

## MEMÓRIA, REPARAÇÃO E ARTE: APONTAMENTOS SOBRE O MONUMENTO TORTURA NUNCA MAIS

Davi Kiermes Tavares

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB (Brasil)

Endereço eletrônico: 2021m0105@uesb.edu.br

José Alves Dias

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB (Brasil)

Endereço eletrônico: jose.dias@uesb.edu.br

1819

### INTRODUÇÃO

Esta proposta de comunicação é uma contribuição à pesquisa, em desenvolvimento, intitulada “Memória e Monumento: as memórias erigidas contra a Ditadura Militar no Brasil (1964 – 1985)”, vinculada ao curso de Doutorado, do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB, câmpus de Vitória da Conquista, Bahia. Apresenta os resultados da pesquisa exploratória sobre o monumento de tipo antimonumento *Tortura Nunca Mais*, localizado na cidade do Recife (Figura 1).



Figura 1: O monumento de tipo antimonumento *Tortura Nunca Mais*.

Fonte: TAVARES, 2019.



O caso aludido exemplifica artefatos artísticos dotados de simbolismo, com estética questionadora, erigidos em local público de diversas cidades e regiões do país, no período de pós-ditadura, os quais buscam conectar as experiências traumáticas do passado ditatorial com a vida cotidiana atual através de suas presenças evocativas. Sob a intenção do não esquecimento, pretendem alertar ou facilitar o conhecimento sobre o que se sucedeu, bem como contradizer alocações negacionistas acerca desse passado.

O objetivo foi verificar a relação entre a herança de direitos humanos transgredidos pela ditadura militar no Brasil - sobretudo prisões arbitrárias, torturas, assassinatos, desaparecimentos de corpos dos adversários, entre outros danos - e a memória (pública da violência política), a reparação (simbólica) e a arte (pública da memória) que os monumentos de tipo antimonumento aspiram representar e expor ao modo de testemunho-denúncia.

1820

## METODOLOGIA

A pesquisa foi realizada como estudo de caso exploratório (GIL, 2009, p. 50). Os dados foram coletados segundo as técnicas, indicadas pelo mesmo autor, para o estudo de caso em suas diversas modalidades: observação espontânea do antimonumento (em visitas exploratória ao seu local de instalação) e pesquisa bibliográfica (revisão de literatura e uso de fontes impressas e virtuais: fotografias, artigos e matérias de jornais).

## RESULTADO E DISCUSSÃO

No mundo ocidental, a proliferação de monumentos se deu a partir da segunda metade do século XIX, momento de afirmação do estado-nação (HOBSBAWM, 1990). Tratava-se de eleger alguns fatos e personagens históricos dignos de registro à posteridade, cujo objetivo básico era promover uma “pedagogia cívica da nação”. Maurice Agulhon (1988) chegou a cunhar a expressão *estatuomania* ao descrever a obsessão dos franceses com o desenvolvimento de uma escultura cívica a serviço do fortalecimento do estado nacional francês.

Com o fim da 2ª Guerra Mundial (1939-1945) e a constatação do genocídio praticado pelo nazifascismo que resultou no Holocausto, surge a ideia de antimonumento, para se contrapor aos monumentos celebrativos que exaltavam fatos e

Realização:



Apoio:





efemérides históricas. Consoante Seligmann-Silva (2013), foi sobretudo no contexto do processo de memorialização de Auschwitz que se desenvolveu uma estética do antimonumento; a qual funde a tradição do monumento com a da comemoração fúnebre. Assim, “o sentido heroico do monumento é totalmente modificado e deslocado para um local de lembrança (na chave da admoestação) da violência e de homenagem aos mortos” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 161). Além do mais, o antimonumento também promove uma mudança na representação dos monumentos e uma nova postura estética na apresentação da arte pública. “São obras que trazem em si um misto de memória e esquecimento [...]. São obras esburacadas, mas sem vergonha de revelar seus limites que implicam uma nova arte da memória” (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 163).

A vinculação do antimonumento com a arte é explorada por Maria Angélica Melendi quando analisa a questão da arte e sua relação com a memória da catástrofe (ditaduras) no campo histórico da América Latina e, mais especificamente, da Argentina. Ela aduz que os antimonumentos são tal qual “estratégias da memória (e da arte) numa era de catástrofes” (2006, p. 227) ou “estratégias da arte na era das catástrofes” (2017, p. 235), uma vez que, por eles, entre outras possibilidades, a questão crucial para a cultura do presente - até quando e de que maneira é possível lembrar os desastres do passado imediato e quais seriam as estratégias efetivas da arte para manter viva e ativa a memória desses acontecimentos nas gerações futuras? – encontraria possibilidade de resposta.

Quanto a servir como meio de reparação (simbólica) aos que foram perseguidos ou sofreram violações de direitos humanos, um dos direitos da Justiça de Transição como uma forma de tentar superar o legado autoritário da ditadura, o antimonumento (juntamente com museus, memoriais e outras formas de expressão) decorre de políticas de memória (SOUSA, 2019); promovem o reconhecimento social e político; lidam com o legado de atrocidades de um passado violento ao qual não é inimaginável o retorno.

