

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ

RITA ISABEL VAZ

MEMÓRIAS DE MULHERES QUE TECERAM RESISTÊNCIAS À
DITADURA NO BRASIL: ARTE E POLÍTICA

CURITIBA
2026

RITA ISABEL VAZ

MEMÓRIAS DE MULHERES QUE TECERAM RESISTÊNCIAS À
DITADURA NO BRASIL: ARTE E POLÍTICA

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação,
Mestrado Acadêmico em Artes
Visuais, Linha de Pesquisa
Processos Criativos
Contemporâneos, da Universidade
Estadual do Paraná, como requisito
parcial do título de Mestre em Artes.
Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Bernadette
Panek

CURITIBA
2026

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Vaz, Rita Isabel

Memórias de mulheres que teceram resistências à ditadura no Brasil: arte e política / Rita Isabel Vaz. - Curitiba-PR,2026.
196 f.: il.

Orientador: Professora Doutora Bernadette Panek.
Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado em Artes) - Universidade Estadual do Paraná, 2026.

1. Arte e política. 2. Têxteis. 3. Memória. 4. Resistências. 5. Ditadura empresarial militar no Brasil.
I - Panek, Professora Doutora Bernadette (orient). II - Título.



PROGRAMA
de Pós-Graduação em
ARTES VISUAIS

TERMO DE APROVAÇÃO

Rita Isabel Vaz

Memórias de mulheres que teceram resistências à ditadura no Brasil: arte e política

Dissertação apresentada e aprovada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná.

Aprovada em 31 de março de 2026

BANCA EXAMINADORA

Prof(a). Dr(a). Bernadette Panek

Presidente da banca | UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR

Prof(a). Dr(a). Amabilis de Jesus da Silva

Membro Avaliador | UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ – UNESPAR

Prof(a). Dr(a). Marilda Lopes Pinheiro Queluz

Membro Avaliador | UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

A Ata de Defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da Banca Examinadora, encontra-se na pasta do(a) discente na Secretaria do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – PPGAV/UNESPAR.

Curitiba
2026

A todas as mulheres insubmissas.

AGRADECIMENTOS

...o narrador, o que conta a memória coletiva, está todo brotado de pessoinhas.
Eduardo Galeano (1991)

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná (PPGAV/UNESPAR *Campus I*), às (aos) docentes e discentes da primeira turma de mestrado do programa 2024.

À Professora Doutora Bernadette Panek, minha orientadora, por acompanhar meu trabalho desde a graduação, pela dedicação e cumplicidade, por olhar com profundidade e encantamento para cada ponto da pesquisa, por puxar uns alinhavos e sugerir outros, por provocar reflexões.

À Banca de Qualificação: Professora Doutora Marilda Lopes Pinheiro Queluz e Professora Doutora Amabilis de Jesus da Silva, pela generosidade das leituras e das sugestões, pelos fios que acrescentaram ao meu trabalho com seus olhares aguçados e atentos, por argumentarem e sugerirem outras formas de olhar.

À Carolina Bonfim, do Projeto Circulação de Conhecimento em Artes, que, no início da pesquisa, enviou-me uma lista de artistas e teses sobre o meu tema que foram relevantes para a construção da dissertação.

À Cecília Coimbra, Amelinha Teles e Judite Trindade, pelas vidas dedicadas à luta e resistência e por serem guardiãs da memória de um período sombrio da história do Brasil. Agradeço imensamente pelas entrevistas que me concederam, pois foram fontes valiosas para construção da escrita e do trabalho plástico. Por compartilharem parte sensível de suas vidas e por se deixarem fotografar.

À fotógrafa Fátima Cabral e ao fotógrafo Custódio Coimbra pelo tempo que dedicaram para produzir as fotos da Valéria Pilão e da Cecília Coimbra e por tê-las cedido para o meu trabalho.

Ao Mário Amorim, companheiro da vida inteira, pelo apoio e pela cumplicidade, pela primeira leitura do texto e pelas sugestões de historiador.

Às minhas noras e filhos, Fernanda e Gabriel, Natália e Eduardo, pelas constantes interlocuções, por me ensinarem outras formas de olhar o mundo.

À Valéria Pilão e Juliana Faleiros, por me acompanharem nesse percurso, desde o projeto de pesquisa, por suportarem minha ansiedade e inventarem tantos convoscotes prenhes de boas conversas. Por apontarem os rasgos e sugerirem remendos ou não, por explicitarem as contradições, por se disporem a participar de intermináveis sessões de fotos.

À Olinda Evangelista, por se encantar e se indignar ao mesmo tempo, por me acompanhar há muito tempo. Por me inserir no mundo do bordado e das bordadeiras, por acrescentar linhas e pontos ao bordado da dissertação, pela cumplicidade, pelo apoio, pelas críticas e sugestões.

À Elizabeth Sanfelice, pela delicadeza da leitura e correção do texto, pela

presença constante na minha vida acadêmica e pessoal, por compartilhar leituras de mundo inusitadas, por ser ela mesma poesia, por me apresentar tantos autores da literatura que me inspiraram na escrita.

Às minhas irmãs, em especial a Vânia Batista, pelo apoio, pelas costuras, pelos pontos traçados comigo nos trabalhos e na vida.

À Maria Aparecida Barbosa Miranda, por acrescentar “pensos” ao meu pensar, por tecer remendos às rasgaduras, por ser alento e apoio sempre.

Às amigas da vida inteira, “as passarinhas”, que se inquietam e celebram comigo, que se encantam com os tecidos, linhas e costuras que traço pelo caminho.

Às amigas que a linha da arte bordou ao linho da vida nos anos recentes: Eliane Andreazza, Morgana Espindola, Vania Andrade, Stely Marchesini, Edenise Bittencourt.

Às mulheres que participaram da sessão de fotos performando com os trabalhos e mostrando que a alegria é revolucionária: Aldemara de Melo, Eliane Andreazza, Fátima Freitas, Giulia Andreazza, Isabel Lass (que também cedeu o espaço para realização da sessão), Juliana Faleiros, Mirian Belizzi, Marilda Iwaya, Morgana Espindola, Valéria Pilão, Vânia Andrade e Teresita Campos.

À minha mãe e ao meu pai, que me proporcionaram a convivência numa imensa família de irmãs e irmãos, me iniciaram nas manualidades e me ensinaram a apreciar a viagem pela vida.

Agradeço a todas(os) que acrescentaram retalhos a esta imensa colcha que é a vida e que mesmo não estando aqui nomeadas(os) me ajudaram a ser quem eu sou. A todos os que brotaram e brotam na minha pessoinha.

*Das histórias, eu não sei dizer qual é mais.
Como uma laboriosa aranha, tento tecer
essa diversidade de fios. Não, meu labor é
menor, os fios já me foram dados, me falta
somente entretecê-los, cruzá-los e assim
chegar à teia final. Tento apreender a
história e seus sentidos [...] Muitos
escolhem o silêncio para fabricar o
esquecimento. O esquecimento também
dá sentido à história. Por que é preciso
esquecer? Alguém já te disse que a fala e
a mudez moram na mesma casa e que de
vez em quando uma pisa no pé da outra. O
lembrar e o esquecer também coabitam
sob o mesmo teto. Às vezes se trombam e
sangram.*

Conceição Evaristo (2017)

RESUMO

Nesta pesquisa, investiguei a relação entre arte, política e memória das mulheres militantes no período da ditadura empresarial-militar no Brasil. O objetivo consistiu em evidenciar a memória de mulheres militantes no referido período (1964-1985), relacionando as questões políticas e femininas, articulando-as ao trabalho em poéticas e às possibilidades de resistência. A metodologia pressupôs o trabalho artístico conectado à pesquisa teórica e dialogou com os conceitos de memória, resistência e militância política de mulheres. Teoria e prática estão vinculadas conforme o conceito de Jean Lancri. Ao construir a dissertação entrelacei a revisão bibliográfica das publicações existentes sobre as mulheres na resistência à ditadura com os depoimentos de três entrevistadas e construí trabalhos visuais que trouxeram suas memórias enquanto militantes e problematizaram as possibilidades de resistência. Como referência teórica, utilizei Walter Benjamin, em sua perspectiva histórica; e Georges Didi-Huberman, em suas análises da iconografia dos levantes que ressaltam a importância da memória e apontam possibilidades de resistência e de luta contra os apagamentos históricos. No trabalho plástico realizei diálogos com a obra de Louise Bourgeois, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark, Cecilia Vicuña e Marta Minujín. A pesquisa costurou a memória das mulheres militantes que subverteram a ordem vigente, tanto na vida pública quanto na privada, com os tecidos do inconformismo explicitado nas obras plásticas autorais, e alinhavou círculos de mulheres e homens que se levantaram na luta por uma sociedade mais livre e igualitária.

PALAVRAS-CHAVE: Arte política; Têxteis; Memória; Resistências; Ditadura Empresarial-Militar no Brasil.

ABSTRACT

In this research I investigated the relationship between art, politics, and the memory of militant women during the period of the business-military dictatorship in Brazil. The goal was to highlight the memory of militant women during that period (1964-1985), relating political and feminist issues, and linking them to work in poetics and possibilities for resistance. The methodology involved artistic work connected to theoretical research and engaged with the concepts of memory, resistance, and women's political militancy. Theory and practice are linked according to Jean Lancri's concept. In constructing the dissertation, I intertwined a bibliographic review of existing publications on women in resistance to the dictatorship with the testimonies of three interviewees and created visual works that brought forth their memories as militants and problematized the possibilities of resistance. As theoretical references, I used Walter Benjamin, in his historical perspective; and Georges Didi-Huberman, in his analyses of the iconography of uprisings that highlight the importance of memory and point to possibilities of resistance and struggle against historical erasure. In the artwork created I engaged in dialogue with the work of Louise Bourgeois, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark, Cecilia Vicuña, and Marta Minujín. The research wove together the memory of militant women who subverted the established order, both in public and private life, with the fabric of nonconformity expressed in their own artworks, and stitched together circles of women and men who rose up in the struggle for a freer and more egalitarian society.

KEYWORDS: Political art; Textiles; Memory; Resistance; Business-Military Dictatorship in Brazil.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. Rita Vaz, “... só queria embalar meu filho...”, 2023.....	38
Fig. 2. Rita Vaz, “... só queria embalar meu filho...”, 2018.....	40
Fig. 3, 4, 5. Rita Vaz, “... só queria embalar meu filho...”, 2018.....	41
Fig. 6. Exposição <i>Utopias e Distopias</i> , 2023.....	43
Fig. 7. Anna Maria Maiolino. <i>Glu, Glu, Glu</i> , 1966.....	51
Fig. 8. Oscar Niemeyer. <i>Monumento tortura nunca mais, ou Arco da Maldade</i> , 1985.....	75
Fig. 9. Fotografia de Cecília Coimbra, 1989.....	80
Fig. 10. Fotografia de Cecília Coimbra, 2024.....	81
Fig. 11. Fotografia do muro em frente à casa de Amelinha Teles, 2024.....	83
Fig.12. Fotografia de uma das paredes da sala de reuniões de Amelinha Teles, 2024.....	83
Fig.13. Fotografia de uma das paredes da sala de reuniões de Amelinha Teles, 2024.....	84
Fig.14. Fotografia de Amelinha Teles, 2024.....	85
Fig.15. Fotografia de Judite Trindade, 2024.....	91
Fig.16. Louise Bourgeois, <i>Sem título</i> . 2002.....	98
Fig.17. Louise Bourgeois, <i>Sem título</i> . 2002.....	99
Fig.18. Rita Vaz. <i>Cabeças. Máscaras. Capuzes</i> , em construção. 2025.....	100
Fig.19. Lygia Clark. <i>Máscaras Sensoriais</i> . 1967.....	103
Fig. 20 e 21. Fotografia de Didi Fiorucci com <i>Cabeças. Máscaras. Capuzes</i> . 2024.....	103
Fig. 22. Lygia Clark, <i>O Eu e o Tu – Série: Roupas-Corpo-Roupa</i> , 1967.....	105
Fig. 23 e 24. Fotografia da prof. Tania Bloomfield e alunas, com <i>Vestíveis</i> , 2025.....	106
Fig. 25. Hélio Oiticica. <i>Parangolé P15, Capa 11, Incorporo a Revolta</i> , 1967..	107
Fig. 26. Hélio Oiticica. <i>Parangolés: P15 Parangolé, Capa 12, Incorporo a revolta</i> , 1967.....	108
Fig. 27 e 28. Fotografia das profs. Carina Weidle e Amabilis de Jesus com <i>Vestíveis</i> .2024.....	110
Fig. 29. Lygia Pape. <i>Poemas Visuais – Língua Apunhalada</i> , 1968.....	111
Fig. 30. Lygia Pape. <i>Crime e Castigo</i> , sem data.....	112

