Arte | Educação | Performance
Filosofia | História | Interdisciplinar | Linguística | Literatura

Volume 2026
ISSN 2319-0868

A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO

THE TRANSFORMATION OF A DICTATOR'S MAUSOLEUM INTO AN ART GALLERY: AN EXPERIENCE REPORT ON URBAN INTERVENTIONS BY THE APARECIDOS POLÍTICOS COLLECTIVE AT THE FORMER CASTELO BRANCO MAUSOLEUM

A TRANSFORMACIÓN DE UN MAUSOLEO A UN DICTADOR EN UNA GALERÍA DE ARTE: UN RELATO DE EXPERIENCIA DE INTERVENCIONES URBANAS DEL COLECTIVO APARECIDOS POLÍTICOS EN EL EX-MAUSOLEO CASTELO BRANCO

Alexandre de Albuquerque Mourao
Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luis/MA, Brasil

Resumo

O artigo relata a trajetória do Coletivo Aparecidos Políticos (CAP) nas intervenções urbanas realizadas no antigo Mausoléu Castelo Branco, em Fortaleza, culminando em sua transformação na Galeria da Liberdade, em 2025. A experiência, construída ao longo de 15 anos, articula arte pública, memória e política, questionando a permanência de homenagens a figuras ligadas à ditadura civil-militar brasileira. O texto descreve o contexto histórico do monumento, sua monumentalidade simbólica e as ações artísticas que tensionaram o espaço, desde projeções e performances até residências artísticas. Fundamentado em autores como Benjamin, Didi-Huberman, Seligmann-Silva e Safatle, o relato enfatiza a arte como dispositivo de contramemória e resistência, propondo a desmonumentalização como prática crítica e pedagógica. Ao analisar a criação da Galeria da Liberdade, o artigo discute as disputas de sentido em torno da memória pública e a importância da justiça de transição no campo das artes e da cidadania.

Palavras-chave: arte pública; memória; ditadura civil-militar; desmonumentalização; Coletivo Aparecidos Políticos.

MOURAO, Alexandre de Albuquerque. A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Abstract

The article reports the trajectory of the Aparecidos Políticos Collective (APC) in the urban interventions carried out at the former Castelo Branco Mausoleum, in Fortaleza, culminating in its transformation into the Liberty Gallery in 2025. This fifteen-year experience articulates public art, memory, and politics, questioning the persistence of tributes to figures linked to Brazil's civil-military dictatorship. The text outlines the monument's historical and symbolic context and the artistic actions that re-signified the space, from projections and performances to artistic residencies. Grounded in thinkers such as Benjamin, Didi-Huberman, Seligmann-Silva, and Safatle, the account highlights art as a device of counter-memory and resistance, proposing de-monumentalization as a critical and pedagogical practice. By examining the creation of the Liberty Gallery, the article discusses the disputes over public memory and the importance of transitional justice in the fields of art and citizenship.

Keywords: public art; memory; civil-military dictatorship; de-monumentalization; Aparecidos Políticos Collective.

Resumen

El artículo presenta la trayectoria del Colectivo Aparecidos Políticos (CAP) en las intervenciones urbanas realizadas en el antiguo Mausoleo Castelo Branco, en Fortaleza, que culminaron en su transformación en la Galería de la Libertad en 2025. La experiencia, desarrollada a lo largo de quince años, articula arte público, memoria y política, cuestionando la permanencia de homenajes a figuras vinculadas con la dictadura civil-militar brasileña. El texto aborda el contexto histórico y simbólico del monumento, así como las acciones artísticas que resignificaron el espacio —desde proyecciones y performances hasta residencias artísticas—. Basado en autores como Benjamin, Didi-Huberman, Seligmann-Silva y Safatle, el relato destaca el papel del arte como dispositivo de contramemoria y resistencia, proponiendo la desmonumentalización como práctica crítica y pedagógica. Al analizar la creación de la Galería de la Libertad, el artículo discute las disputas en torno a la memoria pública y la relevancia de la justicia transicional en los campos del arte y la ciudadanía.

Palabras clave: arte público; memoria; dictadura civil-militar; desmonumentalización; Colectivo Aparecidos Políticos.

MOURAO, Alexandre de Albuquerque. A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Volume 2026
ISSN 2319-0868

1. Introdução

Em 8 de janeiro de 2023, o Brasil vivenciou uma tentativa de golpe de Estado pela extrema-direita, amparada por alguns setores militares. Desde o fim da última ditadura civil-militar (1964-1985), não se via um ataque tão forte ao regime democrático. Pela primeira vez na história da República, militares e um ex-presidente (Jair Bolsonaro) foram julgados e condenados por crimes contra a democracia e o Estado de Direito. Apesar disso, dados do Datafolha (2024) indicam que, embora 71% da população prefira a democracia, 18% consideram o regime irrelevante. Outros 7% chegam a declarar preferência pela ditadura em determinadas circunstâncias.

Nesse contexto, os debates sobre a justiça de transição tornam-se cada vez mais proeminentes. Ou seja, a necessidade de políticas de memória para evitar o esquecimento surge, ocasionalmente, no debate público, como exemplifica o filme vencedor do Oscar "Ainda Estou Aqui" (2024), de Walter Salles. Inspirado no livro homônimo de Marcelo Rubens Paiva, filho do ex-deputado e desaparecido político Rubens Paiva (1929-1971), o filme impulsiona debates sobre nossa inconclusa democracia na mídia, na sociedade e no Judiciário[1], inclusive com o ressurgimento dos escrachos públicos[2] (Pacheco, 2025).