No Brasil pós-ditadura, vários antimonumentos foram erigidos. O primeiro deles - denominado *Tortura Nunca Mais* - foi edificado em Recife, capital do Estado de Pernambuco, em 1993. Consiste numa obra escultural edificada na praça Padre Henrique, às margens do rio Capibaribe, situada na Rua da Aurora, nº 35, bairro Boa Vista, centro da cidade. É o primeiro monumento de tipo antimonumento erigido no país e na América Latina em memória dos torturados, mortos e desaparecidos pela ditadura militar (PIMENTA, 1993, p. 93).



Sua elaboração e instalação resultaram de esforços compartilhados pelo *Movimento Tortura Nunca Mais* de Pernambuco (entidade da sociedade civil) e da Prefeitura da Cidade do Recife (PCR), cujo prefeito, recém-eleito à época, (Jarbas de Vasconcelos, ano de 1986), o fora com o apoio de forças políticas de esquerda. Após um ano e dois meses das primeiras tratativas, em 5 de fevereiro de 1988, a Empresa de Urbanização do Recife (URB), designada pela PCR, lançou o edital de concurso público para construção do memorial. Inscritos 20 projetos, logra êxito aquele apresentado por uma equipe de quatro arquitetos, residentes no Recife, composta por Eric Perman, Albérico Barreto, Luiz Rangel e Demétrio Albuquerque: os responsáveis pela concepção e supervisão de edificação do antimonumento, portanto.

A arte impactante que apresenta decorre tanto pelas suas dimensões físicas quanto pelo simbolismo que ostenta (forma estética). Constitui-se de moldura de concreto (7,0 m x 7,0 m), apoiada sobre uma base. Duas placas retangulares de aço inoxidável estão fixadas na metade superior, superpostas. No centro da quadratura está a escultura de um homem, feita em concreto (1,80 m x 1,60 m x 0,80 cm), em posição fetal (reproduzindo a posição dos presos no pau-de-arara), sustentado por uma haste de aço, que desce da parte superior, a qual ele segura com a mão esquerda, com o rosto voltado para o lado do rio Capibaribe que corta o centro da cidade.

O sentido do antimonumento e toda a sua potência desejável depreende-se das palavras seguintes:

El monumento *Tortura Nunca Mais* [...] es un monumento diseñado específicamente para interpelar simultáneamente al pasado, al presente y al futuro. Ostensiblemente, el monumento honra a quienes fueron torturados, desaparecidos o asesinados durante la dictadura militar brasileña de 1964-1985, pero al mismo tiempo es un mensaje deliberado de condena a la práctica antigua y repetitiva de la represión física, incluyendo la tortura, por parte de las fuerzas de seguridad gubernamentales. El monumento se dirige a estas diversas temporalidades, y en el mismo movimiento también refleja y simboliza espacios geográficos muy diversos (BRITO, 2003, p. 113, itálicos no original).

## CONCLUSÕES

O monumento/antimonumento *Tortura Nunca Mais* foi e continua sendo inspiração para que outros antimonumentos surgissem (e venham a surgir) com o mesmo ideal reivindicatório (aglutinar memória, reparação e arte), propiciando o trabalho da memória. Esta, como instrumento de denúncia e de justiça, é uma imagem



recorrente no contexto das ditaduras militares que assolaram os países do Cone Sul. A recuperação das memórias reprimidas – de grupos ou pessoas vitimadas pela violência de Estado – é uma maneira de reafirmar sua presença dentro de uma narrativa nacional que tentou (muitas vezes literalmente) seu desaparecimento. Esse trabalho da memória é particularmente importante em contextos em que um passado traumático ainda não foi superado, como no caso do Brasil. Além disso, enquanto arte, obra artística, propõe dizer o indizível, representar o irrepresentável. Por último, mas não por fim, como artefato simbólico, ele demarca um espaço, um lugar de rememoração dos golpeados e dos abatidos pela ditadura militar, constituindo-se em um dos instrumentos de medida efetiva de políticas compensatórias a partir de uma justiça de transição.

1823

**PALAVRAS-CHAVE:** Memória. Reparação simbólica. Arte. Antimonumento. Ditadura militar.

#### REFERÊNCIAS

AGULHON, Maurice. **Histoire Vagabonde**: ethnologie et politique dans la France contemporaine. Paris: Gallimard, 1988. v. 1

BRITO, Valdênia. El Monumento Para No Olvidar: Tortura Nunca Mais En Recife. In: JELIN, Elizabeth; LANGLAND, Victoria. (Comps.). **Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales**. Madri: Siglo XXI de España, 2003. p. 113-125.

GIL, Antonio Carlos. **Estudo de Caso**. São Paulo: Atlas, 2009.

HOBSBAWN, Eric. **Nações e Nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

MELENDI, Maria Angélica. Antimonumentos: estratégias da memória (e da arte) numa era de catástrofes. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). **Palavra e imagem**: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006. p. 227-246.

