

Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária

Symbolic Reparation of Authoritarian Pasts: Anti-Dictatorial Memories in Francesca Cassariego and Marcela Cantuária

Reparación simbólica de pasados autoritarios: memorias antidictatoriales en Francesca Cassariego y Marcela Cantuária

Guilherme Susin Sirtoli

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

E-mail: guisusinsirtoli@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8373-6456>

RESUMO

O presente artigo analisa a instalação *Envueltos*, da artista e professora uruguaia Francesca Cassariego, apresentada inicialmente em 2023 no Espaço de Arte Contemporânea de Montevideu, e alguns dos trabalhos da série *Mátria Livre*, da artista brasileira Marcela Cantuária, desenvolvidos desde 2016. Partindo de procedimentos vinculados à história global e em diálogo com os estudos da cultura visual, busca-se aproximar as produções contemporâneas. Logo, ressalta-se a dimensão política das obras das artistas, que mobilizam questões relacionadas às memórias das ditaduras na América Latina, com foco na experiência brasileira, ocorrida entre 1964 e 1985. Nesse sentido, entende-se que Francesca Cassariego e Marcela Cantuária atuam à frente na construção de memórias antiditatoriais no campo da arte contemporânea latino-americana, promovendo reflexões estético-políticas sobre os efeitos das imposições autoritárias na sociedade.

Palavras-chave: *cultura visual; artes visuais; arte contemporânea; memória; ditadura civil-militar.*

Sirtoli, Guilherme Susin. *Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária.*

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

ABSTRACT

This paper analyzes the installation *Envueltos* by Uruguayan artist and professor Francesca Cassariago, initially presented in 2023 at the Contemporary Art Space of Montevideo, and some of the works from the *Mátria Livre* series by Brazilian artist Marcela Cantuária, developed since 2016. Drawing on approaches linked to global history and in dialogue with studies of visual culture, it seeks to bring the contemporary productions closer together. Therefore, the political dimension of the artists' works is highlighted, which mobilize questions related to the memories of dictatorships in Latin America, focusing on the Brazilian experience from 1964 to 1985. In this sense, it is understood that Francesca Cassariago and Marcela Cantuária work towards the construction of anti-dictatorial memories in the field of contemporary Latin American art, promoting aesthetic-political reflections on the effects of authoritarian impositions on society.

Keywords: *visual culture; visual arts; contemporary art; memory; civil-military dictatorship.*

RESUMEN

Este artículo analiza la instalación *Envueltos* de la artista y profesora uruguaya Francesca Cassariago, presentada inicialmente en 2023 en el Espacio de Arte Contemporáneo de Montevideo, y alguno de las obras de la serie *Mátria Livre* de la artista brasileña Marcela Cantuária, desarrollada desde 2016. A partir de enfoques vinculados a la historia global y en diálogo con los estudios de cultura visual, se busca conectar las producciones contemporáneas. Por lo tanto, se destaca la dimensión política de las obras de las artistas, que movilizan preguntas relacionadas con las memorias de las dictaduras en América Latina, centrándose en la experiencia brasileña de 1964 a 1985. En este sentido, se entiende que Francesca Cassariago y Marcela Cantuária trabajan en la construcción de memorias antidictatoriales en el campo del arte latinoamericano contemporáneo, promoviendo reflexiones estético-políticas sobre los efectos de las imposiciones autoritarias en la sociedad.

Palabras clave: *cultura visual; artes visuales; arte contemporáneo; memoria; dictadura cívico-militar.*

Introdução

Durante a segunda metade do século XX, a América Latina vivenciou uma série de golpes militares, frequentemente apoiados por setores civis, que instauraram regimes autoritários em diversos países. No Cone Sul, nações como Uruguai, Argentina, Paraguai e Brasil passaram por diferentes períodos ditatoriais que marcaram profundamente suas trajetórias históricas. No Brasil, a ditadura civil-militar deixou sequelas severas na sociedade, uma vez que muitas das atrocidades cometidas nesse período, incluindo práticas de censura, tortura, desaparecimentos e assassinatos contra inúmeros brasileiros, ainda são minimizadas ou negadas por uma parcela significativa da população. Esse período também foi marcado por contradições, presentes nas próprias atitudes dos golpistas:

Os militares golpistas se apresentaram como “revolucionários” ao mesmo tempo em que defendiam a ordem, pois pretendiam modernizar o capitalismo no país sem alterar sua estrutura social. Eram antirreformistas, mas falavam em reformas. Falavam na defesa da pátria, mas criticavam o nacionalismo econômico das esquerdas. Prometiam democracia, enquanto construíam uma ditadura (Napolitano, 2018, p. 314).

Observa-se uma demanda constante de reflexão sobre esse passado, especialmente diante dos falseamentos históricos (Motta, 2021) que persistem e são amplamente divulgados pelas redes sociais, seja por meio de narrativas que legitimam motivações golpistas ou mesmo pela minimização das torturas e assassinatos praticados pelo regime ditatorial. Além disso, vale ressaltar o desserviço de criadores de conteúdo e grupos online que distorcem documentos históricos, com o intuito de promover uma história laudatória e enviesada. Parece que, para alguns grupos, os fatos apurados sobre a atuação autoritária dos militares não foram verídicos o suficiente, sendo necessário realizar um revisionismo histórico que acaba se inserido em uma verdadeira “guerra cultural”, na qual fatos e pesquisas científicas sérias acabam sendo difamados, tratados como “lixo”.

Na efeméride que marcou os 61 anos do golpe militar, observou-se que, para alguns setores da sociedade, essa data ainda não é um momento de rememoração crítica, mas de celebração. Uma amostra clara disso foi a notícia veiculada na mídia sobre uma ação promovida pelo Clube Militar¹, situado no Rio de Janeiro, que organizou um almoço por adesão em alusão à “Rememoração do Movimento Democrático de 31 de março de 1964”. O uso dos termos “movimento democrático” para se referir ao golpe é extremamente problemático, assim como a denominação “revolução”, reiteradamente adotada por aqueles que se identificam com os preceitos do passado autoritário. Essas expressões invertem a natureza repressiva do regime ditatorial, atribuindo-lhe um falso caráter legítimo. Como observa Motta (2021, p. 14), “tais discursos não apenas negam o caráter golpista de 1964 e a construção de uma ditadura na sua sequência, como minimizam a violência e escamoteiam outros aspectos da história”.

Esse episódio é apenas um dos muitos exemplos de tentativas de minimizar o caráter coercitivo da ação militar e das elites civis que a apoiaram. Narrativas semelhantes podem ser encontradas em postagens e vídeos disponíveis em redes sociais como TikTok, Instagram e Facebook, demonstrando que as disputas pela memória são amplificadas pelo virtual. Discursos que buscam legitimar as motivações golpistas e fomentar o ódio às esquerdas e a todos aqueles que pensam de forma diferente do que era difundido pelos militares continuam a assombrar a realidade de muitos países, incluindo o Brasil.

