

De la tierra al cuerpo: una intervención artística urbana sobre la memoria de la dictadura cívico-militar brasileña en São Paulo.

Giulia Luppi Sala¹,
Guilherme Nakashato²,
Ana Carolina Carmona Ribeiro³

Resumo

Esta pesquisa pretende analizar la memoria de la dictadura cívico-militar brasileña de 1964 a 1985, así como su repercusión en el presente, incluyendo el desarrollo de un proyecto artístico-urbano en la ciudad de São Paulo (SP/Brasil). Toma como referencia la coyuntura sociopolítica en el Brasil contemporáneo, buscando comprender la consolidación del proceso de construcción de esta memoria al inicio de la re-democratización en la década de 1980. Para ello, se realizó una investigación bibliográfica sobre el tema de la memoria colectiva y también sobre el período histórico en cuestión, y luego se analizaron algunos estudios de caso seleccionados que abordan el tema de la memoria y la historia.

A partir de esto, se elaboró un proyecto que se constituyó en una instalación artística urbana de esta memoria paulista sobre la dictadura, en la que se trabajaron los aspectos: material, simbólico y funcional. Trató de los desaparecidos políticos relacionados con la zanja clandestina del cementerio de Perus (São Paulo), a partir de sellos humanos hechos con la tierra de Perus, buscando el diálogo con su relevancia urbana, y entendiéndolo como un elemento de memoria y arte, abandonando la idea clásica de "monumento", y acercándose a un "sitio de memoria".

¹ Graduada en Arquitectura y Urbanismo por IFSP/Campus São Paulo - BR. luppijulial1@gmail.com.

² Doctor en Artes Visuales por la ECA/USP (BR) y docente del IFSP/Campus São Paulo - BR. Correo electrónico: nakashato@ifsp.edu.br.

³ Arquitecta y Máster en Artes Visuales por la ECA/USP (BR), docente del IFSP/Campus São Paulo - BR. Correo electrónico: ana.carmona@ifsp.edu.br.

De la tierra al cuerpo: una intervención artística urbana sobre la memoria de la dictadura cívico-militar brasileña en São Paulo.

Introdução

Ao se pensar no caso do Brasil, mais especificamente na questão referente à memória relativa ao período da ditadura civil-militar (1964-1985), enxerga-se uma grande incógnita. Não foi a oposição vitoriosa que conseguiu desestruturar e desmontar o governo autoritário? Por que nossa lembrança sobre esse período não remete às lutas e oposições de forma honrosa e distinta? Não seria essa a história dos vencedores, no caso?

A questão da memória da ditadura brasileira reflete-se diretamente no processo de transição do período de autocracia para democracia, marcado por uma sequência de imposições burocráticas e legais que moldaram e repaginaram a visão crítica sobre o regime, dando espaço para uma visão liberal e centrista, apaziguando grande parte das atrocidades cometidas no período.

Esse processo, meticulosamente articulado e bem sucedido, teve início em 1973, e podemos traçar as raízes das divergências dos revisionismos de extrema direita que vem tomando espaço nos dias de hoje, realizando uma revisão histórica que inverte os valores referentes aos próprios direitos humanos.

Desse modo, levantando o questionamento de como se propor uma discussão sobre a memória atual da ditadura civil-militar brasileira na cidade de São Paulo partimos para os seguintes questionamentos: O que faz um lugar se tornar um local de memória? A existência de um memorial obrigatoriamente o torna um espaço de resistência e desse modo o local de memória?

"Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais." (NORA, 1984: 13)

O conceito de lugar de memória estruturado pelo historiador francês, Pierre Nora, estabelece os lugares de memória como fruto das ações das sociedades em eternizar a própria memória, que na sociedade atual deixa de ser uma prática social e se torna uma instituição. "Há locais de memória porque não há mais meios de memória" (NORA, 1984: 7)

Portanto, os lugares de memória, por mais que tenham sido lugares de história, só entram no âmbito da memória coletiva a partir desses atos de criar, nutrir e manter essas recordações, e não é um processo natural da sociedade, mas onde há, necessariamente o ato

fundado na sua intenção de transformar aquele local em um espaço relacionado a aquela memória específica e determinada.

Ao deixar em evidência a questão da memória em si, compreender esse conceito e seus desdobramentos foi essencial para o desenvolvimento do processo de elaboração do projeto de intervenção. Diferenciar a *memória individual* e a *memória coletiva* foi um passo essencial para a compreensão da forma como qual a memória é compreendida e situada na sociedade, e com base nos textos de Jacques Le Goff (1990), Maurice Halbwachs (1990) e Paul Ricoeur (2014) foi possível realizar esse aprofundamento teórico sobre o tema, em uma perspectiva historiográfica e sociológica.

