

MONUMENTOS/ANTIMONUMENTOS NO NORDESTE DO BRASIL: HISTÓRIA, MEMÓRIA E NARRATIVAS DA VIOLÊNCIA DA DITADURA MILITAR

Davi Kiermes Tavares¹

Resumo: O artigo discorre sobre trabalhos de memória e reparação simbólica no Brasil conexos aos efeitos traumáticos coletivos decorrentes do emprego de violência pela ditadura militar (1964-1985), período no qual a tortura como “política de Estado” foi instrumento de controle ideológico, social e político no sentido de consolidar o governo ditatorial. Toma, como exemplo, dois monumentos/antimonumentos edificadas na região Nordeste do Brasil: o *Tortura Nunca Mais*, cidade do Recife, PE, 1993, e o *Aos 27 Baianos Mortos e Desaparecidos Políticos, Vítimas da Ditadura Militar*, cidade de Vitória da Conquista, BA, 1998. Objetiva ressaltar a contribuição que eles prestam à formação de uma “cultura da memória” no país, tanto necessária quanto imprescindível para obstar o retorno de período e fatos semelhantes aos que eles denunciam.

Palavras-chave: antimonumentos, memória, história, narrativa, ditadura militar.

Considerações iniciais

Andreas Huyssen, crítico alemão e professor emérito de língua alemã e literatura comparada na Columbia University, utilizou recorrentemente, em alguns de seus livros,² a expressão “passados presentes” para designar a atitude que se instaurou no Ocidente nas últimas décadas do século XX: de preocupação, estudos e ações relativos à memória, especialmente, mas não apenas, da memória traumática (HUYSEN, 2014a, p. 12).

A expressão denota a atenção dada ao passado para compreender o presente e modificar o futuro. Isso, conforme o autor, contrasta com a cultura modernista das primeiras décadas do referido século que, motivada pelo que poderia ser chamado “futuros presentes”, desloca a sua atenção, na década de 1980, para os “passados presentes”.

¹ Aluno do Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (PPGMLS-UESB). E-mail: 2021m0105@uesb.edu.br

² *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia* (2002), *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory* (2003), *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória* (2014), *Políticas de memória em nosso tempo* (2014), *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización* (2001).

Acontecimentos como o fim das ditaduras latino-americanas (Brasil, Argentina, Uruguai, Paraguai, Bolívia, na década de 1980; Chile, em 1990), a queda do Muro de Berlim (1989), o fim do *apartheid* na África do Sul (1994), são indicativos, para Huyssen, que as memórias traumáticas e o imaginário urbano exerceram fundamental importância na transformação da experiência de espaço e tempo e sinalizam para o nascimento de uma cultura e de uma política da memória e sua expansão global. Assim, uma “cultura da memória”,³ bem como políticas de memória e os direitos humanos (enquanto movimento social transnacional) emergiram pela primeira vez na década de 1970, ganharam corpo na década de 1980, e juntos alcançaram proporções inflacionadas na década de 1990 numa espécie de *boom* da memória (HUYSSSEN, 2014a, p. 9-28; WINTER, 2006, p. 67-90).

A memória decorrente de traumas históricos públicos durante o século XX, sobretudo após a II Guerra Mundial, impôs uma reconfiguração ao status memorativo e rememorativo dos marcos simbólicos, considerando o papel da vítima fundamental na atribuição do que seja relevante recordar e representar, como resposta ao sofrido. Essa maneira de compreender e responder a essas demandas influenciou diretamente a produção de representações simbólicas e locais de recordação, os quais aspiram legitimar instituições e valores de grupos atingidos pelo arbítrio.

A história ainda recente da ditadura militar brasileira (1964-1985) revela aspecto catastrófico, uma vez que produziu um trauma social para uma parcela considerável da população, configurado na perda da democracia e em graves violações de direitos humanos e garantias individuais dos opositores do governo. A ressaltar, dentre as violações, o emprego da tortura enquanto “política de Estado” - especialmente entre os anos 1969 e 1974 - e instrumento de controle ideológico, social e político no intuito de consolidar o governo ditatorial.