Com essa discussão em alta, no dia 1º de setembro de 2024, o governador do Ceará, Elmano de Freitas, cumprindo recomendações da Comissão Nacional da Verdade (Brasil, 2014), anunciou publicamente a decisão de ressignificar o Mausoléu Castelo Branco – aquele que, segundo nossas pesquisas, foi o maior monumento da América Latina em homenagem a um militar da ditadura do Cone Sul. O agora "ex-Mausoléu", uma criação do arquiteto Sérgio Bernardes (1919-2002), inaugurado em 1972, situa-se na sede do governo cearense, o Palácio da

[1] O Conselho Nacional de Justiça (CNJ) determinou que os cartórios brasileiros realizem a atualização da certidão de óbito de 434 mortos e desaparecidos durante a ditadura militar no Brasil.

[2] Os escrachos populares tiveram origem na Argentina, no início da década de 1990, como forma de denúncia contra a impunidade de agentes da ditadura militar (1976–1983).

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Abolição, compondo um acervo arquitetônico importante para o modernismo brasileiro.

Este artigo relata uma experiência de 15 anos de intervenções urbanas do Coletivo Aparecidos Políticos (CAP), realizadas com movimentos sociais e familiares de mortos e desaparecidos políticos no ex-Mausoléu, que culminou com a rebatismo e ressignificação oficial do espaço público, agora denominado Galeria da Liberdade.

Antes do relato propriamente dito, contextualizaremos a trajetória do CAP, coletivo do qual o autor deste relato faz parte. Essa introdução é fundamental para entender como as ações artísticas e culturais permitiram uma ressignificação tão profunda do monumento.

2. Coletivo Aparecidos Políticos

O CAP surgiu como resposta a um momento histórico. Em outubro de 2009, trinta e seis anos após ser desaparecido por agentes do Estado durante a Guerrilha do Araguaia, o cearense Bergson Gurjão Farias (1947–1972) foi velado em sua cidade natal, na Universidade Federal do Ceará. A cerimônia, realizada com honras de Estado, após a identificação de seus restos mortais pela Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos, simbolizou um gesto de reparação histórica e memória coletiva.

Presenciar aquele evento foi emocionante e intenso. Fomos arrebatados pelo nosso desconhecimento sobre os desaparecimentos forçados e pelos resquícios da ditadura (Teles e Safatle, 2010). Nossa geração, que nasceu durante a reabertura política, teve pouco acesso ao assunto nos currículos escolares. A indignação e perplexidade que sentimos foram fundadoras do CAP. Como observa Didi-Huberman (2014, p. 18), “a emoção é um estado de deslocamento no tempo”, um estado complexo em que “o presente não é apenas presente, o passado não é apenas passado”. Testemunhar aquele cerimonial constituiu, para nós, uma espécie de deslocamento anacrônico.

Após o velório, começamos a notar como Fortaleza cultiva uma cultura de exaltação a feitos militares. A cidade homenageia desde agentes da Guerra do

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Paraguai até militares e civis envolvidos em graves violações de direitos humanos durante a última ditadura, como Costa e Silva, Médici e Laudelino Coelho. Em outras palavras, Fortaleza celebra justamente aqueles que haviam tornado Bergson Gurjão um desaparecido. Essas homenagens permanecem não só em ruas e praças, mas também em escolas, condomínios, prédios públicos e, até então, no maior monumento dedicado a um ditador na América Latina: o Mausoléu Castelo Branco.

Contudo, o que mais nos chamou a atenção foi o desconhecimento geral sobre quem era Bergson Gurjão e, sobretudo, sobre a prática de desaparecimentos forçados como tática de extermínio de dissidentes pela ditadura (Pacheco, 2025). Como propõe Benjamin, a história é contada pela ótica dos vencedores, que deixam seus rastros em monumentos e nomes de ruas. “Não há um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie” (Benjamin, 2020, p. 55). Nesse sentido, monumentos erguidos para glorificar generais e ditadores, como o Mausoléu Castelo Branco, não só representam memórias seletivas, mas também marcam a violência institucionalizada.

A constatação de que a memória coletiva da cidade homenageava violadores de direitos humanos foi crucial para pensarmos em modos de intervir no espaço urbano. Essa perspectiva nasceu da combinação entre nossa atuação no movimento estudantil e a participação, como estudantes de artes visuais do IFCE, no grupo de pesquisa Meio-Fio Pesquisa-Ação, orientado pelo professor Dr. Herbert Rolim, que investigava práticas de arte pública relacional (Rolim, 2014). Foi essa fusão entre atuação política e olhar artístico que consolidou nossa fundação.

Passamos a atuar com a pesquisa-intervenção (Passos e Kastrup, 2009; Rocha, 2003), realizando intervenções urbanas, debatendo o espaço público e produzindo academicamente. Nossas práticas passaram a incluir intervenção urbana, grafite (Póvoa e Fonseca, 2025), *lambe-lambe*, ações digitais e rádio-arte como dispositivos metodológicos. Cada ação funciona como ferramenta de produção de conhecimento e subjetividade, buscando reinserir narrativas silenciadas na paisagem urbana e no debate público. Ao inscrever nomes e histórias de perseguidos, torturados, mortos e desaparecidos em muros e redes, investigamos

Volume 2026
ISSN 2319-0868

as tensões do presente e interviemos na construção da memória coletiva (Halbwachs, 1999).

De 2010 – ano de nossa primeira intervenção – a 2025, realizamos diversas exposições, ações, palestras, oficinas, debates, livros e artigos. Nosso trabalho influenciou a criação da Lei Estadual nº 16.832/2019, que estabelece orientações de memória histórica e homenagens na Assembleia Legislativa do Ceará, e culminou em atividades no exterior, como uma exposição em Sydney, Austrália, e parcerias duradouras com o Grupo de Arte Callejero (Argentina) e o EnMedio Colectivo (Espanha), por meio do professor Leonidas Martin, da Universidade de Barcelona. Uma das experiências mais recentes foi um intercâmbio nos campos de concentração de Auschwitz-Birkenau (Polônia) e Dachau (Alemanha), com a dramaturga Christiane Mudra, através do Edital Funarte Retomada.