Fig. 31. Lygia Pape. <i>Divisor</i> , 1968.....	113
Fig. 32. Fotografia da exposição <i>Sonhar a água</i> , Cecília Vicuña, 2024.....	115
Fig. 33. Cecília Vicuña. <i>Men tira</i> , 1977.....	115
Fig. 34. Cecília Vicuña. <i>Quipu desaparecido</i> , 2024.....	117
Fig. 35 e 36. Fotografia da Laura Andrade com <i>Vestíveis</i> , 2024.....	118
Fig. 37. Marta Minujín: <i>Ao Vivo</i> , na Pinacoteca de São Paulo, 2023.....	120
Fig. 38. Marta Minujín: <i>Ao Vivo</i> , na Pinacoteca de São Paulo, 2023.....	120
Fig. 39. Rita Vaz. <i>Encantamento</i> , 2023.....	123
Fig. 40. Rita Vaz. <i>Insurgência: “Invenção de si”</i> , 2023.....	123
Fig. 41. Rita Vaz. <i>Dilaceramento</i> . 2024.....	123
Fig. 42. Rita Vaz. <i>Acolhimento</i> . 2024.....	124
Fig. 43. Rita Vaz. <i>Entrelaçamento</i> . 2024.....	124
Fig. 44. Rita Vaz. <i>Reinvenção: “A vida insiste”</i> . 2024.....	124
Fig. 45. Paul Klee. <i>Angelus Novus</i> , 1920.....	125
Fig. 46. Rita Vaz. <i>Revolução</i> , 2024.....	127
Fig. 47. Francisco Goya. <i>No harás nada com clamar</i> , 1816-1820.....	130
Fig. 48. Rita Vaz. <i>Levante</i> , 2024.....	132
Fig. 49. Rita Vaz. <i>A vida Insiste</i> , 2025.....	134
Fig. 50. Rita Vaz. <i>Liberdade</i> . 2025.....	135
Fig. 51. Rita Vaz. <i>Memória</i> . 2025.....	136
Fig. 52 e 53. Fotografia da Exposição <i>Memória das coisas</i> , 2025.....	137
Fig. 54. Monica Luna colagem de fotografias da Exposição <i>Memória das Coisas</i> , 2025.....	138
Fig. 55 a 62. Rita Vaz. <i>Memória I a VIII</i> , 2025.....	141 a 142
Fig. 63 e 64. Rita Vaz. <i>Vestir revolução</i> , 2024.....	143
Fig. 65. Fotografia de Aldemara de Melo com Vestível: <i>Vestir revolução</i> , 2024.....	144
Fig. 66. Fotografia da prof. Carina Weidle com Vestível: <i>Vestir Revolução</i> . 2024.....	145
Fig. 67. Fotografia da prof. Amabilis de Jesus da Silva com Vestível: <i>Desejo</i> . 2024.....	146
Fig. 68. Fotografia da prof. Tânia Bloomfield e alunas da UFPR com <i>Vestíveis</i> , 2025.....	147
Fig. 69. Fotografia da prof. Tânia Bloomfield e alunas de UFPR com <i>Vestíveis</i> , 2025.....	148

Fig. 70 e 71. Rita Vaz. <i>Vestir levantes</i> . 2024.....	149
Fig. 72. Rita Vaz. <i>Vestir desejo e insubordinação</i> . 2024	150
Fig. 73. Rita Vaz. <i>Insubmissas</i> . 2025	151
Fig. 74. Rita Vaz. <i>Desejos</i> . 2025.....	154
Fig. 75. Fotografia da prof. Amabilis de Jesus da Silva com Vestível: <i>Desejos</i> . 2025.....	155
Fig. 76 e 77. Rita Vaz. <i>Ditadura Nunca Mais</i> . 2025.....	156
Fig. 78 e 79. Rita Vaz. <i>A vida Insiste</i> . 2025.....	157
Fig. 80 e 81. Fotografia da Aldemara de Melo com Vestível: <i>Vestir revolução</i> . 2024.....	161
Fig. 82 e 83. Fotografia da Juliana Faleiros com Vestível: <i>Vestir desejo e insubordinação</i> . 2024.....	162
Fig. 84 e 85. Fotografia de Valéria Pilão com Vestível: <i>Vestir levantes</i> . 2024	162
Fig.86. Fotografia da Aldemara, Juliana e Valéria performando com <i>Vestíveis</i> , 2024.....	163
Fig. 87 a 107. Rita Vaz. <i>Cabeças. Máscaras. Capuzes</i> , I a XXI, 2025/2026	164 a166
Fig. 108. Rita Vaz. <i>Cabeças. Máscaras. Capuzes</i> , 2025/2026.....	166
Fig. 109. Rita Vaz. <i>Audácia</i> , 2025.....	167
Fig. 110 e 111. Fotografia de Aldemara de Melo performando com <i>Vestíveis</i> . 2026.....	168
Fig. 112 e 113. Fotografia de Mirian Bellizzi performando com <i>Vestíveis</i> . 2026.	169
Fig. 114 e 115. Fotografia de Vania Andrade performando com <i>Vestíveis</i> . 2026.	169
Fig. 116 e 117. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis</i> . 2026.....	170
Fig. 118 e 119. Fotografia de Eliane Andreazza performando com <i>Vestíveis</i> . 2026	170
Fig. 120 e 121. Fotografia de Giulia Andreazza performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> .2026.....	171
Fig. 122 e 123. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026.....	171
Fig. 124 a 127. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026.....	172
Fig. 128 e 129. Fotografia de Morgana Espíndola performando com <i>Vestíveis</i> . 2026.....	173

Fig. 130 e 131. Fotografia de Marilda Iwaya performando com <i>Vestíveis</i> . 2026	173
Fig. 132 e 133. Fotografia de Teresita Campos performando com <i>Vestíveis</i> 2026	174
Fig. 134. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> 2026	174
Fig. 135. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	175
Fig. 136. Mario Amorim. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	175
Fig. 137 a 148. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	176 a 178
Fig. 149. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	179
Fig. 150 e 151. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	179
Fig. 152 e 153. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	180
Fig. 154. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	180
Fig. 155 a 158. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	181
Fig. 159 a 162. Fotografia de mulheres performando com <i>Vestíveis e Cabeças</i> . 2026	182 a 183

SUMÁRIO

PRÊAMBULO OU TECITURA	17
INTRODUÇÃO.....	21
1. MEMÓRIAS DE UM TEMPO SEM MEMÓRIAS.....	34
2. NA TRAMA DA MEMÓRIA: MULHERES E RESISTÊNCIA	54
2.1. Ana Maria Colling (1997): A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil.....	56
2.2. Susel Oliveira da Rosa (2013). Mulheres, ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”	59
2.3. Maria Cláudia Badan Ribeiro (2018). Mulheres na luta armada: protagonismo feminino na ALN (Ação Libertadora Nacional)	61
2.4. Carla Borges e Tatiana Merlino (2019). Heroínas desta história: mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura	63
2.5. Lívia de Barros Salgado (2020). Narrativas de dor e silêncio: tortura, clandestinidade e exílio na vida de homens e mulheres durante a ditadura brasileira	65
2.6. Ana Maria Ramos Estevão (2021). Torre das Guerreiras e outras memórias	66
2.7. Cecília Coimbra (2021). Fragmentos de memórias malditas: invenção de si e de mundos	68
2.8. Maria Amélia de Almeida Teles (2024) Contos da cela três: memórias de uma presa política na ditadura	69
3. SUTURAR FERIDAS, BORDAR RESISTÊNCIAS	73
3.1. Entrevista com Cecília Coimbra	74
3.2. Entrevista com Amelinha Teles	81
3.3. Entrevista com Judite Trindade	89
3.4. A Trama das narrativas: tecendo os fios	93
4. ENTRELAÇAR ARTE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA.....	96
4.1. Louise Bourgeois	96
4.2. Lygia Clark	100
4.3. Hélio Oiticica	106
4.4. Lygia Pape	111
4.5. Cecília Vicuña	114

4.6. Marta Minujín	118
5. EMENDAR RETALHOS, TRANÇAR FIOS, TRANSFORMAR	123
ARREMATE OU ALINHAVO?	185
REFERÊNCIAS	189
ANEXO I	196

PRÊAMBULO OU TECITURA

Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro.

Conceição Evaristo. ¹

Ao construir essa dissertação em Artes, na linha de Poéticas, reporteime aos fios que constituíram a urdidura das minhas escolhas, bem como à tecitura a ela entrelaçada. Ao fazer esse exercício, recorrendo às memórias, almejei entender a trama desse tecido. Os fios mais consistentes desta trama foram transmitidos pela minha mãe, que colecionava as memórias familiares e com elas me encantava tecendo histórias, ao mesmo tempo em que ensinava a lida com linhas, panos e agulhas. Costurou em mim sua paixão pela leitura de livros e do mundo.

Ao recordar – palavra que na etimologia significa passar novamente pelo coração –, encontrei o entrelaçamento entre a trajetória pessoal e o tema da pesquisa. As questões políticas me instigam desde que me dei conta das desigualdades sociais e me identifiquei com os posicionamentos de esquerda. Quanto às muitas possibilidades de trazer à tona as memórias, os vestígios que permeiam a relação que estabeleço com o mundo, relaciono com encantamento as manualidades, os trabalhos de agulhas, os tecidos, linhas e cores que me acompanham e me constituem. Pertencço a uma família enorme, sou a décima primeira filha entre treze irmãos, toda a vida entrelaçada com fios de diferentes gramaturas, texturas e cores; convivi com muita diversidade e maneiras de estar no mundo e construí meu próprio caminho, trazendo inscritas as singularidades dessas relações. Com esses vínculos familiares díspares, aprendi a me posicionar em concordância ou contraposição.

Trago a marca das habilidades manuais em mim inscritas profundamente, desde muito cedo. As mulheres da minha família aprendiam a tecer, bordar, costurar, crocheter. Meus irmãos aprendiam a marcenaria, carpintaria e ourivesaria. Tanto nós, quanto eles, familiarizamo-nos com essas atividades. Os fios e tecidos, que se entrelaçam e se transformam, exercem sobre mim imensa magia. Este é o material que escolhi para me expressar e, de certa maneira, é

¹ EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. 1ª ed. Rio de Janeiro. Pallas: Fundação Biblioteca Nacional. 2016. 21ª impressão. 2024, p. 109.

também o material com o qual penso o mundo e as pessoas. Atribuo determinada textura, estampa, cor a cada situação ou pessoa que vislumbro.

Considerando a diversidade apontada, pude ouvir e participar de discussões pessoais e políticas acaloradas e formar opinião. Também tive o privilégio de ter acesso aos clássicos da literatura mundial, a partir da indicação de um dos meus irmãos. Li, ainda na adolescência, Fiódor Dostoiévski (1821-1881), escritor russo que, entre outros temas, tratou do sofrimento, da pobreza, da violência, humilhação e transtornos mentais. Victor-Marie Hugo (1802-1885), escritor francês cujo livro “Os Miseráveis” trata da miséria e das injustiças sociais; esse livro, sem sombra de dúvida, representou o primeiro grande nó (a existência concreta das desigualdades sociais) a ser desembaraçado. Marcel Proust (1871-1922), escritor francês, na série de livros “Em Busca do Tempo Perdido”, traz reflexões sobre memórias e a complexidade dos sentimentos humanos. Além desses, tive acesso a inúmeros outros autores.

Em meio a esse coletivo que me acompanhou, escolhi estudar Psicologia. Iniciei em 1981, ainda no período da ditadura. Era comum nesses tempos de autoritarismo, censura e ausência de liberdade de expressão, haver infiltrados nas turmas de faculdade para delatar aos militares os que ousavam se contrapor ao regime, fossem alunos ou professores. Iniciávamos a reconstrução dos Centros Acadêmicos, e eu participava das reuniões, ainda bem ingenuamente. Havia passeatas nas quais cantávamos “Pra Não Dizer que não Falei das Flores”, de Geraldo Vandré, e mais de uma vez fomos cercados por policiais nas imediações da Universidade Federal do Paraná. Alguns professores sugeriam leituras e discussões que me proporcionaram uma visão de mundo crítica, passei a pensar a Psicologia como possibilidade de transformação da realidade. Nos primeiros anos de faculdade, o professor Alfeu Wilbar Marques Garcia, numa provocação, que era a sua especialidade e a exercia com perfeição, apresentou-nos o escritor uruguaio Eduardo Galeano (1940-2015), indicando a leitura de “As Veias Abertas da América Latina”, que, ao mesmo tempo, me indignou e encantou. A indignação nasceu da compreensão de como a América Latina foi invadida, roubada e devastada, o encantamento despontou da riqueza cultural, força, luta e resistência dos povos descritos na obra. Ainda que fosse o período de abertura e arrefecimento da ditadura, pairavam no ar as sombras do medo, do não dito, que fui vislumbrando pouco a pouco.

Seguindo o fio dessa meada, participei da organização do terceiro encontro Regional da Associação Brasileira de Psicologia Social (ABRAPSO) no ano de 1989, em Curitiba, e encontrei Cecília Coimbra, militante de esquerda, sequestrada e torturada pela ditadura e uma das fundadoras do Grupo “Tortura Nunca Mais”. Naquele momento, entrei em contato, pela primeira vez, com alguém que havia sido torturada. Sem dúvida esse encontro marcou minhas escolhas políticas e me impulsionou à militância, participei de greves de estudantes, de manifestações políticas e da primeira greve de professores e servidores da Prefeitura de Araucária, onde exercia a função de Psicóloga, e de onde fui demitida no primeiro dia de greve, em maio de 1988. Já não vivíamos o período de ditadura, mas a sombra do autoritarismo nunca deixou de nos atormentar. Durante toda a vida, participei das manifestações políticas de esquerda, pela Constituinte, pelas Diretas Já, contra o golpe de 2016, que retirou Dilma Roussef da presidência do Brasil, da manifestação do “Ele Não” em 2018, entre outras.

Em 2015, iniciei o curso de Artes Visuais, Escultura, na EMBAP – Escola de Música e Artes do Paraná – UNESPAR - Universidade Estadual do Paraná, Campus I. Participei do Programa de Iniciação Científica nos anos de 2016 e 2017 com pesquisas sobre as possibilidades subversivas dos trabalhos manuais e questões de memórias e formação de consciência crítica. Em 2018, meu tema de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi sobre os desaparecidos por ação da ditadura empresarial-militar no Brasil. Naquele momento construí uma instalação, com a participação de bordadeiras e bordadores do todo o Brasil: a proposta foi bordar o nome, data de nascimento e suposta data de morte de todos aqueles cujos corpos não foram entregues aos familiares para cumprirem os rituais do luto, da despedida. Foram os 243 desaparecidos que constaram no relatório da Comissão Nacional da Verdade, reconhecidos pelo Estado brasileiro, porém sabemos que além deles, houve muitos outros exterminados por ação dos militares, a exemplo dos povos indígenas, camponeses e quilombolas.