Como forma de lidar com o legado do período ressaltado, foram empreendidas, e continuam sendo, alternativas diversas por vários segmentos da sociedade. Entre as quais, aquelas promovidas pelas artes de modo geral e, em particular, as artes visuais (mais

³ O que Huyssen declina como “cultura da memória” é a obsessão com a memória e com o passado - que se desenvolveu em torno do Holocausto e de diversos procedimentos (p. ex., restauros de centros urbanos abandonados, ênfase em musealização, comercialização em massa da nostalgia, incentivo à moda retrô, etc.) -, difundida nas sociedades do Atlântico Norte desde o fim dos anos 1970 como *marketing* da memória pela indústria cultural. Posteriormente, expandiu-se para muitos outros lugares como a América Latina, inclusive ao Brasil, nos anos 1980, com o fim das ditaduras e a ascensão das memórias traumáticas no transcurso daquele período, e aos países pós-comunistas do leste europeu e da antiga União Soviética.

especificamente na manifestação de tipo escultura), que são os memoriais de tipo monumento⁴ (neste artigo, considerados também como “antimonumentos”, por argumento mais adiante declinado). Erigidos em favor das vítimas, em diversos locais públicos do país, revelam uma espécie de “estética da catástrofe” (OLIVEIRA, 2008), e coadunam-se à advertência: “A memória da barbárie instalada em nosso solo durante o período da ditadura militar precisa ser frequentemente reativada e, para tal, a arte é potente e reveladora testemunha.” (BREGATINI, 2014, p. 5).

Este artigo, no que segue, repercutirá – com base em particular pesquisa exploratória de seu autor sobre os monumentos/antimonumentos no Brasil - as considerações delineadas anteriormente no sentido de apresentar e analisar a contribuição que esses artefatos escultóricos públicos - a um só tempo material, simbólico e narrativo -, prestam para a formação de uma “cultura da memória” no país: tanto necessária quanto imprescindível para obstar o retorno de período e fatos semelhantes aos que eles denunciam.

História, trauma, memória

Na trajetória política do Brasil, várias catástrofes e os decorrentes traumas das experiências respectivas tiveram ocasião. O período da ditadura militar brasileira (1964-1985), por exemplo, pode ser qualificado de catástrofe ou catastrófico, consoante a elaboração de Netrovski e Seligmann-Silva (2000, p. 8). Partindo das origens etimológicas do termo (do grego *kata* + *strophé* = “virada para baixo”; ou outra tradução possível: “desabamento”, ou “desastre”, ou mesmo o hebraico *Shoah*), eles a definiram como “evento que provoca *trauma*, outra palavra grega, que quer dizer ‘ferimento’”. A perda do governo democrático, as graves violações de direitos e garantias humanos através de violência elaborada legaram um trauma coletivo a diversos segmentos da sociedade brasileira. Dentre as violações, avultou o uso da tortura por diversas maneiras.

⁴ “Los memoriales pueden ser libros, poemas, placas, estatuas, edificios, fotografías, nombres, representaciones artísticas, películas, calendarios o cualquier otra forma de conmemoración; mientras que los monumentos son un *tipo de memorial específico* que comprende elementos del ambiente construido, como por ejemplo edificios, pabellones, esculturas o placas. [...] Lo que comparten todos los monumentos y memoriales es la tentativa de consolidar la memoria” (MEMORIAL. In: VINYES (Dir.), 2018, p. 305-307, destaque nosso).

Elio Gaspari, em livros fundamentados sobre o período ditatorial em geral e, em particular, sobre o tipo de violência ressaltado,⁵ expôs:

Escancarada, a ditadura firmou-se. A tortura foi o seu instrumento extremo de coerção e o extermínio, o último recurso da repressão política que o Ato Institucional nº 5 libertou das amarras da legalidade. [...] A tortura envenenou a conduta dos encarregados da segurança pública, desvirtuou a atividade dos militares da época e impôs constrangimentos, limites e fantasias aos próprios governos ditatoriais. [...] A tortura tornou-se matéria de ensino e prática rotineira dentro da máquina militar de repressão política da ditadura por conta de uma antiga associação de dois conceitos. O primeiro, genérico, relaciona-se com a concepção absolutista da segurança da sociedade. Vindo da Roma antiga (“A segurança pública é a lei suprema”), ele desemboca nos porões: “Contra a Pátria não há direitos”, informava uma placa pendurada no saguão dos elevadores da polícia paulista. Sua lógica é elementar: o país está acima de tudo, portanto tudo vale contra aqueles que o ameaçam. O segundo conceito associa-se à funcionalidade do suplício. A retórica dos vencedores sugere uma equação simples: havendo terroristas, os militares entram em cena, o pau canta, os presos falam, e o terrorismo acaba (GASPARI, 2014, p. 13, 14, 19).