A produção intelectual do nosso coletivo ao longo desses 15 anos inclui a organização de livros (MOURÃO et al., 2013; 2016), artigos (MOURÃO; NINA, 2023) e colaborações em veículos como o *Le Monde Diplomatique* (PACHECO et al., 2024). A relevância das ações também repercutiu internacionalmente, sendo tema de tese de doutorado na Austrália (GUERRA, 2023), citações em periódicos estrangeiros (GUERRA, 2025) e conferência na Universidade de Columbia (EUA). Embora o presente artigo não pretenda esgotar essa extensa cronologia — detalhada em obras anteriores (MOURÃO; PACHECO, 2021) e em plataformas digitais —, tais marcos evidenciam a solidez da trajetória que fundamenta este relato.

Passemos, agora, a uma explanação sobre o ex-Mausoléu (Figura 2), para em seguida apresentar as intervenções que culminaram na ressignificação do espaço em galeria de arte.

3. Mausoléu Castelo Branco

Registros audiovisuais do Arquivo Nacional evidenciam a dimensão performática e monumental da chegada dos restos mortais de Castelo Branco a Fortaleza, um ritual cívico encenado para reafirmar a memória oficial do regime e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

perpetuar a imagem heroica do ditador. Erguido em 1972 para abrigar seus restos mortais e os de sua esposa, o Mausoléu Castelo Branco foi viabilizado pela Lei nº 9.604/1972, que autorizou o Estado do Ceará a custear a trasladação, hospedagem de convidados, e as obras no prédio anexo ao Palácio da Abolição, sede do governo.

Humberto de Alencar Castelo Branco, cearense, foi um marechal do Exército Brasileiro e o primeiro presidente do regime civil-militar instaurado pelo golpe de 1964. Seu governo (1964-1967) foi o responsável pela montagem do aparato jurídico-repressivo da ditadura, incluindo a promulgação de Atos Institucionais que cassaram mandatos, suspenderam direitos políticos e institucionalizaram o autoritarismo no país.

Concebido pelo arquiteto Sérgio Bernardes (1919–2002) com paisagismo de Burle Marx (1909-1994), o monumento — um ícone do modernismo brasileiro — teve suas obras iniciadas em maio de 1970 (Figura 1). A edificação, em concreto aparente, assume uma estética de monumentalidade e poder:

> Um volume prismático alongado possui um grande balanço de trinta metros, projetando-se sobre um espelho d'água e uma praça pavimentada com dormentes justapostos, de madeira rústica, circundada por taludes gramados [...] A câmara funerária, na extremidade, onde estão os restos mortais do ex-presidente e de sua esposa, é alcançada depois das galerias situadas ao longo do edifício. (Guimarães e Fundarò, 2021, p. 11).

O que mencionamos como uma estética da monumentalidade é uma referência trazida por Choay (2006), que discute como o monumento (em sua acepção original) é concebido para ser uma presença física que desafia o tempo — o que ela denomina como "vontade de eternidade". O monumento é erigido para "lembrar" ou "celebrar" algo permanentemente, que no caso seria o Castelo Branco.

Nas galerias laterais do monumento, placas atuavam como dispositivos de autoafirmação da memória oficial militar, exaltando o golpe de 1964 como uma ação redentora que teria salvo a pátria do comunismo e restaurado a ordem social. Outro elemento simbólico reside na paisagem: a vegetação nativa. Em roda de conversa durante nossa residência artística (2025), o arquiteto e professor Robledo Duarte

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

(UFC) destacou o caráter alegórico das carnaúbas enfileiradas, dispostas como em continência ao general homenageado.

Figura 1 – Construção do Mausoléu Castelo Branco (1972)



Fonte: José Alberto Cabral

Figura 2 – Mausoléu Castelo Branco antes da mudança



Fonte: Glandovsky - Wikimedia Commons

MOURAO, Alexandre de Albuquerque. A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

Figura 3 – Os túmulos do Castelo Branco e sua esposa (2011).



Fonte: CAP

O monumento como símbolo de poder não é um fenômeno recente, sobretudo, quando erguido em homenagem a ditadores e violadores de direitos humanos. No Ceará, o Mausoléu Castelo Branco só começou a ser ressignificado quarenta anos após o fim do regime militar. O processo foi lento, e o tópico que segue apresenta algumas das intervenções urbanas de nosso coletivo que pressionaram por essa mudança.

4. Intervenções urbanas do Coletivo Aparecidos Políticos no ex-Mausoléu

Em 15 anos de atuação, jamais imaginamos que o imponente ex-Mausoléu, fincado no principal centro de poder da cidade, teria seu nome e função social alterados.

O fim do Mausoléu Castelo Branco como espaço de homenagem a um golpista insere-se num contexto internacional de debate sobre desmonumentalização. O termo que remonta a ações históricas – a exemplo da derrubada da Coluna Vendôme por Gustave Courbet durante a Comuna de Paris – ganhou novo destaque na contemporaneidade (Gomes e Lanes, 2024; Silva e Oliveira, 2023). Discussões sobre a remoção de estátuas, renomeação de logradouros e restituição de acervos tornaram-se frequentes em países como

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Inglaterra, EUA e França. No Brasil, teve notoriedade a queima da estátua do bandeirante Borba Gato, em São Paulo (2021). Como observa Safatle (2021, p. 1), "uma estátua não é apenas um documento histórico. Ela é sobretudo um dispositivo de celebração [...] que naturaliza dinâmicas sociais" ao afirmar: "assim foi e assim deveria ter sido".

