciação passiva das obras de arte e romper com os moldes tradicionais da pintura e da escultura, obtendo assim, uma interação mais direta e crítica entre público-ambiente-obra. Nesse sentido, com o propósito de repensar o papel das artes e de seu *status quo*, a exposição *Nova Objetividade Brasileira*, realizada no MAM Rio (Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro) em 1967, serviu como um mapeamento do que estava acontecendo. No catálogo da mostra, é publicado o *Esquema geral da Nova Objetividade*, escrito por Hélio Oiticica, na qual o artista aponta as principais características da Nova Objetividade, como a vontade construtiva, a tendência para a

superação dos suportes (principalmente a pintura de cavalete, pois havia uma tendência para o tridimensional), a participação do público com a obra (de modo tátil, visual, semântico ou corporal), o posicionamento e participação política por parte dos artistas, a tendência para os trabalhos coletivos e as novas formulações para a ideia de antiarte. De modo contundente e escancarado, Antônio Manuel produziu em 1968 - em colaboração com o artista Júlio Plaza - cinco grandes serigrafias cobertas com um véu preto. Intitulada de *Repressão outra vez - Eis o saldo* (Imagem 2), a série é composta pictoricamente por elementos como o preto, o vermelho e a estética dos jornais impressos para construir uma narrativa visual voltada para a denúncia de mais um episódio de repressão perpetrado pela Polícia Militar durante o período da Ditadura. Desse modo, ao empregar imagens e escritos de cunho jornalístico, o artista comunica de forma impactante e contundente a violência desencadeada contra estudantes.

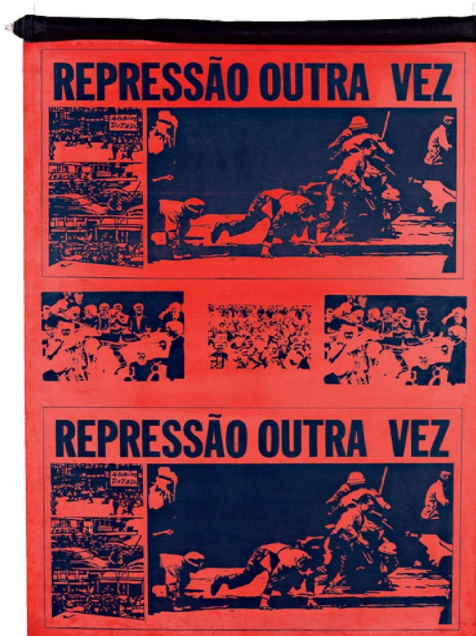


Figura 3 - Antonio Manuel, *Repressão outra vez - Eis o saldo* [fragmento da série], 1968. Serigrafia sobre madeira, tecido e corda; 122 x 80 cm. Acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Fonte: Revista Angelus Novus (n.12, 2016).

A partir da interação do espectador com a obra, os tecidos sobem e aparecem as notícias, esmagadas pela rígida censura dos “Anos de Chumbo”, revelando o trágico saldo deste atentado: a morte de um jovem pelas mãos dos militares, em uma ação de extrema violência. Nesse sentido, a obra *Repressão outra vez* expõe, por meio de suas

tonalidades de sangue e escuridão, a atmosfera opressiva e repressiva característica do regime militar vigente. O artista relatou em entrevista que por conta da censura, ele realizava os trabalhos o mais rápido possível, “no calor dos acontecimentos”, visto que o objetivo era comunicar, a partir de uma articulação ativista e artística (MANUEL, 2003 apud ARAÚJO, 2006, p.31).

No ano seguinte, em 1969, a série de Antonio Manuel encontrava-se no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM Rio) quando foi selecionada para representar o Brasil na Bienal de Paris. No entanto, a percepção dos militares em relação à obra como sendo subversiva resultou na invasão do MAM Rio. Ao tomar conhecimento da situação, a jornalista Niomar Moniz Sodré agiu rapidamente e retirou a série às pressas do museu, ocultando-a para protegê-la da ação repressiva. Essa ação corajosa de Sodré teve como objetivo preservar a obra de Antonio Manuel, evitando sua censura ou até mesmo destruição.