Outro analista do tema, Luciano Oliveira,⁶ pondera que as torturas do período militar podem ser vistas como uma extensão de uma prática ancestral. Ele afirma:

O regime inaugurado em 31 de março (1964) começou a torturar desde o dia seguinte à sua vitória. Sobretudo no Rio de Janeiro e em Pernambuco, o espancamento de prisioneiros – para só falar da tortura mais “benigna” – tornou-se uma prática corrente. Desde o início o regime apresentou um aspecto novo e inquietante: enquanto que sob a ditadura de Vargas, os torturadores eram agentes da polícia comum, dessa vez eram as próprias forças armadas que estavam diretamente engajadas nessas práticas.

A nova repressão, como era de se esperar, valeu-se de novos métodos ao lado dos antigos. Assim a eletricidade, aparentemente inexistente no tempo de Filinto Muller [chefe de polícia no governo Vargas], foi largamente empregada a partir de 1964. Frequentemente [*sic*], as descargas constituem um sofrimento suplementar aplicado às vítimas já instaladas no pau-de-arara,⁷ instrumento de tortura que, numa versão

⁵ Autor de cinco volumes: *A ditadura envergonhada* (v. 1), *A ditadura escancarada* (v. 2), *A ditadura derrotada* (v. 3), *A ditadura encurralada* (v. 4) e, finalmente, *A ditadura acabada* (v. 5). O volume 2 é o que trata da tortura com minúcia, embora o tema perpassa toda a obra.

⁶ *Do Nunca Mais ao Eterno Retorno: uma reflexão sobre a tortura e Imagens da Democracia: os Direitos Humanos e o Pensamento Político de Esquerda no Brasil* são duas obras do autor que abordam a tortura.

⁷ “São dois cavaletes de madeira, com cerca de 1,5 metro de altura e uma ranhura na parte superior, onde se encaixa um cano de ferro. A vítima, geralmente nua, tem os pulsos e tornozelos envoltos em tiras de cobertores ou pano grosso e amarrados com cordas. Em seguida, o interrogado é obrigado a sentar-se no chão, de tal forma que os joelhos dobrados sejam abraçados. No espaço sob os joelhos – e entre os cotovelos

rudimentar, já fazia parte do arsenal de castigos de senhores de escravos, e que, de forma aperfeiçoada, já era utilizada pela polícia bem antes de 1964. (OLIVEIRA, 1995, p. 40).

A ilustração abaixo apresenta uma espécie de “cartilha da dor”, posto que “a repressão não apenas desenvolveu técnicas de tortura como também as ensinou em aulas nos quartéis” (HORTA, 2016, p. 36-37).⁸

Figura 1 – [Infográfico Tipos de Tortura: o pau-de-arara \(n. 6\)](#)



Fonte: Horta (2016)

As inserções textuais e o infográfico acima desvelam esse aspecto bastante recorrente e emblemático da violência empregada pela ditadura militar brasileira contra os considerados inimigos do governo – a tortura.⁹ Esta, recordação das mais traumáticas, senão a mais, àquele(s) que a(s) sofreu(ram) e conseguiu(ram) sobreviver-la(s). Não por

– introduz-se a barra de ferro, por onde se levanta o prisioneiro para pendurá-lo entre os dois cavaletes.” (FON, 1979, p. 78) (Figura 1 - n° 6)

⁸ Tipos de tortura exemplificados no infográfico: 1 Choque; 2 Cadeira do dragão; 3 Crucificação; 4 Geladeira; 5 Telefone; 6 Pau de arara; 7 Afogamento; 8 Uso de animais; 9 Palmatória; 10 Produtos químicos. Além desses tipos, está elencado a “violência sexual” no texto não digital referenciado.