Nós, cearenses, crescemos avistando aquele edifício monumental, o Mausoléu Castelo Branco, na avenida Barão de Studart, que "parecia flutuar no ar". Alguns o naturalizavam na paisagem; outros o visitavam em passeios escolares, vendo-o como tributo a algo "importante", posto que homenageava o único "presidente" cearense. A discussão sobre a memória do militar golpista de uma ditadura de 21 anos era evitada ou, simplesmente, ignorada na cidade. Muitos privilegiavam a beleza arquitetônica do monumento a despeito de seu conteúdo.

A partir da fundação do CAP em 2010 e da consolidação de nossas intervenções urbanas pelo direito à memória, o ex-Mausoléu configurou-se como um dos alvos prioritários de nossas ações e análises críticas. À medida que nossas ações passaram a reverberar, fomos instados a questionar publicamente aquela homenagem. Foi assim que, em 2011, participamos de nosso primeiro *happening* (Figura 4) no local, convidados pelo fotógrafo argentino Marcelo Brodsky e por Lúcia Alencar, sobrinha de Frei Tito. A ação reuniu ex-perseguidos políticos, familiares de mortos e desaparecidos, coletivos e organizações sociais, inaugurando um movimento de questionamento daquela memória. Foi significativo que o pontapé de nossa atuação no prédio tenha sido dado por um argentino, dada a tradição de luta por memória, verdade e justiça na Argentina.

Figura 4 – *Happening* do argentino Marcelo Brodsky (2012)



Fonte: Chico Gomes

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Dois anos depois do surgimento do CAP, fomos convidados pelo artista e curador Júlio Lira, do projeto Percursos Urbanos, a mediar uma visita ao ex-Mausoléu. Foi quando passamos a criticar publicamente a manutenção daquele monumento à barbárie. O local era acessível a qualquer transeunte, sem necessidade de autorização, e exibia placas metálicas com trechos de discursos de Castelo Branco (Figura 5). Também era possível adentrar o prédio e aproximar-se dos túmulos que abrigavam seus restos mortais e os de sua esposa, Argentina Vianna (Figura 3).

Figura 5 – Placas com discursos ufanistas do Castelo Branco (2011)



Fonte: CAP

Diante daquela homenagem absurda e permanente, voltamo-nos para a relação entre arte e memória, iniciando intervenções mais explícitas no monumento à barbárie. Para Seligmann-Silva (2018), a imaginação atua como uma arma simbólica contra o trauma real. A ditadura militar, enquanto trauma, encontra na imaginação uma via de narração. A arte é, assim, convocada a narrar emoções e afetos intensos, muitas vezes indizíveis pela oralidade. O artista que trabalha com memória, segundo Seligmann-Silva (2008), incorpora o testemunho; ao observar sua obra, também internalizamos o ato de testemunhar, o que promove um

Volume 2026
ISSN 2319-0868

enraizamento da memória. Desse modo, o artista atua como mediador da memória coletiva, humanizando a recordação do horror ao construir um canal aberto para o afeto e a empatia.

Em 5 de dezembro de 2012, aniversário de Carlos Marighella, convocamos a primeira intervenção artística do CAP no monumento, denominada "Operação Marighella". Sob o questionamento “Ditador merece homenagem?” (Figura 6), projetamos vídeos sobre a memória de desaparecidos políticos. A ação, inicialmente aberta a várias organizações, teve seu alcance ampliado por uma publicação no *Facebook* (mais de 600 compartilhamentos), o que nos levou a sermos chamados para uma reunião de “mediação de conflitos” com o comando da Polícia Militar, contrário à realização da intervenção artística. A reunião esvaziou o ato. A proposta original de projetar diretamente na fachada foi barrada; a segurança permitiu apenas o uso de um telão à parte, cedido pelo governo. Como desdobramento, despertamos a hostilidade de setores militares locais e nacionais, sendo citados de forma pejorativa no extinto *site* “Verdade Sufocada”, do torturador Brilhante Ustra.

Figura 6 – Divulgação da “Operação Marighella” (2012)



Fonte: CAP

No ano posterior, por meio de um intercâmbio com o Grupo de Arte Callejero (GAC) da Argentina, a partir de um edital da Secretaria de Cultura de Fortaleza, realizamos uma intervenção, com velas flutuantes, que exibiam imagens de mortos e

Volume 2026
ISSN 2319-0868

desaparecidos políticos (Figura 8). Familiares, movimentos sociais e amigos foram convidados a colocar essas peças, iluminadas internamente, no espelho d'água abaixo do Mausoléu Castelo Branco (Figura 7). A ação, imbuída de indignação e potência, ecoa Didi-Huberman (2014, p. 30): “A emoção é sempre a sobrevivência de algo. É o passado que sobrevive no presente de uma forma que nos comove, que nos põe em movimento”.

Os nomes dos mortos e desaparecidos eram evocados pelos participantes, seguidos de gritos de “Presente!”. Estiveram conosco ex-perseguidos políticos e familiares, como Mário Albuquerque, Silvio Mota, Oswald Barroso, Jana Alencar, Valesca Capistrano e Dudu Nobre.