Nesse sentido, a Nova Figuração e a Nova Objetividade surgiram como movimentos artísticos que possuíam um potencial crítico e político significativo, estabelecendo uma relação intrínseca entre arte e política. Esses movimentos buscaram estabelecer uma conexão direta entre a arte e a vida cotidiana, bem como entre a arte e a sociedade como um todo.

Brasil, pré e pós-golpe – a porta para o desastre

Logo após a reeleição da presidenta Dilma Rousseff em 2015, uma série de manifestações políticas tiveram início no Brasil. Os atos, concentrados em bairros nobres do país, foram motivados por denúncias de corrupção e pela crise econômica, mas intensificados por classismo dessa elite insatisfeita. Nas manifestações, pessoas vestidas de camisetas amarelas, segurando bandeiras do Brasil e carregando cartazes. Dentre as frases de repúdio ao governo, de anticorrupção e de ameaça comunista, também haviam dizeres misóginos, destinados à Dilma; e clamor às forças armadas, com elogios aos militares e pedidos pela volta da Ditadura Militar. Meses após esses eventos, deu-se início ao processo de impeachment da presidenta.

Em 17 de abril de 2016, ocorre na Câmara dos Deputados uma votação para o afastamento da presidenta, um dia marcado por acontecimentos significativos. Nesse contexto, Jair Bolsonaro, então deputado federal, profere um discurso em que presta

uma homenagem inescrupulosa à Carlos Alberto Brilhante Ustra, conhecido torturador durante a Ditadura Militar e responsável pela tortura de Dilma Rousseff. É também nesse mesmo discurso que surge o slogan "Brasil acima de tudo, Deus acima de todos", frase emblemática adotada por seus apoiadores. O processo de impeachment chega ao fim em agosto de 2016, resultando na destituição, comprovadamente antidemocrática, de Dilma Rousseff, uma vez que fora eleita legitimamente pelo povo brasileiro para ocupar a presidência do país e não cometera crime algum.

Em 31 de agosto de 2016, Michel Temer assume a presidência do Brasil, dando início a um período caracterizado por privatizações e medidas que afetaram os direitos trabalhistas. Essas ações geraram intensa insatisfação nos setores sociais do país, evidenciada pela realização da Greve Geral de 28 de Abril de 2017. Durante os turbulentos anos de 2015-2018, o Brasil testemunhou uma série de incidentes que evidenciaram crescentes intolerâncias e censuras no campo da cultura. Entre esses eventos, destacam-se apreensões de obras no Museu de Arte Contemporânea de Campo Grande (MARCO-MS), ataques e denúncias contra Wagner Schwartz devido à sua performance *La Bête* no MAM de São Paulo e a detenção do performer Maikon Kempinski durante uma apresentação no Palco Giratório do Sesc de Brasília. Esses episódios ilustraram a intensificação dos embates em torno da liberdade de expressão e da arte no país. No entanto, esses eventos tumultuosos serviram apenas como prelúdio para o período mais sombrio da história nacional desde o fim da Ditadura Militar: a ascensão da extrema-direita ao poder.

A chegada desse movimento político ao governo trouxe consigo uma série de preocupações em relação à preservação dos direitos democráticos, ao respeito à diversidade cultural e à proteção das liberdades individuais. A influência da extrema-direita se estendeu não apenas ao campo político, mas também à esfera cultural, resultando em uma atmosfera de polarização e repressão que afetou profundamente o ambiente artístico brasileiro.