⁹ Em artigo pioneiro sobre um dos monumentos que será focalizado, Brito (2003, p. 115) chama a atenção para o fato de que o emprego da tortura é aspecto distintivo entre a ditadura brasileira e outras ditaduras sul-americanas do período. Posto que o número de mortos e desaparecidos no Brasil é muito inferior aos que, por exemplo, a Argentina e o Chile apresentam (pelo menos, segundo dados oficiais).

acaso um dos monumentos/antimonumentos a ser focalizado mais adiante tem a palavra *tortura* compondo sua designação e apresenta simbologia que remete à essa prática ignominiosa.

Monumentos/Antimonumentos no Nordeste do Brasil

A construção de memoriais de tipo monumento/antimonumento (esculturas) como suporte às políticas de memória, de reparação simbólica, é decorrente do processo pós-ditatorial, nos países da América Latina vitimados pelas ditaduras militares, que envolveu “reabertura política”, volta à democracia, anistias, instalação de comissões da verdade, abertura de arquivos da ditadura, enfim, o chamado período de “justiça de transição”. Isso aconteceu na esteira dos discurso sobre a memória e a análise das histórias traumáticas decorrentes da violência do Estado ditatorial, que se tornaram além de debates nacionais, transnacionais, desde o final da década de 1990. Nas palavras de Huysen (2014c, p. 14-15 – interpolação nossa):

Os tropos discursivos e as iconografias do Holocausto emergiram na América Latina com referência aos desaparecidos, especialmente na Argentina, Chile e, mais tarde, noutros países latino-americanos, depois das ditaduras militares.” [Ademais], os debates públicos sobre a memória no Brasil, no Chile, na Guatemala, Brasil ou México, seguiram o exemplo dos havidos na Argentina, e o modelo sul-africano de Comissões da Verdade multiplicou-se pelo mundo afora. A guinada transnacional dos estudos sobre a memória influenciou claramente a política nacional, os processos judiciais, as Comissões da Verdade e os de bates populares de muitos países, e se articulou de maneira vigorosa na literatura, nas artes plásticas, em filmes e documentários, e até na arquitetura de museus e memoriais.

No Brasil, os processos políticos denominados de “distensão política”,¹⁰ iniciado em 1974, e o da Anistia¹¹ (resultou na Lei da Anistia, aprovada em 1979), que ocorreram sob o até então governo ditatorial, iniciam a reação, por parte da sociedade, ao silêncio e à reparação da memória dos atingidos pela violência. Em seguida, uma série de documentos testemunhais¹² (que vieram a lume em vários formatos) resultantes de

¹⁰ Ver Mathias (1995) e Gaspari (2014, v. 4).

¹¹ Ver Gaspari (2016, vol. 5).

¹² São exemplos: a) o documento (“abaixo-assinado”) denominado “*Bagulhão*”, -elaborado por 35 presos políticos em São Paulo, em 1975 - “primeira denúncia pública contra os agentes da ditadura militar”; b) o

projetos originários de organizações diversas da sociedade civil - constituídas por familiares das vítimas, sobreviventes, ativistas dos direitos humanos - continuaram o processo de “aproximação” do país à “cultura da memória”. E, de igual modo, pela “literatura de testemunho” ou ficcional, filmes e documentários, programa televisivo (minissérie e telenovela), músicas, peças de teatro, pinturas, esculturas, e outras manifestações materiais e simbólicas do mesmo âmbito. O que resulta na possibilidade de relação entre política de memória e no que foi chamado de memória cultural por Jan Assmann (1995, pp. 125-134, apud HUYSSSEN, 2014a, p. 159): “a memória encarnada em artefatos como a ficção, o teatro, o cinema, mas também em monumentos, na escultura, na pintura e na arquitetura”.

Todavia, somente entre o final do século XX e primeiras duas décadas do século XXI é que as memórias da ditadura (ou da violência da ditadura) passaram a ser mais exploradas pela arte visual no Brasil. Do primeiro monumento/antimonumento, inaugurado em 1993, até os dias presentes, quase duas dezenas foram construídos em diversos locais públicos, espalhados por diversos Estados e regiões (SOUZA, 2016).