Figura 7 – Familiares de mortos e desaparecidos políticos (2013)



Fonte: Mane Bossi

Figura 8 – Intervenção Urbana com familiares de mortos e desaparecidos políticos (2013)



Fonte: Mane Bossi

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Cada interação com o ex-Mausoléu revelava novas camadas de sentido e referências do período histórico que nos mobilizava. Intervir artisticamente naquela obra de proporções monumentais era acessar lampejos da história. Como recorda Walter Benjamin, frequentemente citado por historiadores:

> Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem que salta. Somente as imagens dialéticas são autênticas (isto é: não arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. (Benjamin, 2009, p. 504)

No Dia Internacional dos Direitos Humanos, nosso coletivo e diversas instituições oficiais realizaram o #OcupeMausoléu, que foi um evento para ressignificar o Mausoléu Castelo Branco (Figura 9). O objetivo central foi deslocar o prédio de sua função original de culto à ditadura para transformá-lo em um espaço de pedagogia política. Foi a primeira vez que órgãos estatais participaram ativamente da reapropriação simbólica do prédio, sinalizando um impacto institucional profundo: a transição de uma memória celebrativa para uma memória crítica. O impacto na sociedade foi a quebra do silêncio em torno do monumento; o espaço, antes intocável pela sua "vontade de eternidade" (Choay, 2006), passou a ser percebido como um território de disputa democrática. Essa ação foi o catalisador para a criação de um grupo de trabalho governamental voltado à revisão de logradouros que homenageiam perpetradores de crimes de lesa-humanidade, provando que a intervenção artística no espaço urbano tem o poder de alterar não apenas o símbolo, mas a própria política pública de memória do Estado.

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

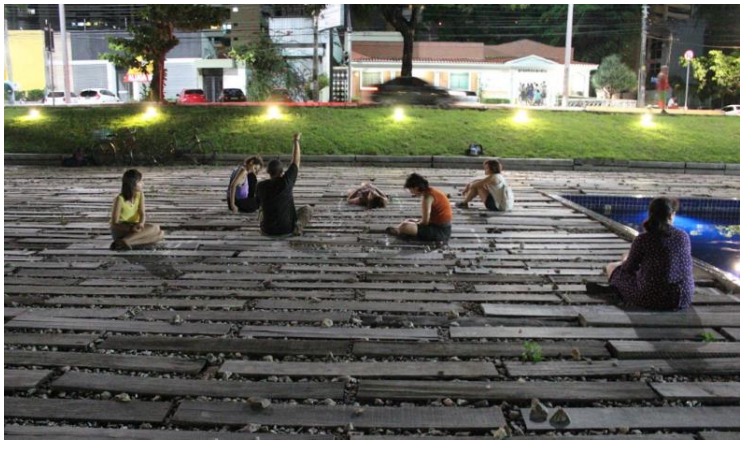
Figura 9 –Divulgação do #OcupeMausoleu (2015)



Fonte: CAP

Em 2016, realizamos uma performance no âmbito do projeto Conexões Cartográficas da Memória (Figura 10). A ação inspirou-se numa anedota contada pelo arquiteto Robledo Valente: ao ser questionado se os dormentes de madeira ao redor do edifício atrapalhavam os visitantes, o arquieteto Sérgio Bernardes teria dito que, ao olhar para o chão para não tropeçar, o transeunte baixaria a cabeça em reverência simbólica ao Castelo Branco. Essa informação motivou nossa performance de desobediência ao "pedido arquitetônico": sentamo-nos nos dormentes de madeira e neles escrevemos, com giz de cera, nomes e frases alusivos aos mortos e desaparecidos políticos.

Figura 10 – Performance realizada sobre os dormentes (2016)



Fonte: CAP

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Em 2021, lançamos uma campanha de financiamento colaborativo para nosso livro-catálogo, em comemoração aos dez anos do CAP. Para o vídeo de divulgação, escolhemos o Mausoléu Castelo Branco como pano de fundo (Figura 11). Por se tratar de uma área de segurança, com um perímetro de exceção, era necessária autorização para filmar o prédio. No início da gravação, fomos interceptados por uma viatura da Polícia Militar. Após longa negociação, conseguimos realizar o registro, mas apenas a uma distância considerável do monumento. Esse episódio, assim como outros anteriores de cerceamento – seja do uso do espaço, seja do registro fotográfico –, nos levou a refletir sobre a permanência daqueles resquícios ditatoriais. Por que seria preciso autorização para filmar um prédio público mesmo de longe? Apesar do obstáculo, o vídeo foi finalizado e a campanha atingiu sua meta, assegurando a publicação do livro.

Figura 11 – Abordados pela Polícia Militar (2021)



Fonte: CAP

Em outubro de 2024, a partir de um convite da cineasta Stela Grisotti para gravar uma de nossas intervenções no ex-Mausoléu para compor seu documentário, tivemos mais problemas com a segurança. Inicialmente, havíamos obtido uma autorização da Casa Militar para realizar uma performance. Fizemos uma convocatória para a presença de pessoas na intervenção e a equipe do documentário mobilizou todos os equipamentos e a produção. Porém, ao chegar ao

Volume 2026
ISSN 2319-0868

local, fomos proibidos de realizar a intervenção artística sob o argumento de que não havia autorização.

Quatro meses depois, como organizadores da “Residência Artística Memória Presente” realizamos algumas atividades que tiveram como objetivo pensar criativamente propostas de uso e ressignificação do ex-Mausoléu. A residência foi um convite do Museu da Imagem e do Som (MIS), entidade gestora da Galeria da Liberdade. Em seguida, fizemos uma visita às dependências do prédio, onde tivemos a oportunidade de entrar novamente, depois de 13 anos, no local onde existiam os dois túmulos. Foi muito significativo estar naquele ambiente e observar o espaço vazio, o que permitiu aos residentes uma compreensão física da "desmonumentalização" em curso e o desafio de preencher aquele vácuo com novas narrativas de liberdade. O objetivo central dessa imersão foi subsidiar a elaboração de intervenções que não apenas ocupassem o local, mas que tivessem o impacto de romper com a antiga "reverência silenciosa" imposta pela arquitetura original. Como resultado, essa ação preparatória gerou um impacto direto na percepção dos artistas sobre a função social do espaço, que deixou de ser um local de culto à ditadura para se tornar um campo de experimentação crítica e democrática.