Com a posse presidencial de Jair Bolsonaro em 2019, o cenário cultural no Brasil, que já vinha sofrendo ataques conservadores, foi submetido a uma série de medidas que buscavam minar e desvalorizar o setor. Desde sua criação em 1985, após o fim da Ditadura Militar, o Ministério da Cultura (MinC) enfrentou períodos de crise

orçamentária e displicência, necessitando constantemente reafirmar sua importância enquanto pasta para o desenvolvimento cultural do país. No entanto, logo no primeiro mês de seu governo, Bolsonaro extinguiu definitivamente o MinC, rebaixando-o à condição de Secretaria Especial de Cultura vinculada ao Ministério do Turismo. Essa medida representou um golpe significativo para a autonomia e a abrangência das políticas culturais, fragilizando a posição do setor e desvalorizando a importância da cultura como um pilar fundamental para o desenvolvimento social.

Além disso, a Agência Nacional do Cinema (Ancine), um órgão responsável pela regulamentação e promoção da produção audiovisual no país, também foi alvo das medidas do governo Bolsonaro, como a transferência de sua sede, anteriormente no Rio de Janeiro, para Brasília, em uma tentativa de exercer maior controle governamental sobre as produções audiovisuais. Ademais, em 2020 a Ancine sofreu um corte de 43% em seu orçamento, o que comprometeu sua capacidade de apoio e fomento à indústria cinematográfica e audiovisual. Essas medidas adotadas pelo governo Bolsonaro evidenciam uma postura de desvalorização e asfixia da cultura no país, impactando negativamente a liberdade de expressão, a diversidade cultural e o desenvolvimento artístico. O cenário cultural brasileiro enfrentou, assim, um período crítico e desafiador, em que a resistência e a busca por alternativas se fizeram ainda mais necessárias para preservar a vitalidade e a pluralidade da produção cultural no Brasil.

Arte contemporânea, memória e imagem política

Enquanto o século XX se constrói a partir da ideia de rupturas radicais, o século XXI é marcado pela obsessão acerca da memória (MELENDI, 2017, p. 106). Em *Estratégias da arte em uma era de catástrofes*, Maria Angélica Melendi (2017, p.106-107) utiliza-se do pensamento citado para problematizar a ideia de *memória total*. A recordação absoluta do passado pode ser nociva para a formação de pensamento crítico, visto que o excesso de memória junto de um amor desmedido ao que se foi, dificultaria a vivência do presente, paralisando o futuro. Em contrapartida, fechar os olhos para o passado nos levaria a repetir erros já cometidos. Nesse sentido, Melendi (2017, p.107-108) apresenta então o termo *memória ativa* da psicanalista argentina Eva Giberti, uma memória que nos permite reivindicar nossos direitos, a partir de ações coletivas

a serviço da justiça. Para Giberti (1992), pedir aos indivíduos que se esqueçam do passado é insistir em uma insensibilidade descabida, visto que a memória é a responsável por impulsionar a força e a coragem necessária para nos defender, afinal, uma sociedade que se recorda não é manipulável.

Dentro do contexto da memória, a obra *Revolver* (Fig. 4), concebida pelo artista contemporâneo brasileiro Thiago Honório, configura-se como uma instalação que suscita reflexões acerca das violências e opressões presentes ao longo de diferentes períodos históricos. Composta por oito carcaças de revólveres que abrangem os séculos XIX, XX e XXI, a obra representa uma interação simbólica entre essas distintas temporalidades, estabelecendo um diálogo no qual as memórias de violência se confrontam mutuamente, quase numa tentativa de autodestruição. Além disso, o título *Revolver* sem o acento agudo pode ser interpretado como verbo, que denota a ideia de retroceder, virar-se, revirar-se, voltar-se, enquanto, com o acento agudo, torna-se um substantivo que se refere a uma arma de fogo, o revólver. Nesse caso, a obra do artista Thiago Honório adquire uma nova camada de significado, sugerindo movimento, transformação e uma busca por mudança, já que ao adotar o termo *Revolver*, o artista pode aludir à ideia de que é necessário revirar, questionar e transformar as memórias de violência e opressão presentes nos diferentes períodos históricos representados pelos revólveres.



Figura 4 - Thiago Honório, *Revolver*, 2014-2017. Oito carcaças de revólveres dos séculos XIX, XX e XXI e três tubos de aço. Imagem de Edouard Fraipont.

