

Passado hoje Por Tiago Mesquita

A ditadura cívico-militar que se instalou no Brasil em 31 de março de 1964 começou a ceder em 28 de agosto de 1979, com a promulgação da Lei de Anistia. Essa lei representou um pacto social para acelerar o fim da ditadura e encontrar uma saída democrática. Ela foi importante para pôr fim ao sofrimento do exílio e das prisões políticas, permitindo o início de uma visão minimamente democrática para o país, com pluripartidarismo, uma sociedade civil organizada e eleições regulares.

No entanto, o preço da anistia foi alto. Veio acompanhado pelo silêncio, em que todos lavaram as mãos: o apoio político de civis à ditadura deixou de ser debatido, os olhares coniventes ou indiferentes para a tortura e os torturadores fizeram que eles não fossem responsabilizados. A tortura continua viva no país, até os dias de hoje, muitas vezes nos postos mais altos da república. A Lei de Anistia nunca foi revista, a despeito de algumas tentativas. Esses e outros fardos permaneceram, se atualizaram e estão entre nós, no presente. A exposição *O fardo, a farda, a fresta* explora as permanências desse passado na vida social brasileira, destacando os impactos que se fazem sentir ainda hoje nos grandes eventos políticos e na vida do dia a dia.

Rivane Neuenschwander não traz o passado ao presente por meio de uma tese histórica, mas de maneira alegórica. Ela coloca em atrito diferentes memórias do período entre 1964 e 1985, de modo que possamos estabelecer paralelismos e descompassos entre muitos passados e muitos presentes. São obras que recriam fragmentos soltos, coletados de documentos e depoimentos de familiares e amigos. A artista recria espacialmente essas lembranças, traduzindo-as de maneiras variadas. As representações de reminiscências repercutem umas nas outras em um mosaico de narrativas em contraste. Diferentes e combinadas. A tradução visual de memórias é um dos procedimentos que Rivane Neuenschwander frequentemente emprega. Em *O fardo, a farda, a fresta*, as obras assumem uma relação dissonante. Neuenschwander não se concentra apenas nos eventos significativos da história da ditadura. Estão lá as lembranças de slogans do governo e da resistência, grandes acontecimentos, catástrofes, tortura, extermínio, achatamento salarial, opressão, oposição. Eles se avizinham a memórias mais subjetivas, como objetos domésticos, dias de folga, programas de televisão, brincadeiras, símbolos da época, escola e labuta. Quando transformados em linguagem artística, essas obras escapam do sentido original da memória, sugerindo novos significados.

Assim, se *M.F. (Road Trip)* (2015) parte da memória de viagens de carro durante o veraneio, quando ela se torna uma instalação olfativa, ela sugere novas relações. Trata-se de um furo na parede que exala sem grande alarde cheiro de gasolina. O odor, embora não se alastre, contamina os objetos que estão por perto e, mais que isso, impregna toda a nossa percepção. Passamos a ver, inclusive outros objetos: *O.S. (Pai voltando para casa / P.E.R.N.A.M.B.U.C.O.)* (2023) e *M.C. (Piracema, uma transa pós-amazônica)* (2023), como se eles estivessem tomados pelo cheiro de combustível.

Nos dois, encontramos símbolos da expansão veloz do capitalismo rodoviário no Brasil. Se um agrupa diferentes padrões ornamentais, que decoravam os para-choques de caminhão daquela época, a formar uma bandeira de Pernambuco – e o nome do estado escrito em uma tipografia formada pelos ornamentos; o outro trata do avanço do automóvel como parte dos projetos predatórios de exploração da Amazônia. Sobre uma mesa sinuosa de madeira com o traçado da rodovia, a obra faz ver a floresta como o “inferno verde” dos discursos dos militares. Não é demais pensar que aquela paisagem está esfumada. O filó preto que permeia os objetos e slogans da ditadura indica isso. O cheiro de gasolina assim, passa a ser um dos odores de uma época. Ele atravessa atividades, está em passeios aprazíveis, em brincadeiras infantis, na expansão da “modernização conservadora”, nas bandeiras dos estados, na prosperidade e na miséria, no passado e no presente, na construção da Transamazônica e na desertificação da floresta.

A relação do presente com o passado assume várias formas na exposição. Em alguns trabalhos ela é a denúncia de um acontecido trágico que nunca ganhou dimensão pública, como em *M.C. (Aguilhas conspiratórias)* (2023), onde se dá forma à paranoia anticomunista durante a ditadura militar. Neuenschwander parte da história de nove funcionários do governo chinês que foram presos e torturados sob a acusação de infiltração comunista. Na época, a imprensa veiculou a narrativa de que aqueles chineses planejavam envenenar o governador Carlos Lacerda com agulhas de acupuntura. Tal tipo de delírio persecutório ainda encontra eco nas redes da extrema direita, com retórica ainda mais histriônica.

Em *Nunca mais, Brasil* (2023), Neuenschwander tece uma colcha de retalhos, onde monstros infantis e criaturas estilizadas entremeiam uma série de letreiros que nomeiam espaços clandestinos de tortura e assassinato da ditadura. As figuras retomam o imaginário explorado pela artista em *O nome do medo* (2015

- em curso), série em que ela pesquisou os medos infantis. Elas pairam ao redor de nomes com as letras embaralhadas, dificultando a nossa compreensão do que está escrito. Essa dificuldade em nomear os lugares parece ser a mesma de reconhecer o passado. Ele aparece como um código ainda a ser decifrado. A tecelagem lida com essa disputa e com os traumas decorrentes do regime cívico-militar. *V.G.T. (Ame-o ou deixe-o)* (2023) lida com o embaralhamento cifrado dos enunciados estatais da ditadura. O anagrama é constantemente desfeito em um aparelho obsoleto, usado durante os anos de chumbo.

Essa dificuldade de se encontrar, atribuir nome, dar rosto para as coisas aparece em um novo trabalho feito com retratos falados: *L.G. e J.N. Retrato calado (Agente Guarany)* (2023). Aqui, Neuenschwander pede para um artista forense reconstruir o rosto do agente que teria participado do atentado a bomba na Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) do Rio de Janeiro, durante a ditadura. Seria atribuir rosto e tornar visível quem não conseguimos, mas queremos, nomear. Como se pudéssemos disputar o sentido do que foi aqueles tempos. Pois, como comenta Octavio Paz ao falar das crises de 1968, no México, “Um passado que julgávamos enterrado está vivo e irrompe entre nós. Sempre que aparece em público, está mascarado e armado; não sabemos quem é, só sabemos que é destruição e vingança. É um passado que não soubemos ou não pudemos reconhecer, nomear, desmascarar¹”.

Esses sentidos não são fixos. Devem ser disputados. Afinal, a arte está aí para aumentar a complexidade dos problemas. A artista representa mais de uma temporalidade. Junto do tempo dos eventos, das calamidades, da tragédia ou do épico, surgem artefatos prosaicos, como no bordado *M.M. (Caixinha de Costura)* (2023), feito com todo o material que se encontrava em uma caixa de costura. Também há a imagem pastoral, em *E.N. (Flamboyant)* (2015), de um tipo de vista dos bairros da época, o chão forrado de folhas de flamboyant.

O museu de memórias de Rivane Neuenschwander é feito por esse feixe complexo de acontecimentos, onde o horror acontece em meio à mais absoluta normalidade, podendo, inclusive, se confundir com ela. Tudo acontece no mesmo lugar, de formas distintas. Tudo em disputa. Aliás, embora trate de memórias de um período político tenebroso, a exposição é otimista. Não há nostalgia na representação de outros tempos, mas também não é uma exposição melancólica. Está repleta de cor e de vitalidade, tal como as unhas de pistache colorido de *J.R. (Aurora postiça)* (2023).

O filme *Eu sou uma arara* (2022), feito em parceria com Mariana Lacerda, é expressão desse otimismo. Diante do risco de ruptura democrática, entre 2021 e 2022, um grupo de manifestantes surge nas ruas como uma floresta imaginária. Os seres povoam as passeatas e atos políticos de resistência às políticas de extrema-direita. Aquela ‘floresta’ reivindica, em um momento crítico, os direitos da natureza e outras reviravoltas. O passado aqui não é ponto pacífico, mas é algo a ser transformado.

Ensaio crítico escrito em ocasião da exposição *O fardo, a farda, a fresta, na Fortes D’Aloia & Gabriel, 2023*.

1 Octavio Paz em *Labirinto da Solidão* (1950, p. 224).