Outro momento marcante ocorreu dias depois, quando tivemos a oportunidade de repetir a ação realizada com o GAC — a mesma que havia sido cancelada em outubro do ano anterior com a cineasta Stela Grisotti. Na ocasião, os residentes puderam colocar velas no espelho d'água, demarcando simbolicamente os nomes de mortos e desaparecidos na estrutura arquitetônica (Figura 13). O objetivo central dessa intervenção foi utilizar a arte como um dispositivo de contramemória, deslocando o foco da homenagem ao ditador para a visibilização das vítimas do regime. Ao evocar os nomes dos perseguidos seguidos pelo grito de “Presente!”, a ação buscou humanizar a recordação do horror e construir um canal de empatia com o público. O impacto no espaço foi uma reapropriação simbólica imediata: o monumento, antes um local de "reverência silenciosa" ao general, transformou-se em um palco de denúncia e indignação coletiva. Para a sociedade cearense, essas nossas intervenções sistemáticas geraram uma tensão constante

Volume 2026
ISSN 2319-0868

que culminou em mudanças concretas, como a influência na criação de leis de memória e a própria decisão governamental de converter o antigo mausoléu na atual Galeria da Liberdade como já mencionado.

Figura 12 – Residentes visitando o ex-Mausoléu



Fonte: Deivyson Teixeira - MIS

Figura 13 – Intervenção Urbana refeita com residentes (2025)



Fonte: Lia de Paula

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 14 – CAP com Lúcia Alencar, participantes da residência e equipe da documentarista Stella Grisotti (2025)



Fonte: Lia de Paula

5. Galeria da Liberdade

O ex-Mausoléu tornou-se oficialmente a Galeria da Liberdade em 18 de junho de 2025 (Figura 15). O espaço é gerido pelo MIS, integrando a Rede Pública de Equipamentos Culturais (RECE) da Secretaria da Cultura do Ceará, em gestão compartilhada com o Instituto Mirante. Segundo o MIS (2025), a galeria "afirma a centralidade da luta pela garantia de direitos humanos na construção de uma sociedade mais democrática e diversa". Institucionalmente, o MIS também propõe que a galeria seja um espaço de experimentação artística, evidenciando "tramas políticas, geográficas e afetivas da História" (MIS, 2025, p. 1). Até a publicação deste artigo, duas exposições já foram realizadas no local: "Negro é um rio que navego em sonhos", com curadoria de Aline Furtado, que aborda a luta do povo preto; e "Mulheres em Luta! Arquivos de memória política", sobre a resistência feminina durante a ditadura militar, sendo esta uma itinerância de mostra originalmente realizada no Memorial da Resistência de São Paulo.

Volume 2026
ISSN 2319-0868

Figura 15 – Galeria da Liberdade em sua nova disposição



Fonte: Governo do Estado do Ceará

Apesar das vitórias relacionadas a essa transformação, a criação de uma galeria de arte não é um consenso, principalmente para movimentos sociais ligados à luta por memória, verdade e justiça. A galeria, ainda que tenha apresentado as duas primeiras exposições de relevância histórica, levanta uma problemática política. A escolha de um nome genérico como "Liberdade" busca construir um consenso na sociedade cearense, remetendo ao legado histórico do Ceará como primeiro estado a abolir a escravidão. Há assim uma associação ao período de abolição, mas um tangenciamento ao tema da memória, verdade e justiça. A opção política por esse nome evita criar novos conflitos em um contexto de fortalecimento da extrema-direita e de setores militares. A Polícia Militar é responsável, inclusive, pela segurança da sede do governo, localizada ao lado da galeria.

A escolha do nome da Galeria da Liberdade não passou por um debate público amplo na sociedade cearense, nem correspondeu à preferência dos segmentos que sempre lutaram por uma reapropriação simbólica que expusesse a memória do que ali existiu durante décadas. Ou seja, aqueles historicamente envolvidos na luta por justiça de transição prefeririam um nome que fizesse referência direta às lutas pela memória, como "Ex-Mausoléu" – termo adotado por

REVISTA DA FUNDARTE

nosso coletivo, à semelhança da ex-ESMA na Argentina – ou "Espaço de Direitos Humanos", nos moldes do Museu da Memória e dos Direitos Humanos, do Chile.

Entretanto, demonstrando a necessidade de inserir esse tema no espaço expositivo, fomos convidados – em reconhecimento a nossas ações – a realizar a curadoria da terceira exposição da galeria, no momento da escrita deste relato. Intitulada "E se não for agora, um dia será", a mostra reúne artistas e grupos para discutir especificamente temas ligados à memória.

Reconhecemos que não conseguimos assegurar uma mudança de nome (e de concepção do espaço) voltada especificamente para a luta por justiça de transição, mas compreendemos as nuances políticas por trás da escolha do governador. De certa forma, a própria ressignificação do prédio já representa uma vitória retumbante. Entendemos também que estamos no início de uma transformação e que certas escolhas demandam tempo. Trabalhar com a memória coletiva implica lidar com outros ritmos e temporalidades.