Assim, o presente trabalho discutiu a respeito da memória coletiva da ditadura, entendendo quais podem ser os negativos desencadeamentos dessa relação. A partir disso foi elaborado um projeto de instalação artística urbana na cidade de São Paulo, trazendo como fio condutor a memória sobre a vala clandestina do Cemitério Dom Bosco, mais conhecida como Vala clandestina de Perus⁴, trazendo a discussão sobre a presença de sua memória dentro da cidade, assim como de demais *lugares de memória* marcados pela repressão no período ditatorial.

A intervenção artística foi realizada na segunda metade do ano de 2021, e ocupou nove pontos da cidade de São Paulo que foram apontados como *lugares de memória* da ditadura, e que estão diretamente ligados aos atos de violência e tortura por parte do Estado durante o período. Nesses sítios foram inseridos lambes-lambes de carimbos humanos realizados com base na terra de Perus, local da cidade que abrigou a maior vala clandestina da história da ditadura. O projeto se propôs a não apenas discutir a memória da ditadura na cidade de uma forma geral, mas enfatizar a questão dos 40 desaparecidos políticos que ainda não foram identificados, sendo até hoje procurados pelos grupos forenses nas ossadas de Perus.

A inserção das instalações realizadas pautou-se no conceito de *lugar de memória*, de Pierre Nora, materializando, a partir desses pontos determinados da cidade, as lembranças e os fatos ocorridos do passado, transmitindo sensações e emoções, e acima de tudo legitimando a luta da oposição da época e trazendo à tona persistente questão dos desaparecidos políticos.

⁴ A Vala clandestina de Perus foi descoberta em 1990 no Cemitério Municipal Dom Bosco, no bairro de Perus. Na descoberta da vala foram encontradas cerca de 1049 ossadas que foram ocultadas dentro do próprio cemitério durante os anos de 1971 até 1976. A vala foi aberta sem nenhuma documentação oficial, e abrigou milhares de corpos exumados sem as devidas documentações, a maioria provindos dessa exumação inicial das Quadras Primeiras, mas outros que nem sequer possuem registros de sua origem.

Metodologia

Para estruturar o projeto realizou-se uma pesquisa de caráter bibliográfica sobre os conceitos de memória, analisando suas características como marcos sociais, bem como seus usos como um instrumento para interpretarmos o nosso presente e o futuro.

Estruturada a conceituação sobre memória coletiva, com base principalmente nos textos de Marcos Napolitano (2014), a pesquisa parte para o estudo sobre o período histórico da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), com foco em seus anos finais (1973-1985), e no processo de redemocratização, com ênfase nos projetos realizados no período da presidenta Dilma Rousseff (2011-2016) acerca dos resgates da memória da ditadura, chegando até os dias de hoje.

Encerrando a primeira base da fundamentação teórica, de modo a iniciar uma aproximação do projeto em si, da proposta de intervenção artística na cidade de São Paulo que trabalhasse com esses dois pontos da memória e da história através da arte foram realizado estudos de casos, estudando quatro distintos exemplos que realizam esse diálogo e que possuem características distintas entre si e que abordam de diferentes formas esses três pontos fundamentais.

Deste modo os estudos foram realizados sobre o atual Memorial de Judeus Assassinos na Europa de Berlim, a obra “*Straights*” do artista plástico chinês Ai Weiwei, a obra “*Plasmatio*” do artista plástico brasileiro José Rufino, e por fim da proposta de Banksy para a estátua de Edward Colston em Bristol. Para realizar essa análise foi estruturada uma apresentação de cada artista, uma descrição geral do projeto/obra e uma análise crítica com base nos conceitos de memória previamente estudados.

Buscando compreender a forma como o Brasil interpreta essa memória, foi analisado o levantamento quantitativo sobre memoriais e monumentos que existem no território da cidade de São Paulo sobre a ditadura militar realizado pela própria Prefeitura Municipal de São Paulo (PMSP) em 2014, instrumento base para a escolha dos lugares de intervenção do projeto executado.

Para a compreensão e análise, a forma com que esses lugares levantados pelo Departamento de Patrimônio Histórico (DPH) em conjunto com o *Memorial da Resistência*, serão analisados quatro desses pontos demarcados. Sendo dois ocupados com instituições de memória, como o próprio *Memorial da Resistência* e o *Monumento dos mortos e desaparecidos da ditadura civil-militar brasileira*, e dois locais que não tem esse caráter de espaço de memória, como a Praça da Sé e o Cemitério de Perus.

Dando sequência a proposta de elaboração e de realização desse projeto de intervenção artística, foram elaborados parâmetros base para a sua estruturação. Concluída a etapa teórica e diagnóstica iniciou-se o processo de criação artística, pelo próprio levantamento do que seria realizado, qual seria o recorte escolhido e como se desenvolveria o projeto, passando para a sua execução em si, de modo que foram concluídas as intervenções previstas.