A obra pode ser entendida como um convite para que essas memórias sejam revolvidas, revisitadas e enfrentadas, com o objetivo de romper com ciclos de violência. Entretanto, o uso de *Revolver* enquanto título da obra também pode evocar a noção de movimento, como se as memórias e as narrativas históricas estivessem em constante rotação e transformação, mas sem desconsiderar a importância de visitar o passado, desafiar narrativas dominantes e buscar novas perspectivas que permitam uma compreensão crítica da história. Essa dualidade de sentidos proposta pelo título reforça a complexidade da obra e sugere diferentes possibilidades de leituras e interpretações. A noção de retroceder ou voltar para trás pode ser relacionada ao contexto histórico de violência e opressão representado pelos revólveres, que ao apontarem uns para os outros podem ser vistos como um convite à reflexão sobre os ciclos de violência que se repetem ao longo do tempo, uma provocação para a quebra desses padrões e a busca por diferentes soluções. Ademais, o revólver como arma de fogo evoca uma forte conotação de poder, violência e confronto, mas na obra os revólveres apontados uns para os outros formam uma encruzilhada de autodestruição.

Ainda que o trabalho do artista fora produzido em 2014/2017 e se ocupe de objetos obsoletos, a instalação atualiza seu sentido frente ao discurso de morte, ódio e violência intrínseco no governo de Jair Bolsonaro (2019-2022). Além disso, com um afrouxamento cada vez maior do decreto bolsonarista N.º 9.847/19 de aquisição de armas de fogo, *Revolver* tem seu discurso tonificado no momento presente.



Imagens 5 e 6 - Dora Longo Bahia, *A polícia vem, a polícia vai [série]*, 2018. Tinta acrílica sobre vidro laminado quebrado, 50 x 80 cm. Imagens de Edouard Fraipont.

Já na série de obras intitulada *A polícia vem, a polícia vai* (Imagens 5 e 6), a artista Dora Longo Bahia traz a tona a dolorosa memória da violência policial por meio de uma expressiva combinação de pintura e elementos simbólicos. Utilizando placas de vidro trincadas como suporte, a fragilidade, a instabilidade e a ruptura se tornam visíveis, evocando as vitrines quebradas durante os conflitos entre a polícia militar e os manifestantes durante a Greve Geral de 28 de abril de 2017. Assim, Dora Longo Bahia se apropria de imagens do fotojornalismo que documentam o confronto mencionado, transformando-as em pinturas vívidas e impactantes.

Em contraposição à temática de violência denunciada na obra, *A polícia vem e a polícia vai* constitui-se enquanto pintura a partir de tons de branco, preto e cinza, pintados sobre suporte transparente, detalhes em vermelho claro e com uma sutileza pictórica bastante característica dos trabalhos da artista. Entretanto, apesar das cores neutras e pouco chamativas - em comparação às usadas nos movimentos da Nova Figuração e da Nova Objetividade - e da suavidade dos traços da artista, a obra sustenta seu caráter político e contestatório e destaca-se justamente devido às dualidades estético-conceituais propostas por Dora.

Ao retratar cenas reais dessa violência, a artista expõe a crueldade dos atos policiais e coloca em evidência a desigualdade de poder e o abuso de autoridade. Através de seu cuidadoso e delicado trabalho de pintura, Dora cria um contraste entre a fragilidade do vidro trincado e a intensidade das cenas representadas, potencializando a denúncia da violência policial. Além disso, a própria escolha do título *A polícia vem, a polícia vai* carrega um significado adicional, visto que a frase faz referência ao refrão da música *Polícia*, da banda Punk brasileira dos anos 1980, Mercenárias. Embora tenha sido escrita em um contexto diferente, a mensagem contida na canção permanece pertinente e encaixa-se perfeitamente no atual cenário de militância e luta por direitos. A referência à música reforça a conexão entre passado e presente, ressaltando a persistência dos problemas sociais e a necessidade contínua de enfrentar e questionar a violência policial.