Frente a isso, entendemos que é preciso manter viva uma memória crítica sobre os regimes ditatoriais que acometeram a América Latina. Para a teórica cultural chilena Nelly Richard (2013), é necessário “reabilitar” uma memória antiditatorial, com viés crítico, condizente com o que foi efetivamente vivenciado durante os períodos autoritários. Segundo a autora, as temporalidades circunscritas aos períodos ditatoriais não foram finalizadas em si, permanecendo inconclusas (Richard, 2013), seja pelas inúmeras táticas de ocultamento de informações por parte de quem estava no poder ou pela falta de justiça para inúmeras famílias que ainda não receberam resposta sobre o que aconteceu a seus entes queridos.

Muitos sujeitos contemporâneos, entre eles artistas, professores, pesquisadores e intelectuais, estão agindo contra o falseamento histórico, promovendo discussões e difundindo fatos sobre as ditaduras. Partindo desse ponto, utilizamos procedimentos vinculados à história global de modo a

Sirtoli, Guilherme Susin. *Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

traçar uma perspectiva que ultrapassa determinados espaços geográficos, pensando em possibilidades e cruzamentos transnacionais, com o olhar para “as dimensões fluidas e interligadas do processo histórico, estudando as sociedades a partir do contexto de entrelaçamentos” (Conrad, 2016, p. 61). Nosso objetivo, portanto, é identificar, na produção artística contemporânea, ações que possibilitem a “reabilitação da memória antiditatorial” por meio da arte, começando por um estudo de caso da produção de duas artistas.

Iniciamos com a premissa de que existe uma necessidade recorrente de se abordar o político no âmbito da cultura visual, visto o contexto histórico-social em que estamos inseridos: ascensão de políticos de extrema direita com pautas conservadoras, conflitos armados em diferentes regiões do planeta, exploração desvairada dos recursos naturais, desastres ambientais com consequências cada vez mais catastróficas, entre tantas outras problemáticas. Nesse sentido, artistas contemporâneos têm buscado uma atuação cada vez mais politizada em suas práticas, através de um jogo de efeito duplo: escancarando a realidade ao mesmo tempo em que abrem espaços para reflexões críticas sobre ela. Isso pode ser demonstrado pela própria produção artística, que ao longo das últimas décadas tem convergido para temáticas múltiplas e diversas, socialmente relevantes. Temas invisibilizados durante séculos vêm sendo incorporados às narrativas artísticas, podendo-se citar os movimentos feministas, questões relativas à negritude, aos povos tradicionais, contestações políticas e demais questões de cunho social (Sirtoli; Valle, 2024).

Entendemos que, por meio de algumas práticas artístico-sociais, é possível criar interações para promover mudanças (Mirzoeff, 2015). Buscamos aproximar ações de duas artistas contemporâneas latino-americanas que abordam questões relativas à construção de uma memória antiditatorial em suas obras: a uruguaia Francesca Cassariago e a brasileira Marcela Cantuária. Nosso intuito é compreender como o trabalho dessas artistas ajuda na construção de uma memória coletiva crítica sobre os períodos ditatoriais, problematizando narrativas hegemônicas e dando visibilidade para a luta de sujeitos que foram alvos do terrorismo de Estado.

Para além do silêncio: a produção autobiográfica e política de Francesca Cassariego

Aqueles que sofreram a violência ditatorial, direta ou indiretamente, podem acabar se confrontando com os que optam pelo silêncio em relação ao passado. Esse silêncio “ensurdecador” pode resultar de diferentes fatores: da escolha de não se revisitar as feridas do passado, de traumas ainda presentes ou do medo de possíveis represálias. Dessa maneira, os testemunhos daqueles que se dispõem a falar e refletir sobre o período tornam-se extremamente importantes, sobretudo para quebrar concepções e confrontar as “versões oficiais” divulgadas pelo regime. Sobre os testemunhos, Pollak e Heinich discorrem:

Cada um desses documentos é o resultado do encontro entre a disposição do sobrevivente de falar e as possibilidades de ser ouvido. Entre aquele que está disposto a reconstruir sua experiência biográfica e aqueles que lhe pedem para fazê-lo ou estão dispostos a se interessar por sua história, é estabelecida uma relação social que define os limites do que é efetivamente dizível (Pollak; Heinich, 2023, p. 356).

Francesca Cassariego Celiberti (1975-), artista e professora uruguaia, propõe, com sua atuação docente e poética, questões de caráter autobiográfico e testemunhal, promovendo rupturas do “silêncio” ao reelaborar as vivências de sua própria família durante as ditaduras na América Latina. A trajetória pessoal da artista e de seus familiares foi marcada pelo terrorismo de Estado, especialmente pela colaboração entre os governos ditatoriais latino-americanos durante a Operação Condor². Cassariego mobiliza-se pelas temáticas circunscritas ao *pasado reciente*, termo utilizado no Uruguai e em outros países latinos para designar “o período histórico que compreende desde o início dos anos sessenta até meados dos anos oitenta” (Cassariego, 2022, p. 191, tradução nossa). No Brasil, tais temas estão vinculados ao campo historiográfico da História do Tempo Presente, dada sua natureza inconclusa e as imbricações entre memória e história, relatos testemunhais e documentos oficiais, entre outros aspectos (Fico, 2012).

Com procedimentos poéticos que partem das experiências pessoais e familiares, a artista rearticula questões mais amplas, abordando o contexto histórico e social de muitos cidadãos latino-americanos entre as décadas de 1960 e 1980. Assim, aproximamos a atuação de Cassariego dos escritos autobiográficos de Marie-Christine Josso (2012). Em seus estudos, ela chama a atenção

Sirtoli, Guilherme Susin. *Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

para a necessidade de elaboração de uma narrativa de si que não envolva somente capítulos da subjetividade individual, mas que possibilite reconfigurar o passado social, histórico e cultural, impactando o presente e atentando para a criação de futuros possíveis. Nas palavras da autora:

Elaborar a sua narrativa de vida e, a partir daí, separar os materiais, compreendendo o que foi a formação para, em seguida, trabalhar na organização do sentido desses materiais ao construir uma história, a sua história, constitui uma prática de encenação do sujeito que se torna autor ao pensar a sua vida na sua globalidade temporal, nas suas linhas de força, nos seus saberes adquiridos ou nas marcas do passado [...]. Porque o processo autorreflexivo, que obriga a um olhar retrospectivo e prospectivo, tem de ser compreendido como uma atividade de autointerpretação crítica e de tomada de consciência da relatividade social, histórica e cultural dos referenciais interiorizados pelo sujeito e, por isso mesmo, constitutivos da dimensão cognitiva da sua subjetividade (Josso, 2012, p. 23).

No catálogo da exposição “Aunque no lo recuerde”, com curadoria de Fernando Foglino e realizada em setembro de 2023 no Espaço de Arte Contemporânea³, em Montevideu, onde reside e trabalha, Francesca Cassariego evidencia distintas camadas pessoais, políticas e sociais, deixando clara a articulação entre memória individual e coletiva. Seus pais foram militantes contra a ditadura civil-militar uruguaia (1973-1985) e, em 1974, foram expulsos do país e exilados na Itália, onde Francesca nasceu e permaneceu até os três anos de idade. Com os pais divorciados, em 1978 sua família retornou à América Latina, motivada pelo desejo de colaborar na luta contra as ditaduras. Sua mãe foi ao Brasil para se integrar a um grupo de militantes do PVP⁴, passando a conviver com o militante Universindo Rodriguez em Porto Alegre, com quem simulava ser um casal. Esse compromisso político e social alterou profundamente o curso de suas vidas:

[...] Num domingo de novembro, minha mãe foi até a rodoviária [de Porto Alegre] onde deveria encontrar um contato, mas isso nunca aconteceu. Em vez disso, ela foi detida por um grupo de militares. Ela reconheceu imediatamente um deles do período em que esteve presa no Uruguai, o que corroborava a cooperação das Forças Armadas na região (Cassariego, 2023, p. 20, tradução nossa).

Lilían Celiberti Cassariego, sua mãe, a jovem Francesca, com ainda três anos, e seu irmão Camilo, com sete anos de idade à época do ocorrido, foram detidos por quase 20 dias. O episódio ficou conhecido como “o sequestro dos uruguaiois”, um marco repressivo da Operação Condor, figurando em manchetes brasileiras por vários anos (Cassariego, 2023). Eles foram considerados subversivos de “alta periculosidade”, vivendo em estado constante de terror diante das ações repressivas infligidas pelos agentes das forças armadas. Depois de uma ampla cobertura na mídia,

Sirtoli, Guilherme Susin. **Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

seus familiares uruguaios foram alertados sobre o que estava acontecendo em solo brasileiro. De acordo com a artista, os jornalistas salvaram sua vida e a de sua família (Cassariego, 2023), pois, caso contrário, poderiam ter tido o mesmo desfecho de inúmeros presos políticos: morte e desaparecimento forçado.

Para Francesca, as memórias desse período não são muito nítidas em razão de sua pouca idade, o que deu origem ao título da exposição-projeto “Aunque no lo recuerde”, em tradução, ainda que eu não me lembre. No entanto, um fato foi marcante para Camilo, seu irmão: “Meu irmão lembra que nos deixaram detidos em mais de um lugar e diz que toda vez que nos moviam, nos enrolavam em tapetes” (Cassariego, 2023, p. 25, tradução nossa). Mobilizada por essa lembrança familiar, a artista transforma experiências pessoais em produção artística com a instalação *Envueltos* (Envolvidos), apresentada inicialmente em “Aunque no lo recuerde”. Ela diz que buscava “se aproximar dessa história, que é minha, mas que ao mesmo tempo representa a de muitas pessoas que, como eu, viveram a ditadura” (Cassariego, 2023, p. 41, tradução nossa). Dessa forma, através de seu trabalho, estabelece imbricações sociais e coletivas presentes nas narrativas de vida (Josso, 2012).

Em *Envueltos*, a artista se apropria de tapetes antigos, o que pode remeter à forma como a ditadura se apropriou de inúmeras pessoas, inclusive crianças. No interior dos tapetes de Cassariego, ouvem-se áudios que narram experiências de sua infância, trazendo suas memórias pessoais do período ditatorial. Dispostos em um formato vertical espiralado, aludem à estrutura de uma concha (Fig. 1). O público pode deambular entre eles e interagir com os materiais, sendo “envolvido”, ou mesmo enclausurado, por sua forma. O grande tamanho dos tapetes, organizados de modo não convencional, lembra diretamente a esculturas monumentais, criando uma espécie de marco coletivo que carrega uma memória antiditatorial. Essa memória está relacionada à luta contra as práticas de terrorismo de Estado, vividas tanto de forma individual quanto coletiva.



Figura 1. Cassariego, *Envueltos*, 2025. Instalação com tapetes e áudio em seu interior, dimensões variáveis.
Fonte: Catálogo do 61º Premio Nacional de Artes Visuales Clever Lara (Uruguai, 2025).

Atentamos para o fato de que a posição dos tapetes na instalação de Cassariego, quando observada em sua totalidade, sugere a presença de corpos ausentes. São invólucros que, a partir de sua experiência autobiográfica, evocam vestígios de corpos que ali já estiveram. A exploração de corpos ausentes é recorrente na produção artística que aborda as dimensões autoritárias dos regimes ditatoriais. Um exemplo marcante ocorreu em 1983, nos últimos suspiros da ditadura civil-militar argentina (1976-1983), quando os artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores e Guillermo Kexel realizaram a ação *El Siluetazo*, em espaços públicos de Buenos Aires.

Sirtoli, Guilherme Susin. *Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

A intervenção consistiu em inúmeras silhuetas sem rosto, mostrando apenas o contorno de homens, mulheres e crianças, em referência aos desaparecidos pela repressão. Trata-se de uma metáfora visual: “A silhueta atua como uma metáfora inversa, mas de igual sentido: o vazio torna-se pleno na ação vital daqueles que o (d)enunciam, e é esse mesmo ato que o preenche. Aparição com vida” (Buntinx, 2008, p. 261, tradução nossa). A recorrência dessa temática é discutida por Maria Angélica Melendi, dentro do que a autora denomina como arte pós-ditatorial:

As imagens da arte pós-ditatorial, devedoras das demandas de memória contemporânea, quase nunca abordam a imagem do corpo morto ou torturado. Para muitos artistas, seria insuportável representar essa situação sem se sentir cúmplice ou carrasco. A única história que, para eles, vale a pena contar, apoia-se sobre os restos: objetos encontrados, máquinas metonímicas, muitas vezes, paisagens vazias. Os corpos ausentes continuam presentes nestes rastros (Melendi, 2024, p. 60).

A arte contemporânea, por meio de determinados procedimentos, estabelece jogos entre as esferas do visível e do invisível, do dizível e do indizível, além de produzir uma “distância, uma dessemelhança. Palavras descrevem o que o olho poderia ver ou expressam o que jamais verá, esclarecem ou obscurecem propositalmente uma ideia” (Rancière, 2012, p. 15). Nesse sentido, ao se apropriar de objetos comuns e de modos específicos de disposição e organização no espaço expositivo (Fig. 2), Francesca subverte certas lógicas convencionais da arte. Isso possibilita ultrapassar a simples apropriação dos objetos (*ready-mades*), ativando o espaço em que a obra se encontra através de novas possibilidades de (re)significação. Como aponta Leonor Arfuch:

Geralmente, no âmbito de uma instalação e numa sintaxe narrativa que os distingue do *ready-made*: não se referem a si mesmos, como gestos provocativos que adquirem valor pela sua localização “fora do lugar” no museu, mas criam um contexto significativo que (re)define semanticamente esse lugar (Arfuch, 2016, p. 33, tradução nossa).



Figura 2. Cassariego, *Envueltos*, 2023. Instalação com tapetes e áudio em seu interior, dimensões variáveis.
Fonte: disponível em <https://www.instagram.com/p/CxlBtgoAulM/>. Acesso em 31 mar. 2026.

Com procedimentos expositivos que vão além dos elementos isolados, produzindo sentidos integrados à experiência do espectador, a artista evoca uma memória compartilhada, partindo da experiência de estar envolvida em tapetes durante a repressão vivida por ela e seu irmão. Dessa forma, transforma objetos cotidianos em instrumentos que combinam lembrança e ressignificação histórica, dialogando também com a experiência de inúmeros outros sujeitos afetados pelos regimes autoritários.

Sua obra dá um novo ensejo para memórias pessoais, com camadas mais amplas de significação coletiva, vinculadas a aqueles que vivenciaram o terrorismo de Estado e que, em grande parte, foram aniquilados por ele. Seu trabalho articula, assim, tanto os fatos históricos quanto suas reverberações na subjetividade, entrelaçando trauma e imaginário por meio da criação artística. Esses procedimentos estão de acordo com os estudos sobre ressignificação de acontecimentos ditatoriais através da produção artística realizados por Richard. A autora afirma:

A arte experimentou diversos trajetos figurativos e analíticos para criar uma relação heterogênea e flutuante entre a citação referencial (a violência da decomposição), as marcas da experiência (uma subjetividade social traumatizada) e os vetores de transformação crítica (montagens interpretativas e políticas do discurso) (Richard, 2013, p. 71).

Embora a produção de Cassariego aborde situações vivenciadas no passado, ela não se reduz à mera “recriação” das experiências nem à tradução literal dos fatos, mas configura uma transformação, algo novo que surge a partir das significações geradas pela memorização, atentando para formas de mudança crítica da memória vinculada ao passado autoritário através da arte (Richard, 2013). Nessa perspectiva, Arfuch expõe que a produção artística, mediante dinâmicas complexas, articula lembrança e experiência:

Assim, ao recordar, recupera-se uma imagem [...] com toda a problemática do icônico: o dilema da representação, a sua relação intrínseca com o imaginário e, portanto, a sua fragilidade de verdade e de afeto que essa imagem comporta. O que então “traz de volta” a lembrança com mais força, a imagem ou o afeto? Os “fatos” ou seu impacto na experiência? E como essa imagem vem à mente, involuntariamente ou através do trabalho de recordação? (Arfuch, 2016, p. 32-33, tradução nossa).

Jacques Rancière (2017) concebe certas obras de arte como dispositivos críticos, capazes de provocar reflexões sobre a realidade ao desestabilizarem percepções estabelecidas. Trabalhos como os de Francesca, nessa direção, podem “escancarar a realidade óbvia que vocês não querem ver, porque sabem que são responsáveis por ela” (Rancière, 2017, p. 30). A produção artística toca a política, nesse sentido, não pela “mensagem transmitida”, mas por fissuras e tensionamentos que “põe à mostra que a eficácia da arte [...] consiste sobretudo em disposições dos corpos, em recorte de espaços e tempos singulares que definem maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio [...]” (Rancière, 2017, p. 55).

Em 2024, *Envueltos* foi premiada na 61ª edição do Prêmio Nacional de Artes Visuais, proposto pelo Ministério de Educação e Cultura da Presidência da República Uruguiaia. Considerado um dos mais importantes para o setor de artes visuais do país, Cassariego ganhou o grande prêmio de aquisição do ano (*Gran Premio Adquisición MEC*). O Espaço de Arte Contemporânea, que originalmente recebeu a exposição individual da artista em 2023, é a instituição anfitriã do prêmio e responsável pela custódia das obras que passam a integrar seu acervo. Com isso, evidencia-se a relevância da constituição de um arquivo público no contexto uruguaio, especialmente de obras que tratam de questões políticas, como é o caso do trabalho de Cassariego. Sobre a seleção, os jurados afirmam:

Foi destacada a presença de práticas artísticas contemporâneas que dão espaço ao diálogo, cuidado e construção do coletivo. Expressões que circulam através das mais diversas formas – corpos, bases de concreto, objetos, memórias, links humanos, relações com outras espécies e com o planeta (Solomonoff; Ayala; Iturria, 2025, p. 25, tradução nossa).

A atuação da artista, hoje integrante de uma coleção pública ligada à República Oriental do Uruguai, compartilha uma dimensão política que dialoga com outras de seus contemporâneos. O político, inerente a sua vida pessoal e profissional, é mencionado também em seus escritos acadêmicos:

O pessoal é político é uma frase significativa para os estudos de gênero e marcou um antes e um depois nos debates que a cercam. Em outro sentido, minha subjetividade também foi afetada por essa condição do político. Desde que me lembro, minha vida tem sido um feito político (Cassariego, 2022, p. 197, tradução nossa).

Através da produção de Francesca Cassariego, é possível perceber que determinados processos poético-políticos desafiam o silêncio que envolve passados autoritários, abrindo espaço para reflexões críticas e contribuindo para uma postura antiditatorial ao mostrarem os efeitos nefastos dos regimes na sociedade. A seguir, buscamos refletir sobre uma série de trabalhos de uma artista brasileira que, assim como Cassariego, age a partir da criação de uma memória antiditatorial no campo da arte contemporânea, apropriando-se e recriando narrativas de mulheres que fizeram parte da luta contra a ditadura brasileira.

Apropriações e transformações da memória antiditatorial em Marcela Cantuária

Em um mundo cada vez mais visual, em que imagens integram nosso cotidiano de inúmeras formas, é fundamental pensar sobre o que estamos produzindo e como estamos consumindo as imagens que nos circundam. Nicholas Mirzoeff (2015), um dos pesquisadores do campo dos estudos da cultura visual, afirma que, com o passar das últimas décadas, os estudos visuais estão convergindo para formas ativistas, o que o autor cunha como “ativismo visual”. Essa forma de ativismo, segundo ele, é entendida como a relação entre a criação, seja ela em formato de imagem, palavra, vídeo ou som, que por sua vez possa provocar (ou motivar) ações que visam mudanças sociais (Mirzoeff, 2015).

Uma das artistas brasileiras que tem se utilizado “politicamente” da cultura visual em suas práticas artísticas é a carioca Marcela Cantuária (1991-). Em suas pinturas, linguagem majoritária de sua produção, usa retratos de ícones femininos históricos que fugiram ao cânone, reposicionando-as em criações oníricas e alegóricas, com cores e elementos visuais múltiplos. Em alguns casos, os trabalhos de Cantuária apontam para relações ficcionais, imaginando cenários utópicos, mesclando elementos da realidade com a fantasia. A natureza também surge como um interesse, ressaltando, com suas pinceladas, formas e figuras que dialogam com temas ambientais e ancestrais. Sua obra perpassa uma grande pesquisa visual centrada em “saberes e narrativas circunscritos à margem da retórica hegemônica, na exploração do potencial humano e na revelação de outras histórias” (Nino; Rocha, 2024, p. 8).

Na série de pinturas *in progress*⁵ *Mátria Livre*, são trabalhadas diferentes temporalidades por meio da apropriação da imagem de mulheres de relevância histórica a nível nacional e global. Marcela mergulha profundamente no imaginário da cultura visual, utilizando imagens de diferentes ícones femininos, de modo a “reencantar” as narrativas de tais figuras (Cantuária, 2025). Apesar da relevância das atuações dessas mulheres em vida, muitas vezes elas acabaram relegadas a um segundo plano em um âmbito maior. São imagens de protagonistas de fatos político-sociais que permaneceram nas margens da história, sendo transformadas pela artista em grandes e coloridas telas, (re)criando múltiplas narrativas sobre elas.

Sirtoli, Guilherme Susin. **Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária.**

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

Entre suas estratégias, destaca-se o “despertar da consciência e do ativismo político-social. Sua produção, nesse sentido, é um veículo de interrogação e confronto com as normas estabelecidas” (Nino; Rocha, 2024, p. 9). Assim, Cantuária acaba por clamar por atenção a determinados aspectos anteriormente negligenciados pelas noções universalistas difundidas pela lógica colonialista. Esses procedimentos são explicados por Richard (2013, p. 81, tradução nossa) em seus estudos: “Para as margens e periferias culturais, isto é, para aquelas alteridades que haviam sido expulsas do domínio egocêntrico da modernidade ocidental dominante, era vital resgatar a diversidade de contextos”.

Ao estudar sobre *Mátria Livre*, Camila Gonçalves (2024, p. 25) afirma que “[c]ada tela é uma reação e uma resposta ao registro oficial branco e patriarcal, tensionando as cicatrizes de versões de uma história, quase que invariavelmente excludente”. Nesse sentido, se faz necessário recorrer às diferentes temporalidades em jogo nas narrativas “mátrias” que a artista cria. Para elucidar as variações temporais e geográficas das mulheres retratadas por Marcela, citamos algumas das homenageadas, entre elas a sacerdotisa inca Asarpay, que viveu no século XVI; a ativista indígena Ivaneide (Neidinha) Bandeira Cardoso; a militar brasileira Jovita Feitosa, que atuou na Guerra do Paraguai (1864-1870); e a médica psiquiatra Nise da Silveira.

Em específico, salientamos o número expressivo de narrativas sobre mulheres que lutaram contra a ditadura civil-militar brasileira: das aproximadamente 47 telas pintadas por Cantuária até o momento, cerca de 10 delas são de protagonistas da luta armada contra o regime. É o caso de Ana Maria Nacinovic Corrêa, estudante e guerrilheira vinculada à ALN⁶; da operária e militante gaúcha Alceri Maria Gomes da Silva; de Maria Augusta Thomaz, estudante e militante do Molipo⁷; de Ranúsia Alves Rodrigues, estudante e militante do PCR⁸; de Heleny Guariba, professora de teatro, dramaturga e militante da VPR⁹; das estudantes que protagonizaram a Guerrilha do Araguaia¹⁰, Helenira Resende (Helenira Preta Fátima), Dinalva Conceição Oliveira Teixeira¹¹ e Lúcia Maria de Souza; e de Dulce Maia, produtora cultural e ex-integrante da VPR.

Na obra dedicada a Maria Augusta Thomaz (Fig. 3), que era estudante de Filosofia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo quando iniciou sua trajetória como militante, a artista emprega tinta acrílica, óleo e aplicação de pérolas sobre tela, utilizando cores vibrantes que transitam entre tons de rosa, verde, azul e amarelo. Cantuária parte de uma fotografia em formato 3x4 de

Sirtoli, Guilherme Susin. *Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026.
ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

Maria Augusta, usada em cartazes de “procurados” durante o regime ditatorial, para compor a imagem central da pintura. A militante é destacada tanto por sua posição central quanto pelo tamanho de sua representação, estando cercada pelos retratos de outros perseguidos pela repressão, como suas companheiras de luta Helenira Rezende e Iara Lavelberg Logo. Marcela estabelece uma narrativa visual que dá visibilidade não apenas à luta individual de Maria Augusta Thomaz, mas também a suas articulações em prol do coletivo, em uma dimensão maior.



Figura 3. Cantuária, *Maria Augusta Thomaz*, 2021. Óleo, pérolas e acrílica sobre tela, 150 cm x 300 cm.
Fonte: Galeria A Gentil Carioca.

A artista também incorpora na pintura representações simbólicas que remetem à natureza, como a representação de um peixe e de uma borboleta. A borboleta, posicionada abaixo do rosto da guerrilheira, alude à transformação simbólica e real de Maria Augusta, como o despertar político e social que a levou a ingressar na luta contra a ditadura. Além disso, são inseridos elementos visuais diretamente ligados à trajetória da militante, como o contorno geográfico da ilha de Cuba, um Boeing sobrevoando os céus e uma bomba. Em 4 de novembro de 1969, ela participou, ao lado de outros oito integrantes da Ação Libertadora Nacional, do sequestro de um avião Boeing da Varig que fazia a rota Buenos Aires-Santiago, desviando-o para Cuba (Memorial da Resistência, 2025).

Na ocasião, Maria Augusta carregava uma bomba no colo durante o voo. Em Cuba, ela recebeu treinamento de guerrilha e, posteriormente, integrou o grupo dissidente da ALN conhecido como Movimento de Libertação Popular. Segundo Ana Luiza de Oliveira e Sousa:

Maria Augusta Thomaz e os demais membros do Molipo voltam para o país após o sequestro do avião e do treinamento. Contrariando as recomendações e regras dos treinamentos em Cuba – que colocavam as mulheres em treinamentos voltados para auxiliar os guerrilheiros – Maria Augusta opta pelo treinamento de guerrilha para aprender a pegar em armas e lutar em possíveis confrontos contra a repressão. Ela foi a única mulher presente neste tipo de treinamento naquele período (Sousa, 2016, p. 90).

Em 1973, ela foi executada por agentes da repressão na zona rural de Goiás e seu corpo permanece desaparecido até o momento da escrita deste artigo. Com o trabalho da Comissão Nacional da Verdade¹², por meio de investigações realizadas sobre o caso de Maria Augusta Thomaz, é possível afirmar que a estudante “foi executada em ação planejada, tendo sido intencionalmente sepultada de modo a permanecer desaparecida” (Memórias da Ditadura, 2025).

Apesar das inúmeras tentativas de falseamento histórico por uma parcela significativa da população brasileira, que relega os ícones da resistência contra o regime autoritário ao papel de meros “terroristas” ou “criminosos subversivos” (Motta, 2021), Marcela Cantuária tensiona essa lógica ao atribuir-lhes centralidade e relevância em seus trabalhos. Ao chamar atenção para essas histórias com suas pinturas de grande formato, a série *Mátria Livre* propõe a construção coletiva de uma memória crítica das resistências femininas, reforçando o papel fundamental das mulheres na elaboração de outras formas de imaginar os sujeitos que atuaram na luta em prol dos direitos e da democracia no Brasil.

Nesse sentido, compreendemos que a artista evidencia protagonistas femininas de levantes históricos durante a ditadura civil-militar. Um levante, nas concepções de Judith Butler (2017), ainda que não encerre imediatamente as formas de sujeição sofridas, como a privação de direitos políticos ou a repressão estatal, reverbera em uma temporalidade longa. Dessa forma, produz efeitos que escapam ao presente imediato em que ocorre.

Um levante acontece em um ambiente em que se reivindica uma liberdade não autorizada, no intuito de contestar uma autoridade que quer privar um grupo dessa liberdade. Se entendermos que o objeto de um levante é uma dimensão essencial para ele, o levante, nesse caso, consiste no fato de “se rebelar contra” a autoridade, o poder, os regimes violentos ou a privação dos direitos cívicos (Butler, 2017, p. 34).

Outro trabalho importante de *Mátria Livre* é o retrato que a artista realizou da estudante e guerrilheira Ana Maria Nacinovic Correa (Fig. 4), colocando-a em destaque na tela, junto à figura de outros guerrilheiros em menor escala. Cantuária subverte e se apropria de uma manchete de jornal com uma profusão de cores e saturações. As cores vibrantes e chapadas, bem como o estilo gráfico de representação, se relacionam com a estética serigráfica, remetendo a produções da Nova Figuração Brasileira¹³, em voga nas décadas de 1960 e 1970, em que artistas como Wanda Pimentel, Cybele Varela e Anna Maria Maiolino tomaram a frente.



Figura 4. Cantuária, Ana Maria Nacinovic, 2020. Óleo e acrílica sobre tela, 150 cm x 110 cm.
Fonte: Galeria A Gentil Carioca.

Ela acrescenta ainda imagens de corpos caídos ao chão, evocando fotografias de confrontos com a repressão e trabalhos de outros artistas atuantes no contexto da ditadura, como a emblemática bandeira-poema *Seja marginal, seja herói*, de Hélio Oiticica. A obra de Oiticica, tida como um símbolo visual da contracultura brasileira, foi criada em 1968. A bandeira incorpora a fotografia de Alcir Figueira da Silva, que se suicidou após um assalto frustrado, acompanhada da inscrição da frase que dá título à peça¹⁴.

Ana Maria Nacinovic era estudante de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro à época em que ingressou na luta armada contra o regime ditatorial. Junto a Lúri Xavier Pereira, Marcos Nonato da Fonseca e Antônio Carlos Bicalho, a guerrilheira foi vítima de uma emboscada promovida por agentes da repressão, que resultou em sua morte em 1972. O episódio, conhecido como “emboscada do Restaurante Varella”¹⁵, ocorreu em 14 de junho daquele ano, quando três dos quatro integrantes da ALN foram executados após uma reunião no restaurante, localizado no bairro da Mooca, em São Paulo. Antônio Bicalho sobreviveu ao atentado, mas foi assassinado no ano seguinte, também em decorrência da violência de Estado. A versão oficial da morte de Ana e de seus companheiros é a de um tiroteio; no entanto, “não há dados e perícias que possam comprovar a morte em tiroteio, tais como fotos, relação de armas utilizadas, exame de corpo de delito nem dos militantes, nem dos policiais” (Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos, 2009, p. 350).

Ao analisar parte da série *Mátria Livre*, podemos perceber que os interesses de Marcela Cantuária convergem para questões insurgentes que implicam contravisualidades de sujeitos marginalizados. Assim, a artista aproxima-se do conceito de “direito a olhar”, proposto por Mirzoeff (2016). Para o teórico da cultura visual, práticas visuais específicas podem reivindicar o direito de olhar para narrativas que permaneceram “nas sombras”, ou seja, invisibilizadas. Tais narrativas, nessa perspectiva, constituem contravisualidades, pois desafiam a visualidade hegemônica, formada por mecanismos que buscam o controle e a sujeição, ditadas por práticas autoritárias que almejam manter a “ordem”:

A autonomia reivindicada pelo direito a olhar tem sido, e continua a ser, oposta pela autoridade da visualidade. Apesar do nome, este processo não é composto apenas de percepções visuais no sentido físico, mas é formado por um conjunto de relações

que combinam informação, imaginação e introspecção em uma interpretação do espaço físico e psíquico. Não estou atribuindo agência para a visualidade, mas, como é agora um lugar comum, trato-a como uma prática discursiva para representar e regular o real que tem efeitos materiais (Mirzoeff, 2016, p. 748).

Portanto, é possível depreender que a escolha temática no trabalho de Marcela Cantuária aponta para sentidos políticos, propondo contravisualidades que desafiam percepções de mundo que relegam a luta armada contra a ditadura ao plano do “terrorismo” e da “subversão”, categorias difundidas pelo próprio regime ditatorial. O trabalho da artista relaciona-se com diferentes sujeitos contemporâneos, entre eles artistas, diretores, atores, professores e demais pessoas que procuram, por meio de suas práticas, difundir contravisualidades que questionam o falsear da história frente ao período autoritário da ditadura civil-militar brasileira.

Considerações finais

Reabilitar a memória da antitadura como campo de forças plurais e divergentes serve para abrir o passado a pontos de vista contraditórios que não devem ser silenciados pela visão de uma história falsamente reconciliada consigo mesma (Richard, 2013, p. 114, tradução nossa).

Nelly Richard (2013), ao refletir sobre a necessidade de uma memória crítica sobre o contexto chileno, pontua que é preciso reabilitar uma memória antitatorial que abra o passado “a contrapelo”. Essa memória pode ser pensada de uma forma mais ampla, para além de territórios específicos, permitindo a emergência de pontos de vista contraditórios, tensionando as chamadas “memórias oficiais”, ficções autoritárias que produzem visualidades que permeiam o âmbito social, exemplificadas nas falas dos que ainda acreditam que o passado ditatorial “nem foi tão autoritário assim”. Mesmo passados 60 anos do golpe militar no Brasil, seus efeitos permanecem latentes, exigindo revisitar acontecimentos para assegurar justiça às vítimas da repressão e à sociedade. O silêncio imposto pelos alagoes, embora ainda cause temor, é confrontado por artistas, professores, intelectuais e trabalhadores que, em suas produções, questionam narrativas dominantes e (re)constroem memórias antitatoriais.

Ao aproximarmos as obras de Francesca Cassariego e Marcela Cantuária, observamos, na prática, o que Richard (2013) descreve como um campo de forças plurais e divergentes, moldado pela expressão artística e capaz de retomar temas negligenciados e silenciados no âmbito hegemônico.

As produções de ambas, apesar da diversidade formal e temática, apresentam contravisualidades que nos possibilitam refletir sobre o passado recente, atentando para a necessidade de análise constante desses períodos.

Enquanto Francesca Cassariego se volta a questões autobiográficas, articulando o pessoal e o coletivo através da evocação de corpos ausentes, Cantuária apropria-se da imagem de ícones históricos femininos que foram protagonistas de lutas contra a ditadura. As duas artistas vão além da representação do corpo morto para abordar as atrocidades do regime, representação quase insuportável, como expõe Melendi (2024), propiciando concatenações poéticas que vão do íntimo ao coletivo, do pessoal ao político, entre outras.

Apesar de recorrerem a procedimentos formais distintos e heterogêneos, Cassariego e Cantuária se comunicam não apenas pela escolha de abordar períodos autoritários, tornando possíveis novos ensejos, mas também pelo uso dos grandes formatos, recurso que confere dimensão monumental às obras e reforça a necessidade de uma memória física da luta contra a repressão. Cassariego, ao se utilizar de tapetes, objetos cotidianos impregnados de temporalidade, reelabora vivências pessoais compartilhadas com seus familiares, convertendo-as em experiência biográfica coletiva. Cantuária, por meio da pintura, revisita e reconfigura a trajetória de inúmeras mulheres que resistiram à violência estatal, oferecendo novos espaços de visibilidade, (re)criando alternativas para a trajetória dessas protagonistas em suas narrativas pictóricas.

Nesse sentido, entendemos que os trabalhos de ambas as artistas, conforme a perspectiva de Alberto Olivieri (2016, p. 103), podem ser considerados arquivos: “a obra de arte se apresenta como um arquivo e, a cada instante de observação ou de leitura, o momento da comunicação cria uma lembrança que se refere à última lembrança que o espectador teve da mesma, no contexto cultural de seu tempo”. Compreendendo essa dimensão inerente, acreditamos que obras como as de Cantuária e Cassariego, analisadas neste estudo, carregam uma memória antiditatorial intrínseca.

Ao serem difundidos e experienciados socialmente, esses trabalhos permanecem como “monumentos” que tensionam narrativas hegemônicas, evocando tanto as atrocidades quanto a luta dissidente do passado, a fim de que não sejam esquecidas. Logo, é possível identificar atuações

estético-política cada vez mais necessárias no âmbito da arte contemporânea. Assim, concluímos que os procedimentos adotados por Cassariego e Cantuária apontam para possíveis reparações no âmbito simbólico, considerando a iminente luta em prol da memória e justiça frente aos contextos autoritários vivenciados na América Latina.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, Leonor. Memoria y archivo en las fronteras del arte. *In*: SOULAGES, François; ERBETTA, Alejandro (comp.). **Fronteras, memorias, artes y archivos**. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2016. p. 32-47.

BECHELANY, Camila. Mulheres na Nova Figuração: corpo e posicionamento. *In*: BECHELANY, Camila; NÓBREGA, Gustavo. **Mulheres na Nova Figuração: corpo e posicionamento**. São Paulo: Galeria Superfície, 2023. p. 1-4. Catálogo.

BUNTINX, Gustavo. Desapariciones forzadas/resurrecciones míticas. *In*: LONGONI, Ana; BRUZZONE, Gustavo (comp.). **El Siluetazo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008. p. 253-283.

BUTLER, Judith. Levante. *In*: DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc, 2017. p. 23-37.

CANTUÁRIA, Marcela. **Mátria Livre**. 2016-2025. Disponível em: <https://www.marcelacantuarialivre.com.br/matria-livre>. Acesso em: 20 abr. 2025.

CASSARIEGO, Francesca. **Aunque no lo recuerde**. Montevideo: Espacio de Arte Contemporáneo, 2023. Exposición.

CASSARIEGO, Francesca. Exploración artística desde el silencio político. Memorias sobre el pasado reciente desde la mirada de la generación posdictadura. **Contemporánea**, v. 15, n. 2, p. 189-209, 2022. Disponível em: <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/article/view/1421>. Acesso em: 20 maio 2025.

COMISSÃO DE FAMILIARES DE MORTOS E DESAPARECIDOS POLÍTICOS. INSTITUTO DE ESTUDOS SOBRE A VIOLÊNCIA DO ESTADO. **Dossiê Ditadura: mortos e desaparecidos políticos no Brasil (1964-1985)**. Organização de Criméia Schmidt de Almeida *et al.* São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2009.

CONRAD, Sebastian. **O que é a História Global?** Lisboa: Edições 70, 2016.

FICO, Carlos. História do Tempo Presente, eventos traumáticos e documentos sensíveis: o caso brasileiro. **Varia Historia**, v. 28, n. 47, p. 43-59, 2012.

GONÇALVES, Camila de Oliveira. **A produção contra-hegemônica de Marcela Cantuária: uma análise da série "Mátria Livre"**. 2024. Monografia (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2024.

HOLANDA, Letycia. Guerrilha do Araguaia sofreu apagamento histórico pela ditadura, diz o sobrevivente da luta armada José Genoino. **Brasil de Fato**, 29 mar. 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/podcast/tres-por-quatro/2024/03/28/guerrilha-do-araguaia-sofreu-apagamento-historico-pela-ditadura-diz-o-sobrevivente-da-luta-armada-jose-genoino/>. Acesso em: 10 abr. 2025.

JOSSO, Marie-Christine. O Corpo Biográfico: corpo falado e corpo que fala. **Educação & Realidade**, v. 37, n. 1, p. 19-31, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/21805>. Acesso em: 19 abr. 2025.

MELENDI, Maria Angélica. **O corpo vulnerado**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2024.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA. **Maria Augusta Thomaz**. São Paulo, [2025]. Disponível em: <https://memorialdaresistencia.org.br/pessoas/maria-augusta-thomaz/>. Acesso em: 20 abr. 2025.

MEMÓRIAS DA DITADURA. **Maria Augusta Thomaz**. São Paulo, [2025]. Disponível em: <https://memoriasdaditadura.org.br/personagens/maria-augusta-thomaz/>. Acesso em: 12 abr. 2025.

MIRZOEFF, Nicholas. **How To See the World**. London: Pelican Books, 2015.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. **ETD: Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745-768, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 20 abr. 2025.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Passados presentes: o golpe de 1964 e a ditadura militar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: História do Regime Militar Brasileiro**. São Paulo: Contexto, 2018.

NINO, Aldones; ROCHA, Andressa. Curadoria. In: CANTUÁRIA, Marcela. **Transmutação: alquimia e resistência**. Rio de Janeiro: AREA27, 2024. p. 8-9.

OLIVIERI, Alberto. Memoria innata em las artes: cuerpos y fronteras. In: SOULAGES, François; ERBETTA, Alejandro (comp.). **Fronteras, memorias, artes y archivos**. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2016. p. 102-115.

POLLAK, Michael; HEINICH, Nathalie. O Testemunho. **Vivência: Revista de Antropologia**, v. 1, n. 62, p. 353-417, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/34989>. Acesso em: 20 maio 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

RICHARD, Nelly. **Fracturas de la memoria: Arte y pensamiento crítico**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013.

SIRTOLI, Guilherme Susin; VALLE, Lutiere Dalla. Cultura Visual no âmbito estético-político: atravessamentos entre arte, política e pedagogia na formação de Professores. **Revista Nava**, v. 9, n. 2, p. 102-126, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/43528>. Acesso em: 8 maio 2025.

Sirtoli, Guilherme Susin. **Reparação simbólica de passados autoritários: memórias antiditatoriais em Francesca Cassariego e Marcela Cantuária**.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 16, n. 36, jan.-abr. 2026. ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.59266> >

SOLOMONOFF, Anália; AYALA, Guadalupe; ITURRIA, Ignacio. Reflexiones del jurado. *In*: URUGUAI. Ministerio de Educación y Cultura. **61.º Premio Nacional de Artes Visuales Clever Lara**. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 2025. p. 25-27. Catálogo.

SOUSA, Ana Luiza de Oliveira e. **As mulheres na luta contra a Ditadura Militar**: Maria Augusta Thomaz e outras memórias. 2016. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016.