6. Considerações Finais

Na Argentina, desde 1977, todas as quintas-feiras, as "Mães da Praça de Maio" realizam as chamadas "Rondas". Elas caminham em círculos, no centro da Praça de Maio, em frente à Casa Rosada, trajando panos brancos na cabeça – símbolo da luta pela memória de seus filhos e netos. Esse ato persistente e vigoroso, do qual tivemos a honra de participar em 2011, nos marcou profundamente. Mostrou-nos como o trabalho com a memória, na maioria das vezes, exige perenidade, em oposição à efemeridade tão recorrente no discurso da arte contemporânea. E não apenas perenidade, mas também uma busca pelo, aparentemente, impossível. Uma busca por algo já "perdido" – assim como as Mães de Maio buscam seus filhos e netos décadas após seus desaparecimentos.

Similar às Mães de Maio iniciamos buscando algo "perdido": os desaparecidos políticos. Resgatar a memória de Bergson Gurjão e de outros, perscrutando suas histórias e tentando reinseri-las nos despojos do ex-Mausoléu, era algo praticamente impossível. Era uma "causa perdida", da qual Žižek (2011)

REVISTA DA FUNDARTE

Volume 2026
ISSN 2319-0868

nos fala ao comentar que a causa perdida não é a que fracassou, mas "uma que é *a priori* percebida como impossível dentro do horizonte ideológico dominante. A tarefa não é vencer, mas sim mudar as coordenadas do que é considerado possível" (Žižek, 2011, p. 10).

Este relato de experiência evidencia a possibilidade de um grupo de artistas, oriundos da academia e de movimentos sociais, alterar estruturas não apenas no campo do simbólico – geralmente relegado ao saber-fazer artístico –, mas também no real e concreto (embora compreendamos que os dois conceitos não sejam necessariamente opostos). Mudamos a realidade com a criação de leis, como mencionado, e com a instituição de uma Galeria de Arte que, apesar de todas as críticas, possibilita novas apropriações.

Concluímos este texto com uma citação de Vladimir Safatle (2021), do artigo referenciado inicialmente: "Destruir tais estátuas, renomear rodovias, parar de celebrar figuras históricas que representam apenas a violência brutal da colonização contra ameríndios e pretos escravizados…" – e, em nosso caso, um golpista – "…é o primeiro gesto de construção de um país que não aceitará mais ser espaço gerido por um Estado predador que, quando não tem o trabuco na mão, tem o *caveirão* na favela, tem o incêndio na floresta, tem a milícia" (Safatle, 2021, p. 1). Agora, pelo menos, não teremos mais castelos na fortaleza de nossa cidade.

Referências:

AINDA ESTOU AQUI. Direção: Walter Salles. Rio de Janeiro: VideoFilmes; RT Features; MACT Films, 2024. 1 filme (136 min), son., color.

BRASIL. Comissão Nacional da Verdade. **Relatório**. Brasília, DF: CNV, 2014. 3 v.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história**. Organização de Adalberto Müller, Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Adalberto Müller, Márcio Seligmann-Silva. Notas de Márcio Seligmann-Silva. Ed. crítica. São Paulo, SP: Alameda, 2020.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Edição alemã de Rolf Tiedemann; organização da edição brasileira Willi Bolle; colaboração na organização da edição brasileira Olgária Chain Féres Matos; tradução do alemão Irene Aron; tradução do francês Cleonice Paes Barreto Mourão; revisão técnica Patrícia de Freitas Camargo; posfácios Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. 1168 p. Título original: Das Passagen-Werk

CARLUCCI, Manoela. **71% dos brasileiros consideram a democracia melhor forma de governo, segundo Datafolha**. CNN Brasil, São Paulo, 31 mar. 2024. Política. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/71-dos-brasileiros-consideram-a-democracia-melhor-forma-de-governo-segundo-datafolha/. Acesso em: 28 out. 2025.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade; UNESP, 2006.

COMISSÃO DA VERDADE DO ESTADO DE SÃO PAULO (CEV) “RUBENS PAIVA”. **O Bagulhão: a voz dos presos políticos contra os torturadores**. São Paulo: Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva”, 2014. (Relatório – Tomo I, Parte I).

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção?** Tradução de Paulo Neves. Porto: Dafne Editora, 2014.

EX-PRESIDENTE CASTELO BRANCO. Produção: Agência Nacional / Arquivo Nacional. Fotografia: Ubenor Santos e Valmir Ribeiro, 1972. 1 vídeo (2:25 min). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RNe9JbnSdik . Acesso em: 1 nov. 2025.

GOMES, Lilian Alves; LANES, Patrícia. Pedras no caminho do esquecimento: monumentos, ações desmonumentalizadoras e contramemoriais no espaço público. **Entropia**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, jan./jun. 2024.

MOURAO, Alexandre de Albuquerque. A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

GUERRA, L. E. Q. A bridge for Marielle Franco: place-naming, memory conflicts, and counter-performance in post-dictatorial Brasília. **Landscape Research**, [S. l.], 2025. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/01426397.2025.2461567. Acesso em: 13 nov. 2025. DOI: 10.1080/01426397.2025.2461567.

GUERRA, L.E. Q. **Creative insurgencies in postdictatorial(ising) Brazil: memory conflicts, artistic practices, and political activism**. 2023. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculty of Arts and Social Sciences, University of Technology Sydney, Sydney, 2023.

GUIMARÃES, Lucas N.; FUNDARÒ, Mario. A relação entre o patrimônio moderno e a arquitetura de memórias: um estudo de caso sobre a arquitetura memorial presente no Mausoléu Castelo Branco em Fortaleza. *In*: 14º Seminário Docomomo Brasil, 2021, Belém. **Anais...** Belém: Docomomo Brasil, 2021. Disponível em: https://publicacoes.docomomobrasil.com/anais/article/view/874/780 Acesso em: 30 out. 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent León. São Paulo: Vértice, 1999.

MIS MUSEU DA IMAGEM E DO SOM CHICO ALBUQUERQUE (CE). **Galeria da Liberdade**. Fortaleza, 2025. Disponível em: https://mis-ce.org.br/exposicoes/galeria-da-liberdade. Acesso em: 1 nov. 2025.

MOURÃO, A; PACHECO, S. et al. **Somos os que foram: Coletivo Aparecidos Políticos – 10 anos**. 1. ed. Fortaleza: Editora Reticências, 2021.

MOURÃO, Alexandre de Albuquerque; FIGUEIREDO, C. F.; SCHINCARIOL, R. **Lampejos: arte, memória, verdade e justiça**. 1. ed. Belo Horizonte: Synergia, 2016.

REVISTA DA FUNDARTE

MOURÃO, A.; HENRIQUE SILVA, Daniele Nunes. Aparecidos Políticos: juventude por políticas públicas de memória, verdade e justiça. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais (FDV)**, Vitória, v. 17, p. 409-430, 2017.

MOURÃO, A.; PACHECO, S.; BRUNO, E. Análise – Como (subverter) a desastrosa realidade?. **Jornal O Povo**, Fortaleza, 14 mar. 2023, p. 3.

MOURÃO, A.; NINA, S. A encruzilhada da memória: quando a arte pública derruba os monumentos das ditaduras militares. **Pós: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG**, Belo Horizonte, v. 13, p. 212-229, 2023.

MOURÃO, A.; PACHECO, S et al. **Minimanual da Arte Urbana**. 1. ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PACHECO, S. M. N. et al. Topografia da memória: traços da normal-excepcionalidade na experiência alemã e brasileira. **Le Monde Diplomatique Brasil**, São Paulo, 26 set. 2024.

PACHECO, S. M. N. **Uma cartografia da ausência: o desaparecimento como estratégia necropolítica da ditadura civil-militar brasileira.** 2025. Monografia (Bacharelado em Filosofia) — Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2025.

PAULON, Simone Mainieri. A análise de implicação como ferramenta na pesquisa-intervenção. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Brasília, v. 25, n. 3, p. 398-413, set. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/psoc/a/YWZKDkyF5zBjQvhjJZkdK7m/abstract/?lang=pt. Acesso em: 10 out. 2025.

MOURAO, Alexandre de Albuquerque. A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

PÓVOA RODRIGUES, Bruno; FONSECA, Fabio. ALÉM DOS MUROS: ARTE URBANA, UMA DISCUSSÃO POLÍTICA, SOCIOCULTURAL E SUA REPRESENTAÇÃO GEOESPACIAL. **Revista da FUNDARTE**, *[S. l.]*, v. 66, n. 66, p. e1693, 2025. DOI: 10.19179/rdf.v66i66.1693. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1693. Acesso em: 3 nov. 2025.

ROCHA, Marisa Lopes da; AGUIAR, Kátia Faria de (Org.). **Pesquisa-intervenção e a produção de novas análises**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

ROLIM, H. **Potencialidades da arte pública relacional na arte/educação: práticas da cidade como sala de aula**. 2014. Tese (Doutorado em Educação Artística) – Universidade do Porto, Porto, 2014.

SAFATLE, Vladimir. Do direito inalienável de derrubar estátuas. **El País Brasil**, Opinião, 26 jul. 2021. Disponível em: https://brasil.elpais.com/opiniao/2021-07-26/do-direito-inalienavel-de-derrubar-estatuas.html. Acesso em: 29 out. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Exhibit Memory. **Artememoria Magazine**, [S. l.], n. 1, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O testemunho como estratégia de resistência e como re-existência**. *(Nota: Esta referência também parece incompleta. O destaque foi aplicado ao título.)*

SILVA, Leonardo da Costa; OLIVEIRA, Jane de. A competência crítica em informação no contexto da Inteligência Artificial: reflexões a partir de um modelo de avaliação. **Informação & Informação**, Londrina, v. 28, n. 2, p. 453-483, ago. 2023. Disponível em: https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/6575. Acesso em: 25 out. 2023

Volume 2026
ISSN 2319-0868

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir (Org.). **O que resta da ditadura: a exceção brasileira**. São Paulo: Boitempo, 2010.

Recebido em:03/11/2026 .
Aceito em:02/03/2026 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Alexandre de Albuquerque Mourao
O artigo relata a trajetória do Coletivo Aparecidos Políticos (CAP) nas intervenções urbanas realizadas no antigo Mausoléu Castelo Branco, em Fortaleza, culminando em sua transformação na Galeria da Liberdade, em 2025. A experiência, construída ao longo de 15 anos, articula arte pública, memória e política, questionando a permanência de homenagens a figuras ligadas à ditadura civil-militar brasileira. O texto descreve o contexto histórico do monumento, sua monumentalidade simbólica e as ações artísticas que tensionaram o espaço, desde projeções e performances até residências artísticas. Fundamentado em autores como Benjamin, Didi-Huberman, Seligmann-Silva e Safatle, o relato enfatiza a arte como dispositivo de contramemória e resistência, propondo a desmonumentalização como prática crítica e pedagógica. Ao analisar a criação da Galeria da Liberdade, o artigo discute as disputas de sentido em torno da memória pública e a importância da justiça de transição no campo das artes e da cidadania.
E-mail: alexmourao1@gmail.com

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

MOURAO, Alexandre de Albuquerque. A TRANSFORMAÇÃO DE UM MAUSOLÉU A UM DITADOR EM UMA GALERIA DE ARTE: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DE INTERVENÇÕES URBANAS DO COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS NO EX-MAUSOLÉU CASTELO BRANCO. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, Volume 1, Ano 2026, p. 1-27.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br