\_\_\_\_\_. Antimonumentos: estratégias da arte na era das catástrofes. In: MELENDI, Maria Angélica. **Estratégias da arte em uma era de catástrofes**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017. p. 235-247.

PIMENTA, Ângela. O pau-de-arara na praça: inaugurado no Recife, um monumento evoca as vítimas da tortura durante a ditadura militar. **Veja**, ano 37, n. 24, p. 111, 1993.

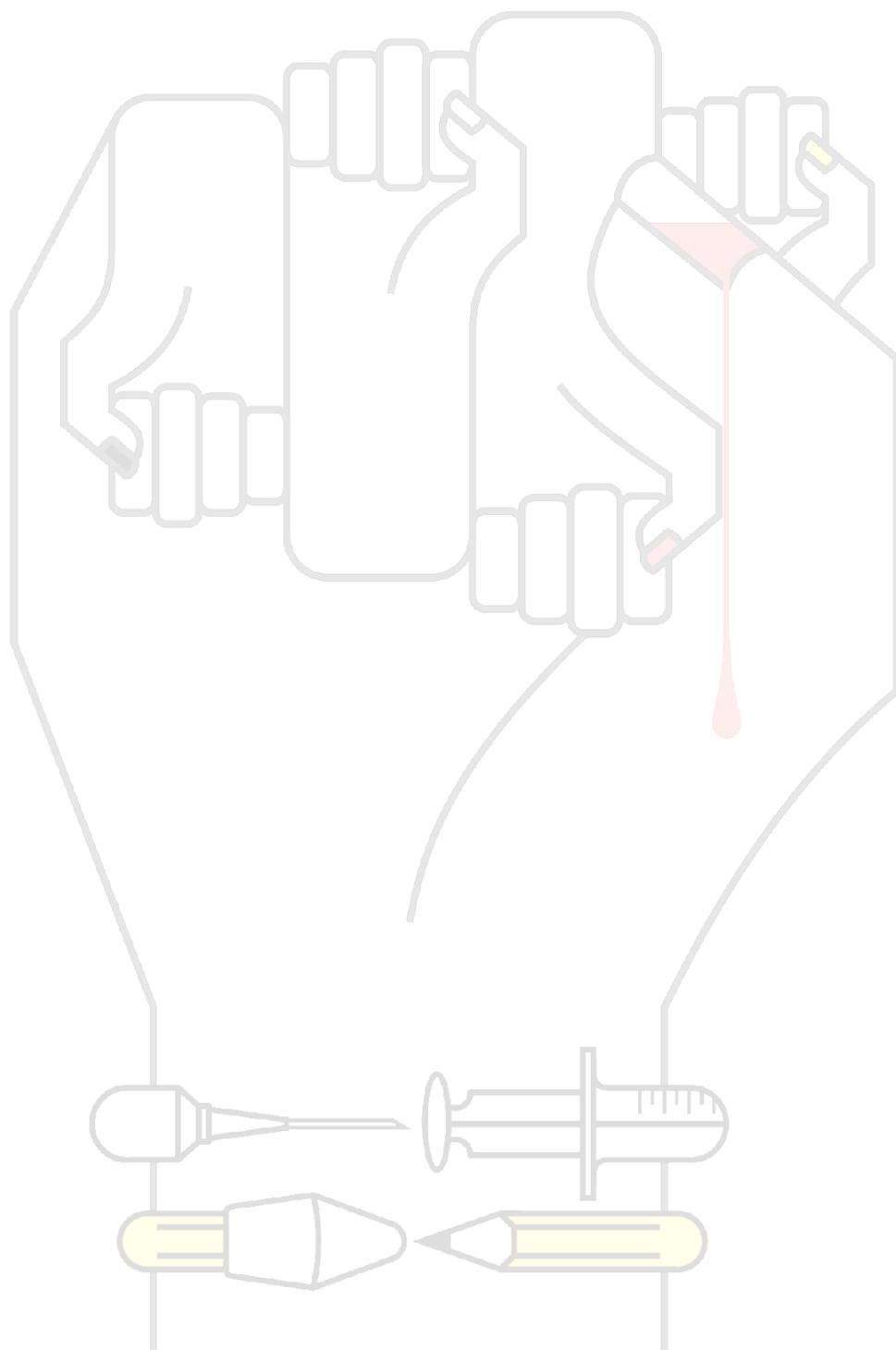
SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: a memória possível após as catástrofes. In: GRAEBIN, Cleusa Maria G.; SANTOS, Nádia Maria W. (Orgs.). **Memória Social**: questões teóricas e metodológicas. Canoas, RS: Unilasalle, 2013. p. 157-183.



SOUSA, Elson Henrique Pereira de. **Memória e verdade:** políticas de reparação simbólica às vítimas de graves violações dos direitos humanos no período ditatorial civil-militar no Chile. 2019. 159 f. il. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

TAVARES, Davi Kiermes. Fotografia do monumento **Tortura Nunca Mais**. Recife, 2019.

1824



Realização:



Apoio:

