

Resenha

Marlene Crespo: traço, engajamento e resistência

CRESPO, Marlene. *Desenhos da resistência*: obra gráfica de uma artista engajada nas lutas sociais durante a ditadura militar. São Paulo: Outras Expressões, 2018.

*André MATIAS CARNEIRO*⁷⁹

Durante a ditadura militar brasileira, entre os muitos cerceamentos e privações impostos pelo autoritarismo, notou-se a censura obstinada à palavra falada e/ou escrita. No período, “nenhum livro, revista ou jornal vinha à luz sem ser liberado oficialmente. Para escapar do corte, os autores tentavam se exprimir de um modo mais ameno nos escritos sujeitos à censura” (CRESPO, 2018, p. 9). Nesse contexto, o livro aqui resenhado exibe um conjunto de obras que, visualmente, representou posicionamentos contrários aos valores antidemocráticos defendidos por militares e civis à época.

Trata-se do livro *Desenhos da resistência* (2018), que apresenta parte da obra gráfica de Marlene Crespo, artista visual nascida em Campos dos Goytacazes, no estado do Rio de Janeiro, em 1932, com vasta produção em gravuras, desenhos, bordados e outras formas de expressão visual. Ressalta-se que o livro não indica as técnicas utilizadas na concepção das obras apresentadas em seu miolo; contudo, faz-se possível afirmar que grande parte são ilustrações pensadas para reprodução em periódicos, ou seja, desenhos com funções comunicacionais/informacionais bem definidas. As manifestações gráficas da artista, ao debaterem diferentes acontecimentos ocorridos no período da ditadura, bem como pautas sociais relevantes, fizeram parte da chamada “cultura de resistência”, juntamente com outras “produções artísticas e formulações culturais que traduziam as

⁷⁹ Doutorando em Design pelo Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. ORCID: 0000-0003-1638-0688. E-mail: deco.matias@gmail.com.

críticas ao regime e ao sistema socioeconômico por ele sustentado” (NAPOLITANO, 2017, p. 23).

Diante da censura ao texto verbal anteriormente citada, a própria artista – e autora do livro aqui discutido – aponta que, naquele período, a “ilustração começou a desempenhar um importante papel: o ilustrador exprimia mais vivamente a mensagem proibida, inibindo a justificção do censor em face de algo não explicado com palavras” (CRESPO, 2018, p. 9). Dessa forma, tanto as ilustrações assinadas por Marlene Crespo, quanto a sua trajetória enquanto artista engajada são discorridas ao longo de duas partes distintas do livro.

A primeira delas conta a história de vida da artista, versando principalmente sobre sua aproximação com o engajamento político – perpassado pelo envolvimento com o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) –, o que fez com que fosse perseguida, detida durante o Congresso da UNE na cidade de Ibiúna (SP) em outubro de 1968 e levada ao DOPS e aos terríveis porões do DOI-CODI – onde foi presa e torturada. Ainda nesta parte, são abordadas questões quanto ao desenvolvimento de sua obra gráfica, livros que escreveu, ilustrações e publicações com os seus trabalhos, destacando-se os periódicos alternativos. Sobre esses, Kucinski (1991) aponta que nos anos de ditadura militar no Brasil, surgiram cerca de 150 periódicos que tinham como linguagem comum a oposição intransigente ao regime militar. O autor indica que a imprensa alternativa se identificava pela tradição de lutas por mudanças estruturais e crítica ortodoxa a um capitalismo periférico (KUCINSKI, 1991).

Deste modo, observa-se que as ilustrações de Marlene Crespo, permeadas por um alto teor de criticidade e caráter visceral, foram divulgadas em diversas dessas publicações alternativas. No livro, são citados os jornais *Versus* (1975-1978), empenhado na valorização da cultura e assuntos relacionados a América Latina, com participação da chamada Convergência Socialista; *Porantim* (1979-), publicação indigenista mais antiga e ainda em circulação no Brasil, a qual surgiu após a fundação do Conselho Indigenista Missionário (Cimi); *Mulherio* (1981-1988), jornal feminista organizado por pesquisadoras da Fundação Carlos Chagas, que contou com subsídios da Fundação Ford em seus momentos iniciais; *Cobra de Vidro* (1975-1978), organizado, escrito e distribuído por estudantes de faculdades particulares, que abordou temas como a luta pela anistia e redemocratização, funcionando como uma das frentes militantes dos jovens que