CONCLUSÃO

Embora o controle e a repressão às artes, durante a Ditadura Militar no Brasil, tenha se dado de modo muito mais explícito e agressivo, desde 2015 paira um “fantasma” do conservadorismo no país que culminou em diversos atentados à cultura. Durante as décadas

de 1960/1970, os artistas engajados na luta política precisavam encontrar meios de driblar a censura, para não terem suas obras apreendidas ou ainda serem pegos pela polícia e possivelmente mortos ou torturados - principalmente com o AI-5. Já no período de 2016-2022, as ameaças aos artistas engajados advindas do Estado não se deram de modo tão escancarado como na Ditadura Militar, visto que a maioria das retaliações nos últimos anos foram amparadas em questões burocráticas, boicotes financeiros e censuras veladas.

Mesmo com a superação das crises políticas, a necessidade de expor injustiças, reivindicar direitos e lutar pela voz de diversos grupos sociais preteridos e marginalizados se faz constante. Além de muitos direitos que nos garantem uma dignidade mínima não estarem plenamente assegurados, vide a cronologia apresentada de 2015-2022, é imprescindível o contínuo debate histórico-político, e a arte é uma importante ferramenta para suscitar tais discussões em diferentes locais, épocas e situações. Por fim, as obras, *O Herói*, *Repressão outra vez - Eis o saldo*, *Revolver* e *A polícia vem, a polícia vai* se fazem tão necessários no tempo em que foram produzidas, quanto são hoje - ou serão no futuro -, uma vez que trazem para o presente, questões que muitas vezes estão esquecidas, encobertas ou em um plano combativo distante.

Referências

- ANGELUS NOVUS, R. Editorial. **Revista Angelus Novus**, [S. l.], n. 12, p. 9, 2016. DOI: 10.11606/ran.v0i10.124238. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ran/issue/view/10870>. Acesso em 22 dez de 2024.
- ARAÚJO, Virgínia Gil. **Imagens censuradas: a fotografia como arte e política em Antonio Manuel**. Encontro de História da Arte, Campinas, SP, n. 2, p. 28-34, 2006. DOI: 10.20396/eha.2.2006.3563. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3563>. Acesso em 22 dez de 2024.
- BAHIA, Dora Longo. **Programa de Exposições 2017: Dora Longo Bahia**. Blog Entrevistas, Centro Cultural de São Paulo, 2017. Entrevista concedida a Fernando Netto e Márcia Dutra. Disponível em: <https://centrocultural.sp.gov.br/programa-de-exposicoes-2017-dora-longo-bahia/>. Acesso em 22 dez de 2024.
- BAHIA, Dora Longo. **Who's afraid of red?** Galeria Luisa Strina, São Paulo, 2022. Entrevista concedida a Ana Paula Cohen.
- BRASIL, República Federativa do. **Ato Institucional n. 5 (AI-5)**. Acervo, [S. l.], v. 27, n. 1, p. 394-402, 2014. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/484>. Acesso em 22 dez de 2024.