Da Terra ao Corpo

Dentre as análises realizadas sobre o território da cidade de São Paulo, a que teve seu maior destaque no desenvolvimento da pesquisa foi aquela sobre a vala clandestina de Perus (zona noroeste da cidade de São Paulo). A história, a localização do cemitério e a memória atual sobre esse ocorrido específico fizeram com que a vala se tornasse o ponto central para a elaboração do projeto de intervenção, entendendo a suas potencialidades e questões.

Através pesquisa bibliográfica, leituras de documentos da Comissão da Verdade Rubens Paiva foi possível compreender a real dimensão daquela história, dos diversos envolvimento dos órgão do Estado durante o período da ditadura com essa prática de desaparecimento de corpos, assim como o decorrer do processo de descoberta e abertura da vala, chegando até os dias de hoje com o acompanhamento forense ainda existente realizado pelo Grupo de Trabalho Perus (GTP) da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

Seguiu-se para a etapa da elaboração e desenvolvimento da prática artística. Através de uma própria metodologia de levantamento de ideias, imaginários e possibilidades chegou-se ao recorte dos dois principais elementos a serem trabalhados na intervenção: a terra e o corpo desaparecido.

Entendendo a terra como um elemento testemunha da história, o projeto de intervenção passou a se desdobrar. Buscando trazer ao trabalho a questão da dualidade entre resistência e repressão, decidiu-se não apenas trabalhar com a terra testemunha da violência e do crime da vala clandestina de Perus, mas também com a história e a memória da resistência dos operários do mesmo bairro, da Fábrica de Cimento Portland, que ficaram conhecidos como um dos maiores e mais organizados movimentos operários do país⁵. Desse modo foi estabelecido que a intervenção trabalharia com a terra dessas duas memórias de localidades próximas.

Registro momento da retirada da terra da Fábrica, do processo de preparo da tinta e dos elementos utilizados

⁵ Os trabalhadores da fábrica, perante tal descaso realizado por parte dos donos, se organizaram em um enorme grupo de trabalhadores, que se auto denominaram de “Queixadas” pautando as lutas e as reivindicações de modo não violento e baseado na união dos trabalhadores.



Fonte: Autoral

Voltando para o elemento do corpo, através de levantamentos quantitativos e de estudos sobre os desaparecidos procurados dentre as ossadas da vala, estabeleceu-se o que a intervenção, apesar de dialogar de uma forma ampla com a história da vala, faria um recorte específico sobre os 40 desaparecidos políticos ainda não localizados da vala de Perus, que são

até hoje procurados dentre as ossadas, ou seja, trabalhar com esses desaparecidos que apesar de anos ainda permanecem sem corpos.

Unindo então o corpo e a terra, a análise do território e a história da Vala de Perus que o projeto se consolidou. Compreendeu-se a individualidade e a singularidade de cada um dos desaparecidos políticos, entendeu-se necessário buscar um corpo presente para cada corpo ausente, trabalhando quase como uma relação de ceder seu corpo ao outro, ceder o corpo a quem não mais o têm. Dada a necessidade de se trabalhar com 40 corpos diferentes, a técnica que foi capaz de registrar e demonstrar a individualidade de cada um, foi o processo de carimbo humano, ato de passar a tinta no corpo e depois transferi-la para um papel a partir do contato.

Registros carimbos



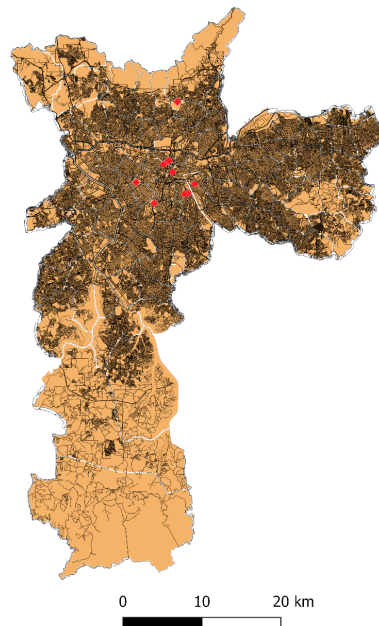
Fonte: Autoral

Com as distintas terras foram desenvolvidas duas tintas, usando a terra como pigmento, sendo a terra da vala de Perus de tom mais avermelhado e o da fábrica mais acinzentado. A partir dessas tinta foram executados os carimbos humanos, pintando as frentes dos 40 corpos voluntários e os carimbados em grandes folhas sulfite que abrigava o carimbo do corpo por inteiro.

Por meio do estabelecimento do diálogo entre a análise do território e o entendimento dos *lugares de memória* na cidade de São Paulo, cenários marcados pela história de violência e de repressão, o projeto propôs-se a trabalhar com esses lugares específicos, elencando 10 em

específico para "abrigarem" esses corpos, lugares na cidade especialmente marcados pela repressão e violência do Estado e que tiveram relevância no desaparecimento dos perseguidos políticos.

Mapa da cidade de São Paulo com os pontos de intervenção

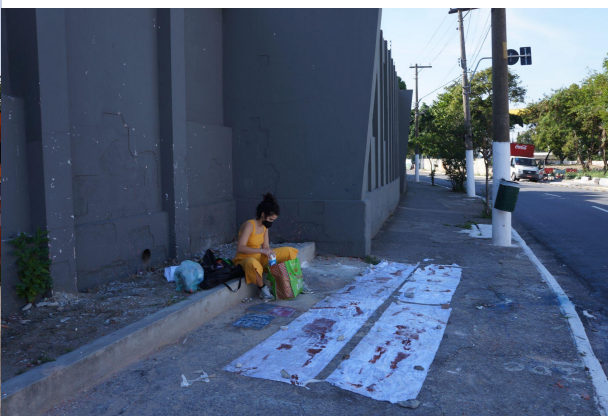


Fonte: Autoral

De modo a buscar um modo de inserir esses carimbos nesses lugares de memória foram buscadas diversas técnicas até se chegar na técnica do lambe-lambe, além de ser de baixo custo e de fácil aplicação, se insere no contexto na arte urbana como uma arte de resistência e uma arte de ocupação dos territórios, elementos extremamente coerentes com a proposta do projeto de intervenção.

Apesar do lambe-lambe comumente ser aplicado em paredes (posição vertical) foi escolhido trabalhar com os carimbos no chão (de forma horizontal), dando a ideia de corpos realmente no chão, e instigando o questionamento se as pessoas ao reconhecerem corpos e passariam ou não por cima deles, e também por compreender e gostar da finitude da instalação, que com o tempo ela se esvai e deixe de existir.

Registro dos lambes sendo colados na cidade





Fonte: Autorial

Desde o início do projeto, entendeu-se que para além das intervenções em si era necessário com que a história da vala, dos lugares de intervenções e dos desaparecidos fossem comunicados/transmitidos para os espectador, compreendendo que somente os carimbos dos corpos poderiam não conseguir de fato estabelecer uma relação com essa memória. Com isso foi realizado, de modo complementar, um informativo, que pudesse contar brevemente e sucintamente esses pontos abordados, a fim de conseguir estabelecer uma relação mais próxima entre os lugares trabalhados, ao mesmo tempo não querendo que esses informativos fossem colados ao lado dos corpos, por sentir que perde um pouco a questão interventiva, chegou-se a solução de elaborar um site⁶, contendo essas informações, e que pudesse ser acessado nos pontos de intervenções através de um QRcode, que ao direcionar o celular para esse código ele dirige diretamente ao site.

A ideia foi a de que a intervenção pudesse funcionar sozinha em si, mas com a possibilidade de ser agregada e contextualizada para o espectador interessado. O site foi elaborado de modo sintético breve, compreendendo que os acessos não seriam longos e mais para uma consulta curiosa de entender do que se trata a instalação. No site foram incluídos os pontos de intervenção, dando uma visão geral dos lugares na cidade que foram trabalhados; uma explicação breve sobre o processo, falando sobre a terra e da onde que ela foi retirada; uma lista com o nome de todos os desaparecidos políticos trabalhados no projeto, linkados com os seus respectivos laudos da comissão da verdade; e por fim uma área para contato.

Capa do site elaborado

⁶ <https://www.daterraocorpo.com/>



Fonte: Autoral

Ao buscar um título para a intervenção que vinculasse o elemento terra e o elemento corpo, foi lembrado o famoso evento cultural de 1970⁷, “Do Corpo à Terra”, concebido pelo curador Frederico de Moraes e realizado em Belo Horizonte (MG), um dos maiores eventos que abordou os artistas e suas artes de resistência, com uma série de obras que criticavam abertamente o regime militar e as práticas de repressão e violência do governo.

Entendendo a minha relação pessoal com com essa obra e o artista, a importância desse evento perante a arte de resistência e pela coincidência dos termos do título da exposição, nomeei o trabalho fazendo uma inversão com as palavras Do Corpo à Terra, de modo a também contemplar o processo do trabalho executado, na qual a terra passaria a ser o corpo, e com isso estruturou-se o nome Da terra ao Corpo.

Concluída a elaboração do projeto de intervenção, iniciou-se a intervenção em si. A primeira etapa para a consolidação do projeto foi a retirada da terra nos lugares determinados, a Fábrica de Cimento de Perus, atualmente desativada e sem nenhum uso, e o Cemitério Dom Bosco, que desde 1973 funciona como um cemitério municipal da cidade. A retirada das terras foi realizada no mesmo dia, sendo elas separadas em sacos diferentes, o que possibilitou

⁷ De 1968 a 1973 o Brasil foi marcado pelos "Anos de Chumbos", conhecido como período de maior violência e repressão do regime militar brasileiro.

visualizar como as terras possuíam pigmentações distintas, algo que seria muito interessante de observar no momento dos carimbos.

Obtida a terra, iniciou-se o processo de carimbação dos corpos dos voluntários. Foram necessários 39 voluntários mais o meu próprio corpo para comporem o conjunto de 40 corpos referentes aos 40 desaparecidos políticos ainda desaparecidos. Alternando em turnos e horários e dias da semana em um mês todos os carimbos foram realizados. Cada voluntário escolheu sua própria posição para deixar o seu corpo registrado no papel, o que fez com que cada carimbo fosse mais individual e único ainda.

O próximo passo dado foi a da intervenção em si, conjuntamente com os 4 carimbos de cada localidade, foram colados um lambe com o nome do local (os lugares que mudaram de nome com os anos foi escolhido o nome do período da ditadura para ficar registrado), o nome de quatro desses 40 desaparecidos políticos, e um QR code com o nome da intervenção e com acesso ao site.

Para iniciar esse processo, foi escolhido começar pelo lugar de menos movimentação e atenção, que possibilitasse uma calma e uma cautela inicial para colar os lambes no chão, esse lugar foi a Casa do Ipiranga, onde durante o período da ditadura funcionava um centro de treinamento militar de repressão. No entanto o vento, a sujeira no chão e a insegurança do local foram elementos que atrapalham diretamente na execução dos lambes-lambes, os papéis colados, nesse primeiro momento com rolos de cola, começaram a voar e rasgar, além de ficarem sujos com a própria sujeira do local. Os lambes foram instalados, mas de modo insatisfatório e desapontantes.

Seguindo para o segundo ponto de instalação no dia, no Hospital Militar de Área de São Paulo (HMASP)⁸, localizado a poucos metros do primeiro ponto de intervenção. Para essa segunda instalação, foi levado em consideração um aspecto de extrema relevância com base na execução do primeiro, que foi o tipo de chão, procurando um espaço de preferência com o chão limpo, sem terra nem vegetação e que tivesse uma boa aderência. Ao circular pela região do HMASP, encontrou-se um ponto que não havia nenhuma edificação atrás, que o piso poderia ser usado sem muitos problemas iniciais, e a frente dessa área militar. Nessa segunda aplicação os lambes aderiram melhor ao chão, mas ainda tiveram problemas com o vento e pequenos rasgos.

⁸ O HMASP ficou marcado na memória como o hospital militar que dava continuidade as práticas de tortura e violenta aos presos políticos, e que apenas realiza os cuidados médicos dos mesmo para que esses pudessem voltar as sessões de interrogação e tortura.

No segundo dia de instalação, iniciou-se com o percurso no DOI-Codi/SP⁹, atualmente uma delegacia da Polícia Civil de São Paulo. Por ser um lugar de proteção policial até os dias de hoje, entendeu-se que a ação teria que ser executada de modo ágil e discreto, e para isso buscou-se um número significativo de voluntários que pudessem ajudar com a colagem e o registro. E assim foi, em poucos minutos foram colados os lambes na calçada do prédio do antigo DOI-Codi. Com as experiências passadas e os equipamentos corretos a execução foi bem sucedida e bastante satisfatória.

Dando sequência ao trajeto do dia, o segundo local foi o Instituto Médico Legal (IML), órgão principal responsável pela falsificação de laudos de óbitos e alterações nos registros, impedindo que familiares e conhecidos conseguissem identificar seus desaparecidos. A instalação dos lambes foi realizada sem grandes problemas, e em um ponto de passagem das pessoas que saem do metrô das clínicas em direção à Rua Teodoro Sampaio.

O quinto ponto de instalação, era o Memorial da Resistência de São Paulo, o antigo prédio do Deops¹⁰, localizado na região da Luz. No entanto, ao chegar no edifício deparou-se com uma enorme quantidade de pessoas em situação de rua¹¹ dormindo nas calçadas de todo o entorno do memorial, e neste momento não fez sentido dentro do projeto movimentar aquelas pessoas de lugar para a instalação da intervenção.

A questão da arte urbana interventiva, como foi ao longo do processo sendo percebida e desenvolvida essa relação, possui uma relação muito direta com o imprevisível e o acaso, ou até mesmo com situações outras que não são de controle e que fazem com que deixe de fazer sentido a instalação naquele específico local, como foi no Memorial da Resistência.

Prosseguiu-se então para os outros três lugares localizados na zona central da cidade: Presídio Tiradentes, Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar (ROTA), e o Palácio das Indústrias, atualmente o Museu Catavento. Com as respectivas experiências e aprendizados obtidos ao longo das instalações, essas três foram realizadas sem grandes problemas, até mesmo a na frente da ROTA, sendo realizada na mureta atrás da entrada do metrô, sendo visível para quem passasse pelo local, mas não pelos militares na guarita. Essas intervenções foram sentidas como

⁹ O Destacamento de Operação de Informações do Centro de Operações de Defesa Interna - DOI-CODI ficou conhecido como o mais violento órgão de repressão de São Paulo, responsável pelo desaparecimento, assassinato e tortura de diversos militantes contrários ao regime.

¹⁰ Estruturada em 1924, o Departamento de Ordem Política e Social foi a polícia política mais antiga do país, tendo como principais períodos de funcionamento repressivo nos períodos não democráticos do Brasil, Estado Novo (1937-1945) e a ditadura civil-militar (1964-1985). O Deops ficou marcado na memória pelas diversas prisões e sessões de tortura ilegais realizadas pelos policiais.

¹¹ Apesar do centro da cidade de São Paulo ser a anos ocupado por pessoas em situação de rua, durante o período da pandemia de Coronavírus foi perceptível um enorme aumento dessa população na cidade como um todo, mas principalmente nas ruas centrais da cidade.

bem sucedidas também por estarem em lugares de bastante passagem, principalmente de pedestres, que foi entendida como a escala do trabalho.

As últimas duas intervenções realizadas foram a do Presídio Militar Romão Gomes, localizado na zona norte da cidade, e a Casa da Mooca, na zona sudeste. Esses dois últimos lugares, tal como os dois primeiros, são localizados em bairros mais residenciais, e de pouca passagem de pedestre. Além disso, no Presídio, por ser uma área militar, teve-se que buscar um local que não fosse tão vigiado dentro desse quarteirão, realizando a instalação um pouco afastada da portaria atual do Presídio, mas de modo que ainda seja possível estabelecer uma conexão.

Já a Casa da Mooca, nem seu número da rua existe mais, dificultando um pouco escolher o ponto de inserção e de enxergar o lugar como um lugar de memória. No entanto, em meio esse questionamento, compreendeu-se que a questão do lugar de memória vai para além da existência ou não do edifício onde ocorreram as sessões de tortura, mas que se possa estabelecer na memória coletiva que houve um lugar como esse nesse exato ponto da cidade e que foi responsável pela repressão de diversos opositores da ditadura.

Considerações finais

O trabalho foi construído com uma questão inicial: identificação de uma ausência na memória coletiva atual a respeito do período da ditadura civil-militar brasileira, se questionou como poderia ser realizada uma discussão sobre a memória atual, partindo também para formas de resgatar e inserir essas memórias na cidade.

Ao longo da pesquisa foram analisadas algumas formas de trabalhar esse resgate da memória, como obras de arte, memoriais, monumentos e até mesmo intervenções, buscando compreender o modo com que cada uma se relaciona com a sua respectiva memória e o seu lugar. De modo a estabelecer um diálogo e uma reflexão, e não apenas uma institucionalização da mesma, era fundamental sair da relação de memória-memorial e memória para buscar encontrar esse lugar de diálogo e troca, realizando também o trabalho na intenção coletiva da memória.

Trabalhar a memória atual sobre a ditadura sob a ótica da história e memória da vala de Perus, fez possível de se articular uma discussão sobre esses diversos pontos: os lugares da cidade de São Paulo que são marcados pela violência e repressão, a verdade sobre a violência do Estado e seus modos de ação, a questão dos desaparecidos políticos, e por fim, abordando,

apesar de indiretamente, essa questão das leis de memória, as comissões da verdade e a própria lei de anistia¹².

Foi fundamental para a consolidação da proposta de intervenção, partindo desse questionamento se o monumento é a solução, o conceito de Pierre Nora de lugar de memória, articulando os pontos previamente entendidos nas conceituações sobre memória e história, e acrescentando esse aspecto do lugar, que dialoga com três pontos bases, o material, a questão simbólica e a funcional. Para Nora, os lugares de memória, para além do resgate e a propagação da memória, funcionam com base em uma interação entre a história e a memória, evidenciando a necessidade da vontade da memória, e a dualidade entre lugares de memória e lugares de história.

Foi possível estabelecer os parâmetros que conduziram o desenvolvimento do trabalho, o material, simbólico e funcional, e que ao unir esses pontos trabalhados ao longo da pesquisa se chegou no “Da Terra ao Corpo”.

Por ser o primeiro projeto artístico fora da esfera espacial escolar que realizei, e também por se constituir uma sequência de processos até o produto final, deparei-me com o desconhecido e o novo, sendo ao mesmo tempo estimulante e assustador. O desenvolver do trabalho Da Terra ao Corpo ocorreu gradativamente de dentro para fora, sendo iniciados com estudos individuais e controlados, dando um salto para a etapa de contato e estabelecimento dos voluntários, até o momento em que o projeto não era mais apenas realizado por mim, mas também por todas as pessoas que se propuseram a contribuir e participar.

Desde o momento que me propus a buscar a ajuda de voluntários, compreendi que não realizaria esse trabalho sozinha, e que essas 39 pessoas, de seus modos e possibilidades, seriam a base para a realização do projeto, de modo que me entendi completamente dependente dos voluntários.

E essa primeira etapa de realizar os carimbos e contatar as pessoas para me ajudarem e participarem, apesar de bastante exaustivo, foi o que fez com que entendesse que o projeto que havia elaborado fazia sentido para mais outras pessoas além de mim mesma, como uma reafirmação que aquela construção e produção tinha um propósito potente e coletivo, e que esse propósito era real. O processo todo dos carimbos foi extremamente significativo, por poder

¹² "A Lei no 6.683 era basicamente o projeto do governo. Já no seu primeiro artigo anunciava a anistia aos crimes políticos e a polêmica conectividade destes “crimes”, estendendo a anistia aos crimes correlatos. Em bom português, isso significava a possibilidade legal de anistiar torturadores e assassinos a serviço das forças de segurança. Como se não bastasse, a lei deixava de fora aqueles envolvidos em “crimes de sangue”, ou seja, os militantes de esquerda que pegaram em armas contra o regime, o que à época totalizava cerca de 195 pessoas. Estes, na prática, foram sendo libertados por outros recursos jurídicos, como revisões de pena e indultos." (NAPOLITANO, 2014: 307)

realizar essa troca com os voluntários, e da própria execução dos carimbos, que possuíam resultados extremamente diferentes uns dos outros, dando toda essa questão da individualidade que busquei ao longo do projeto.

Confortavelmente realizando os carimbos em um lugar conhecido e controlado, passar para a etapa de colar os lambes nas calçadas das ruas da cidade foi quase como um balde de água fria. Passar dessa escala de 40 pessoas para a escala da cidade foi uma etapa mais sentida do que prevista. De primeiro modo é importante ressaltar a própria questão do medo de estar fazendo essas inserções em locais sem a autorização e com a possibilidade de algum desentendimento eventual.

Essa foi uma escolha realizada logo no início da elaboração e desenvolvimento do trabalho, de estabelecer que em todos os lugares trabalhados, desde a Fábrica de Perus e o Cemitério Dom Bosco, os lugares de onde retirei a terra, até os lugares de intervenções, não pediria nenhuma forma de permissão para as instalações, apenas chegaria no lugar e realizaria os lambes, acatando a possibilidades de conflito com algumas dessas instituições.

Não pedi permissão para não ter a chance da instalação ser negada e previamente impedida de realizada, além disso pelo entendimento do termo intervenção artística como uma prática que parte de uma ação subversiva, de provocar e arriscar para realizar a instalação.

Ir para a etapa dos lambes foi um passo quase às cegas para essa trajetória (talvez futura) na arte urbana. Havia muito receio e pouca experiência de realizar intervenções em lugares abertos e públicos, e com isso vários imprevistos ocorreram, de modo que o primeiro lambe inserido basicamente se desfez logo após sua aplicação.

No entanto, apesar de, em um primeiro momento, parecer assustador desenvolver a proposta em locais desconhecidos e que não saberia quem passaria por lá, ou quanto tempo durariam as intervenções, foi na mesma escala o interessante e entusiasmante provocar questionamentos naqueles lugares, e poder dialogar com as mais diversas pessoas que passavam e eram afetadas pela ação e pela materialidade.

A partir do segundo dia de aplicação dos lambes, com um pouco mais de experiência, melhores materiais, e mais ajuda, pude sentir isso mais intensamente, principalmente fazendo as inserções nos lugares de mais acesso e mais circulação, compreendendo a magnitude que um trabalho artístico urbano pode desenvolver.

Essa compreensão e esse gosto estabelecido pela intervenção me fez ficar, paradoxalmente, com uma sensação de satisfação do trabalho realizado e de ao mesmo tempo de incompletude após realizar os lambes previstos, como se houvesse mais sobre isso que poderia fazer, como se pudesse me apropriar de mais lugares da cidade de São Paulo para trazer

essa questão da memória dos desaparecidos políticos e da Vala de Perus, quase como se o presente trabalho fosse um início, um ponto de partida para um outro projeto de uma escala maior.

Um questionamento levantado desde o início da proposta de pesquisa até a sua elaboração final foi a relação da proposta de uma invenção urbana sobre a ditadura civil-militar brasileira com as denominadas artes de guerrilhas, realizadas durante o período do regime. No entanto foi uma escolha pessoal não buscar relacionar a intervenção proposta neste trabalho com as obras realizadas nesse movimento, por compreender que essa arte de guerrilha faz parte desse tempo, desse momento histórico da ditadura no país, com a existência de um regime altamente repressivo, violento e censurado, diferentemente da realidade atual, e por isso que escolhi analisar obras de intervenções atuais na cidade de São Paulo que já não se configuram como uma arte de guerrilha, e sim de uma arte ativista até conhecido como “ativismo”.

A grande diferença entre a arte de guerrilha e o ativismo é que a primeira se estabelece em um lugar similar a guerrilha mesmo, através não só da subversão, mas da luta em prol da democracia, contra os atos de violência, de trazer formas de realizar esse combate através da arte, enquanto o ativismo trabalha numa esfera mais da denúncia, da evidência de algo, da discussão e de proposições, podendo também envolver atos subversivos ou não.

Desse modo, para mim é claro que *Da Terra ao Corpo* dialoga mais com esse conceito da arte ativista do que a arte de guerrilha, o que retoma a própria discussão da memória, na qual não pretendo discuti-la com base no que já foi, mas sim com base dos dias atuais, da situação sociopolítica do Brasil atual, para assim, como estabelecido por Todorov, celebrar essas vítimas vítimas da ditadura, sem perder de vista os sinais de perigo da democracia nos tempos atuais. Pautar a elaboração desse trabalho sobre os moldes da arte de guerrilha, seria quase como realizar um anacronismo na produção artística.

Uma reflexão realizada sobre o trabalho que foi apenas levantada após sua conclusão, é sobre a relação fúnebre estabelecida entre a terra e o corpo, presente de modo mais evidenciado nos atos de enterros. Ao levantar a terra como material trabalhado para articular essa relação da verdade, apesar de propor com que fosse a terra do próprio cemitério, não realizei essa associação fúnebre, apenas observei e estruturei o projeto elencando a terra como um fator testemunha, mas não como um agente “participativo”.

Após essa reflexão, percebo que existe uma relação direta do processo da morte com essa troca entre o corpo e a terra, experienciadas em atos fúnebres, e desse modo me proponho questionar se todo esse processo realizado de trabalhar os corpos ausentes através de corpos

presentes e a terra, não pode entrar nessa lógica do ato fúnebre, de “devolver o corpo para a terra”, realizado no trabalho não como o enterro em si, mas através dos carimbos de terra.

O ato fúnebre nada mais é do que o ato de celebrar e lembrar a memória das pessoas, honrando com suas histórias e sua vida, algo que esses desaparecidos políticos, por ainda não terem tido seus corpos encontrados, não podem ter.

Desse modo, unindo todas essas auto-análises realizadas foi satisfatória a execução do trabalho Da Terra ao Corpo, por ter conseguido articular-me dentre essas próprias reflexões realizadas e parâmetros estabelecidos, criando um elemento artístico que trabalhe com os elementos da arte conceitual, mas que também consiga estabelecer um diálogo mais imediato com o espectador.

Compreendo que essas intervenções em si não são suficientes para inserir essa memória da violência do Estado e sobre os desaparecidos na memória coletiva paulistana de forma plena, mas a enxergo como uma faísca, um ponto de partida a ser continuado neste caminho da construção e consolidação de lugares de memória sobre a ditadura civil-militar brasileira na memória coletiva da cidade de São Paulo.

Referências bibliográficas

Croce, Benedetto 1942 (1938) La historia como hazaña de la libertad (México DF: Fondo de Cultura Económica).

Baggio, Roberta Camineiro 2012 "Marcas da Memória: a atuação da Comissão de Anistia no campo das políticas públicas de transição no Brasil". Ciências Sociais Unisinos.

Brasil, Comissão Nacional da Verdade 2014 Relatório (Brasília) Vol. 1

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO - RUBENS PAIVA. Mortos e desaparecidos. Disponível em: <http://comissaodaverdade.al.sp.gov.br/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

Freitas, Artur 2013 "Arte de Guerrilha" (São Paulo: Edusp).

Halbwachs, Maurice 1990 (1968) "Memória Coletiva". (São Paulo: Vértice).

Le Goff, Jacques 1990 (1988) "Memória e História". (Campinas: Unicamp).

Morais, Frederico 1970 "Contra a arte afluyente: o corpo é o motor da "obra"" em Revista de Cultura Vozes (Rio de Janeiro), No 01.

Napolitano, Marcos 2014 "1964: história do regime militar brasileiro". [S.l: s.n.]

Nora, Pierre 1993 "Entre memória e história: a problemática dos lugares" em Revista Projeto História (São Paulo).

Ricoeur, Paul 2014 (2000) "Memória, História e Esquecimento". Campinas: Unicamp.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO PAULO (São Paulo). Memórias Resistentes. Memórias Residentes: Lugares de Memória da Ditadura Civil- -Militar no Município de São Paulo. São

Paulo: [s. n.], 2014. 278 p. Disponível em: https://issuu.com/smdhc/docs/161223c2_mem__rias_resistentes_-_is. Acesso em: 16 jun. 2021.

Teles, Janaina de Almeida 2010 "As disputas pela interpretação da lei de anistia de 1979" en Ideias, N. 1, Vol. 1, p. 71-93, 3

Todorov, Tzvetan 2000 (1995) "Los abusos de la memoria"(Barcelona: Paidós).

Vannuchi, Camilo 2020 "Vala de Perus: uma biografia".(São Paulo: Alameda).