

Fios sem Ariadne: teias tecidas por palavras e imagens

Cynthia Sarti¹, Jens Baumgarten² e Mauro Luiz Rovai³

Resumo: A proposta deste texto é discutir os entrelaçamentos entre memória e esquecimento, dando ênfase às experiências associadas à produção do esquecimento e à evocação das lembranças. A estratégia foi tomar três manifestações distintas: a memória da ditadura militar no Brasil; a análise de um filme sobre os movimentos de junho de 2013; a apropriação arquitetônica de uma cidade filipina devastada durante a Segunda Grande Guerra Mundial. Do ponto de vista metodológico, o foco foi explorar os espaços que paulatinamente se perfazem entre o que a memória não traz à luz e o esquecimento não apaga, o que implicou não trabalhar um único acontecimento, autor ou quadro nocional específico.

Palavras-chave: Memória, esquecimento, ditadura militar, análise de filme, urbanística.

Strings without Ariadne: nets woven by words and images

Abstract: The aim of this text is to discuss the intertwining between memory and oblivion, emphasizing the experiences associated with the production of forgetfulness and the evocation of memories. The article is based upon three different approaches: the memory of the military dictatorship in Brazil; the analysis of a film about the movements of June 2013; the architectural appropriation of a Philippine city devastated during the Second World War. From a methodological point of view, the focus is not an event, author or a specific conceptual framework. This means gradually explore the spaces in between where memory does not always bring something to light and oblivion does not always erase.

Keywords: Memory, oblivion, military dictatorship, film analysis, urbanism.

¹ Professora da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. E-mail: csarti@uol.com.br.

² Professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Programa de Pós-Graduação em História da Arte. E-mail: jens.baumgarten@gmail.com.

³ Professor da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. E-mail: mauro.rovai@unifesp.br.

Apresentação

Este texto sobre a memória é um dos desdobramentos do trabalho conjunto, a seis mãos, que se iniciou em 2010 com a pesquisa intitulada “Corpo e Violência: formas de expressão da dor”, cujo projeto foi elaborado a partir da convergência de reflexões anteriores dos autores, com o objetivo de examinar, em distintas perspectivas, as formas de expressão da dor quando associada a experiências de violência.⁴

O problema da memória, embora não estivesse explicitamente colocado no início, foi se insinuando no trabalho de pesquisa pela própria natureza de seu objeto, dado que a literatura sobre a violência, tanto nas ciências como nas artes, já demonstrou o quanto a inquietação em torno das lembranças da violência sofrida perpassa essa experiência,⁵ incorporando-se não apenas à existência de quem a viveu, mas também daqueles que, de alguma forma, foram atingidos por ela, fazendo a memória integrar-se inelutavelmente ao trabalho de reconstrução da vida.

O que se pretendia era realçar esse caráter insinuante da memória, isto é, como ela atravessa, de forma deliberada ou inadvertida, o processo de tornar a vida possível em um mundo a ser outra vez habitável depois de experiências de violência que marcam decisivamente a vida das pessoas em determinados momentos da história. Nesse sentido, não se tratava do imperativo moral de lembrar, na luta entre memória e esquecimento,⁶ mas de explorar diferentes aspectos e recantos inesperados da memória. Interrogávamos, assim, não os acontecimentos, mas as formas que tornam possível o acesso às experiências vividas, tal como expressas por quem as viveu ou foi por elas afetado, em particular tomando como objeto de análise o texto (oral ou escrito), as artes plásticas e o audiovisual.

Para além das implicações coletivas da memória, que, em seu trabalho de evocar lembranças, é inseparável das referências do grupo que lembra e dá inteligibilidade ao testemunho da violência, como na formulação clássica de Halbwachs,⁷ buscamos não fixar a memória num quadro de construções coletivas, mas pensá-la nos pontos onde elas se quebram e se reconstroem incessantemente, por meio de formas de expressão que não estão previamente dadas. Procurávamos, assim, abrir o caminho para pensar a singularidade das experiências a partir da memória como um campo aberto, um devir. Pensávamos nas “hesitações do

⁴ Projeto financiado pelo Edital MCT/CNPq/MEC/CAPES n.º 02/2010.

⁵ GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

⁶ Paulo Arantes refere-se ao “dever de memória” como o novo imperativo categórico no pós-guerra do século XX. Ver ARANTES, Paulo, *O novo tempo do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2014.

⁷ HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: Albin Michel. 1997 [1950]

indivíduo”, de que trata Simmel [1917] em sua análise da tensão constitutiva da relação entre indivíduo e sociedade nos processos de “sociação”, como define o autor.

Neste texto, a violência e a memória continuam temas presentes, mas adquirem uma nuance particular, que chamaríamos, provisoriamente, de entrelaçamentos ou tessitura, na tentativa de abordar o caráter paulatino, imprevisto e gradual pelo qual se constroem os desaparecimentos, os pequenos e os grandes esquecimentos, assim como as lembranças. Metodologicamente não circunscrevemos nossa discussão a um dado acontecimento, nem no seu sentido mais cotidiano, o de evento, nem no sentido mais amplo quando nos referimos aos grandes acontecimentos. Também não elegemos um autor ou um quadro nocional como ponto de partida. Antes, resolvemos partir das formas de expressão, por meio de palavras e imagens, para nelas identificar experiências associadas à produção do esquecimento e à evocação das lembranças.

A ideia, assim, é, ao escolher um ponto de partida bastante lábil, utilizar como estratégia o estudo das formas como se manifestam, em representações visuais e sonoras, o que a memória, quando falada e mostrada, deixa de fora, elide (no seu sentido forte de *elidere*, em que à ideia de supressão subjaz a de violência, de golpear, bater, ferir pelo corte).⁸ Nosso ponto de partida, pois, é buscar como é tecido o evanescer de certas experiências, reconfigurando ou reconfiguradas por outras, através da análise de três manifestações distintas: a maneira como tem se construído a memória da ditadura militar no Brasil; o modo como entra e sai de cena a ideia de mundo comum em um filme sobre os movimentos de junho de 2013 no Brasil; e a apropriação arquitetônica de uma cidade filipina devastada durante a Segunda Grande Guerra Mundial. Em outros termos, palavras e imagens nas quais se pode identificar, nos seus respectivos constructos, esse espaço que paulatinamente se perfaz entre o que a memória não traz à luz e o esquecimento não apaga. A dimensão da memória – ou do que aparece imperceptível quando dela falamos – é o que pretendemos atingir ao final desse texto.

Certamente a perspectiva aqui adotada implica considerar o contexto social e político e articulá-lo aos aspectos subjetivos, ainda que não para circunscrever uma preocupação histórica (afinal, desse ponto de vista, o que fazemos poderia ser visto como uma mistura de datas, países, conjunturas), mas de forma a buscar nas

⁸ Para o étimo da palavra elidir, ver <<https://origemdapalavra.com.br/palavras/elidir/>> e <<https://www.etimo.it/?term=elidere>> . Acesso em 07/01/2021.

circunstâncias o que permite falar ou o que faz silenciar; ou ainda, o que é permitido vir à tona e o que é deixado na sombra.

Notemos: são três entradas diferentes. Uma memória reconfigurada quando da ascensão ao poder em 2018 de grupos que tomam publicamente a defesa de nomes associados à repressão política no Brasil; outra que não se firma mesmo quando é capaz de mobilizar milhões de pessoas nas ruas; e, por fim, aquela cujos monumentos que pontilham o desenho urbano elidem a dor da experiência da guerra. São também três épocas distintas - 1964/1985 e 2018; 2013; de 1945 a nossos dias; e lugares específicos - as Filipinas e o Brasil. Não tomamos tais afastamentos como obstáculo, dado que nosso objetivo precípuo não é cercar a história entre datas, mas como impulso, pois o que tateamos são pontos de contato naquilo que, ao longo da história, se reconfigura, busca simbolização e desaparece ou aparece sob novas formas. São elisões, entre apagamentos e formas específicas de falar; aquilo que não se configura em forma acabada, mas em movimentos que não cessam. Em outros termos, estamos em busca de pensar como paulatinamente é tecido o que está entre, o indeterminado que transborda da memória e do esquecimento.

Memórias tecidas em disputas

As experiências disruptivas, ao assinalarem a morte do mundo como era habitado antes, envolvem, por definição, sofrimento e, assim, são atravessadas e entrecortadas pela dificuldade de dizer e expressar a dor. O extraordinário da violência, no sentido de que ela estabelece uma ruptura com a ordem habitual da vida, afeta a linguagem, confrontando os que a experienciam com o inusitado e, assim, com a necessidade de encontrar formas de expressão nem sempre acessíveis na linguagem da vida ordinária. Isso não quer dizer que a dor não possa se exprimir, mas, sim, que ela faz um apelo singular ao outro, pedindo um reconhecimento de algo que não está dado.⁹

Longe de serem indizíveis ou irrepresentáveis, como se estivéssemos diante de um outro inacessível, as experiências de violência são acontecimentos “marcados pela rubrica do escândalo e do fora de tempo”, como assinalam Maria Barbosa e Daniel Kupermann,¹⁰ em sua análise do testemunho de Primo Levi de sua experiência concentracionária. Não se trata, assim, de “uma dimensão do indizível, mas do

⁹ DAS, Veena. *Vida e palavras*. Trad. de Bruno Gambarotto. Revisão técnica de Adriana Vianna. São Paulo: Editora Unifesp, 2020 [2006].

¹⁰ BARBOSA, Maria Nadeje P.; KUPERMAN, Daniel. Quem testemunha pelas testemunhas? Traumatismo e sublimação em Primo Levi. *Psicologia USP*, 27/1, 2016. p. 31-40 (p. 38).

inaudível”, afirmam os autores. Para Didi-Huberman, a negação da possibilidade de representar a violência torna absoluta tanto a noção de irrepresentabilidade, quanto a opacidade do horror, ou melhor, o próprio horror, permanecendo dele prisioneira.¹¹ São, assim, as formas próprias de falar e tornar visível, por meio de palavras e imagens, que dizem da violência ou de sua ocultação.

Quando se pensa o que restou da ditadura militar brasileira (1964-1985), na acepção dada a “resto” por Agamben, como um espaço de lacunas, aberto, portanto, a permanentes interrogações e interpretações,¹² refletir sobre o sentido da memória envolve indagar o tempo ao qual nos referimos. Ainda que a ditadura tenha se encerrado oficialmente há 35 anos, usamos aqui, de modo deliberado, o tempo presente para falar do trabalho da memória, para discutir precisamente a memória da ditadura em sua relação com o atual cenário político no Brasil, com base no argumento de que o processo de memória dificilmente se encerra, mas, como obra aberta, adquire contornos diferentes e novas significações ao longo do trabalho de sua construção, já que o passado é evocado, mas, a cada vez, em termos diversos, por diferentes atores e por elos distintos entre passado e presente, segundo as questões individuais e coletivas do presente.

Começamos por fatos recentes. O atual presidente, Jair Bolsonaro, antes deputado federal, elegeu-se em 2018, depois de ter defendido publicamente a ditadura, justificando o uso da violência, numa atitude que a Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) qualificou como “apologia ao crime”.¹³ Isso ocorreu na sessão de votação do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff, na Câmara dos Deputados, em abril de 2016, quando, ao declarar seu voto a favor, Bolsonaro homenageou o Coronel Brilhante Ustra, militar judicialmente reconhecido como torturador. E acrescentou, em referência à ditadura: “eles perderam em 1964, perderam agora em 2016”.¹⁴

Outros episódios aconteceram em discussões parlamentares, particularmente com agressões de Bolsonaro à deputada Maria do Rosário, do Partido dos Trabalhadores (PT), ex-Ministra da Secretaria de Direitos Humanos. Uma das ofensas - a de que não a estupraria, “porque ela não merecia” – foi proferida quando ela anunciou a entrega do Relatório Final da *Comissão Nacional da Verdade*, CNV (Brasil,

¹¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. Trad. de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012 (Coleção Imago).

¹² AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. de Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.

¹³ Folha de São Paulo, 20/4/2016. <<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/04/1763027-bolsonaro-fez-apologia-ao-crime-na-votacao-do-impeachment-diz-oab.shtml>>. Acesso em 23/10/2020.

¹⁴ A votação de Jair Bolsonaro foi transmitida em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LC_v4J3waU>. Acesso em 23/10/2020.

2014), em dezembro de 2014.¹⁵ Dada a ampla repercussão que tiveram em todo o país estes, entre outros, episódios de agressão, não há dúvida: quem o elegeu sabia quem estava elegendo.

A nostalgia da ditadura de uns, assim como o horror à sua volta de outros, faz parte da atual arena política do país e o processo de memória da ditadura reflete essas forças políticas que permanecem em jogo, na disputa pela memória do que se passou, confirmando a afirmação de Elizabeth Jelin de que a luta pela memória não se constitui em uma luta da “memória contra o esquecimento”, mas de “memória contra memória”.¹⁶ A autora argumenta que as controvérsias em torno dos sentidos do passado se iniciam no próprio acontecimento e se relacionam com seu caráter conflitivo.¹⁷ O caso do Brasil demonstra que esses sentidos se mantiveram dissonantes e estão até hoje em disputa.

Como propõe Laura Moutinho, referindo-se a conflitos na África do Sul que emergiram depois da instauração da *Comissão da Verdade e Reconciliação* (TRC)¹⁸ naquele país, os direitos humanos tornaram-se o “outro” a combater, dentro do amplo espectro de questões incluídas no registro desses direitos.¹⁹ No Brasil pós-ditadura, os inimigos a combater, os que “ameaçam a nação e a família”, corporificados no discurso militar da ditadura nos “terroristas” ou “comunistas”, já não são os mesmos. Abriram-se novas frentes de reivindicações, no campo das lutas democráticas, que não estavam presentes no tempo da ditadura, nas quais se inscreve também o trabalho da memória da ditadura, ressignificada pelas lutas do presente.

Nesse ponto, remetemos à proposição de Samuel Moyn de que os direitos humanos se tornaram, em escala global, a referência da ação política, não a partir de 1948 com a *Declaração Universal dos Direitos Humanos*, mas a partir do eclipse das utopias socialistas e comunistas.²⁰ No que se refere às lutas pela democracia, os direitos humanos se configuraram, assim, como o lugar que possibilitou reconstruir, em um momento de desencanto, novos horizontes e expectativas futuras a partir das

¹⁵ No final de 2020, o presidente, em conversa com apoiadores em frente ao Palácio da Alvorada, em Brasília, voltou a insistir na negação da prática de tortura durante a ditadura, colocando dúvidas, no mesmo tom de escárnio, particularmente em relação ao caso da ex-presidente Dilma Rousseff, conforme noticiário acessível em: <<https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/12/29/fhc-lula-e-maia-declaram-solidariedade-a-dilma-apos-bolsonaro-questionar-tortura-na-ditadura.ghtml>>. Acesso em 30/12/2020.

¹⁶ JELIN, Elizabeth. Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Cuadernos del IDES* (2): 1-27, 2003

¹⁷ JELIN, Elizabeth. Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

¹⁸ Sigla em inglês: Truth and Reconciliation Commission.

¹⁹ MOUTINHO, Laura. Sobre danos, dores e reparações: the Moral Regeneration Movement – controvérsias morais e tensões religiosas na ordem democrática sul-africana. In: Trajano, Wilson (org.). *Travessias antropológicas: estudos em contextos africanos*. Brasília: ABA, 2012.

²⁰ MOYN, Samuel. *The last utopia: Human Rights in History*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

quais olhar o passado, marcando as lutas pela memória das ditaduras latino-americanas.²¹

Se os direitos humanos são hoje a utopia de que dispomos e pela qual nos referenciamos, são também o alvo a ser combatido no cenário distópico no qual vivemos. As pautas que se abrem no campo amplo e variado dos direitos humanos são, assim, o novo “inimigo a combater”, contra o qual investem, com acentuada agressividade, a partir de distintos fundamentos morais e religiosos, as forças conservadoras. O Brasil atual é palco privilegiado desses “discursos do ódio”,²² que se manifestam, entretanto, em escala global.

A violência é evocada, assim, por novos fios, tecidos pelos acontecimentos do presente. No que se refere à violência que ocorreu durante a ditadura, cujos oponentes eram pautados pelo ideário socialista, que perdeu seus pontos de referência, opera-se no trabalho da memória uma incorporação das novas pautas na leitura do que é a violência de Estado, com a inserção de novos eixos de violações a direitos que ganham considerável força e visibilidade no campo das lutas democráticas - como as pautas identitárias relativas aos indígenas, à raça, a gênero e sexualidade, além daquelas que dizem respeito ao meio ambiente -, que não estavam colocados à época no registro universalista da luta de classes que organizou a oposição à ditadura nos anos 1960 e 1970. Operou-se, assim, uma reconfiguração da vítima da violência de Estado e da própria figura da vítima, que não está previamente dada, mas se constitui como tal na luta pelo reconhecimento da violência nos termos reivindicados por quem a experienciou.²³

É significativo o conflito dos militantes na construção de si como “vítimas da ditadura”, que se manifesta em sua recusa de verem a si mesmos como vítimas, figura que exime o sujeito de responsabilidade, como evidenciado nos depoimentos dos expressos políticos, recolhidos em livro sobre o presídio Tiradentes em São Paulo.²⁴ Assim se expressam os organizadores do livro:

Ao aderir [à militância], sabíamos muito bem onde estávamos nos metendo. Ninguém é vítima ao aderir a uma causa de livre e espontânea vontade, mesmo considerando a possibilidade de uma ou outra falha no recrutamento de um militante. É curioso notar, inclusive, que de todos os textos que recebemos, não há nenhum em que o autor faça qualquer alusão a uma eventual condição de vítima daquele processo de luta política.²⁵

²¹ JELIN, 2002.

²² SOLANO, Esther. *O ódio como política*. São Paulo: Boitempo, 2018.

²³ SARTI, Cynthia. A vítima como figura contemporânea. *Cadernos do CRH*, v. 24, n. 61, 2011.

²⁴ FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías & PONCE, J.A. de Granville (orgs.). *Tiradentes, um presídio da ditadura: memórias de presos políticos*. São Paulo: Scipione, 1997.

²⁵ *Idem*, p. 37

Os direitos humanos deram o enquadramento necessário para conciliar a figura da vítima com sua autoimagem de lutadores e resistentes: são “vítimas de uma violência de Estado”, numa luta marcadamente desigual, o que confere legitimidade moral a esse lugar.

Nesse sentido, observamos que o Relatório Final da CNV, ao reunir e organizar a forma de apresentação das informações recolhidas ao longo de seu trabalho, trouxe uma forma de olhar para as violações que refletiu as novas questões que a luta pelos direitos humanos no país colocou, permitindo dar visibilidade a formas específicas de violações que emergiram como questão social ao longo dos 30 anos que separam o fim da ditadura da divulgação do referido relatório, como foi o caso, em particular, das questões de gênero e sexualidade e o destaque aos indígenas.²⁶

Trata-se de questões que dizem respeito às implicações de um documento sobre as violações aos direitos humanos durante a ditadura produzido 30 anos depois da ocorrência dos fatos, não apenas como evidência de uma justiça de transição inconclusa, mas naquilo que revelam de uma reconfiguração do cenário político do país, pela emergência de novos atores a partir do fim da ditadura e da ordem instaurada pela Constituição de 1988, propiciando novos contornos também à luta pela memória, que transcende os limites fatuais dos eventos ocorridos durante a ditadura. O que está em jogo é uma violência que se busca nomear e ver, mas que nesse processo se reconfigura, mostrando facetas antes invisíveis, porque é olhada sob outros ângulos.

Nessa perspectiva, o trabalho da memória envolve não apenas as dificuldades próprias da transição de uma ditadura para a democracia, como suposto no ideário da justiça de transição, mas enfrenta a luta política que se desenrola no jogo de relações de poder tecidas ao longo de nossa história política e cultural.²⁷ O cenário brasileiro atual evidencia que a ameaça à ordem institucional não só paira no ar, mas a própria ordem institucional democrática traz ambiguidades, instituindo direitos que se efetivam para uns mais do que para outros, em função do valor diferencial de vidas e pessoas numa sociedade historicamente desigual. Há uma extensa literatura no país que trata dos mecanismos pelos quais a desigualdade, de várias ordens, está impregnada nas relações sociais, mas de formas insidiosas e escorregadias e, assim, difíceis de serem

²⁶ O Capítulo 10 (Volume 1, tomo 1) do Relatório da CNV, intitulado “Violência sexual, violência de gênero e violência contra crianças e adolescentes” (Brasil, 2014), reflete as questões em pauta na luta por direitos humanos. No Capítulo 14 (Volume 1, tomo 2), intitulado “A guerrilha do Araguaia” destacam-se os camponeses como vítimas de violações de vários tipos impingidas contra a população local, na suposição de sua colaboração com a guerrilha. O mesmo ocorreu em relação aos indígenas, “diluídos na população local” (p. 707).

²⁷ PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. *Revista USP* (9) 1991.

nomeadas e enfrentadas. Operam aqui tradições históricas específicas, que se relacionam, entre outras coisas, ao entrelaçamento dos legados patrimonialista, escravista e colonialista que compõem a trama da história brasileira.

Se somos uma democracia instável, isso nos diz de instituições democráticas inscritas em uma cultura de histórico desrespeito aos direitos civis de alguns, apesar da Constituição de 1988, que marcou o fim da ditadura, universalizando direitos e ao mesmo tempo reconhecendo a diversidade da população brasileira, incluindo o reconhecimento das populações indígenas e quilombolas. Esse novo marco institucional, de notável avanço no respeito aos direitos humanos, lida, desde então, com as marcas internalizadas de um país que, tendo sido colônia, traz consigo a experiência da subalternidade e, ainda, a herança da escravidão, mescladas à suposta cordialidade brasileira, que evoca afetos e proteção próprios do mundo privado para encobrir desigualdades em todos os âmbitos sociais.²⁸ O resultado é uma tradução própria da noção moderna de cidadania²⁹ na qual, mesmo iguais perante a lei, cada um sabe o seu devido lugar,³⁰ hierarquias culturalmente introjetadas, mas que estão sendo postas em xeque na tensão das lutas políticas atuais, particularmente aquelas envolvendo racismo, gênero e sexualidade. A tortura, identificada no imaginário social com o período da ditadura, é denunciada nas prisões, nas favelas, nas periferias urbanas, ali onde as forças de segurança marcam, como sempre fizeram, as vidas, corpos e pessoas “que não importam”, desprovidos do reconhecimento de seus direitos, mesmo quando estes estão legalmente assegurados.³¹ Permanece vivo o argumento de Paulo Sérgio Pinheiro de que há na formação histórica do país um “autoritarismo socialmente implantado” cujas raízes são mais profundas do que as práticas determinadas por regimes de exceção.³²

Se a inquietação em torno da lembrança perpassa toda experiência de violência, fazendo o trabalho da memória atravessar essa experiência, esse labor projeta-a para outro tempo, em que passado, presente e futuro podem se mesclar. Há uma temporalidade da memória que não obedece à linearidade do tempo, como a psicanálise nos ensinou. O desenrolar e os efeitos do trabalho da memória, tanto subjetivamente quanto no plano do espaço público, colocam-nos diante não apenas do imprevisto, mas do instável e imponderável. Como propõe Koselleck, o passado

²⁸ HOLLANDA Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Brasília: Editora da Unb, 1963 [1936].

²⁹ CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

³⁰ DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

³¹ AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010.

³² PINHEIRO, 1991, p. 55.

encontra-se no presente, mas no ponto em que este se entrecruza com nossas expectativas futuras.³³ A memória, ainda que remeta ao passado, nos fala, assim, de um devir.

Trata-se de pensar a memória como um labor implicado na reconstrução da vida, como uma ação prática - uma *práxis* -, que ao longo de seu processo de construção ressignifica a experiência do sofrimento, implicando rearranjos e adaptações, entre os quais se inscreve, no caso da ditadura militar brasileira, o sentido da luta política pela memória, verdade e justiça, uma entre outras possibilidades dentro das quais opera o trabalho da memória. Segundo Veena Das, em sua reflexão sobre violência e subjetividade, se a violência assinala a morte do mundo tal como era habitado antes, fornece também um novo modo de voltar a habitar o mundo, a ser construído (o devir antes referido).³⁴ Voltar, como propõe a autora, não se refere a um retorno, mas a uma outra possibilidade, em outros termos, forjada em meio às negociações do indivíduo com o mundo social que o circunscreve. No caso da violência política, essas possibilidades estão incontornavelmente relacionadas ao lugar que os acontecimentos adquirem no plano político da esfera pública.

No Brasil, depois da Lei de Anistia de 1979 (Lei 6.683/1979), ocorreu em 1995, com a Lei dos Desaparecidos (Lei 9140/1995), o primeiro passo na direção de uma política de memória – tímido, porque excluía qualquer responsabilização, mas significativo, porque reconheceu oficialmente o envolvimento de agentes do Estado nas mortes e desaparecimentos durante a ditadura - foi seguido em 2002 por políticas indenizatórias dirigidas a todos os perseguidos pela ditadura (Lei de Reparação, Lei 10559/2002), cujos limites foram analisados pela literatura.³⁵ Em 2014, no Relatório da CNV, que tornou públicos e oficiais os documentos que comprovam as violações aos direitos humanos, havia a recomendação de responsabilização jurídica pelos crimes cometidos.

A divulgação do Relatório da CNV, no entanto, reacendeu as polarizações, levando-o para o caminho inverso. Como o próprio 3º Plano Nacional dos Direitos Humanos que a antecedeu (ADORNO, 2010), prevendo-a, a CNV provocou fortes reações das Forças Armadas interessadas em preservar a memória oficial, com a narrativa de que salvaram a nação do comunismo, sem imputar responsabilidade aos

³³ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. de Wilma Patrícia Maas e Carlos Pereira Almeida. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.

³⁴ DAS, 2020 [2006]

³⁵ MEZAROBBA, Glenda. O preço do esquecimento: as reparações pagas às vítimas do regime militar (uma comparação entre Brasil, Argentina e Chile). 2007. Tese (Doutorado em Ciência Política) USP, 2007.

militares pelos crimes por eles cometidos, mantendo as limitações impostas pela controversa Lei de Anistia de 1979, que anistiou ambos os lados, militares e militantes.

No cenário atual, este relatório é tido como a verdade de um dos lados, veiculada por um governo identificado com a esquerda, o do Partido dos Trabalhadores (PT), mas não reconhecida pelo outro lado. Do lado dos defensores da ditadura, daqueles que assim se manifestam no atual cenário político do país, paira um silêncio ativo, que culminou na reconfiguração do governo nos anos que se seguiram à CNV: a presidente Dilma sofreu o *impeachment* em 2016 e o presidente Bolsonaro foi eleito em 2018.

Diante da ausência de qualquer resposta, jurídica ou moral, no sentido da responsabilização pelas violações dos direitos humanos durante a ditadura, o trabalho da memória da violência no Brasil traz a marca do que ele continua a ser: um apelo ao outro, pedindo o reconhecimento da violência nunca alcançado; mantém-se, assim, ao longo desses anos, como uma luta por reconhecimento que se reconfigura diante da violência que permanece, a qual se expressa sob formas distintas.

A comparação com a forma de lidar com o legado da violência na história da África do Sul emerge como contraste marcante na atual conjuntura do país, quando nos remetemos ao efetivo confronto - face a face - entre agressores e vítimas, envolvido nas audiências da TRC na África do Sul, questão já tão comentada mundialmente e antes impensável, diante da profunda clivagem operada pelo *apartheid* naquele país. Se *Ubuntu* se constituiu no fundamento moral da sociedade sul-africana que possibilitou trabalhar com a noção de perdão na TRC,³⁶ isso supôs o reconhecimento compartilhado de uma agressão que ultrapassou o socialmente tolerável, constituindo-se em violação dos direitos humanos. Sem que isso implique desconsiderar outras inúmeras questões envolvidas na TRC e nos eventos que a sucederam e mesmo nesta forma de operar o perdão em nome da reconciliação nacional, ressalta-se aqui, para fins de comparação, que, naquele momento e por aquela tecnologia, um pacto foi instituído, o que permitiu, em algum nível, um compartilhamento, uma vez que a ideia de perdão, seja qual for seu fundamento moral, envolve, como condição de sua possibilidade, o reconhecimento da violência pelos dois lados: pelo agressor - que pede perdão - e pelo agredido, que perdoa.

Esse ponto que implica um encontro - em si, reparador - no qual se compartilha o reconhecimento da violência e da dor impingida ao outro é precisamente

³⁶ DERRIDA, Jacques. *Versöhnung, ubuntu, pardon: quel genre?* In : Cassin, Barbara; Cayla, Olivier; Salazar, Philippe-Joseph (dir.). *Vérité, réconciliation, réparation*. Paris: Seuil, 2004 (Le Genre Humain), p. 111-156; FELDMAN, Allen. *Strange fruit: the South African Truth Commission and the demonic economies of violence*. *Social Analysis*, v. 46, n. 3, 2002.

o que nos é tão distante hoje no Brasil, onde se mantém ativa a polaridade de discursos fortemente dissonantes e inconciliáveis, enquanto o caminho para a violência instituída permanece aberto.

Notícias de um mundo comum

A proposta aqui é realizar um breve exercício de análise do filme *Junho, ou o mês que Abalou o Brasil*³⁷, que aborda as manifestações de junho de 2013 - ocorridas em várias cidades do país, e que teve como pauta inicial o protesto contra o aumento de tarifas de transporte público. O que estará em foco será a organização das imagens e sons no referido produto cultural, e é a partir dele que as análises serão feitas. Esse procedimento, de imediato, exclui a tentativa de tecer qualquer avaliação a respeito das referidas manifestações de rua ou tecer comparações com as ocorridas no passado recente (como o sempre citado movimento pelas Diretas-já, por exemplo) ou com as que, anos depois, tomaram as ruas em 2016. Significa também que a discussão não está centrada no acontecimento junho de 2013, seja o termo acontecimento entendido de forma ampla (fato cuja ocorrência interfere na normalidade, no caso, no funcionamento das cidades), seja qualificado pela ação política dos grupos envolvidos nas manifestações, seja tomado como conceito – conforme a acepção destacada certa feita por Foucault, em que determinados acontecimentos têm “valor de signo”³⁸.

Interpela-se, assim, o filme não como “duplo do real”, mas “objeto plástico”³⁹, valorizando a maneira como seus elementos expressivos estão organizados com o objetivo precípua de destacar a questão de fundo sociológico que nos inquieta: o “como” o “público”, a palavra público e, em decorrência, certa ideia de público, aparece (e desaparece) no filme. Em outros termos, pretende-se jogar luz sobre a maneira como um tipo específico de elisão aparece construída, em imagens e sons, e a referência que ela mantém com o que, acerca de junho de 2013, ainda está no campo do indeterminado entre a memória e o esquecimento – o que e como será lembrado, comemorado, avaliado ou silenciado.

³⁷ Dirigido por João Wainer, 2014, 72 minutos, feito com o apoio da *TV Folha*, canal audiovisual do jornal *Folha de S. Paulo*, do Grupo *Folha*.

³⁸ Sendo “rememorativum, demonstrativum, pronosticum”. Trata-se da leitura feita por Foucault de *Os conflitos das faculdades*, em FOUCAULT, Michel. *Qu'est-ce que les Lumières?* In *Dits et écrits* (v. IV). Paris: Gallimard, 1994, p. 683.

³⁹ FRANCASTEL, Pierre. Espaço e ilusão. In *Imagem, visão e imaginação*. Lisboa: Edições 70, s/data, p. 172.

I

Uma das características associadas aos eventos de junho de 2013 no Brasil (como, de resto, apontadas também nas várias “Primaveras árabes” e em outras manifestações ao redor do mundo) foi o uso disseminado de dispositivos, mais precisamente, aparelhos tecnológicos com os quais as pessoas, já com eles familiarizadas, registram imagens (fotografia ou filme) e sons, compartilhando-os, graças à conectividade acoplada a tais aparelhos. Resultado disso foi a expressiva quantidade do material produzido e disponível ainda hoje na internet. Se consideramos que uma das particularidades das manifestações de rua de nossa época é a produção disseminada de imagens e sons, cujo acesso é facilitado pelas plataformas virtuais, por que então o interesse de trabalhar com um material que tem o formato de um filme? A resposta a esta questão não é simples, mas arriscaríamos resumi-la assim: em primeiro lugar, porque um filme, diferente das várias imagens e sons que circulam pela rede, de algum modo reúne tais elementos, tratando-os, formalmente, como informações, organizando-as, isto é, dando-lhes uma narrativa que é dirigida a potenciais espectadores que, por seu turno, dispõem de certo tempo para acompanhá-la e, sobretudo, dispõem de um esquema de percepção habituado a essa maneira de organizar imagens e sons que lhes remetem a signos que também lhes são familiares. Em segundo lugar, porque tal configuração serve muito bem aos propósitos do exercício aqui proposto, na medida em que tais narrativas organizadas por meio de imagens, sons, movimentos de câmera etc. rapidamente são incorporadas como suportes de memória.

Junho, o mês que abalou o Brasil, no entanto, não é a única produção acerca dos eventos. Inúmeros outros produziram, selecionaram e montaram imagens e sons com o intuito de apresentar perspectivas diferentes acerca de junho de 2013⁴⁰. Todos eles, pode-se dizer, organizam seus elementos plásticos e propõem relatos, certamente dissonantes uns dos outros, acerca dos eventos. O que nos mobilizou para o estudo esboçado nesta análise, contudo, não foi a comparação entre vários ou a seleção do melhor filme, mas a chance de explorar com mais vagar a produção que reunia uma série de características específicas e, como apontado, úteis aos propósitos da discussão:

⁴⁰ Dentre os quais, e seguramente a lista deve estar incompleta, *Zerovinte* (TV Carta, cor, 18 minutos), *A partir de agora* (Carlos Pronzato, cor, 80 minutos), *Com vandalismo* (Nigéria filmes, 73 minutos), *Vinte centavos* (Tiago Tambelli, 2014, 53 minutos).

1. o filme procura abordar, dia a dia, os acontecimentos de junho de 2013 (desde o aumento da tarifa que, na cidade de São Paulo, vai de 3,00 para 3,20 no dia 02 de junho, até a final da Copa das confederações, no Rio de Janeiro, no dia 30);

2. a narrativa está construída a partir da mobilização de vários elementos expressivos, dando ritmo e agilidade para uma série de sequências (tais como os planos aéreos, mais ou menos distantes, na cobertura dos eventos, o uso de imagens de arquivo, a presença de trilha musical, entre outros);

3. o fato de a trama ter feito de São Paulo seu cenário, se não único, privilegiado, facilitando, assim, o trabalho do analista com determinados signos partilhados por um grande número de espectadores, como, por exemplo, a associação da cidade a algumas de suas vias - Av. Paulista e Consolação, a concentração de riqueza e pobreza (prédio da FIESP, bancos, grandes escritórios, a periferia), bem como os clichês comumente associados aos problemas de toda grande cidade, e que encontra nas tomadas de São Paulo grande manancial: o trânsito, o congestionamento, a lotação nos transportes, o excesso de estímulos sonoros e visuais etc.

Outra particularidade é que o filme incorpora as imagens feitas no momento mesmo dos eventos, muitas vezes pouco nítidas, mas que parecem colocar o espectador na ação⁴¹ e, ao fazê-lo, além de relevar a presença de dispositivos tecnológicos da época, incorpora, citando e, de algum modo, celebrando, os meios de comunicação tradicionais mostrados ao longo da trama, dentre eles, o rádio e a televisão - em particular os programas de entrevista, quando aquelas pessoas chamadas para explicar / interpretar / comentar os eventos, sempre o fazem por / pelo / para um dispositivo (no caso, aqueles que registram imagens e sons). Exemplo disso é a forma protocolar de mostrar os entrevistados (pelo menos a maior parte deles): ora na rua, como se estivessem no “calor” dos acontecimentos, caso das falas dos membros do MPL (Movimento Passe Livre); ora atrás de uma mesa e ou diante de uma estante, em plano médio – caso daqueles chamados a dar uma explicação global dos acontecimentos (jornalistas e professores, por exemplo).

⁴¹ A aproximação, conquanto exagerada, faz referência à observação de André Bazin acerca do filme *Kon-Tiki*, em *O cinema e a exploração*. No artigo, ao falar das imagens “nebulosas e tremidas”, que mostram um tubarão-baleia quando poderia destruir a câmera, o operador e o navio em que estavam os “atores do drama”, aponta que o que interessava de fato não era “tanto a fotografia do tubarão, mas antes a fotografia do perigo” - BAZIN. André. *O cinema e a exploração*. In *O cinema. Ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p. 39. No caso dos eventos de junho de 2013, menos a identificação ou o registro da manifestação e mais a sensação de participar delas.

II

Detenhamo-nos na frase que abre o filme - “Este filme foi produzido sem a utilização de recursos públicos” - e prestemos atenção ao significado que ela assume na configuração na qual nos é proposta.

Considerando o lugar em que está, logo na abertura, com letras brancas e centralizada contra a tela escura, esse início sugere, de partida, uma distinção, da qual este filme é exemplo, diante de uma série de outras produções – nacionais ou não -, em que o logo dos patrocinadores (tal como as entidades de fomento estatais) indica o caminho que os realizadores precisaram seguir na tentativa de captar fundos e recursos. A frase contra a tela escura, assim, torna reluzente o que separa esta das demais produções que obtiveram financiamento de agências estatais: “sem a utilização de recursos públicos”. Note-se que a preposição “sem” é uma privação sobre a qual se quer chamar atenção, como se a ausência de “recursos públicos” conferisse uma qualidade ao filme, uma postura política. Em outros termos, o que poderia ter sido visto como o esforço em busca de patrocínio estatal ou, mais ainda, em vez de a conquista de financiamento indicar um prêmio, o aviso “sem a utilização de recursos públicos” aparece quase como um lema, uma divisa, uma tomada de posição.

Segue-se, ainda na tela escura, a justaposição de várias vozes intercaladas pelo som característico de quando se busca sintonizar uma estação de rádio. Essa série de sons identificáveis e vozes justapostas - como a de uma repórter ou locutora de rádio informando a respeito do tempo, a de Dilma Rousseff, com apupos ao fundo, declarando “oficialmente aberta a copa das confederações” (dia 15 de junho), a de apresentadores, provavelmente não mais de rádio, mas de TV, noticiando acerca do aumento de tarifas (particularmente em São Paulo, no começo do mês) – ajudam a localizar não apenas junho, mas a agenda daquele mês de 2013, na qual estavam previstos o aumento da umidade, o aumento das tarifas e a realização da copa das confederações. Entretanto, outros ruídos, que parecem sugerir o lançamento de bombas, acompanhados de gritos assustados, também anunciam os enfrentamentos urbanos – manifestantes e polícia militar - como parte dessa agenda.

Na próxima tela, a preposição essencial mencionada acima, “sem”, é redimensionada pelo crédito dado à produção do filme: Folha de S. Paulo e TV Folha. Sabemos agora, pois, que os recursos não são “públicos”, mas eles existem e estão garantidos pela empresa que congrega parte dos veículos de imprensa do país. Não é um filme feito sem recursos, portanto, mas um filme que não buscou recursos no Estado. A frase inicial não tem apenas valor pelo que declara na abertura, mas pelo

que reverbera e ressignifica ao longo do filme, em que o Estado será caracterizado como uma entidade que, em vez de investir na saúde, na educação e nos transportes, financiará os grandes eventos esportivos que culminariam com a copa de 2014 e as olimpíadas de 2016. O Estado aparece, e isso vale a pena frisar, como o outro das manifestações de junho de 2013, o sistema, isto é, o antagonista que dá sentido ao relato das lutas mostradas no filme. Ao longo da trama, apenas mais adiante, quando o elemento “dispersão de pautas” entrar em cena, é que o alvo se tornará, simultaneamente, mais amplo e mais específico, a política e as instituições de modo geral, os políticos e partidos políticos em particular.

III

Trem, ônibus, metrô, ruas repletas de automóveis e congestionamentos noturnos, reclamações em *off* de usuários de transporte público e planos de pessoas apinhadas em plataformas e dentro dos veículos em estações de embarque e desembarque. São vozes sem corpo, ou ao menos sem um plano que nos permita identificar quem fala.

Tais sequências noturnas em transporte público em horários de pico são quase uma tópica na caracterização das grandes cidades no Brasil. Uma série de vozes, vez ou outra individualizadas, mas anônimas, formam o fundo sonoro da imagem que, pouco a pouco, passará da reclamação genérica sobre os transportes para outra bem específica, dirigida ao aumento de 20 centavos nas tarifas, como mostram os diversos planos em que aparecem os números (tarifa) 3,20.

As sequências noturnas com veículos de transporte público lotados sugerem o retorno para casa de milhões de pessoas que se utilizam desse meio – pessoas que, forçando uma generalização, ora passaram o dia produzindo riqueza em seus locais de trabalho, ora circulando pela cidade, inclusive para procurar emprego. Essa “caixa de velocidade”⁴², que é o modo como Paul Virilio se referia às cidades, entre elas São Paulo, possui como vetores explícitos no filme os trens, os ônibus, os metrôs etc. que circulam por itinerários previamente determinados, isto é, servindo a certos locais em detrimento de outros, o que aponta para o potencial político da discussão a respeito dos transportes públicos.

Nesses termos, a opção do filme em destacar o encontro entre: 1. a imagem dos números 3,20 (ou as faixas espalhadas entre a multidão mencionando que não se

⁴² “A cidade é uma caixa de velocidade, o rosto escondido da riqueza. A velocidade é, com os transportes coletivos e a iluminação noturna, um dos elementos principais da cidade”. Ver entrevista ao *Jornal Folha de São Paulo*, Caderno MAIS!, domingo, 28.09.97, pp. 5 e 6. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs280904.htm> Acesso em 18/11/2020.

trata apenas dos vinte centavos), com 2. uma canção, *Vai ser assim* - letra e voz do músico Criolo, com participação de Tony Allen - embalando a montagem de vários planos de várias manifestações, como se as emendasse umas nas outras, mais 3. a formação na tela da palavra junho, toda iluminada, acompanhada de 4. os primeiros gritos de guerra das manifestações, constrói, expressivamente, a dimensão política suscitada pelo assunto transporte coletivo. No filme, essa dimensão ganhará força quando, bem mais à frente, acompanharmos o depoimento dos que vivem nas “quebradas”, na “periferia”, isto é, quando as imagens e sons da circulação de pessoas do início do filme (que remete à administração do movimento de corpos pela cidade resultado do controle técnico de rotas e itinerários) forem amarradas ao depoimento vívido daqueles que sofrem as jornadas de junho todos os meses, todos os anos e sem as “balas de borracha” (como nas palavras de um entrevistado, morador desse espaço simbólico e geográfico). O destaque à palavra junho, no entanto, dá a essa dimensão política, construída plasticamente, uma circunscrição temporal. Trata-se especificamente de junho, mesmo que no filme se fale e se mostre imagens do Fórum Mundial de 2005, das periferias que vivem o problema do transporte de maneira mais frequente do que inopinada ou das demais manifestações ocorridas no mundo. A palavra Junho dá ao sexto mês de 2013 o caráter de uma entidade que abala o Brasil.

IV

O “Era uma vez...” de junho começará com uma entrevista realizada com uma militante do MPL. Ela está de pé, no chão, à noite, mas não está claro se no início, durante ou ao final de uma (e de qual) manifestação. A fala é didática e está no minuto 4: trata-se de um “movimento horizontal, autônomo, apartidário que luta por um transporte verdadeiramente público”. Também esclarece que o MPL é fruto “das lutas populares” - como as ocorridas em Salvador e Florianópolis contra o aumento das tarifas de ônibus -, e que a junção de tais lutas ocorridas em diferentes cidades aconteceu no Fórum Mundial de 2005. A pauta, pois, é de luta e tem passado. Política, mas não partidária. Contra o Estado, mas pública. E se entendermos a noção de público segundo o esboço mais amplo que lhe dá Hannah Arendt, para quem o termo “denota dois fenômenos correlatos mas não perfeitamente idênticos”, e o utilizarmos como baliza para a nossa discussão, isto é, o “público” no sentido de realidade vista e ouvida por todos, “pelos outros e por nós mesmos” e que “tem maior divulgação possível”⁴³, mas também como “o próprio mundo (...) que é comum a todos nós e

⁴³ ARENDT, Hannah. *The human condition*. 2ª edição. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1998, p. 50.

diferente do lugar que nos cabe dentro dele (...) [que] ao mesmo tempo separa e estabelece uma relação entre os homens”⁴⁴, temos que a questão do transporte faz parte dos artefatos com os quais as pessoas se relacionam no mundo, um mundo que a elas é comum. Ocorre que a luta a qual se refere a fala é, e saliente-se, pelo caráter “verdadeiramente público” do transporte coletivo, em que o advérbio, assim parece, coloca em dúvida – em outros termos, como problema – a ideia de público.

Foi a primeira entrevista do filme, em que uma militante cuja indumentária indica a sua participação no movimento de rua destoarà da série de entrevistas que se sucedem, a maior parte delas com a função de compreender ou explicar os significados associados às manifestações (professores, jornalistas entre outros). A maneira como o filme organiza as tomadas e as falas desses especialistas agudizam o problema (da representação ou da ação política, de como viver em um mundo comum) e ajudam a compreendê-lo no aspecto local, nacional e internacional. No entanto, o debate sobre o público (mais propriamente, do “verdadeiramente público”), que fazia par com a primeira abertura do filme – na qual aparecia o aviso “sem a utilização de recursos públicos” como uma espécie de divisa -, paulatinamente perderá o protagonismo. Ainda ouviremos ao longo do filme a palavra quando da menção a uma “causa pública”, ao “sistema público”, à “escola pública” e a referência aos empresários dos transportes, mas o problema invocado pelo primeiro letrado e pela primeira entrevista de uma militante permanecerá intocado. Não que ele tenha desaparecido como questão ao longo do filme, mas, tendo saído de cena, retornasse sob outro figurino - pois, afinal, boa parte dos outros termos que aparecerão na trama fazem referência a ele, ao público, tais como (e a lista poderia ser maior): “poder político”, “sistema político”, “Democracia”, “povo e instituições”; “partidos políticos”; “educação e saúde”; “mobilidade”, “saúde, educação”, “segurança”, a “rua”.

V

A proposta era uma mirada, voltada à infinidade de imagens e sons produzidos acerca das manifestações de junho de 2013, particularmente a de um filme específico, armados com uma preocupação que funcionou como hipótese de leitura privilegiada: a forma como a palavra público aparecia no filme. Destarte, percebeu-se que a questão: “o que é público”, ou a outra: o que seria o “verdadeiramente público”, se bem tivessem entrado de forma bastante particular no filme (logo na abertura e, depois, na

⁴⁴ *Idem*, p. 52.

primeira entrevista), perdeu, ao longo da trama, gradativamente, espaço, força e visibilidade.

Nessa breve leitura, o filme não esconde, apaga, elide a questão. Não é isso o que se quis apontar. Mas sim que o filme mostra, ainda que não fosse sua intenção – e em nenhum momento a discussão colocou em pauta a intencionalidade no filme – como essa questão desliza, escorrega e escapa, nos escapa das mãos. São imagens e sons de algo que foge e se dissipa, a própria ideia de um mundo comum a ser lembrado, compartilhado.

Tecidos urbanos rasgados

No âmbito de uma abordagem ampla e de longa duração, é necessário questionar determinados pressupostos concernentes à relação entre violência, dor e imagem, em particular, como também aqueles que dizem respeito à existência de uma violência das imagens e à onipresença de imagens de violência na cultura contemporânea. Deste modo, estas afirmações podem ser aplicadas e analisadas considerando-se as reivindicações éticas, jurídicas e estéticas presentes na regulamentação do uso da imagem, que incidem sobre a “violência da imagem” e as “imagens de violência”, problematizando a ausência de um aprofundamento dos padrões próprios de representação visual e das mídias envolvidas. Nesse sentido, vale a pena lembrar os conceitos da “pós-vida” (*Nachleben*) de Aby Warburg⁴⁵ e a interpretação de Georges Didi-Huberman no seu livro *A imagem sobrevivente*.⁴⁶ A partir do pensamento de Martin Warnke⁴⁷ que estabeleceu também a partir do pensamento de Warburg o seu conceito da iconografia política e junto às ideias da sociologia da cidade de Martina Löw,⁴⁸ é possível compreender a arquitetura e a urbanística como imagem que pode resultar em um lugar de memória ou criar fantasmas em virtude de suas experiências traumáticas de violência. Assim, a imagem da cidade oscila entre memória e tentativas de esquecimento, o que pode ser exemplificado na destruição do centro da cidade de Manila.

⁴⁵ WARBURG, Aby. *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare herausgegeben und kommentiert von Martin Tremel, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

⁴⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. (2002), *A Imagem Sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Trad. V. Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

⁴⁷ WARNKE, Martin. *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*. Munique/Viena: Hanser, 1992; Idem. “Bau und Gegenbau”. In: Hermann Hipp, Ernst Seidl (Hrsg.): *Architektur als politische Kultur*. Berlin: Reimer, 1996, p. 11–18.

⁴⁸ LÖW, Martina, “The Intrinsic Logic of Cities: Towards a New Theory on Urbanism”. In: *Urban Research & Practice* Vol. 5/3. 2012, p. 303-315.

As Filipinas foram um dos países mais devastados na Segunda Guerra Mundial - inclusive a capital, Manila, foi a segunda cidade mais destruída desta guerra. Não apenas a própria destruição, mas a memória da violência em torno da - chamada - última batalha de Manila, em 1945, onde ocorreram os massacres e estupros em massa cometidos pelos soldados japoneses, dão ao lugar que antes foi chamado a "pérola da Ásia" uma memória de distopia.

A Segunda Guerra Mundial começou para as Filipinas poucas horas depois do ataque das forças armadas japonesas a *Pearl Harbour*, em 1941, e resultou na ocupação do território filipino em 1942. Para o contexto discutido, o trauma mais impactante foi a destruição da capital Manila como resultado da batalha de Manila, de 3 de fevereiro a 3 de março de 1945. Nestas últimas semanas cerca de 10% da população de Manila, ou seja, entre 100.000 e 120.000 civis, morreram.⁴⁹ Sobre tudo no antigo centro da cidade e nos bairros adjacentes (Ermita e Malate), os Filipinos não conseguiram sair da cidade por causa do cerco americano de Manila e a situação se tornou diariamente pior com o bombardeamento pelos americanos, o que destruiu quase a cidade inteira. Dentro da cidade os soldados japoneses cometeram as maiores atrocidades e atos violentos: todos os civis foram tratados como inimigos com o objetivo de aniquilá-los. Crianças e mulheres foram torturadas e estupradas. Reféns massacrados de formas mais horríveis como vingança e para criar horror e terror.

No fim da batalha não existia quase nenhum sobrevivente no resto da cidade que não possuísse um parente morto durante a batalha e os bairros foram arrasados.

Apesar dos processos nos quais os responsáveis japoneses foram condenados, o trauma dessa violência se inscreveu na memória cultural das Filipinas e sobretudo da região da capital.⁵⁰ Duas histórias podem ilustrar a dimensão do trauma e suas consequências que resultaram em uma amnésia parcial ou uma repressão que se manifestou na urbanística e na arquitetura. A região da cidade antiga colonial (Intramuros) foi apenas revitalizada a partir dos anos 1980 e 1990. Até hoje a população não voltou em dimensões significativas para esses bairros; eles se tornaram uma área de terra de nada (*No Land*). Por exemplo, a única igreja que não foi destruída, San Agostino, e a catedral novamente erguida no centro ficam sem iluminação - os outros bairros do entorno brilham de luzes e ainda destacam a escuridão do centro. Como outra indicação, servem as transferências de todos os santuários católicos para a nova capital nos anos 1950. Também em regiões que não

⁴⁹ Alguns autores têm estimativas até 500.000 mortos. PIMLOTT, John, Duncan ANDERSON. *The Battle for Manila*. London: Bloomsbury Publishing, 1995.

⁵⁰ NAKANO, Satoshi. *Battle of Manila 1945: Politics of Forgetting and Remembrance*. palestra não publicada Manoa 2010.

possuem mais fiéis, a igreja católica mudou ou modificou raramente os santuários, porém em Manila o arcebispado e as ordens religiosas optaram por uma decisão diferente. Em comparação à outra cidade igualmente destruída, Varsóvia, Manila optou pela não-restauração e a capital foi transferida para a “nova criação” de Quezon-City, e apenas no dia 24 de junho de 1976 Manila foi restabelecida como capital por Ferdinand Marcos, com sua busca de inscrever-se na memória nacional.

Nas suas pesquisas sobre o trauma da violência, Cynthia Sarti analisa os impactos para as vítimas. A violência delimita-se pela identificação de uma fragilidade na figura da vítima, tornando-a "passível de sofrer o ato violento, por corresponder a um lugar definido de antemão como lugar de vulnerabilidade".⁵¹ Na sua interpretação não é o ato em si que configura a violência, mas a definição prévia de quem é a vítima. Um mesmo ato pode ser considerado violência ou não, conforme a representação que se tem da vítima. Por isso é importante problematizar o processo de construção social da violência. E com isso é também importante, como a violência se torna visível, ou algo permanece escondido. Muitas vezes, como no caso de Manila e seus traumas de guerra, persiste uma invisibilidade, na mesma medida em que a vem à luz a violência como fenômeno particular.

Sarti analisa este problema no plano cultural, particularmente nas situações em que estão implicadas relações de poder. Existe o risco implícito de se cristalizar conteúdos essencializando-os. Para a autora, escapa à análise as dimensões relacional e contextual de tais fenômenos. Por isso, ela busca entender o sentido das experiências de violência, sofridas pelos sujeitos, na análise das linguagens – e estendemos aqui a análise das imagens que incluem a arquitetura e a urbanística – pelas quais essa experiência se expressa, revelando ao mesmo tempo as relações e representações da sociabilidade contemporânea.

Nos seus últimos trabalhos, o historiador de arquitetura Mark Jarzombek conseguiu relacionar as teorias sobre dor, violência e trauma com abordagens recentes nos estudos urbanísticos e aplicá-las. Sobretudo nas suas análises do urbanismo pós-guerra de Dresden,⁵² ele consegue demonstrar a multiperspectividade deste impacto do trauma. Ele entende a cidade como um trabalho transformador que vive através de forças que possuem presenças efetivas e definitivas: pressões sociais, ansiedades políticas, antinomias ideológicas - danos reais ou imaginários exigem uma estrutura compensatória. Permanência é, na sua visão, apenas uma ilusão necessária.

⁵¹ SARTI, Cynthia A. O Atendimento de emergência a corpos feridos por atos violentos. *Physis*, Rio de Janeiro, UERJ, v. 15, p. 114, 2005.

⁵² JARZOMBEK, Mark. "Urban Heterology. Dresden and the dialectics of post-traumatic history". In: *Studies in theoretical and applied aesthetics*, 2001, p. 5-92.

Urbanismo é mais um esquema tático para demonstrar as narrativas de um trauma, visualizá-las e assim vivê-las.⁵³ Nestas novas abordagens será importante incluir as teorias antropológicas e psicológicas nos debates da história da arte, da arquitetura e do urbanismo.

Voltando para o exemplo de Manila é possível perceber a ausência desta visualização, mas ao contrário de deixar os bairros mais afetados como uma terra de nada e criar uma interpretação específica do modernismo que vários autores chamam de "modernismo tropical".

No exemplo da entrada é possível traçar esta genealogia. O modelo pode ser encontrado em vários prédios, sobretudo no uso do *brise-soleil*, e em geral no modelo de Brasília, a nova capital do Brasil, em seu planejamento e sua construção nos anos 1940 e 1950. Quando os primeiros planos para uma nova capital se estabeleceram, o presidente filipino Manuel Roxas criou uma comissão que visitou vários países nas Américas, mas sobretudo estudou o caso do Brasil.⁵⁴ Em 1947, a comissão, à qual pertence também Cesar Concho, conversou com os arquitetos e urbanistas brasileiros responsáveis.⁵⁵ Um dos encontros no itinerário foi a visita ao escritório de Niemeyer em 1948 no Rio, onde o plano de Lúcio Costa foi desenvolvido. Essas conversas influenciaram a construção também de outros planos no campus da *National University of the Philippines* in Diliman em Quezon-City como o Melchior Hall, mas também o plano geral da nova capital e seus centros político-administrativos.

Outro arquiteto importante para a criação de um modernismo filipino foi José Maria Zaragoza, declarado como artista nacional em 2014. Sobretudo ele foi responsável pela reconstrução de um dos mais importantes santuários de Manila, a igreja Santo Domenico, e sua imagem de culto *La Naval*; também trabalhou alguns meses no escritório de Niemeyer em Brasília nos meados dos anos 1950.

A questão neste contexto não é discutir as relações em termos de "influência" ou "recepção", mas compreender os padrões culturais que deixaram os arquitetos filipinos optar pelo modelo brasileiro diante da catástrofe da destruição durante a Segunda Guerra Mundial. Nesse sentido, é possível questionar se os diferentes modernismos - seja nas cidades Europeias, ou nas cidades "tropicais" - ajudaram esquecer as atrocidades da história. Porém, no caso da Segunda Guerra Mundial, as feridas eram demais profundas e dolorosas de modo que na paisagem urbana o

⁵³ JARZOMBK 2001, p. 75.

⁵⁴ LICO, Gerard. *Arkitekturang Filipino: A History of Architecture and Urbanism in the Philippines*. Quezon-City: University of the Philippines Press, 2010, p. 381-387 e 419-421

⁵⁵ Ainda falta uma pesquisa dos documentos nas Filipinas e no Brasil para compreender melhor o andamento das negociações. Desde então, os dois países possuem uma relação específica também em outras áreas, por exemplo, na concessão de vistos.

processo de esquecimento foi diferente. Como em Dresden e em Manila, as ruínas permaneceram visíveis por décadas. Isso não se encaixou em uma estética das ruínas do romantismo, mas essas ruínas eram a memória de um pesadelo que não terminava, no sentido de Warburg, não uma *Pathosformel* para banir e superar a barbárie, mas uma que não deixou o horror desaparecer e tampouco ajudou a entrar em uma fase terapêutica. Por isso, o centro de Manila se transformou em um lugar de ninguém.

Considerações finais

Mesmo considerando, entre as várias versões do mito, aquela na qual Ariadne, depois de oferecer a Teseu um novelo de fios, novelo este que, desenrolado, permitiria que o herói não se perdesse no labirinto e encontrasse o caminho de volta, não se tem notícia de que um ou outro personagem tivesse tecido algo. O fio, engenho criado por Ariadne para enganar o labirinto no qual Teseu penetrava, segurando-o por uma ponta, enquanto, a outra era puxada pelo herói, não foi o que nos encantou. Da perspectiva adotada neste texto, não há nem a astúcia das personagens e nem o apetrecho que, ligando-os, salva, mas apenas aquele fio que se tece, é tecido, e que, depois, pode vir a ser desfeito ou desfazer-se, rasgar-se ou ser rasgado, (en)cobrimdo, (re)configurando-se em novas teias. Não há Ariadne a segurar uma ponta, a porta da saída do labirinto, a da volta para casa.⁵⁶ Não há também fiandeiras cujo labor se lhes apresenta desenhado. Foi essa perspectiva, a do inesgotável fazer-se em tantos labirintos, que nós tentamos trazer para esta discussão por meio de constructos que nos permitissem pensar o que se encontra lá onde o trabalho da memória não jogou luz e o esquecimento não apagou.

Em vista disso, o caminho percorrido pelas partes que compõem o texto, mais atentas aos fios (soltos) do que à meada, buscou deliberadamente o indeterminado em vez do instituído.

Na parte intitulada “memórias tecidas em disputa”, tem-se uma memória construída ao longo dos anos pós-ditadura militar que, após 2016, vem sendo paulatinamente desacreditada, expondo a dissonância acerca de um passado que ainda precisa continuar a passar pelo trabalho da memória, o de lembrar a violência estatal sofrida, aspecto que pode ser traduzido em um incessante apelo ao outro, para que essa violência seja (re)conhecida – o que não acontece, diante de uma violência que, assim, permanece, configurando e reconfigurando a história do país. Daí o

⁵⁶ Ariadne, abandonada por Teseu na ilha de Naxos, antes de ser encontrada por Dionísio, está sozinha lá onde lembranças e traumas se encontram.

interesse na aproximação do caso brasileiro com o da África do Sul, em que ocorre o efetivo confronto entre agressores e vítimas.⁵⁷

Na parte “notícias de um mundo comum”, há a tentativa de identificar, na trama de um dos filmes realizados acerca das manifestações de junho de 2013, não a luta, os enfrentamentos de rua, as pautas (ou a dispersão destas), as palavras de ordem, mas a maneira como o público – a ideia de público traçada pela forma que a referida palavra é mobilizada expressivamente no filme -, e em particular no que se refere à luta pela mobilidade na cidade, parece não ser forte o suficiente para proporcionar uma memória das relações tecidas no interior da sociedade brasileira, que não apenas nos separa, mas exclui e invisibiliza.⁵⁸

Por fim, em “tecidos urbanos rasgados”, a análise focaliza o desenho urbanístico e arquitetônico da cidade de Manila, uma cidade que expressa uma imagem, espécie de imagem-lugar em que memória e esquecimento oscilam, isto é, na qual fantasmas e experiências traumáticas não apenas desenharam taticamente a arquitetura da reconstrução da cidade após ter sido devastada na primeira metade da década de 1940, mas, sobretudo, o urbanismo como expressão da narrativa dessa violência. Daí a expressão memória de distopia para uma cidade que, conhecida no passado como Pérola da Ásia, se apresenta como terra de ninguém.⁵⁹

Essas partes perfazem constructos que nos colocaram diante do que não está plenamente estabelecido e, em decorrência, permitiu que nos ativéssemos aos fios, às tessituras, à violência que subjaz ao processo de construção do que está por ser lembrado e do que, nesse processo, é elidido, suprimido, silenciado. Fios sem Ariadne, tessituras cujos protagonistas não escapam ao indeterminado e, não obstante, expressam, em palavras e imagens, não só o que está entre, entrelaçado, mas aquilo que transborda da memória e do esquecimento. Falam sobretudo daqueles que, anonimamente, tecem sem repouso o mundo que habitamos.

⁵⁷ Esta primeira parte baseia-se na apresentação feita por Cynthia Sarti no 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 2020, no Simpósio: “Dilemas recentes de democracias instáveis: reflexões sobre Brasil e África do Sul em perspectiva comparada”.

⁵⁸ A segunda parte baseia-se nas apresentações realizadas por Mauro Luiz Rovai no 18º Congresso Brasileiro de Sociologia, em 2017, no 6º Colóquio de Cinema e Arte da América Latina (Cocaal) em 2018 e na 2ª Jornada de Sociologia e Imagem, em 2020.

⁵⁹ As ideias apresentadas na terceira parte foram inicialmente apresentadas por Jens Baumgarten no 5º Cocaal, em 2017, e reapresentadas em eventos posteriores.

Referências Bibliográficas

- ADORNO, Sergio. História e desventura: o 3º Programa Nacional dos Direitos Humanos. **Novos Estudos Cebrap**, São Paulo, n. 86, 2010.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. Trad. de Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2008.
- _____. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ARANTES, Paulo. **O novo tempo do mundo**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- ARENDT, Hannah. **The human condition**. 2ª edição. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1998.
- BARBOSA, Maria Nadeje P.; KUPERMAN, Daniel. Quem testemunha pelas testemunhas? Traumatismo e sublimação em Primo Levi. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 27, n. 1, 2016, p. 31-40.
- BAZIN. André. O cinema e a exploração. In: **O cinema**. Ensaios. Trad. de Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 33–41.
- BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório/Comissão Nacional da Verdade**. Vol. 1. Brasília: CNV, 2014. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/>.
- CARVALHO, José Murilo de. **Pontos e bordados**: escritos de história e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- DAS, Veena. **Vida e palavras**. São Paulo: Editora Unifesp, 2020 [2006].
- DERRIDA, Jacques. Versöhnung, ubuntu, pardon: quel genre? In : CASSIN, Barbara; CAYLA, Olivier; SALAZAR, Philippe-Joseph (dir.). **Vérité, réconciliation, réparation**. Paris: Seuil, 2004 (Le Genre Humain), p. 111-156
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens apesar de tudo**. Trad. de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012 (Coleção Imago).
- _____. **Imagem Sobrevivente**. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013 [2002].
- FELDMAN, Allen. Strange fruit: the South African Truth Commission and the demonic economies of violence. **Social Analysis**. New York / Oxford, v. 46, n. 3, 2002.
- FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce que les Lumières?. In: **Dits et écrits (v. IV)**. Paris: Gallimard, 1994, p. 679 - 688. Extraído do curso no Collège de France (05.01.1983). Magazine Littéraire, n. 207, mai 1984, p. 35-39.
- FRANCASTEL, Pierre. Espaço e ilusão. In: **Imagem, visão e imaginação**. Trad. de Fernando Caetano. Lisboa: Edições 70, s/d, p. 157-174.

- FREIRE, Alípio; ALMADA, Izaías; PONCE, J. A. de Granville (orgs.). **Tiradentes, um presídio da ditadura**: memórias de presos políticos. São Paulo: Scipione, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **La mémoire collective**. Paris: Albin Michel, 1997 [1950].
- HOLLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Brasília: Editora da Unb, 1963 [1936].
- JARZOMBK, Mark. Urban Heterology. Dresden and the dialectics of post-traumatic history. **Studies in theoretical and applied aesthetics**, Lund, (2): 5-92, 2001.
- JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- _____. Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. **Cuadernos del IDES**, Buenos Aires (2): 1-27, 2003.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. de Wilma Patrícia Maas e Carlos Pereira Almeida. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora PUC-Rio, 2006.
- LICO, Gerard. **Arkitekturang Filipino**: A History of Architecture and Urbanism in the Philippines. Quezon-City: University of the Philippines Press, 2010.
- LÖW, Martina. The Intrinsic Logic of Cities: Towards a New Theory on Urbanism. **Urban Research & Practice**. Milton Park/Abingdon/Oxfordshire, v. 5, n.3, 2012, p. 303-315.
- MEZAROBBA, Glenda. **O preço do esquecimento**: as reparações pagas às vítimas do regime militar (uma comparação entre Brasil, Argentina e Chile). 2007. Tese (Doutorado em Ciência Política) Universidade de São Paulo, 2007.
- MOUTINHO, Laura. Sobre danos, dores e reparações: the Moral Regeneration Mouvement – controvérsias morais e tensões religiosas na ordem democrática sul-africana. In: TRAJANO, Wilson (org.). **Travessias antropológicas**: estudos em contextos africanos. Brasília: ABA, 2012.
- MOYN, Samuel. **The last utopia: Human Rights in History**. Cambridge: Harvard University Press, 2012.
- NAKANO, Satoshi. **Battle of Manila 1945**: Politics of Forgetting and Remembrance. palestra não publicada Manoa 2010.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio. Autoritarismo e transição. **Revista USP**, São Paulo, v. 9, 1991.

PIMLOTT, John Duncan Anderson. **The Battle for Manila**. London: Bloomsbury Publishing, 1995.

SARTI, Cynthia. O Atendimento de emergência a corpos feridos por atos violentos. **Physis**, Rio de Janeiro (UERJ), v. 15, p. 114, 2005.

_____. A vítima como figura contemporânea. **Cadernos do CRH**, Salvador, v. 24, n. 61, 2011.

SIMMEL, Georges. **Questões fundamentais da sociologia**. Trad. de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar, 2006 [1917].

SOLANO, Esther. **O ódio como política**. São Paulo: Boitempo, 2018.

WARBURG, Aby. **Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare herausgegeben und kommentiert von Martin Tremel, Sigrid Weigel und Perdita Ladwig**. Berlim: Suhrkamp, 2010.

Warnke, Martin. **Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur**. Munique/Viena: Hanser, 1992.

_____. Bau und Gegenbau. In: HERMANN HIPPEL, Ernst Seidl (Hrsg.): **Architektur als politische Kultur**. Berlim: Reimer, 1996, p. 11–18.

Referências online

CADERNO MAIS!. A catástrofe urbana. Entrevista de Paul Virilio a Betty Milan. **Folha de S. Paulo**, domingo, 28 de setembro de 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs280904.htm>. Acesso em 18/11/2020.

Filme analisado

JUNHO, ou o mês que Abalou o Brasil. Direção João Wainer, 2014, 72 minutos - TV Folha, Grupo Folha. Disponível em: <https://vimeo.com/107877106>. Acesso em 18/11/2020.

Recebido em: 10/01/2021.

Aceito para publicação em: 03/13/2021.

© Cynthia Sarti, Jens Baumgarten e Mauro Rovai. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).