Em 2023, ao elaborar o projeto de pesquisa para participar da seleção de Mestrado em Artes Visuais no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) da UNESPAR – Campus I, o tema escolhido abordou as mulheres militantes na ditadura e a intersecção entre a militância política e as lutas das mulheres por justiça, liberdade e direitos. Interessou-me entender como se

cruzavam essas linhas, como se constituiu o tecido da compreensão do mundo e do desejo de levantarem-se contra as injustiças, como se construiu a transformação social e quais foram suas bases. Mantenho inúmeras perguntas em relação a isso e percebo como a compreensão crítica do mundo transforma as relações sociais e nos leva a questionar as regras pré-estabelecidas. Entendo que, ainda que as questões feministas não fossem colocadas nas discussões daquelas mulheres naquele momento, o fato de terem entrado para organizações de esquerda representou a quebra dos padrões do que era delas esperado.

Essa pesquisa em Artes levou em conta minha trajetória pessoal, bem como a história das mulheres e da ditadura no Brasil; tive em vista, ademais, evidenciar como a arte está presente nos momentos mais obscuros da história, para atingir pela linguagem própria e única a crítica, a possibilidade de contestação e de resistência. A literatura, a música, o cinema, o teatro e as artes plásticas se constituíram em alicerce para a formação política e feminista. A arte foi transformadora na forma de olhar o mundo e provocou o entrelaçamento do posicionamento político de esquerda com o desejo de transformação na poética que construo.

INTRODUÇÃO

A escolha de um tema para pesquisa supõe, do meu ponto de vista, um compromisso político, uma visão de mundo historicamente construída e envolvimento afetivo. Em 2018, ao realizar a pesquisa “Tecendo Memórias e Ausências: a arte como resistência e sobrevivência”² desejei recuperar memórias das(os) combatentes vencidas(os) e desaparecidas(os) por ação da ditadura empresarial-militar³ (1964-1985), e refletir sobre as nossas possibilidades de luta e resistência. Lembro-me que naquele ano vivíamos assombrados por inúmeros retrocessos. Aquela pesquisa deixou muitos fios soltos, que retomo na problematização e desenvolvimento desta dissertação.

Penso o fazer artístico com base em questões que me instigam. Interessa-me compreender o que foi o tempo da ditadura, sob a perspectiva das mulheres, bem como das lutas feministas por igualdade de gênero, política e econômica. Tendo em mente esses interesses, tenho visitado exposições que colocam tanto questões feministas quanto as que mostram trabalhos de resistência realizados durante a ditadura, ou que rememoram aqueles tempos. Visitei em 2017, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), a exposição de um grupo de artistas ativistas, que denunciam desigualdades de gênero e raça no mundo da arte, denominado *Guerrilla Girls*⁴. Elas aparecem com máscaras de gorilas, são anônimas e tratam das dificuldades de ser artista mulher num mundo predominantemente masculino. Abordam o contraste entre os nus femininos

² Trabalho de Conclusão de Curso Superior em Escultura na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR *Campus* I) posteriormente publicado: Vaz, Rita Isabel. *Tecendo Memórias e Ausências: a arte como resistência e sobrevivência*. Campinas. Mercado das Letras, 2023.

³ Demian Bezerra de Melo (2012), baseado na leitura de Dreifuss (1981), sugere a utilização da expressão *ditadura empresarial-militar* para dar conta da participação das classes dominantes na articulação conservadora para a derrubada do governo João Goulart.

⁴ O grupo *Guerrilla Girls* existe desde 1984 e é formado por artistas ativistas e denunciam a falta de visibilidade das mulheres, LGBTQIA+, negres e latinos nos espaços artísticos. Para manter o anonimato, usam máscaras de gorila, são pessoas cis, lésbicas e transgêneros, de idades diversas, de classes sociais distintas, origens étnicas do Sul da Ásia, afro-americana, latina e europeia entre outras. Cada pessoa assume o nome de uma mulher artista morta, como pseudônimo, desejam incluir diversas vozes na história da arte. O coletivo é dinâmico, se constituindo de pessoas que ficam por pouco ou muito tempo. Utilizam-se do humor e de dados estatísticos para produzirem pôsteres, cartazes, faixas de rua, projeções de vídeos, exposições que coloquem em discussão o racismo e o sexismo no mundo da arte. O cartaz “As vantagens de ser mulher artista” e “As mulheres precisam estar nuas para entrar no Museu de Arte de São Paulo” estavam nesta exposição em 2017. <https://masp.org.br/acervo/obra/as-vantagens-de-ser-uma-artista-mulher-portugues>.

expostos em museus em contraposição aos trabalhos realizados por mulheres. Este grupo tem um posicionamento político em relação às mulheres artistas, expressa e marca posição em seu fazer artístico. Trazer à tona o “invisível” ou o que deliberadamente se quer invisibilizar é uma das possíveis estratégias de “escovar a história a contrapelo”⁵, a exemplo de muitas(os) artistas que expressaram seus posicionamentos políticos nos tempos da ditadura e contribuíram para resistência. A arte pode dialogar com temas sensíveis, instigar a reflexão, a formação de consciências críticas, estabelecer conexões com a história e a política, numa perspectiva transformadora.

Em 2023, assisti à peça “Pra não Morrer”, que trata da memória de vinte mulheres que representam milhares de mulheres que lutaram contra a opressão e as violências, com determinação e resistência. A peça é baseada no livro “Mulheres”, de Eduardo Galeano, e é estruturada a partir de um monólogo cuja protagonista é uma velha e sábia contadora de histórias. Nena Inoue, atriz que dá vida a essa personagem, avalia que “Essas vivências oscilam entre força e ternura” (Teatro Guaira, 2023). Nena revela que as histórias que compõem o espetáculo dão voz às resistências e às lutas das mulheres que não são vistas nem lembradas: negras, indígenas, guerrilheiras, assassinadas na ditadura em diferentes países da América Latina. “Elas não viraram heroínas, não foram condecoradas. Estão à margem da história”⁶. Reverenciar essas histórias é o que pretende a encenação: “Se somos o que somos é porque tivemos outras e outras e outras mulheres que lutaram por nós”⁷. Minha pesquisa, de alguma maneira, quer dar luz às mulheres que lutaram contra a ditadura, militando nos espaços possíveis.

Em 2024, assisti à peça “Espanto” que reflete sobre o espaço político da mulher na resistência à ditadura. O espetáculo teve como fonte de pesquisa os relatos das mulheres registrados pela Comissão Nacional da Verdade⁸. As

⁵ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 225.

⁶ SCHRAMM, Franciele Petry. Inspirada em obra de Galeano, peça curitibana retrata histórias de mulheres. *Brasil de Fato*. Curitiba, 26 de maio 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/26/peca-curitibana-inspirada-em-obra-de-galeano-retrata-historias-de-mulheres/>. Acesso em: 25 jun. 2024.

⁷ *Ibidem*

⁸ A Comissão Nacional da Verdade foi criada em 2011 com a finalidade de apurar violações e direitos humanos durante o Regime Militar de 1946 a 1988. Foram ouvidas as vítimas, testemunhas e agentes da repressão. Em 2014, a Comissão entregou seu relatório final.

atrizes Ciliane Vendrusculo e Greice Barros interpretam personagens reais e ficcionais. Os textos falam dos traumas resultantes da ditadura nos corpos das mulheres e propõem reflexões sobre as possibilidades de resistência.

Entendo a arte como uma ação de resistência e observo que após a instauração da Comissão Nacional da Verdade (2011), muitas(os) artistas abordaram o tema da ditadura em seus trabalhos e aconteceram muitas exposições sobre ele. Estive em algumas destas exposições⁹. O curador da exposição “Hiatus”, Seligmann-Silva, assinala as diferenças de enfrentamento da ditadura pela Argentina, Chile, Uruguai e Brasil ele ressalta a importância da arte para trazer à tona a memória da violência perpetrada pelas ditaduras militares na região e se contrapor à política de esquecimento e apagamento.

A exposição “AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar”, aconteceu antes do segundo turno das eleições de 2018, quando pairava sobre o país uma profunda inquietação que se confirmou nos anos subsequentes, com a profusão do ódio e das mentiras divulgadas ostensivamente nas redes sociais. Essa exposição contou com produções recentes de alguns coletivos de artistas e reuniu obras produzidas durante o período da ditadura, recuperou a memória daquele período funesto e dialogou com os retrocessos políticos dos últimos anos. No catálogo, o curador Paulo Miyada lembra que aqueles anos deixaram cicatrizes profundas e duradouras. Desde o golpe de 2016, vivemos tempos sombrios, com apologia ao fascismo, manifestações que pediam, em faixas e cartazes, o retorno do AI-5¹⁰ e a intervenção militar, situações estarrecedoras que nos mostram a necessidade de recontar nossa história para que não se repitam atos promovidos pela extrema direita, como ocorreu em 8 de janeiro de 2023, com a invasão e destruição das sedes dos três poderes em Brasília, numa clara tentativa de golpe de Estado. A arte, nesse sentido, pode e deve se posicionar, como anuncia Paulo Miyada:

⁹ “Ausências” (2015), Memorial da Resistência em São Paulo; “Não Matarás” (2017), Museu Nacional de Brasília; “Hiatus: a memória da violência ditatorial na América Latina” (2017-2018), Memorial da Resistência em São Paulo, “AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar” (2018), Instituto Tomie Othake, São Paulo.

¹⁰ O Ato Institucional nº 5, editado em 13 de dezembro de 1968, suspendeu liberdades individuais, eliminou o equilíbrio entre os poderes e deu atribuições excepcionais ao Presidente da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em 30 ago. 2023.

Uma das contribuições que a arte pode oferecer, mesmo durante os arcos mais sombrios da história humana, é sua capacidade de ampliar o campo do que pode ser dito e sentido frente aos limites e interdições da linguagem. Com isso em mente, é possível considerar que esta mostra não é apenas um memorial de silenciamentos e perdas, mas também de reinvenções e resistências, com apelos que se endereçaram à sociedade de então e continuam em aberto para os cidadãos de hoje.¹¹

Ao extrapolar os limites do interdito, a arte antecipa possibilidades de resistência. Essas exposições demonstram a importância da arte política que trata da memória das feridas históricas. Elas são importantes num momento em que as “pautas de costumes” vêm sendo reforçadas com a clara intenção de reduzir a mulher ao papel de “recatada e do lar”. Ao discurso de igualdade de gênero, sobrepuseram-se narrativas de cunho preconceituoso e de moral religiosa. Nos anos de 1964 a 1985, diversas artistas mulheres demarcaram a resistência em suas obras, algumas representadas na exposição de 2018. A obra “O presente” (1967-2018), de Cybèle Varela¹² foi produzida em 1967, mas destruída por seus pais por temerem a repressão do Estado. Excluída da 9ª Bienal de São Paulo (1967), a artista a reconstruiu em 2018 para participar da mostra.

Anna Bella Geiger¹³, com a obra “Carne na Tábua” (1969), encontrou nas vísceras uma maneira de falar da repressão política.¹⁴ Regina Vater¹⁵, remete a série “Nós” (1971) à “sociedade atada, emudecida e paralisada”¹⁶. Esses são alguns exemplos de como essas artistas trabalharam conectadas às questões

¹¹ MIYADA, Paulo (Org). *AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar*. São Paulo. Instituto Tomie Ohtake, 2019, p. 13.

¹² O trabalho de Cybèle Varela (1943) privilegia a representação de figuras femininas e podemos identificar nos anos de 1960 sua preocupação com os lugares ocupados por mulheres na sociedade, a objetificação feminina e o questionamento em relação à moral católica. Discute os desafios enfrentados pelas mulheres naquele momento. (https://issuu.com/revistadasartes/docs/revista_dasartes_133)

¹³ Anna Bella Geiger (1933) é escultora, pintora, gravadora, desenhista, artista intermídia e professora, comprometida com os problemas econômicos e políticos. Trabalhou no Brasil entre os anos de 1960 e 1980. Em 1954 morou em Nova York e estudou com Hannah Levy no Metropolitan Museum of Art. <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-31032023-192002/publico/TEGabrielaBarzaghiDeLaurentiis.pdf>

¹⁴ MIYADA, Paulo (Org). *AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar*. São Paulo. Instituto Tomie Ohtake, 2019, p. 335.

¹⁵ Regina Vater. (1943) é artista multimídia. As linguagens experimentadas por ela passam por: vídeo, performance, instalações, poesia visual, livros de artista, arte digital, arte postal, desenho e pintura. Em suas obras aparecem questionamentos sobre a arte, a vida e o tempo, temas políticos, metafísicos, feministas e ecológicos. <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/EBAC-9T9MJR>

¹⁶ MIYADA, Paulo (Org). *AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar*. São Paulo. Instituto Tomie Ohtake, 2019, p. 312.

políticas e fizeram de seus trabalhos instrumentos de luta e resistência. A poética que proponho desenvolver se distancia dessas artistas nos suportes, mas se aproxima do tema de contestação política.

Assim como elas, outras mulheres foram militantes, enfrentando a ditadura das mais diferentes formas. Intento tratar da memória dessas mulheres, trazer à luz seus testemunhos, produzir trabalhos visuais que mostrem a intersecção de suas lutas políticas às questões feministas prementes naqueles anos e bastante presentes atualmente, quase sessenta anos depois. Para além dos apagamentos sistemáticos das memórias do período da ditadura, as mulheres, em sua maioria, na história do Brasil foram invisibilizadas ao longo dos tempos, mantidas encapsuladas nos espaços domésticos e referenciadas sempre em relação direta a um homem. Ana Maria Colling¹⁷ conta que “para a repressão, a mulher não tem capacidade de decidir por sua entrada no mundo político, público; quando ela ali aparece é porque um homem a colocou, a subverteu”. Até mesmo sua filiação partidária à esquerda demanda que sejam identificados seus maridos, pais ou amantes.