- BRENEZ, Nicole. *Contra-Ataques*. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. Levantes. São Paulo: SESC, 2017. p.82.
- CAMPBELL, Brigida; OLIVEIRA, Bruno. *Arte e Política na América Latina*. 1. ed. Belo Horizonte: EXA, 2021. v. 1. 120p
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Neoliberalismo: a nova forma do totalitarismo**. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/neoliberalismo-a-nova-forma-do-totalitarismo/>. Acesso em 22 dez de 2024.
- GIBERTI, Eva. **Memoria Activa**. In: *Memoria Activa*. [S. l.], 2010. Disponível em: <https://evagiberti.com/memoria-activa/>. Acesso em 22 dez de 2024.
- HONÓRIO, Thiago. **Revolver**. Galeria Luisa Strina. Disponível em: <https://www.galerialuisastrina.com.br/en/artists/57-thiago-honorio/works/27336-thiago-honorio-revolver-2014-2017/>. Acesso em 22 dez de 2024.
- LONDE, Luiza Nathalia Souza; OLIVEIRA, Bruna Carneiro. *A Ascensão de Grupos de Extrema Direita e o Enfraquecimento da Democracia no Brasil*. In: *Encontro Anual da ANPOCS*, 48, 2024.
- MAIOLINO, Anna Maria. *MASP Live Lilia Schwarcz e Anna Maria Maiolino*. Entrevista concedida a Lilia Schwarcz em 03 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IBR0QOUzwEA>. Acesso em 22 dez de 2024.
- MANUEL, Antonio. *Entrevista com Antonio Manuel, AI-5 50 ANOS - Ainda não terminou de acabar*. Entrevista concedida ao Tomie Ohtake em 13 de dezembro de 2018, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5SlmZDcECPw&ab_channel=InstitutoTomieOhtake. Acesso em: Acesso em 22 dez de 2024.
- MARTINS, Carlos Estevan. **Anteprojeto do Manifesto do Centro Popular de Cultura, redigido em março de 1962**. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem - CPC, vanguarda e desbunde: 1960/1970*. São Paulo: Brasiliense, 1981. 2ed. p.121-144.
- MARTINS, Luiz Renato. **A nova figuração como negação**. *Ars* : revista do Departamento de Artes Plásticas, v. 4, n. 8, p. 62-71, 2006. Acesso em 22 dez de 2024.
- MELENDI, Maria Angélica. **Corpos ausentes, corpos espetaculares: anotações e esboços sobre arte, corpo e memória**. In: *Estratégias da arte em uma era de catástrofes* (org). Rio de Janeiro: Cobogó, 2018. p.105-120.
- MELENDI, Maria Angélica. **Da adversidade vivemos ou Uma cartografia em construção**. In: *Estratégias da arte em uma era de catástrofes* (org). Rio de Janeiro: Cobogó, 2018. p. 25-44.
- MELENDI, Maria Angélica. **Entre censuras: cenas da arte brasileira durante a ditadura**. In: *Estratégias da arte em uma era de catástrofes* (org). Rio de Janeiro: Cobogó, 2018. p.121-140.
- MELENDI, Maria Angélica. *Uma pátria obscura: o que resta da anistia*. *Revista Ars*, v. 14, p. 123-134, 2016.
- MORAIS, Frederico. *Artes plásticas: a crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1975.
- OITICICA, Hélio. **"Esquema geral da Nova Objetividade" Originalmente publicado no catálogo da mostra "Nova Objetividade Brasileira"** (Rio de Janeiro, MAM, 1967); republicado em *Aspiro ao grande labirinto* (Rio de Janeiro, Rocco, 1986).
- RIBEIRO, Marília Andrés. **Reflexão sobre a arte brasileira nos anos de 1960/70**. *PORTO ARTE: Revista de Artes Visuais*, [S. l.], v. 19, n. 33, 2013. DOI: 10.22456/2179-8001.44072.

Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/44072>. Acesso em 22 dez de 2024.

ROLNIK, Suely. **Desentranhando futuros**. ComCiência (UNICAMP), v. 99, p. 1, 2008.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. 1. ed. São Paulo: N-1, 2021. v. 1.

SILVA, Maurício Ferreira da; BENEVIDES, Silvio César; PASSOS, Ana Quele da Silva. **Impeachment ou golpe? Análise do processo de destituição de Dilma Rousseff e dos desdobramentos para a democracia brasileira**. In: CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE CIÊNCIA POLITICA, 9., 2017, Montevideu. [Trabalhos apresentados]. Montevideu: ALACIP, 2017. p. [1-22].

VALLEGO, Rachel. **Novas aquisições: a coleção Roger Wright na exposição “Vanguarda Brasileira dos anos 1960”**. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 2, n. 1, p. 296–304, 2018. DOI: 10.24978/mod.v2i1.1037. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663341>. Acesso em 22 dez de 2024.

Notas

¹ “A arte não como um produto comovente, mas como um motim produtivo.” (BRENEZ, 2017, 82).

² Entrevista realizada em julho de 2020 no MASP Live, do Museu de Arte de São Paulo. Disponível no Youtube.