fizeram parte do Partido Comunista do Brasil (PCdoB); *Movimento* (1975-1981), considerado de frente ampla por ter participantes vinculados a Ação Popular – AP (movimento político leninista), ao grupo Centelha, e ao comitê central do PCdoB; e o *Tribuna da Luta Operária* (1979-1988), que também tinha relação com o partido, uma vez que era produzido por jornalistas comunistas ligados ao Comitê Central do PCdoB, entre outros. Ao abordar tais publicações, o livro exibe em suas páginas diversas composições imagéticas da artista, o que ajuda na percepção dos elementos visuais que potencializaram a transmissão de mensagens socio-politicamente engajadas.

A segunda parte do livro explora, por meio de imagens e comentários veementes, os eixos temáticos discutidos pela artista. O tópico inicial trata da *repressão e tortura*, utilizadas, segundo Marlene, com vistas a “impedir e desarticular qualquer tipo de oposição ao regime” (CRESPO, 2018, p. 61). São apresentados onze trabalhos gráficos sobre o assunto, como a perturbadora ilustração divulgada na *Tribuna da Luta Operária* em homenagem à Osvaldo Orlando da Costa (1938-1974), conhecido como Osvaldão, importante líder da Guerrilha do Araguaia assassinado pelos militares. A ilustração, divulgada como homenagem póstuma, foi elaborada pela artista como ferramenta de tradução visual de uma mensagem crítica e reflexiva quanto à violência com a qual o líder foi morto. No centro da imagem é possível ver a “cabeça decepada dele que teve seu corpo pendurado em um helicóptero pela repressão e sobrevoado diversos povoados para mostrar que a figura lendária havia sido morta” (MOURÃO, 2020, p. 169). Assim, concebidas por alguém que vivenciou os horrores da tortura, as ilustrações transmitem inquietações de forma bastante crua e direta, fazendo florescer a revolta e a perplexidade naqueles que as observam.

Em seguida, são evidenciadas obras que discutem a temática *índios, terra e natureza*. Em texto introdutório à seção, Crespo (2018, p. 73) ressalta que “todo o território brasileiro se tornou uma zona de conflito durante o período da ditadura”. Assim, entre as ilustrações de cunho denunciatório, apresenta-se “A Amazônia é nossa!”, publicada no *Jornal da UEE* em julho de 1979. A obra versa sobre o lançamento, por parte da UEE, de um movimento contra a devastação ambiental e o *entreguismo*, que atingiam em cheio os indígenas. Por outro lado, em trabalho publicado na segunda edição do jornal estudantil *Cobra de Vidro*, em 1976, Marlene aborda a questão dos boias-frias, muito relacionada às discussões sobre o uso da terra e à exploração da mão de obra

trabalhadora, pauta ainda urgente nos dias de hoje.

O terceiro recorte explanado talvez seja o mais importante para a artista, especialmente por este discutir a temática *mulheres*. De acordo com Crespo (2018, p. 93), “na resistência à ditadura elas também se destacaram, atuando de múltiplas formas, desafiando o papel do feminino tradicional com seu protagonismo nas entidades estudantis, nos clubes de mães, em campanhas populares”. Deste modo, utilizando-se de traços espaçados que resultam em texturas singulares, Marlene Crespo conseguiu exprimir significados emocionais e psicológicos profundos das realidades de mulheres durante o período da ditadura. Em ilustração realizada na década de 1980 para a União de Mulheres de São Paulo, a artista evidenciou o seu característico uso das linhas para indicar a tensão presente na época. A composição em questão (Figura 01) traz uma mulher no centro da imagem sendo apontada por diferentes mãos anônimas que parecem julgá-la ferozmente. Causa certo nível de angustia a impossibilidade de conceber qualquer motivo que sustente o julgamento retratado, levando o observador ao entendimento de que a ação violenta ocorre de forma intensificada por se tratar de uma mulher.

Figura 1 – Ilustração de Marlene Crespo para a União de Mulheres de São Paulo, década de 1980



Fonte: (CRESPO, 2018, p. 102)

Evidenciam-se outras obras de caráter triste e sensível, como a ilustração que acompanhou uma matéria da *Tribuna da Luta Operária* em janeiro de 1981 sobre o movimento de favelas de São Paulo, mas também ilustrações que ressaltam a força e união das mulheres, que resistiram e lutaram contra as intransigências dos militares e outras condições desfavoráveis. Especificamente no que diz respeito a segunda abordagem, a composição intitulada “Mulheres em ação – Uma casa aberta para as nordestinas” é

exemplo representativo, tendo sido publicada no primeiro número do jornal *Mulherio* em 1981. Sobre essas questões, a autora complementa que:

A repressão atingiu duramente as mulheres engajadas na resistência, que pagaram um alto preço por sua rebeldia. Muitas delas foram presas e torturadas, como a presidenta Dilma Rouseff. Outras partiram para o exílio e há, ainda, o nome de muitas delas na lista dos mortos e desaparecidos em consequência da repressão (CRESPO, 2018, p. 93).

Em outra seção explora-se a tônica *nós e os patrões*, na qual a artista retrata a realidade dos trabalhadores durante o período ditatorial, bem como as relações tensas e desiguais destes com os seus empregadores. Destaca-se que o movimento operário foi o principal alvo da repressão imposta pelo regime, com sindicatos colocados sob intervenção estatal, líderes sindicais presos e torturados, além da proibição da imprensa operária independente, que passou a operar na clandestinidade (CRESPO, 2018). Em uma subdivisão do tópico, a publicação traz, pela primeira vez, uma série de desenhos coloridos, produzidos para cartilha publicada pela Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (Fase), organização não governamental existente desde 1961 e que tem por missão defender a democracia, os direitos humanos, o meio ambiente e a solidariedade social.

O penúltimo item a ser discutido nesta segunda parte do livro refere-se ao *povo*. As pautas, tão diversas quanto pertinentes, são refletidas em ilustrações sobre a luta pelo direito à moradia, a fome, a situação das favelas, problemas no transporte urbano, desvio de verbas da saúde, crise previdenciária, racismo e, sobretudo, a questão estudantil, com destaque às universidades e muitas referências à União Nacional dos Estudantes (UNE). No texto verbal, a artista indica que “o povo brasileiro, impedido de protestar e de se organizar na defesa de suas reivindicações, enfrentou tempos muito difíceis nos anos da ditadura militar” (CRESPO, 2018, p. 144).

Por fim, as últimas páginas do livro trazem o tópico *outras ilustrações*, composto por manifestações gráficas que discutem contextos de países distintos, como a ditadura na Argentina e o genocídio em El Salvador, além de fazer referências a figuras importantes como Josef Stalin (1878-1953), Karl Marx (1818-1883) e Lenin (1870-1924). Em suma, este livro peculiar é um registro significativo de parte da memória gráfica relacionada aos anos de ditadura no Brasil, uma vez que as ilustrações de Marlene Crespo remontam acontecimentos e pautas que marcaram a história da democracia nacional. Além de apresentar a sua linguagem visual, a autora-artista relata informações bastante

personais, que expandem o horizonte do senso comum quando se discute a respeito do período. A unicidade da obra está, para além do estilo característico à Marlene, no fato de retratar, muitas vezes, experiências próprias que marcaram a sua trajetória enquanto cidadã engajada em contestações que visavam uma (sobre)vivência e sociedade mais democráticas.

A ação instintiva de traduzir visualmente o que se passava naquela complexa conjuntura foi como uma “necessidade vital” de expressão para Marlene. Com esta perspectiva, o inusitado e importante livro que se apresenta sugere que a arte é automaticamente social, posto que emana do ser-humano, de modo a refletir, em diferentes níveis e linguagens, o contexto ao qual está inserido – por mais espinhoso que o seja (AMARAL, 1987).

Referências

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê? a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970: subsídios para uma história social da arte no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Nobel, 1987.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

MOURÃO, Alexandre de Albuquerque. *Arte, memória e justiça de transição: trajetória de artistas ex-perseguidos políticos da ditadura*. 2020. 237 f. Tese (Doutorado) – Curso de Psicologia, Universidade de Brasília - Unb, Brasília, 2020.

NAPOLITANO, Marcos. *Coração civil: a vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) - ensaio histórico*. São Paulo: Intermeios: USP - Programa de Pós-Graduação em História Social, 2017.

Recebido em: 25/07/2022
Aprovado em: 04/04/2023



Os direitos de licenciamento utilizados pela Revista Histórias Públicas é a licença *Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)*