Continuar falando desse assunto é imprescindível frente aos retrocessos em relação à democracia, mesmo restrita e à ascensão do fascismo que temos visto nos últimos anos. A arte se manifesta sempre num determinado momento histórico, social e econômico, levando-me a considerar importante contextualizar a situação política que vivemos no país nos últimos anos, em particular após o segundo governo de Dilma Rousseff (2011-2016), do Partido dos Trabalhadores (PT). Em 2014, Dilma Rousseff (única presidenta na história do Brasil) foi reeleita com uma margem pequena de votos sobre seu adversário Aécio Neves, do Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB). Em seu segundo mandato, adotou um ajuste fiscal recessivo, contrariando promessas de campanha e afastando o governo da base eleitoral que a elegeu. Nesse contexto, a relação do governo com o Congresso se deteriorou rapidamente. O então presidente da Câmara dos Deputados, Eduardo Cunha, filiado ao Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), rompeu com o governo após o PT se recusar a apoiá-lo no Conselho de Ética da Câmara e tornou-se um dos principais

¹⁷ COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 98-99.

articuladores do *impeachment*, aceitando o pedido, encaminhado por deputados da oposição, em dezembro de 2015. O *impeachment* foi aprovado pelo Senado em 31 de agosto de 2016; Dilma foi afastada permanentemente e o vice-presidente, Michel Temer (MDB), assumiu a presidência. O processo foi uma manobra política disfarçada de legalidade para retirar do poder uma presidenta democraticamente eleita, uma vez que o argumento central do documento, as chamadas “pedaladas fiscais”, não configuravam crime de responsabilidade, mas práticas fiscais comuns em governos anteriores. Em suma, tratou-se de um golpe midiático, parlamentar e jurídico, em que se verificou uma articulação entre a mídia, o Legislativo e setores do Judiciário para destituir a presidenta, usando a estrutura legal para um propósito ilegítimo.

O cenário político pós-2016 se tornou ainda mais polarizado. O governo Temer (2016-2018), marcado pela ilegitimidade, caracterizou-se por reformas extremamente prejudiciais à classe trabalhadora, tais como o chamado “teto de gastos” – que limitou investimentos sociais – e a trabalhista, que extinguiu uma série de direitos dos trabalhadores. Em meio a uma profunda crise política, denúncias de corrupção contra Michel Temer e a prisão do ex-presidente Lula da Silva - candidato favorito às eleições presidenciais -, criou-se o clima para a eleição de Jair Bolsonaro, do Partido Liberal (PL), à presidência em 2018.¹⁸ Eleito, ele protagonizou um desgoverno (2019-2022) marcado por políticas econômicas neoliberais que agravaram sobremaneira o quadro de desagregação social, intensa crise ambiental. Jair Bolsonaro não só fez uma gestão negacionista e criminosa da pandemia de Covid-19, que deixou cerca de 700 mil mortos no Brasil, como desencadeou iniciativas de golpe contra as

¹⁸ O pleito de 2018 foi o primeiro com o uso massivo de redes sociais para campanha eleitoral. A campanha do candidato da extrema-direita cresceu na esteira da insatisfação com a política tradicional – contradizendo seu próprio histórico de deputado federal desde 1990 – e se caracterizou pela disseminação de notícias falsas e difamações contra seus adversários, pela defesa de pautas conservadoras e reacionárias e pelo antipetismo. O suposto atentado sofrido pelo candidato, durante um ato de campanha em Juiz de Fora (MG), acirrou ainda mais a sua base, e garantiu os votos necessários para a vitória contra o candidato do PT, Fernando Haddad. Neste período houve tentativas de golpe contra as instituições democráticas, por parte do presidente e de seus auxiliares, ao questionar a legitimidade e o funcionamento do sistema eleitoral. Nas eleições de outubro de 2022, Jair Bolsonaro foi derrotado por Lula da Silva (PT). A não-aceitação da derrota levou-o a tramar um golpe de Estado contra o novo governo, cuja tentativa se deu no ataque às sedes dos Três Poderes em Brasília, em 8 de janeiro de 2023. O fracasso levou o Supremo Tribunal Federal a ordenar a Polícia Federal a investigar o motim e posteriormente, abrir um processo que levou o ex-presidente e um grupo seletivo de ex-ministros e assessores próximos à condenação pela tentativa de golpe de Estado, em setembro de 2025.

instituições democráticas.

Pela primeira vez na história do Brasil, foram a julgamento um ex-presidente e militares de alta patente, por tentativa de golpe de Estado¹⁹, diferentemente do que ocorreu aos militares que, durante os vinte e um anos de Ditadura Empresarial-Militar no Brasil, apesar de cometeram todos os tipos de crimes contra a humanidade, como sequestro, tortura, morte e desaparecimento dos corpos; foram anistiados.

Como mostra Walter Benjamin (1994), o passado nos dirige um apelo, do qual temos que nos apropriar para seguir adiante, “a luta de classes, [...] é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais”²⁰, as forças do passado continuam agindo e assombrando o presente, conquanto também possam ensinar e iluminar.

Relembrar o passado e trazer à tona os **tempos sombrios** do período da ditadura pode contribuir para que essas histórias não se repitam. Recentemente, assisti ao filme “Ainda estou aqui”, baseado no livro de Marcelo Rubens Paiva (2015), dirigido por Walter Salles. Esse longa-metragem oferece a contribuição histórica do cinema na construção da memória dos **tempos sombrios** da ditadura, mostrando a importância de lembrar ao ressaltar a impunidade dos militares que perpetraram atos de crueldade e violência extrema, bem como o apagamento sistemático das memórias desse período. A escolha da perspectiva de uma mulher – Eunice Paiva - para contar essa história – permitiu que incontáveis outras estejam sendo lembradas.

Foram muitas as exposições, peças e filmes que me inspiraram por ressaltarem a importância de a arte posicionar-se politicamente. Nesta pesquisa, pretendi tecer a diversidade de fios (como no texto da epígrafe), entendendo

¹⁹ Condenados pelo STF (Supremo Tribunal Federal): Jair Messias Bolsonaro, ex-presidente do Brasil, a 27 anos e 3 meses. Almir Garnier, ex-comandante da Marinha, a 24 anos; Anderson Torres, ex-ministro da Justiça, a 24 anos; Augusto Heleno, ex-ministro-chefe do Gabinete de Segurança Institucional, a 21 anos; Mauro Cid, ex-ajudante de ordens da Presidência, a 2 anos de prisão, já que fez delação premiada; Paulo Sérgio Nogueira, e o ex-ministro da Defesa, a 19 anos; Walter Braga Netto, ex-ministro da Defesa e da Casa Civil, a 26 anos; Alexandre Ramagem, ex-diretor da Abin (neste caso, menos por dano qualificado e deterioração do patrimônio tombado), a 16 anos, 1 mês e 15 dias. O placar de condenação foi de 4 a 1, Alexandre de Moraes, Flávio Dino, Carmen Lúcia e Cristiano Zanin, formaram maioria pela condenação. Luiz Fux defendeu a absolvição.

²⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 223.

esses fios de cores e texturas díspares para com eles formar a grande teia de um momento histórico essencial. Tomo como fios as histórias das mulheres militantes, as manifestações artísticas que tratam da ditadura, os escritos de Didi-Huberman e Walter Benjamin, as obras de Louise Bourgeois, Helio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Cecília Vicuña, Marta Minujín e a metodologia de Jean Lancri, que sugere que teoria e prática sejam parte do mesmo tecido da pesquisa em poéticas.

Segundo Benjamin (1994), as gerações que nos antecederam de alguma forma nos tocam, as vozes que foram silenciadas ecoam para nós e nos cabe reverenciar ou criticar suas memórias. Nesta pesquisa, propus dialogar com as memórias das mulheres militantes contra a ditadura e das artistas que fizeram de suas obras formas de luta e resistência. Ao considerar os testemunhos das mulheres entrevistadas, por mim e pelas autoras que selecionei, levei em conta os acontecimentos históricos relacionados aos seus cotidianos, suas histórias de vida entrelaçadas às lutas políticas que travaram e que assim redimem o passado, trazendo-o à luz. Segundo Benjamin (1994), “Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história.”²¹

Ao abordar questões relacionadas à ditadura sob a perspectiva das mulheres militantes, tinha em vista compreender como cada qual, com os mecanismos que possuía, resistiu à ditadura e seguiu militando até os dias de hoje por diferentes causas humanitárias e feministas, ainda que naquele momento não se identificassem com o feminismo. Há, em seus testemunhos, a contextualização de determinado período histórico, o compromisso com a transformação da realidade em que viviam e atuavam, de maneira individual ou coletiva, e o posicionamento político. Muitas mulheres artistas transformaram seus trabalhos em resistência. No interior dessas reflexões, construí trabalhos plásticos que pretenderam instigar a reflexão sobre o autoritarismo e suas consequências para a vida cotidiana, política e cultural.

Ao longo desta pesquisa, o termo feminismo emergiu inúmeras vezes, tanto nas entrevistas feitas por mim com militantes de esquerda daquela época, quanto nas entrevistas feitas por pesquisadoras, cujos livros selecionei para a

²¹ *Ibidem*, p. 224.

construção deste texto, por tratarem das narrativas de mulheres que lutaram contra a ditadura. A maioria das entrevistadas, por estas autoras e por mim, não se considerava feminista nos anos de 1964-1985. Essa foi a razão pela qual, nesta pesquisa, não propus discutir feminismo e, sim, as lutas das mulheres militantes de esquerda. Lucy Delap (2022), historiadora britânica, pesquisadora de gênero e da história do feminismo, em seu livro “Feminismos: uma história global”, aborda-o numa perspectiva global. Assinala como as mulheres, desde o século XVIII, organizaram-se em diferentes regiões do planeta para reivindicarem direitos de igualdade e de liberdade. Independentemente de cunharem o termo feminismo, suas lutas, vinculadas a diferentes causas ao longo da história e em territórios distintos, trazem discussões que perpassam o feminismo.

A autora propõe a metáfora do mosaico para analisar as manifestações feministas em suas peculiaridades, levando em consideração a diversidade cultural, as necessidades, o período histórico, a religiosidade e as questões de classe e de raça. Ela mostra que o feminismo tem suas raízes em todas as regiões do globo, não se restringindo ao Ocidente e, ainda, faz críticas às chamadas “ondas feministas” que tratam o movimento como homogêneo. Delap analisa as muitas maneiras pelas quais as mulheres, em contextos diversos, organizaram-se e lutaram por direitos, liberdade e igualdade de gênero. Em meio às diversidades dos movimentos, a autora aponta para convergências e divergências e afirma que “todas compartilham a noção de que ser mulher significa uma desvantagem em relação aos homens e que isso pode ser enfrentado por meio de lutas”.²² Entre as mulheres militantes, havia a percepção das diferenças de atuação entre homens e mulheres dentro dos partidos políticos e reivindicavam igualdade na participação.

As mulheres ouvidas nesta pesquisa não se consideravam feministas, embora seus posicionamentos estivessem em consonância com as pautas feministas. Em 1975, Ano Internacional da Mulher, surgem os primeiros movimentos feministas organizados no Brasil.

Cecília Coimbra, em entrevista a mim concedida, diz que sempre foi contra o feminismo, especialmente o norte-americano, que não levava em conta

²² DELAP, Lucy. *Feminismos: Uma história global*. Tradução de Isa Mara Lando e Laura Teixeira Motta. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 09).

a sociedade de classes, não fazia análise social e histórica e colocava o homem como inimigo da mulher. Ela conta que assistiu a um seminário de uma feminista norte-americana que, sob a aparência de progressista, restringia a luta das mulheres a uma luta contra os homens. Em 1972, foi a uma reunião de um movimento feminista na Universidade Federal do Rio de Janeiro e considerou “ridículas” as discussões perpassadas por questões pessoais, sem análise política. Afirma: “Não era o tipo de luta que me chamava [...] Então eu fazia muita crítica, nunca entrei para nenhum movimento feminista”²³

Amelinha Teles, também entrevistada por mim, identifica-se com o feminismo das lutas populares das mulheres por direitos. No período da ditadura, afirma que o feminismo não era uma pauta de discussão para as comunistas que defendiam a luta de classes e construía formas de se contraporem ao regime militar. Amelinha estranhava e questionava os posicionamentos machistas de seus companheiros de partido e com outras mulheres discutia como poderiam se organizar para reivindicar seus direitos, não se denominavam feministas. Participou da imprensa alternativa no primeiro jornal realizado por mulheres e dirigidos às mulheres, o jornal “Brasil Mulher”, a primeira publicação aconteceu em 1975 e foram 20 edições até 1980, tendo Joana Lopes como jornalista fundadora.

Judite Trindade, em entrevista, assegura que conheceu o feminismo enquanto teoria ao entrar na Universidade, nos anos de 1972, 1973. Neste período estudou Simone de Beauvoir e encontrou outras literaturas a respeito. Até então, o feminismo não fazia parte do seu universo. Judite questiona, olhando para trás, as relações que se estabeleciam na militância, relatando:

Essa questão das mulheres chama muito atenção, na esquerda, até os anos 70, até a derrocada da luta armada, não existe feminismo. Todos são soldados na causa, companheiros de militância. Agora, olhando para trás, eu vejo que havia um lado de cavalheirismo, os companheiros eram muito cavalheiros com as mulheres e, de outro, machismo, certas tarefas não são para mulheres.²⁴

Judite percebeu as peculiaridades das relações entre militantes, com o olhar construído academicamente sobre o feminismo. Não obstante não se

²³ Cecília Coimbra em entrevista à autora.

²⁴ Judite Trindade em entrevista à autora

considerava feminista naquele período.

Com estas preocupações e interesses, em vista do exposto, formulei o seguinte problema de pesquisa: como a pesquisa em poéticas pode ajudar a construir a memória de mulheres militantes na resistência à ditadura empresarial-militar, no período de 1964 a 1985, abrangendo questões políticas tanto quanto questões relativas à sua participação e inserção nos espaços públicos?

Entendo que a construção da militância de esquerda e da emancipação feminina dessas mulheres está relacionada às interferências da ditadura empresarial-militar nas suas trajetórias de vida e, com esse pressuposto, considero possível construir um trabalho plástico, comprometido politicamente com a transformação social.

Assim, o objetivo geral consistiu em identificar a memória de mulheres militantes no período da ditadura (1964-1985), relacionando as questões políticas e femininas, articulando-as ao trabalho em poéticas e às possibilidades de luta e resistência.

Para alcançar o objetivo geral, elaborei os seguintes objetivos específicos: i) contextualizar a conjuntura política e social do período da ditadura empresarial-militar; ii) evidenciar a memória de mulheres militantes no período, com base no diálogo com autoras que trataram do tema em diferentes áreas do conhecimento; iii) identificar os espaços de formação política, e a atuação das mulheres militantes no período referido; iv) identificar a presença de questões da emancipação feminina na atuação das mulheres militantes; v) refletir sobre as possibilidades de levante, interrelacionando entrevistas feitas com algumas das sobreviventes com autores como Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman; vi) dialogar com autores do campo das artes plásticas acerca do desenvolvimento e da produção poética relacionada às questões históricas; vii) desenvolver trabalhos visuais que mostrem a intersecção das lutas políticas e da luta das mulheres por seus direitos.

A realização da pesquisa se constituiu na elaboração de obras e do texto, intrinsecamente ligados, acontecendo de forma simultânea, em permanente diálogo. Jean Lancri (2002) define o trabalho da(o) pesquisadora em artes plásticas, enfatizando a necessária articulação entre a pesquisa poética e a construção teórica, entre o conceitual e o sensível, a razão e o sonho, de tal forma que, ao longo do processo, um modifica o outro e a construção se faz

neste processo dialético. Escolhi esta metodologia em que o trabalho artístico se conecta à pesquisa teórica, dialogando com os conceitos de memória e resistência. Entrelacei a revisão bibliográfica das publicações existentes sobre as mulheres na resistência à ditadura com três entrevistas de mulheres que seguem na luta e com a construção de trabalhos visuais que trouxessem suas memórias enquanto militantes e defensoras dos direitos das mulheres.

A dissertação se estrutura em cinco capítulos. No primeiro, **Memórias de um tempo sem memórias**, contextualizei a conjuntura política e social do período da ditadura, ressaltando a importância de falar desse tema, reafirmando como imprescindível a revisitação daqueles tempos e a construção de um trabalho artístico em diálogo com a memória e a resistência. Relacionei o contexto histórico com as artes produzidas, trazendo manifestações culturais, exposições e artistas, bem como suas vivências com a censura, a perseguição e as restrições da liberdade. Exemplifiquei com exposições recentes sobre o tema, incluindo a exposição “Entre percursos, vastas memórias”, no Centro Cultural da Pontifícia Universidade Católica de Curitiba, da qual participei com a instalação “...só queria embalar meu filho...”²⁵.

No segundo capítulo, **Na trama da memória: mulheres e resistência**, dialoguei com os conceitos de memória, resistência e militância das mulheres no período eleito para estudo (1964-1985), recorrendo aos testemunhos de mulheres militantes que constam em livros produzidos entre os anos de 1997 a 2024 e nas entrevistas realizadas com militantes que, ao contarem suas histórias, contam a história de uma geração inteira, das lutas tantas vezes inglórias, das mudanças de costumes, das construções dos sujeitos militantes de esquerda, dos lugares de formação política, da importância da arte como espaço de experimentações e reflexões sobre o mundo. Discuti as possibilidades de subversão dos padrões estabelecidos e a atuação das mulheres militantes naquele período. Abordei, ainda, como as mulheres sobreviveram aos horrores a que foram submetidas pelo regime, quais redes de apoio se formaram dentro e fora da prisão, como reconstruíram suas vidas e mantiveram a militância, quais

²⁵ “...só queria embalar meu filho...” é uma instalação realizada em 2018, com 301 almofadas bordadas, amarradas umas às outras com fios vermelhos, sobre um tecido vermelho, 230x1300 x 180 cm.

as intersecções entre a militância de esquerda e a luta pela emancipação feminina e como foram construídas as formas de resistência e subversão.

No terceiro capítulo, **Suturar feridas, bordar resistências**, abordei as entrevistas feitas com três mulheres: Cecília Maria Bouças Coimbra, Maria Amélia de Almeida Teles e Judite Maria Barboza Trindade. Explorei como seus depoimentos se entrelaçam com os livros publicados sobre as mulheres militantes de esquerda e como apontam para possibilidades de luta e resistência. Refleti sobre as possibilidades de levante, interrelacionando as entrevistas feitas por mim com autores como Walter Benjamin e Didi-Huberman.

No quarto capítulo, **Entrelaçar arte, memória e resistência**, estabeleci diálogo com autores do campo das artes plásticas e suas produções, buscando entender seus posicionamentos em relação a questões políticas, históricas e a especificidade das lutas femininas. Tematizei como a poética que construo pode indicar aproximações e distanciamentos de cada um deles. Para este diálogo escolhi Louise Bourgeois, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape, Cecília Vicuña e Marta Minujín.

No quinto capítulo, **Emendar retalhos, tramar os fios, transformar**, expus os trabalhos visuais que desenvolvi e mostram a intersecção das lutas políticas e por direitos das mulheres pesquisadas, apresentando obras resultantes da pesquisa que salientam as possibilidades de atuação política na arte, os estímulos culturais como fatores de leitura do mundo e formação de consciência crítica e os espaços de transformação de si e do mundo.

1. MEMÓRIAS DE UM TEMPO SEM MEMÓRIAS²⁶

O medo seca a boca, molha as mãos e mutila. O medo de saber nos condena à ignorância; o medo - de fazer nos reduz à impotência. A ditadura militar, medo de escutar, medo de dizer, nos converteu em surdos e mudos. Agora a democracia, que tem medo de recordar, nos adoece de amnésia; mas não se necessita ser Sigmund Freud para saber que não existe o tapete que possa ocultar a sujeira da memória.²⁷

Eduardo Galeano

Neste capítulo, relacionei o contexto histórico com as artes produzidas naquele momento histórico da ditadura, trazendo manifestações culturais, exposições e artistas, bem como suas vivências com a censura, a perseguição, as restrições à liberdade. Assim, a investigação que faço nesta dissertação se concentra na conjuntura política e social do período da ditadura empresarial-militar e, desse modo, reafirmo, nesse estudo, a importância de seguir revisitando aqueles tempos, que estão no passado, porém assombram o presente e ainda ameaçam o futuro; e entrelaço artistas e exposições comprometidas com a história das resistências.²⁸

Hoje (2 de março de 2025), acordei com a notícia de que o filme “Ainda estou aqui” ganhou o Oscar de melhor filme estrangeiro. Essa premiação gerou grande repercussão para a obra, que eu considero uma forma de levante, principalmente se considerados os milhões de pessoas que assistiram a ele, que puderam ter acesso (ou lembrar) o que foram aqueles tempos sombrios. Ao contar a história pela perspectiva de uma mulher, a trama conta muitas outras histórias também vividas por mulheres naquele período e reafirma as possibilidades da arte de provocar a reflexão e de mobilizar subjetividades a partir de um lugar próprio da arte.

Assistimos, emocionadas e emocionados, em pleno carnaval, num clima

²⁶ O título alude à música de Gonzaguinha “Pequena memória para um tempo sem memórias, gravada em 1981. <https://www.letras.mus.br/gonzaguinha/1772122/>

²⁷ GALEANO, Eduardo. *O Livro dos abraços*. Porto Alegre, L & PM, 1991.

²⁸ Exemplifico com exposições que visitei sobre o tema, e incluo “Entre Percursos, Vastas Memórias”, no Centro Cultural da Pontifícia Universidade Católica de Curitiba, da qual participei com a instalação “...só queria embalar meu filho...”

de Copa do Mundo, à torcida pelo Oscar de um filme sensível, que mostra para o mundo um lampejo do que foram os anos de ditadura empresarial-militar no Brasil, uma obra necessária e imprescindível. Presenciamos essa euforia nesse mesmo país que, em 2018, elegeu um presidente misógino, homofóbico, que exalta a tortura, entre outras características que permeiam sua trajetória de extrema-direita, fascista.

Em 2024, visitei a exposição: “Mulheres em Luta! Arquivos de Memória Política”²⁹. Nela se mostram arquivos da memória política da ditadura numa perspectiva de gênero, apresenta-se o acervo de história oral do museu, abordando as lutas coletivas das mulheres por memória, verdade e justiça. Na instalação “Partitura da Escuta” (2023), Bianca Turner apresenta testemunhos de mulheres e suas experiências de resistência. Nesse sentido, ela enuncia:

São muitas experiências de resistência, dor e afeto que atravessam a trajetória dessas mulheres: as greves nas fábricas, a maternidade na clandestinidade, o machismo da própria esquerda, a intolerância contra pessoas transgênero e a homofobia, como também o ódio ao corpo feminino, as violências sexuais e, por outro lado, a solidariedade nas celas das prisões e o compromisso com a vida, que prevaleceram e permitiram que os relatos das sobreviventes e ex-presas políticas chegassem até nós.³⁰

Bianca Turner expõe as agruras sofridas pelas mulheres em suas lutas, e a construção de solidariedade entre elas. Na mesma exposição, estão os poemas de Beatriz Nascimento, escritos na década de 1980, que clamam por resistência à violência, à impunidade e ao racismo; bem como as fotografias de Nair Benedicto, que registra as lutas populares pelo país, além de inúmeros documentos que vieram a público graças à coragem dessas mulheres em denunciarem seus algozes, de lutarem pela preservação da memória daquele momento e de continuarem lutando pelas suas demandas por direitos humanos nos dias de hoje. A exposição mostra a participação das mulheres na luta contra

²⁹ Memorial da Resistência em São Paulo, com curadoria de Ana Pato e Carolina Faustini Junqueira.

³⁰ HEUSER, Christoph; SANTOS, Jaqueline Lima. Memória e reconhecimento da luta política das mulheres. In: PATO, Ana; JUNQUEIRA, Carolina Faustini. *Mulheres em Luta! Arquivos de memória política*. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, Friedrich-Ebert-Stiftung (FES), 2024. Disponível em: https://memorialdaresistencia.org.br/wp-content/uploads/2024/07/Mulheres-em-Luta-Catalogo_DIGITAL.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025, p. 5.

a ditadura, bem como escancara os crimes contra elas cometidos.

Ainda em 2024, as edições de 148 a 157 do jornal “Cândido”, publicado pela Biblioteca Pública do Paraná, trouxeram uma série de dez textos sobre mulheres que resistiram à ditadura no Brasil, reunidos em uma publicação especial: “Mulheres contra a ditadura”. Segundo Marianna Camargo, editora do jornal, a série reuniu material inédito e especial para marcar os 60 anos da implantação arbitrária do regime autoritário no Brasil. O documento se propôs a trazer uma perspectiva feminina de resistência³¹.

A professora Tânia Bloomfield, da Universidade Federal do Paraná, coordenou um projeto sobre os 60 anos do golpe militar, com exposições, palestras, seminários, entrevistas e criação de um *site*, “Terra Incógnita: 60 anos”, lançado em 5/12/2023. Uma das seções do *site*, “Diálogos Poéticos”, reúne artistas que mantêm relação com a temática. Participo desta seção com o trabalho “...só queria embalar meu filho...” Esta instalação resultou de uma pesquisa em poéticas “Tecendo Memórias e Ausências: a arte como resistência e sobrevivência”, realizada em 2018, como trabalho de conclusão do curso superior em Escultura da EMBAP – Universidade Estadual do Paraná – *Campus I*.³² “Terra Incógnita” foi uma exposição processual, fez parte do evento intitulado “60 Anos do Golpe: memória, lutas e resistências”.³³ Tania Bloomfield entrelaçou as territorialidades em que viveu (Brasil, Argentina e Chile) com a existência daqueles que nesses três lugares foram mortas(os) e desaparecidas(os) por ação das ditaduras. O processo de escrita dos nomes das(os) desaparecidas(os) aconteceu ao longo do período expositivo.³⁴ Ainda como parte desse projeto, aconteceu, na Universidade Federal do Paraná (UFPR), a exposição “Continuamos...”³⁵, da qual participei.

Em 2023, tive outra participação na exposição “Entre Percursos, Vastas Memórias”³⁶, com a instalação “...só queria embalar meu filho...”, realizada

³¹ O documento conta as histórias de: Teresa Urban, Elza de Oliveira Filha, Elisabeth Fortes, Maria Amélia de Almeida Teles, Cassandra Rios, Sônia Lafoz, Rosane Vianna, Almira Maciel, Noemi Osna e Sueli Bellato (Cândido Jornal, 2024).

³² Cf. <https://www.terraincognita60anos.com/rita-isabel-vaz>

³³ Organizado pelos setores de Artes, Comunicação e Design, de Ciências Humanas e de Ciências Jurídicas da UFPR

³⁴ Cf. <https://www.terraincognita60anos.com/>

³⁵ A Exposição “Continuamos” aconteceu na Universidade Federal do Paraná, na sala de exposição do DeArtes (Departamento de Artes) e trazia cartazes e fotos dos trabalhos de artistas que tratam da ditadura.

³⁶ Participei da exposição com outras duas artistas: Claudia Lara e Guita Soifer, no Centro

quando o AI-5 completava 50 anos. Como assinala George Didi-Huberman (2020), o que nos levanta são os desejos que sucedem às perdas. Naquele momento em que perdíamos tanto do que havíamos construído a tão duras penas, às custas de tantas lutas, de tantas mortes, desejei dar visibilidade, por meio da arte, a um período histórico e suas(eus) personagens, revisitando, homenageando e lembrando os desaparecidos e as desaparecidas durante uma das ditaduras que o Brasil sofreu.

A ideia de fazer dessa instalação um manifesto coletivo, de maneira cooperativa, surgiu de meu desejo de tecer uma rede de sobrevivência e resistência, por meio da arte, às intempéries que vivíamos, de entrelaçar as histórias. Muitas das bordadeiras que participaram bordando os nomes dos e das desaparecidas tinham relações com as(os) combatentes vencidas(os), o que motivou o desejo de participarem deste projeto que pretendia evidenciar tais ausências e marcar coletivamente uma espécie de velório, ao mesmo tempo que de acalanto. Lembramos os mortos, suas lutas e a maneira como construíram a resistência frente à ditadura empresarial-militar no Brasil. Esse trabalho permitiu relembra-las(os), nominá-las(os) e mostrar a presença do vazio permanente nessas famílias de cujo ventre foram arrancadas(os) brutalmente.

A instalação urdida pela cooperação de tantas mãos remete ao que menciona Didi-Huberman (2020) em relação à solidariedade que se constrói com base nos pequenos gestos de recuo frente às adversidades ou nos grandes movimentos de protesto ao longo da história. Os levantes, segundo ele pressupõem solidariedade entre os sujeitos que lutam e desejam.

Essa reflexão me reporta às entrevistas com Cecília Coimbra, Amelinha Teles e Judite Trindade. As entrevistadas reforçam a importância da solidariedade nas lutas que travaram dentro e fora da prisão. Tal solidariedade aconteceu tanto nos bordados quanto nas cartas, *e-mails*, mensagens de *WhatsApp* enviadas, relatando a experiência e a motivação dos e das participantes na construção da instalação “...só queria embalar meu filho...”.

Esses bordados foram costurados em almofadas brancas e macias, como

Cultural da Pontifícia Universidade Católica de Curitiba, com a instalação “...só queria embalar meu filho...”, que resultou da pesquisa em poéticas: “Tecendo Memórias e Ausências: a arte como resistência e sobrevivência”, construída como Trabalho de Conclusão do Curso de Escultura, na Universidade Estadual do Paraná, em 2018, publicado como livro no ano de 2023, pela editora Mercado das Letras.

os afetos. As almofadas se entrelaçam, amarradas umas às outras por fios vermelhos que se sobrepõem a um tecido vermelho, como o sangue derramado. As e os representadas(os) também estiveram ligadas(os) por um determinado projeto de mundo. Os bordados coloridos individualizam cada uma e cada um, como também os bordados realizados por inúmeras pessoas. Ao mostrar este passado que sofre apagamentos sistemáticos e deliberados, desejei colocar a arte como um levante que rompe com uma história que queriam apagar. Os sujeitos da classe dominante financiaram a barbárie do regime militar e não desejam tornar visível essa memória, meu trabalho quis a exumação dessa memória, para que nunca seja esquecida.



Figura 1. Rita Vaz, “... só queria embalar meu filho...”, 2023, Instalação com 301 almofadas bordadas, sobre tecido vermelho. Manequim com indumentária preta. 230x1300x180cm. Foto da Exposição: Entre percursos, Vastas memórias. Fonte: A autora.

A instalação “...só queria embalar meu filho...”³⁷ foi construída com a colaboração de oitenta e nove bordadeiras e seis bordadores de nove estados do Brasil. Inicialmente fiz um recorte das(os) 434 mortas(os) e desaparecidas(os) reconhecidas(os) pela Comissão Nacional da Verdade. Selecionei 243 desaparecidas(os), cujos corpos não foram entregues aos familiares, não cumpriram os rituais do luto. Criei uma página no Facebook solicitando a colaboração voluntária de bordadeiras e bordadores para realizarem um bordado com o nome, data de nascimento e morte da(o) desaparecida(o). Encaminhei pelo correio a biografia (constante do Relatório da Comissão Nacional da

³⁷ Todo o processo da realização desta instalação encontra-se na página do Facebook: Tecendo memórias e ausências. <https://www.facebook.com/tecendomemorias/>

Verdade) e os tecidos para as(os) que se voluntariaram. Algum tempo depois retornaram pelo correio os bordados, alguns acompanhados de uma carta manuscrita em que as(os) missivistas relatavam por que se envolveram com o projeto. Os bordados, além do nome, data de nascimento e morte, vieram cheios de simbolismos e representações, tanto da profissão e da vida familiar quanto da experiência de tortura relatada nas biografias. Essa rede de mulheres e homens se entrelaçou no período de março a novembro de 2018, bordadeiras e bordadores estiveram presentes na abertura da exposição na Sala de Arte & Design da Universidade Federal do Paraná.

Juntaram-se ao projeto outras bordadeiras que queriam participar bordando outros nomes. Enviei para essas bordadeiras os trinta nomes de mulheres, que constam no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, assassinadas pelo regime militar cujos corpos foram devolvidos às famílias. Nesta primeira exposição havia 273 almofadas, os nomes das e dos 243 desaparecidas(os), mais os nomes de todas as mulheres que estão no relatório. Somaram-se ainda outras bordadeiras para as quais fui distribuindo os nomes em ordem alfabética dos homens que constam no relatório. Naquele momento, ampliei a pretensão de bordar todos os 434 nomes que integram o relatório. A junção de todas estas mãos resultou em 300 nomes bordados e a proposta segue aberta para completar os 434, mesmo sabendo que esse número é relativo, pois esses são os que tinham as famílias para nomeá-las(os), mas é importante mencionar os que não constam da lista, como indígenas, quilombolas e camponeses, grupos que não foram contemplados nesse relatório.

Na abertura da exposição, a cantora paranaense Nice Luz e o músico Gabriel Vaz Amorim apresentaram músicas compostas nos tempos da ditadura: “Pequena memória para um tempo sem memória” (1981), de Gonzaguinha³⁸; “Angélica” (1977), de Chico Buarque e Milton³⁹; “Menino” (1976), de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos⁴⁰; “Aos nossos filhos” (1978), de Ivan Lins e Vitor Martins⁴¹; “Eu quero é botar meu bloco na rua” (1973), de Sérgio Sampaio⁴²; “O

³⁸Cf. <https://www.letras.mus.br/gonzaguinha/1772122/>

³⁹Cf. <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/45106/>

⁴⁰Cf. <https://www.letras.mus.br/milton-nascimento/menino/>

⁴¹Cf. <https://www.letras.mus.br/ivan-lins/46429/>

⁴²Cf. <https://www.letras.mus.br/sergio-sampaio/236958/>

bêbado e a equilibrista” (1979), de Aldir Blanc e João Bosco⁴³; “Par ou Ímpar”(1983) de Guinga e Aldir Blanc⁴⁴.

No encerramento da exposição, o contador de histórias Carlos Daitchman apresentou textos do escritor uruguaio Eduardo Galeano. Essa rede de pessoas esteve entrelaçada desde a ideia inicial e participou tanto dessa primeira exposição como das que se sucederam; a beleza do trabalho vem de tantos corpos e mãos que se juntaram para fazer esse velório/acalanto às e aos que não puderam ser veladas/velados.



Figura 2. Rita Vaz, “... só queria embalar meu filho...”, 2018, Instalação com 273 almofadas bordadas, sobre tecido vermelho. Manequim com indumentária preta. Rede em suporte de madeira, 90x2000x144cm Fonte: A autora.

⁴³Cf. <https://www.lettras.mus.br/aldir-blanc/394183/>

⁴⁴Cf. Guinga – “Par ou ímpar” (Delfrio Carioca/1993)



Figura 3, 4, 5. Rita Vaz, “... só queria embalar meu filho...”, 2018, Instalação com 273 almofadas bordadas afixadas sobre tecido vermelho. Manequim com indumentária preta. Rede em suporte de madeira, 90x2000x144cm Fonte: A autora. Montagem da Instalação na Sala Art & Design da Universidade Federal do Paraná em 2018. Abertura e encerramento.

Ressalto a relevância de tantas mãos, essenciais para materializar minha proposta artística: as mãos que embalam, que apontam, que sobem em protesto, que se juntam tecendo redes e que se entrelaçaram para bordar, para cantar e para contar histórias. As figuras 3, 4 e 5 mostram um pouco do que foram as cerimônias de abertura e encerramento da exposição, com o envolvimento das pessoas que ali estiveram revisitando as histórias que estavam sendo contadas e reverenciando as(os) combatentes vencidas(os). Os nomes dessas mulheres e desses homens foram referenciados no livro que resultou deste trabalho⁴⁵.

Em 2023, no Museu de Arte Moderna da Bahia, visitei a exposição “Utopias e Distopias”, que reuniu obras de mais de 100 artistas.⁴⁶ Acompanhei uma visita guiada com o curador Daniel Rangel que, em entrevista, mostrava como foi o processo da curadoria, a escolha das obras expostas, os núcleos que compunham cada parte da exposição. Segundo ele, a ideia da exposição foi a de propor um diálogo entre o acervo do MAM-Bahia, com artistas contemporâneos e refletir sobre a arte no Brasil em suas utopias e distopias. No texto presente na exposição, Rangel esclareceu que:

A circularidade temporal da história nos coloca mais uma vez diante de uma encruzilhada, sendo dessa vez pós-moderna, tecnológica e pós-pandêmica, entre a utopia e a distopia, ou tendo que conviver com ambas. Vozes e instrumentos não podem ser silenciados, nem discursos colonizados e livros recolhidos, tão pouco imagens proibidas. O futuro depende dos "agoras" que vivemos. Em um ambiente digital distópico de *fake news* e algoritmos controladores, a arte nos ajuda a enxergar além das imagens, além das palavras, além dos robôs, além do agora. A arte resistiu, resiste e resistirá!⁴⁷

A exposição “Utopias e Distopias” propõe aproximações entre artistas de diferentes gerações e contextos, ressaltando questões formais e informais, poéticas que reagiram a sistemas artísticos, políticos, econômicos e sociais. As datas das obras iniciam no período pós-guerra (1945) e seguem até os dias atuais. O golpe empresarial-militar de 1964 iniciou um ciclo distópico e uma parte

⁴⁵ Vaz, Rita Isabel. *Tecendo Memórias e Ausências: a arte como resistência e sobrevivência*. Campinas. Mercado das Letras, 2023.

⁴⁶ Entre os quais: Augusto de Campos, Leda Catunda, Maria Bonomi, Carlos Scliar, Anna Bella Geiger, Siron Franco, Cildo Meireles, Paulo Bruscky, Lenora de Barros, Lygia Pape, Hélio Oiticica, Marcelo Brodsky, com curadoria de Daniel Rangel.

⁴⁷ (Rangel, apud Museu de Arte Moderna da Bahia, fotografia do texto de curadoria na parede do Museu, 2023)

das(os) artistas, naquele momento, reagiu sobrepondo as abordagens políticas e sociais às questões formais e técnicas que eram predominantes na arte. Muitas vozes foram silenciadas nas prisões, nas torturas, nos desaparecimentos forçados e nos exílios. A cultura em geral - literatura, teatro, cinema, artes plásticas - foi censurada. A vida privada, os costumes e a educação formal, foram vigiados, o medo foi instaurado. A arte, quando possível, resistiu.

A partir dos anos 1980, Rangel assinala que houve um momento de esperança que logo ruiu e vivemos recentemente as ameaças à democracia, à Constituição, muito retalhada, e à liberdade. A arte segue resistindo e essa exposição foi uma das muitas que aconteceram nos últimos anos trazendo à tona a memória daqueles **tempos sombrios** e denunciando o retorno de tantas questões que não foram devidamente extirpadas ou resolvidas da nossa história.

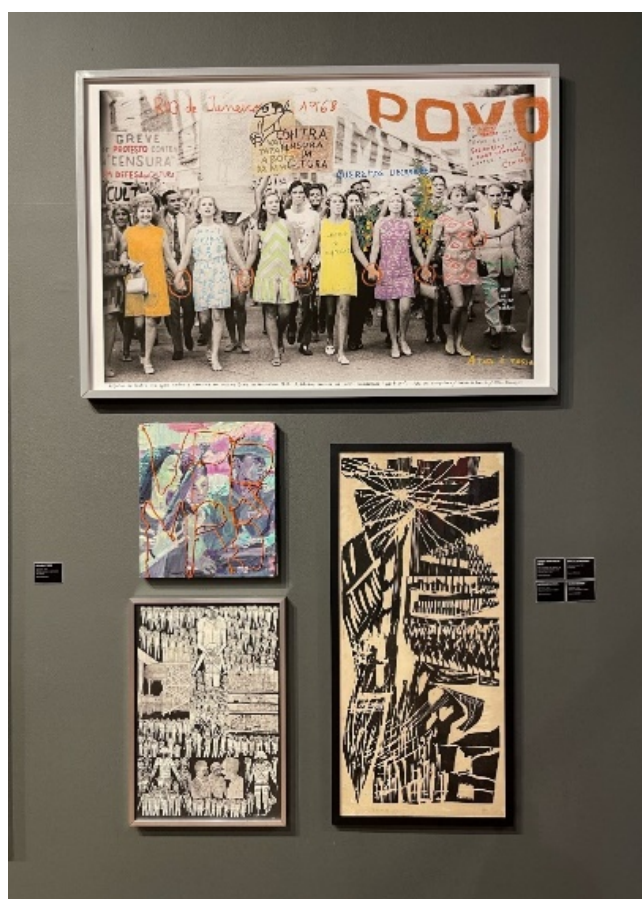


Figura 6. Exposição “Utopias e Distopias” com trabalhos de Marcelo Brodsky, Thiago Martins de Melo, Antônio Manuel e Maria Bonomi. Uma das paredes da Exposição fotografada pela autora. 2023.

A figura 6 retrata uma das paredes da exposição e apresenta a obra do artista e ativista político argentino Marcelo Brodsky (1954), “Passeata dos cem

mil”, da série “1968 El fuego de las ideas” (2014-16), uma intervenção sobre a foto do jornalista brasileiro Evandro Teixeira (1935 - 2024), de 26 de junho de 1968, realizada durante a passeata dos 100 mil, no Rio de Janeiro⁴⁸. Abaixo, do lado esquerdo, encontra-se a obra de Thiago Martins de Melo (1981), “Sob orientação de Lamarca, 2019”, e a obra do artista Antônio Manuel (1947), “Sem título, 1957”, e, à direita, a obra de Maria Bonomi (1935), “A parada, 1958”. Essas obras selecionadas pelo curador Daniel Rangel fazem parte do acervo do Museu de Arte Moderna da Bahia.⁴⁹

Didi-Huberman, no catálogo da exposição “Levantes”, que aconteceu em Paris, Barcelona, Buenos Aires e São Paulo, entre os anos de 2016 e 2018, expressa a importância de “buscar *uma luz apesar de tudo*”⁵⁰ e manter o desejo de atravessar as trevas. Para ele:

Os “tempos sombrios” só são tão sombrios por baterem na nossa cara, comprimirem nossas pálpebras, ofuscarem nosso olhar. Como fronteiras que se impõem em nosso próprio corpo e pensamento. Na verdade, se olharmos a certa distância, não são apenas sombrios, mas cinzentos: o cinza triste do céu chuvoso e, mais ainda, o cinza-chumbo dos arames farpados, das armas de guerra e do próprio chumbo que as mais cruéis prisões utilizaram. Tempos sombrios são tempos de chumbo. Eles não só impedem nossa capacidade de ver mais além e, com isso, de desejar, mas são pesados, pesam em nossos ombros, em nossas cabeças, sufocam nossa capacidade de querer e de pensar.⁵¹

Eram esses “tempos sombrios” que pairavam no Brasil na década de 1970, o que fez com que também fossem tempos de levantes, tempos de luta, permeados por mudanças de valores éticos, estéticos e políticos. A produção artística da época expressa a condição imposta pela ditadura. A mostra “Arte como Questão – Anos 70”, realizada pelo Instituto Tomie Ohtake (2007), apresenta uma produção experimental diversificada em termos de materiais, temas e técnicas inéditas. A curadora assumiu o desafio de reunir 300 obras e 100 artistas de diferentes regiões brasileiras. Num contexto de resistência à

⁴⁸ Na foto estão as atrizes: Eva Todor (1919-2017), Tônia Carrero (1922-2018), Eva Wilma (1933-2021), Leila Diniz (1945-1972), Odete Lara (1929-2015), Cacilda Becker (1921-1969) e Norma Bengell (1935-2013).

⁴⁹ A Galeria virtual das obras presentes na Exposição ‘*uTOPIAS e disTOPIAS*’ está disponível no link: <http://www.mam.ba.gov.br/utopias-e-distopias/>

⁵⁰ DIDI- HUBERMAN, Georges. (org.) *Levantes*. São Paulo. Edições Sesc São Paulo, 2017, p. 15.

⁵¹ *Ibidem*, p. 15.

ditadura, a arte se utilizou de uma linguagem política própria, provocando reflexões e experimentações, novos conceitos foram forjados e os limites entre arte e não-arte foram esgarçados, a arte se aproximou da vida, do território da realidade. Glória Ferreira, curadora da exposição exprime as dissonâncias dos anos de 1970:

Longe de serem uniformes em termos históricos, esses anos congregam repressão, tortura, ações transgressivas, luta armada, efervescência e vazio cultural, desbunde, patrulha ideológica, loucura, exílio, perseguição, censura, autocensura, assassinatos, indústria cultural, milagre econômico, inflação e a chamada "abertura lenta e gradual".⁵²

A exposição reúne obras do final dos anos 1960 até 1980 e mostra como as distopias daquele tempo repercutiram nas quebras de paradigma na linguagem artística e transformaram os valores estéticos, éticos e políticos para explícita ou metaforicamente protestar contra a repressão.

Frederico Morais⁵³ organizou o evento “Arte no Aterro”, próximo ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, logo após a passeata dos cem mil (1968), emblemática manifestação contra a ditadura. Nos panfletos de divulgação, Morais coloca a importância de uma arte feita com o público, propondo uma série de ações, entre elas, exposições de artes plásticas, manifestações de arte de vanguarda que abrangiam poesia, samba, dança, música concreta e eletrônica, moda e cinema, aulas de arte e atividades criativas para adultos e crianças. Sua proposta era de um movimento coletivo integrando artistas e a comunidade. O evento se estendeu por um mês, sempre aos domingos; no último domingo, Hélio Oiticica, Rogério Duarte, Antonio Manuel e Lygia Pape propuseram vivências coletivas que denominaram “Apocalipopótese”⁵⁴. O termo inventado por Rogério Duarte, na casa de Hélio Oiticica, condensa três palavras: apocalipse, apoteose e hipótese; e propõe uma série de ações de rua que envolve a interação entre

⁵² FERREIRA, Glória (curadoria). *Arte como questão: Anos 70*. São Paulo. Intituto Tomie Othake, 2009, p. 21.

⁵³ Frederico Morais, crítico de arte, organizou em julho de 1968 o evento “Arte no Aterro: um mês de arte pública”, no Parque do Flamengo, um complexo de lazer do Rio de Janeiro. Morais trabalhava no periódico *Diário de Notícias*, que teve a iniciativa de realizar o evento. Reuniu performances de Antonio Manuel, Dileny Campos, Ione Saldanha, Jackson Ribeiro, José Barbosa, Julio Plaza, Lygia Pape, Maria do Carmo Secco e Pedro Escosteguy.

⁵⁴ “Apocalipopótese” aconteceu no Aterro do Flamengo, no Rio de Janeiro em agosto de 1968. O filme de Raimundo Amado documenta o acontecimento e pode ser visto no YouTube no *link*: <https://youtu.be/uOpcazdla2g?si=RRtGolvxEm0KUAFT>.

artistas, obras e pessoas. Oiticica expressa seu entendimento dessa experiência coletiva:

Grupo aberto, que seria isso; posso imaginar um grupo em que participem pessoas ‘afins’, isto é, cujo tipo de experiência sejam da mesma natureza; mas, numa experiência desse calibre, o ponto comum seria a predisposição em os participantes admitirem a direta interferência do imponderável: a desconhecida ‘participação coletiva’ – como nas marchas de protesto (aliás, creio eu, a grande passeata dos cem mil teria sido a introdução para a Apocalipopótese: sua impressão e vivências gerais ainda estão presentes) – mas aqui, nessa manifestação, as surpresas do desconhecido foram eficazes – sempre o são e sempre ‘falta algo’ em todas elas, o que é importante e bom.⁵⁵

Para Oiticica, a Apocalipopótese significou a “criação de liberdade no espaço” que se abriu para descobertas do coletivo, como experiência de um grupo no contato com as(os) artistas, as obras e os outros participantes. Naquele momento, muitos artistas experimentavam novas formas de fazer arte, que questionavam a relação museu-arte e a conjuntura política de repressão, que vivenciavam no período da ditadura.

Para essa experiência, Antônio Manuel propôs “Urnas Quentes”, vinte caixas de madeira, fechadas e lacradas, que deveriam ser abertas a marteladas pelo público. No interior das urnas, havia textos e recortes de jornais que tratavam das temáticas da ditadura, da repressão e da violência de Estado. Sobre elas, Oiticica escreve: “as urnas quentes trazem o documento trágico do sofrer anônimo na opressão: o grito coletivo documentado”.⁵⁶

Lygia Pape participou com a obra “Ovos”, três cubos de madeira, cujas laterais eram cobertas de papel fino. A(O) participante entrava pela parte inferior do cubo, e para sair deveria romper o papel; “...o ovo é o que de mais generoso se pode dar: é nascer e alimentar”.⁵⁷

Rogério Duarte apresentou “Roda do domador”, dois cães amestrados e seu domador fazem uma demonstração, enquanto Duarte faz um discurso, falando que eram cães perigosos, que podiam atacar, que os espectadores não fizessem movimentos bruscos. Oiticica fala que foi “a apresentação do apresentável: o ato dos cães com domador e tudo: não simples cafona alegoria...

⁵⁵ OITICICA, Hélio. *Aspiro o grande Labirinto*. Rio de Janeiro, Editora Rocco Ltda, 1986, p. 128-129.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 128.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 129.

quem assiste participa assistindo...”⁵⁸.

Hélio Oiticica apresentou novos “Parangolés”, vestidos por passistas da Escola de Samba da Mangueira e por alguns personagens que ali estavam, a divulgação do evento foi realizada por Frederico Moraes, no *Diário de Notícias*⁵⁹. Seu texto destacava as participações de personagens vinculadas às escolas de samba, anunciava as(os) artistas enfatizando o que apresentariam e convidava o público em geral a participar do evento.⁶⁰

Os “Parangolés” de Oiticica são uma série de obras, criadas a partir de 1960, que envolvem questões cromáticas, corporais e participação coletiva, “...uma coisa é certa: é a primeira prática que se repetirá até ser a prática constante da liberdade-lazer”.⁶¹ São capas, estandartes, bandeiras, nas quais Oiticica sobrepõe tecidos de cores variadas e palavras ou frases como: “Seja Marginal, Seja Herói”, “Incorporo a revolta”, “Da adversidade vivemos”. Fernanda Pequeno da Silva descreve como Oiticica se relaciona com o público:

O artista sempre dá instruções e/ou fornece limitações para a participação e a atuação dos espectadores. Seja através de percursos sugeridos, espaços delimitados, Hélio não permite que o participante aniquile ou simplesmente realize catarses com as obras. Assim, o artista funciona como um mediador entre o público e os trabalhos, e suas proposições – mesmo as que parecem mais desordenadas ou caóticas – apresentam sempre esse viés objetivo e construtivo, funcionando, portanto, como “estruturas de elaboração”.⁶²

Oiticica considerava que, mais importante que realizar uma ideia, era a

⁵⁸ *Ibidem*, p. 129.

⁵⁹ *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 26 de julho, 1968. Segundo Caderno

⁶⁰ MORAIS, Frederico *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 de julho, 1968. Segundo Caderno. https://osdomingos.org/pt/texto_critico/apocalipopotese_no_aterro/) Frederico Moraes assim escreve o convite para o evento: “Para ver os passistas-ritmistas da Portela (Vinícius, Bidu, Maquário e a grande passista Nega Pelé), da Mangueira (Santa Teresa, Bulau, Nilza, Manga, Mosquito e a grande sambista Nininha, que será homenageada por Hélio Oiticica, também passista da escola), da Vila Isabel (Mirim), do Salgueiro (Damásio, César e a grande passista Narcisa) que vão sambar com as novas capas de Hélio Oiticica denominadas *Guevaluta*, *Guevarcália*, *Nirvana*, *Xoxôba* e *Caetelesvelásia*. E sambarão com capas feitas em conjunto por Oiticica e Rogério Duarte, as capas-parangolé *Urnarnorna* e *Capa-poema*. Lygia Pape, por sua vez, homenageará Hélio Oiticica com a capa *Capélio* (“participação apocalipopótica direta, fazendo uso do sem-ruído”). O desenhista Antonio Manuel vai apresentar dez *Urnas quentes*, espécie de caixas surpresas contendo perguntas e desenhos que serão levados por todos aqueles que conseguirem abri-las. Rogério Duarte vai apresentar uma cabine *Galpão da ciência*, enquanto Sami Mattar mostrará suas roupas que serão vestidas por Rose, Tineca e Anísia e vistas pelo público à luz do sol ou sob “luz negra” (ultravioleta)”

⁶¹ *Ibidem*, p. 130.

⁶² Silva, Fernanda Pequeno da. *O apocalipse como hipótese?* Revista Concinnitas, Ano 8, Volume 2, número 11, dezembro 2007, p.36–47. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/22855>. Acesso em 26 set 2025, p. 45.

vivência e o processo dessa realização. O Evento Apocalipopótese contou com a participação de outros artistas como John Cage (1912-1992), Torquato Neto (1944-1972), Sami Mattar (1930), Pedro Escosteguy (1916-1989), Pietrina Checacci (1941), Wladimir Dias-Pino (1927-2018) além dos já mencionados Rogério Duarte (1939-2016), Antonio Manuel, (1947), Lygia Pape (1927-2004). Frederico Moraes, em entrevista à Marília Andrès Ribeiro, fala: “a arte não pertence aos museus, às galerias de arte, aos colecionadores ou, no limite da interpretação, aos artistas. A arte não pertence a ninguém, isto é, ela pertence a todos. A arte é um bem comum do cidadão, da humanidade”⁶³.

Outra proposta de caráter transgressor foi “Situações P...H...”, de Arthur Barrio (1945), no evento Salão Bússola, realizado atrás do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Nesse evento, promoveu-se uma geração de artistas conceituais que faziam crítica social e política. Na sua apresentação, Barrio desenrola rolos de papel higiênico ao ar livre, de forma a criar desenhos no ar; as iniciais do material utilizado dão nome à obra (P...H...) e o artista discute a precariedade e transitoriedade dos objetos de arte. Em outras de suas obras, Barrio utiliza materiais abjetos, como sacos de lixo contendo sangue, unhas, saliva, cabelo, papel higiênico, carne, ossos, barro, serragem, entre outros. Também transgressiva foi a performance de Antonio Manuel, “O Corpo é a Obra”, que, embora tenha sido recusada pelo júri do 19º Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro, foi apresentada pelo artista na abertura do salão, situação em que ele se despiu e fez poses como se fosse uma escultura. Mário Pedrosa a chamou de “exercício experimental da liberdade”, o que definia o desejo daquela década.

Todas essas manifestações artísticas de protesto se deram em um contexto político de violência e repressão em todo o continente latino. No Brasil, a decretação do AI-5 acirrou a repressão, pois, a partir do AI-5, houve recesso do Congresso Nacional, suspensão dos direitos individuais, confisco de bens, cassações, generalização da tortura, sequestros, desaparecimentos, assassinatos e exílio, desmobilizando as manifestações coletivas. Os

⁶³ MORAIS, Frederico. *'A arte não pertence a ninguém'*. Revista da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 336–351, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/2724>. Acesso em: 30 out. 2025, p. 343.

posicionamentos se radicalizam em direção à luta armada ou ao desbunde. Muitos artistas manifestaram o descontentamento com o regime autoritário em suas obras, outros se engajaram nas organizações revolucionárias que utilizaram a luta armada como forma de resistência, convencidos de que a ditadura só poderia ser vencida pelas armas. Nesse contexto, havia os que não se envolviam com as questões políticas e que eram denominados desbundados.