A escolha dos monumentos/antimonumentos da região Nordeste, para esta abordagem, deveu-se, primeiramente, pelo critério antiguidade: os escolhidos são os primeiros erigidos no país. Depois, por eles resultarem de iniciativa e obstinação de grupos sociais que não esmoreceram diante das dificuldades interpostas à concretização de construí-los. Uma terceira razão é as suas localizações. Por estarem em região onde o autor deste texto reside (ainda que em cidade diferente dos seus respectivos locais), facilitou o acesso aos mesmos. Por último, devido às suas conformações: apesar de terem sido nomeados de monumento, apresentam características de antimonumento, isto é, contrário ao monumento tradicional, é construído com outra finalidade, outra estética. Enquanto o monumento tradicional, desde a Antiguidade, esteve ligado mais a celebrar (heróis, feitos heroicos), a comemorar (vitórias bélicas), do que a ideia de advertir, o antimonumento pertence a outra orientação política e ideológica, ou seja, é erigido para lamentar a dor e o sofrimento das vítimas de uma tragédia; pertence à tradição da “história dos vencidos”, uma história a contrapelo (BENJAMIN, 2020).

projeto *Brasil: Nunca Mais* desenvolvido clandestinamente por Dom Paulo Evaristo Arns, Rabino Henry Sobel, Pastor presbiteriano Jaime Wright e equipe, entre 1979 e 1985, entre outros.

Conforme Márcio Seligmann-Silva (2013), o antimonumento serve como instrumento de contestação à violência do Estado, perpetrada durante os regimes de exceção e em genocídios. Houve, também, segundo ele, uma mudança na representação dos monumentos e uma nova postura estética na apresentação da arte pública. Abandonou-se o uso de materiais pesados como pedra, granito, bronze ou mármore e optou-se por outros mais leves e menos nobres. Desse modo, o antimonumento aposta muito mais na força das palavras e dos gestos do que no poder das representações bélicas e monumentais, tais como estátuas equestres (geralmente militares e chefes de estado empunhando espadas ou ao lado de armas), arcos do triunfo, obeliscos, altar da pátria, e outras representações nesse sentido. Em suas palavras:

Estamos falando de obras que trazem em si um misto de memória e de esquecimento, de trabalho de recordação e resistência. São obras esburacadas, mas sem vergonha de revelar seus limites que implicam uma nova arte da memória, um novo entrelaçamento entre palavras e imagens na era pós heroica (SELIGMANN-SILVA, 2013, p. 163).

A) Tortura Nunca Mais

O *Tortura Nunca Mais* é uma expressiva construção material e simbólica, edificada na praça Padre Henrique,¹³ situada na Rua da Aurora, nº 35, bairro Boa Vista, centro da cidade do Recife, capital do Estado de Pernambuco. Primeiro monumento/antimonumento erigido no país e na América Latina em memória dos mortos, desaparecidos, torturados, pela ditadura militar,¹⁴ “es un monumento diseñado específicamente para interpelar simultaneamente al pasado, al presente y al futuro” (BRITO, 2003, p. 113).

¹³ O Padre Antônio Henrique Pereira Neto era auxiliar de D. Hélder Câmara (então Arcebispo das cidades de Recife e Olinda, que denunciava, principalmente no exterior, o emprego de violência pela ditadura brasileira contra os opositores). Foi sequestrado, torturado e assassinado na madrugada do dia 27 de maio de 1969, no Recife, por um grupo do Comando de Caça aos Comunistas (CCC) e por agentes da polícia civil de Pernambuco, sendo seu corpo encontrado em lugar ermo da cidade universitária da UFPE com marcas de sevícias. Cf. <http://memoriasdaditadura.org.br/memorial/antonio-henrique-pereira-neto-padre-henrique/>

¹⁴ A afirmativa está na reportagem “O pau-de-arara na praça” (PIMENTA, 1993, p. 111), escrita por ocasião de sua inauguração.

A instalação se constitui 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. (Figura 2)

A sua edificação resultou da soma de esforços do Movimento Tortura Nunca Mais de Pernambuco e da Prefeitura da Cidade do Recife, cujo prefeito recém-eleito (Jarbas de Vasconcelos, ano de 1986) o fora com o apoio de “forças políticas de esquerda”. O momento era propício, no sentido político, para a concretizar o intento. Após um ano e quatro meses (em 5 de fevereiro de 1988), designada pela prefeitura, a Empresa de Urbanização do Recife-URB lançou o edital de concurso público para construção do memorial. Inscritos 20 projetos, logra êxito o apresentado por uma equipe de quatro arquitetos recém-formados, residentes no Recife, composta por Eric Perman, Albérico Barreto, Luiz Rangel e Demétrio Albuquerque (este último o responsável específico pela criação e execução da escultura disposta no centro da moldura de concreto).

Figura 2 – Fotografia do monumento/antimonumento *Tortura Nunca Mais*



Fonte: Tavares (2019)

O sentido do memorial da cidade do Recife é aventado por Valdênia Brito (2003) deste modo:

Para los arquitectos, el objetivo del monumento era causar impacto. El monumento es de estilo neoclásico, pero escapa a lo común, al “evitar la utilización del viejo concepto de una estatua sobre un pedestal, que todo el mundo conoce. Es preciso, por lo tanto, que cada brasileño cuelgue este cuadro en la pared de su memoria y que, a partir de ahora, sigamos un camino de más justicia y libertad en nuestro país”.¹⁵ Según el grupo impulsor del monumento, se trataba de retratar la tortura, pero sin revanchismo: “de ahí la idea del marco, dando la impresión de un cuadro que pertenece al pasado”. El arquitecto explica que las dos láminas representan el corte, la tortura, en tanto el cable de acero que sostiene al torturado simboliza la fuerza mayor, el dominio y el poder que dejan impotente a la víctima. Observa que el marco también significa el límite, la falta de libertad y de democracia, la restricción del espacio. “La figura está en el espacio con liviandad, a pesar del peso del tema. Da la impresión que el hombre torturado vuela. En verdad, renace en el dolor de la posición uterina”.¹⁶ La vuelta a la posición fetal simboliza, asimismo, el inicio de la vida. Nuevamente, pasado y futuro se conectan (Brito, 2003, p. 120, aspas e notas de referência, no rodapé, estão no original).

No dia 27 de agosto de 1993, em meio às comemorações do décimo quarto aniversário do estabelecimento da Lei da Anistia no Brasil, o memorial foi entregue ao público. “Desde entonces, el lugar há sido utilizado como lugar de conmemoración de diversos sectores sociales y como espacio de lucha por los derechos humanos y en contra de la impunidad” (BRITO, 2003, p. 122-123).

Posteriormente, nas imediações da escultura, foram colocadas placas no chão, que lembram lápides, com fotos, data de nascimento e falecimento de desaparecidos e mortos pelo regime civil-militar.

B) Aos 27 Baianos Mortos e Desaparecidos Políticos, Vítimas da Ditadura Militar

O monumento/antimonumento enunciado (Figura 3) está instalado na praça Tancredo Neves, centro da cidade de Vitória da Conquista, que fica no sudoeste do Estado

¹⁵ Declaraciones de Eric Perman, arquitecto del monumento, *Jornal do Comércio*, 28 de abril de 1988.

¹⁶ Paulo Fernando Craveiro, *Caderno de Política*, 26 de agosto de 1993.

da Bahia. Inaugurado em 9 de julho de 1998, sob a gestão do prefeito Guilherme Menezes, a sua confecção foi iniciativa do Grupo Labor – Assessoria, Documentação e Pesquisa, “entidade informal que realizava cursos de formação política, passando depois a ser ‘Oposição Operária’” (OLIVEIRA, 2014, p. 308), e que tinha como um dos seus integrantes o prof. e advogado Ruy Hermann Araújo Medeiros – ele mesmo ex-presos político, torturado, no período ditatorial militar.

A obra escultórica deve sua concepção artístico/ideológica aos artistas plásticos conquistenses Ana Palmira Bittencourt Santos Casimiro e Romeu Ferreira Filho (a arte deste, com supervisão daquela), conjuntamente com o prof. Ruy Medeiros. Sua construção contou com recursos públicos através de subscrições populares. O memorial presta homenagem aos baianos vitimados pela ditadura.

Figura 3 – Fotografia do monumento/antimonumento *Aos 27 Baianos Mortos e Desaparecidos Políticos, Vítimas da Ditadura Militar*



Fonte: Tavares (2019a)

Sua estrutura compósita é feita por duas placas de metal. Em uma delas está sobrestada uma placa (menor) na parte externa, na qual estão inscritos os nomes dos 27 baianos vitimados, de diversas localidades do Estado da Bahia, e outra placa (dividida em duas partes) no lado interno, onde está inscrito, na primeira parte, um cabeçalho com a

designação do monumento/antimonumento, local e data; na segunda parte, um pensamento de José Saramago e os devidos créditos aos responsáveis pela confecção e execução da obra. Na outra placa, além de uma figura vazada no centro, no formato de um ser humano a cair, ou já caído (denunciando simbolicamente a dualidade presença/ausência dos vários mortos e desaparecidos pela violência da ditadura), é possível perceber também, nos contornos da placa, a representação de uma foice e de um martelo (símbolos da Revolução Russa).

Rui Medeiros afirma que a ideia do memorial é “mais lembrar os que resistiram, e menos a ditadura propriamente; é preservar a memória, conscientizando as pessoas; o monumento é muito aceito pela população”.¹⁷

Os dois memoriais apresentados/descritos, as suas existências no contexto de suas localizações, valorizam o sentido de suas finalidades.

Considerações finais

Por certo que construção de uma “cultura da memória” no Brasil sofreu o descaso de governos imediatamente pós-ditatoriais ao não implementarem uma política de memória acerca do tema da violência de Estado. Isso inclui a instauração muito tardia de uma Comissão Nacional da verdade e o seu caráter não punitivo. O que resultou em prejuízo, diferente do que ocorreu em alguns países da América Latina como Argentina, Chile, Uruguai, que sofreram do mesmo agravante.

A preservação das memórias desse acontecimento surgiu na maioria das vezes por iniciativa da sociedade civil através do trabalho de organizações pelos direitos humanos, grupos de familiares das vítimas da violência, algumas personalidades públicas individualmente; só mais recentemente tais atitudes foram apoiadas pelas organizações públicas de poder ou mesmo pelo próprio Estado.

No tempo presente, em nosso país, em meio aos discursos de negacionismo histórico por parte do atual governo federal, os monumentos/antimonumentos se revestem de uma importância singular. Servem para mostrar e denunciar que houve um período de

¹⁷ Entrevista concedida ao canal História Recente (vídeo no YouTube). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Htbv5wCNpUc&t=67s>. Acesso em: 14 jan. 2019.

nossa história, marcado pela censura, repressão, tortura, mortes e desaparecimentos políticos. Ao molde de narrativa visual de “passados sensíveis” e “memórias traumáticas”, os monumentos/antimonumentos correspondem. Além de serem “lugares de memória”, na célebre acepção de Pierre Nora, eles expressam o desejo de recordar de modo ativo o passado doloroso e possuem aspecto pedagógico, que pode ser sintetizado nas palavras emblemáticas: “Lembrar para não esquecer!” “Para que nunca mais aconteça!” Posto que “O passado não é livre. Nenhuma sociedade o deixa à mercê da própria sorte. Ele é regido, gerido, preservado, explicado, contado, comemorado ou odiado. Quer seja celebrado ou ocultado, permanece uma questão fundamental do presente” (ROBIN, 2016, p. 31).

Referências

ARNS, Dom Paulo Evaristo (Org.). **Brasil: Nunca Mais**. (41a ed.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o Conceito de História**: edição crítica. São Paulo: Alameda, 2020. (Organização e tradução de Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva, notas de Márcio Seligmann-Silva.)

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. (2014). **Relatório** (3 Vols.). (Relatório da Comissão Nacional da Verdade). Brasília, DF: CNV. Disponível em: <http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/textos-do-colegiado/586-epub.html>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BRASIL. Secretaria Especial dos Direitos Humanos da Presidência da República. **Direito à Verdade e à Memória: Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos**. Brasília, DF: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

BREGATINI, Daysi. (2014). O tempo conserva os rastros. **Cult** – Revista Brasileira de Cultura, n. 197, p. 5, 2014.

BRITO, Valdênia (2003). El monumento para no olvidar: Tortura Nunca Mais En Recife. In: JELIN, Elizabeth; LANGLAND, Victoria. (Comps.). **Monumentos, Memoriales y Marcas Territoriales**. Madri, Espanha: Siglo Veintiuno de España Editores, 2003. p. 113-125

COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS & IEVE – Instituto de Estudos sobre a Violência do Estado. **Dossiê Ditadura**: mortos e desaparecidos políticos no Brasil (1964-1985). 2ª ed. rev. ampl. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO “RUBENS PAIVA”. **“Bagulhão”**: A voz dos presos políticos contra os torturadores. O documento de 1975 que foi a primeira denúncia pública contra os agentes da ditadura militar. São Paulo: [s.n.].

FON, Antônio Carlos. **Tortura**: a história da repressão política no Brasil. 3ª ed. São Paulo: Global Editora, 1979.

GASPARI, Elio. (2014a). **A Ditadura Escancarada**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014a. (Vol. 2)

GASPARI, Elio. **A Ditadura Encurralada**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014b. (Vol. 4)

GASPARI, Elio. **A Ditadura Acabada**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016. (Vol. 5)

HORTA, Maurício. Mito # 11: “A tortura foi excesso de uns poucos radicais”. In: _____. 21 Mitos Sobre a Ditadura Militar. **Dossiê Superinteressante**, São Paulo, n. 365-A, p. 34-37, 2016.

HUYSSSEN, Andreas. **Present pasts**: urban palimpsests and the politics of memory. Stanford, California: Stanford University Press, 2003.

HUYSSSEN, Andreas. Passados Presentes: Media, Política, Amnésia. In: _____. **Políticas de Memória no Nosso Tempo**. Lisboa, Portugal: Universidade Católica Editora, 2014a. p. 9-28.

HUYSSSEN, Andreas. **Memorias crepusculares**: la marcación del tiempo en una cultura de amnesia. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros, 2014b.

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

MATHIAS, Suzeley Kalil. **Distensão no Brasil**: o projeto militar (1973-1979). Campinas, SP: Papyrus, 1995.

MEMORIAL. In: VINYES, Ricard (Dir.) **Diccionario de la memoria colectiva**. Barcelona, Espanha: Editorial Gedisa, 2018. p. 305-307.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio. (2000). Apresentação. In: _____. (Orgs.). **Catástrofe e Representação**. São Paulo, SP: Escuta, 2000. p. 7-12.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de (2008). **Estética da catástrofe**: cultura e sensibilidades. Goiânia, GO: Editora da Universidade Católica de Goiás, 2008.

OLIVEIRA, Luciano. **Imagens da Democracia**: os Direitos Humanos e o Pensamento Político de Esquerda no Brasil. Recife, PE: Editora Pindorama, 1995.

OLIVEIRA, Luciano. **Do Nunca Mais ao Eterno Retorno**: uma reflexão sobre a tortura. 2a ed. rev. att.. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009. (Coleção Tudo é História, 149)

OLIVEIRA, Jeremias Macário de. **Uma Conquista Cassada**: cerco e fuzil na cidade do frio. Salvador: Assembleia Legislativa, 2014.

PIMENTA, Angela. O Pau-de-arara na praça. **Veja**, 24(37), 111. 1993.

ROBIN, Régine. **A Memória Saturada**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2016.

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 Editora, 2013. p. 157-183.

SOUZA, Alice Costa. Entre arte e história: “cultura da memória” na Argentina e no Brasil. Disponível em:
http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2016/11/seminario/ Mesa_28/costasouza_mesa_28.pdf
Acesso em: 20 fev. 2019.

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

TAVARES, Davi Kiermes. **Fotografia do monumento/antimonumento Aos 27 Baianos Mortos e Desaparecidos Políticos, Vítimas da Ditadura Militar**. Vitória da Conquista, BA, 2019a.

WINTER, Jay. A geração da memória: reflexões sobre o “boom da memória” nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Palavra e Imagem**: memória e escritura. Chapecó, SC: Argos, 2006. p. 67-90.