URUGUAI. Ministerio de Educación y Cultura. **61.º Premio Nacional de Artes Visuales Clever Lara**. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 2025. Catálogo.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

1 O convite para o almoço por adesão foi amplamente divulgado nas redes sociais, estando disponível no site do Clube Militar – A Casa da República: <https://clubemilitar.org/eventos/convite-almoco-por-adesao/>. Acesso em: 31 mar. 2026.

2 A Operação Condor foi uma campanha de coordenação das ditaduras do Cone Sul, formalizada em uma reunião secreta realizada em Santiago, Chile, em outubro de 1975, já sob a vigência da ditadura de Augusto Pinochet no país. A Comissão Nacional da Verdade (2011-2014), órgão temporário criado pelo governo brasileiro, reuniu documentos sobre a Operação através de um grupo de trabalho, disponibilizados publicamente. Para mais, ver: <https://cnv.memoriasreveladas.gov.br/index.php/2-uncategorised/417-operacao-condor-e-a-ditadura-no-brasil-analise-de-documentos-desclassificados>. Acesso em: 31 mar. 2026.

3 O Espaço de Arte Contemporânea (Espacio de Arte Contemporáneo) é um espaço cultural voltado para arte contemporânea, situado em Montevidéu, capital do Uruguai. O EAC foi inaugurado em 2010 e está situado em pavilhões do antigo presídio de Miguelete, que funcionou entre 1889-1986, o único com sistema panóptico no Uruguai, o que permitia observar todos os presos a partir de uma torre central.

4 O Partido por la Victoria del Pueblo (PVP) é um partido de tendência marxista crítica, fundado em 1975 em Buenos Aires, durante a luta contra a ditadura uruguaia. Atualmente, o partido é membro da Frente Ampla (Frente Amplio), coalizão de esquerda à qual pertence o atual presidente uruguaio, Yamandú Orsi.

5 No âmbito das artes visuais, a expressão *in progress* (em tradução, em progresso) é utilizada para indicar que uma obra ou série ainda não foi finalizada, estando em processo de criação ou desenvolvimento.

6 A Ação Libertadora Nacional, organização armada de resistência à ditadura brasileira, fundada em 1967 por Carlos Marighella, ex-membro do Partido Comunista Brasileiro. Inspirada por ideais marxistas e pela luta armada, a ALN atuou por meio de ações diretas, como assaltos a bancos, sequestros e sabotagens com o intuito de derrubar o regime militar. Após a morte de Marighella por agentes da repressão em 1969, a ALN foi intensamente reprimida, perdurando até meados de 1974, quando acabou se desintegrando.

7 O Movimento de Libertação Popular foi um grupo armado de oposição, formado majoritariamente por militantes exilados que haviam integrado a Ação Libertadora Nacional. Surgiu no início da década de 1970, com base em Cuba, e pretendia reorganizar a luta armada no Brasil. Seus integrantes passaram por treinamento militar na ilha e seu regresso ao Brasil representava verdadeira sentença de morte, como ocorreu com os guerrilheiros Maria Augusta Thomaz e Márcio Beck Machado. Foram perseguidos, presos ou mortos pelos órgãos de repressão.

8 Partido Comunista Revolucionário Brasileiro, foi fundado em 1966, a partir de uma cisão com o Partido Comunista Brasileiro (PCdoB), motivada por divergências ideológicas e estratégicas frente à conjuntura da ditadura civil-militar. De orientação marxista-leninista e contrária ao revisionismo soviético, o PCR defendia a luta armada como meio de derrubar o regime autoritário e construir uma revolução socialista no Brasil. Atuou na clandestinidade, com forte repressão por parte dos órgãos de segurança, tendo diversos de seus militantes presos, torturados e mortos. O PCR existe até hoje e desde 2004 representa o Brasil na Conferência Internacional de Partidos e Organizações Marxistas-Leninistas (CIPOML).

9 A Vanguarda Popular Revolucionária foi uma organização guerrilheira brasileira criada em 1966, com a fusão de dissidentes do movimento estudantil e de setores militares contrários à ditadura militar instaurada em 1964. Inspirada pelo modelo cubano e pela teoria foquista de Che Guevara, a VPR defendia a luta armada como estratégia de transformação social e combate ao regime autoritário. Atuou em ações como assaltos a bancos, sequestros de diplomatas e formação de focos guerrilheiros, sendo duramente reprimida pelos órgãos de repressão. Entre seus militantes, podemos citar Carlos Lamarca e Heleny Guariba.

10 A Guerrilha do Araguaia foi uma iniciativa do Partido Comunista do Brasil, que organizou, entre o final da década de 1960 e meados da década de 1970, um movimento de resistência armada contra a ditadura civil-militar brasileira na região do Bico do Papagaio, entre os estados do Pará, Maranhão e Tocantins. Inspirados na revolução chinesa, os guerrilheiros buscavam estabelecer um foco de insurreição rural para fomentar uma revolução socialista. A repressão estatal foi extremamente violenta, envolvendo o Exército e os serviços de inteligência, com casos documentados de tortura, execuções e desaparecimentos forçados. A Guerrilha do Araguaia tornou-se um símbolo da violência do regime ditatorial e da persistente luta pela memória e justiça no Brasil. Estima-se que foram mortos 67 guerrilheiros e 31 camponeses, sendo identificados apenas 2 corpos (Holanda, 2024).

11 A imagem de Dinalva Teixeira está presente em dois trabalhos da série *Mátria Livre*, sendo eles *Dinalva* e *A aparição de Dinalva*, ambos de 2020.

NOTAS

12 A Comissão Nacional da Verdade foi instituída pela Lei nº 12.528, sancionada em 18 de novembro de 2011 durante o governo de Dilma Rousseff. Instalada oficialmente em 16 de maio de 2012, a CNV teve como objetivo investigar e esclarecer as graves violações de direitos humanos ocorridas no Brasil entre 1946 e 1988, com ênfase no período da ditadura militar (1964-1985). Seus trabalhos se estenderam até dezembro de 2014.

13 A Nova Figuração Brasileira foi um movimento artístico surgido no início da década de 1960, caracterizado pelo retorno à figuração em oposição à abstração geométrica dominante no Brasil nas décadas anteriores. Influenciados por contextos de tensão política e social, os artistas desse movimento incorporaram elementos da cultura de massa, da publicidade e dos meios de comunicação aludindo à violência, à opressão e à alienação da sociedade brasileira através de aspectos políticos e sociais, e utilizando cores fortes e contornos marcados. Segundo Camila Bechelany (2023, p. 1), as premissas dos artistas eram a “impessoalidade da execução, o que implicava a possibilidade da reprodutibilidade da obra e o questionamento da autoria; [assim como] a aproximação entre obra e espectador”.

14 Para mais, ver: Satou, Danilo. Por que homenagear bandidos. *Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, 2024. Disponível em: <https://mam.rio/obras-de-arte/por-que-homenagear-bandidos/>. Acesso em: 31 mar. 2026.

15 Para mais, ver o capítulo “A emboscada” em: Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos. *Dossiê Ditadura: mortos e desaparecidos políticos no Brasil (1964-1985)*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2009. p. 350.