O termo “desbunde”, segundo a socióloga Sheyla Castro Diniz, ganhou diversas conotações em um momento de maior acirramento da repressão no regime militar. Diniz afirma que a palavra surgiu dentro das organizações de luta armada para denominar, de forma pejorativa, os companheiros que recuavam, já, no mundo artístico, a expressão foi utilizada para denominar os que eram despolitizados, alienados. Basicamente eram aqueles que se vinculavam ao ideário *hippie*, que propunha mudanças comportamentais, não-violência, proximidade com a natureza e com os trabalhos artesanais, a vida em comunidade em contraposição ao modelo de família tradicional e o uso de drogas que alterassem o estado de consciência. Para a socióloga, o termo é ambivalente, porque o desbunde não deixou de ser uma postura política:

[...] atrelado à liberação sexual-comportamental – o que não deixava de ser índice da ampla difusão da pílula anticoncepcional a partir da segunda metade dos anos 1960 –, o desbunde trouxe à tona casos delicados envolvendo machismo e homofobia, que se manifestavam, sem generalizar, tanto entre aqueles afeitos à contracultura quanto entre aqueles ligados mais diretamente à esquerda.⁶⁴

Nos termos acima colocados, pode-se inferir que o desbunde teve um papel determinante nas mudanças comportamentais nos anos de ditadura. Naquele momento, muitos termos foram usados para desqualificar produções artísticas que não fossem engajadas politicamente: contracultura, cultura marginal, desbunde. O termo “patrulha ideológica”, cunhado por Carlos Diegues (1940-2025)⁶⁵ em 1978, demonstra a dimensão do imperativo político sobre a

⁶⁴ DINIZ, Sheyla Castro. *Desbundados & Marginais: MPB e contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)*, tese de doutorado, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/998797>. Acesso em: 26 set. 2025, p. 75.

⁶⁵ Carlos Diegues, participou na resistência intelectual e política à ditadura militar, deixou o Brasil em 1969, vivendo primeiro na Itália e depois na França, na companhia da cantora Nara Leão, então sua esposa. De volta ao Brasil realizou os filmes: "Quando o Carnaval Chegar" (1972) e "Joanna Francesa" (1973). Em 1976, dirige "Xica da Silva", seu maior sucesso popular no país, um filme que se aproveita da abertura política para anunciar, em sua exuberância e otimismo, os

criação artística. O cineasta, em uma entrevista ao jornal “O Estado de São Paulo”, criticou os partidos de esquerda que exerciam censura sobre os artistas, tanto quanto o regime militar. Paradoxalmente, a imprensa que patrulhava a produção artística era a imprensa alternativa, que sofria a censura da ditadura.⁶⁶

Tempos depois, Moraes retoma a ideia de “Arte no Aterro”, nos “Domingos de Criação” que consistiu em seis eventos, realizados entre janeiro e agosto de 1971, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, onde atuava como coordenador de cursos desde 1969. Em cada um dos eventos era utilizado um material específico: “Um domingo de papel”, “O tecido do domingo”, “O domingo por um fio”, “Domingo terra a terra”, “O corpo do domingo”, “O som do domingo”.

Nas décadas de 1960/1970, a postura crítica dos artistas que experimentavam novas maneiras de fazer arte, entrelaçou-se às questões políticas. O golpe de Estado de 1964 e o Ato Institucional nº 5, de dezembro de 1968, transformaram o posicionamento dos artistas, que, naquele momento, questionavam a linguagem da arte, sofriam as restrições impostas pelo regime militar e tomavam posição política de contestação, como a obra “Glu Glu Glu”, de Anna Maria Maiolino⁶⁷ (1942), alusão ao homem massificado que engolia as arbitrariedades do governo autoritário.⁶⁸ Carolina Vieira Filippini Curi, em sua tese de doutorado, descreve e analisa a obra de Maiolino:

[...] na mostra Nova Objetividade Brasileira, em 1967, Maiolino exibiu a obra *Glu Glu Glu* (1966), que fazia referência à ditadura ao mesmo tempo que discutia a posição da mulher. [...] Em *Glu Glu Glu*, Maiolino retrata, em tecido estofado pintado em cores fortes, uma silhueta com a boca aberta e os lábios pintados de vermelho, dentro de uma caixa que se assemelha a uma TV. Na parte inferior da obra, os órgãos do sistema digestivo, conectados àquela figura, aparecem expostos. Em sua garganta, lemos as palavras “glu, glu, glu”, que remetem à alimentação, à ingestão de algo [...] Além de fazer referência à antropofagia, à digestão como processo de transformação, a obra revelava a preocupação crescente com os efeitos da cultura de massas

últimos dias do autoritarismo e a volta da alegria democrática.

⁶⁶ ADAMATTI, Margarida Maria. *Crítica de cinema e patrulha ideológica: o caso Xica da Silva de Carlos Diegues*. Revista FAMECOS, 23(3), ID23120. (2016). Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrio.br/revistafamecos/article/view/23120/14605>. Acesso em: 26 de set 2025.

⁶⁷ Anna Maria Maiolino nasceu na Itália, mudou-se para a Venezuela em 1954 e para o Brasil em 1960. No Rio de Janeiro, juntou-se ao movimento “Nova figuração” que se posicionava politicamente em contraposição à abstração na arte. Em 1967, participa da Nova Objetividade Brasileira, exposição que entre outros preceitos, propunha a superação do quadro de cavalete em favor do objeto, sendo organizada por críticos e artistas, entre eles Hélio Oiticica. A partir de 1970 trabalha com diversas mídias, como instalação, fotografia, filmes, performances.

⁶⁸ FREITAS, Artur. *Arte e Contestação: o salão paranaense nos anos de chumbo*. Curitiba, Medusa, 2013, p. 54.

e com a repressão ditatorial.⁶⁹



Figura 7. Anna Maria Maiolino. *Glu, Glu, Glu*, 1966. Acrílica sobre tecido estofado e madeira. 110,50 cm x 59,00 cm. Acervo: Coleção Gilberto Chateaubriand - MAM/RJ. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

A contestação ao regime repressivo fica evidenciada nessa obra de Maiolino, que explicita seu posicionamento político e nela transpõe seu desejo de resistência, contrapondo-se à ditadura.

Em algumas exposições daquele período, aparece, muito claramente, a relação entre arte e política. Exposições como “Opinião 65”⁷⁰, “Proposta 65”⁷¹,

⁶⁹ CURI, Carolina Vieira Filippini. *Mulheres da pop: produções e inserções femininas no contexto da pop e da Nova Figuração no Rio de Janeiro, em Buenos Aires e em Lima*. Tese de Doutorado, apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2024. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/145605>, Acesso em 23 out 2025, p. 287-288.

⁷⁰ “Opinião 65” aconteceu entre agosto e setembro de 1965, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, foi organizada por Jean Boghici, proprietário da Galeria Relevo e *marchand*, e por Ceres Franco, crítica de arte que residia em Paris. A exposição se propunha a reunir artistas residentes em Paris e no Brasil que tivessem proximidade com a nova figuração, *Pop Art* e *Nouveau Réalisme*. Participaram 30 artistas, sendo 13 estrangeiros. O título foi inspirado no show Opinião, produzido pelo Teatro de Arena, dirigido por Augusto Boal, que estreou alguns meses antes, em dezembro de 1964, e se tornou referência da música de protesto. Opinião 65 foi um marco da arte comprometida com as questões políticas e reuniu artistas de variadas vertentes e tendências. Nas artes visuais, *Opinião 65* se desdobrou em outras exposições, como *Opinião 66* e *Nova Objetividade* (1967), ambas no MAM Rio, *Propostas 66*, em São Paulo, e *Vanguarda Brasileira* (1966) em Belo Horizonte. A arte brasileira nunca mais foi a mesma depois disso.

⁷¹ A exposição “Proposta 65”, aconteceu em São Paulo, no Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado (MAB/FAAP), acompanhada de um seminário. A mostra paulista

“Nova Objetividade Brasileira”⁷² e “Do Corpo à Terra”⁷³ formalizaram, segundo Reis, “a possibilidade de uma arte experimental por meio do debate, com obras e textos, de um projeto de arte comprometida”⁷⁴.

A experimentação e a crítica política e social permearam a arte de vanguarda dos anos 1960 no Brasil.

Para o evento “Do corpo à terra”, Barrio construiu 14 trouxas, amarradas com cordas manchadas de sangue, dentro das quais colocou carne bovina e ossos, e distribuiu pelas margens de rios e esgotos no Parque Municipal de Belo Horizonte. Os espectadores deveriam confundir as repugnantes trouxas com corpos humanos despedaçados e ensanguentados, até mesmo com os restos mortais das pessoas torturadas pela ditadura. A presença das trouxas em espaços públicos questionava a existência de espectadores inocentes e imparciais, sugerindo, pelo contrário, a vulnerabilidade de toda a sociedade aos atos do regime ditatorial. Estima-se que cinco mil pessoas viram as trouxas de Barrio.⁷⁵

As(os) artistas estão no mundo e constroem suas obras levando em conta tempo, espaço e criação. Se naquele momento, no Brasil e em muitos países da América Latina, vivíamos tempos sombrios com ataques às liberdades individuais, sequestros, prisões, torturas, mortes e desaparecimentos forçados, inúmeras(os) artistas o denunciaram com suas obras, colocando as pessoas em contato com o que era ocultado propositalmente pelo regime militar. Esta pesquisa se propõe a relembrar e reconstruir, pelos vestígios da história e pela arte, o que foram os tempos da ditadura; e ressaltar as possibilidades de luta e resistência que a arte pode possibilitar e atingir, utilizando-se de linguagem própria para provocar, convidando à reflexão e ao levante. Didi-Huberman, em seu livro *Imaginar recomenzar: lo que nos levanta*, fala dos tempos turbulentos e como a arte, em suas distintas manifestações, enfrenta esses tempos,

reuniu entre outros artistas, os que haviam participado da mostra carioca e serviu para aprofundar os debates. Foi organizada pelo artista e teórico Waldemar Cordeiro, com a colaboração de Ângelo de Aquino, ambos participaram também como expositores.

⁷² Estas exposições aconteceram no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

⁷³ “Do Corpo à Terra” consistiu em dois eventos simultâneos e integrados em Belo Horizonte, em 1970, “Objeto e Participação” no Palácio da Artes e a manifestação “Do Corpo à Terra, no parque Municipal com curadoria de Frederico Morais.

⁷⁴ REIS, Paulo. R. *Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006, p. 29.

⁷⁵ CALIRMAN, Claudia. *Arte Brasileira na Ditadura Militar: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles*. Rio de Janeiro, Reptil, 2013, p.91.

levantando-se, fazendo transbordar os desejos, antecipando outros tempos possíveis. Meu trabalho expressa o desejo de ler e reler o passado; seguindo seus rastros a fim de provocar levante contra os apagamentos históricos e contra o esquecimento.

2. NA TRAMA DA MEMÓRIA: MULHERES E RESISTÊNCIA

*A noite não adormece
Nos olhos das mulheres,
A lua fêmea, semelhante nossa,
Em vigília atenta vigia
A nossa memória...
A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas,
Pois do nosso sangue-mulher
De nosso líquido lembradiço
Em cada gota que jorra
Um fio invisível e tônico
Pacientemente cose a rede
De nossa milenar resistência⁷⁶.
Conceição Evaristo*

O trabalho que construo nesta pesquisa dialoga com os conceitos de memória e resistência das mulheres no período da ditadura empresarial-militar no Brasil. Utilizo os testemunhos das militantes que constam nos livros abaixo mencionados e nas entrevistas por mim realizadas para tecer obras que dialogam com a intersecção existente entre as mulheres e a militância de esquerda. Estes livros, publicados de 1997 a 2024, trazem memórias das que militaram no período referido, demarcam fios que vão sendo tecidos até os dias de hoje nas suas trajetórias. Ao narrarem suas histórias individuais, contam a história de uma geração inteira, das lutas, tantas vezes inglórias, das mudanças de costumes, da construção das subjetividades, dos espaços de formação política e da importância da arte enquanto espaço de experimentações e reflexões sobre o mundo.

Entre uma quantidade expressiva de livros escritos sobre o tema, selecionei seis, escritos por mulheres, que deram vozes a outras que viveram e sofreram a ditadura, e duas autobiografias de presas e torturadas pelo regime militar. Considerei para a escolha, os livros que traziam narrativas das que sobreviveram àqueles anos por entender que imprimiram suas marcas na história que foi contada e sobre a qual presentemente pensamos.

Sobre a importância da narrativa para construção da memória coletiva,

⁷⁶ EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro. Malê Editora, 2017, p. 23.

Walter Benjamin enuncia:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro-por-si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.⁷⁷

Ao descrever a narrativa como uma construção artesanal que expressa a memória de quem viveu determinado momento histórico, Benjamin me leva a refletir sobre o mergulho que fizeram as militantes em suas próprias vivências, desde as lembranças da juventude e dos desejos de mudar o mundo ao abismo que viveram ao serem sequestradas, torturadas e, em muitos casos, mortas pelo regime empresarial-militar.

Percebo o quanto foi penoso para elas narrarem suas histórias. O primeiro livro desta seleção: *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*, data de 1997; a autora, Ana Maria Colling, assinala que, embora tivesse autorização para citar o nome real das entrevistadas, não o fez para protegê-las. Se considerarmos que doze anos haviam se passado desde o final da ditadura (1985), é possível inferir que o medo ainda imperava. Recentemente encontrei outro livro, datado de 1996: *Mulheres, Militância e Memória: Histórias de vida, histórias de sobrevivência*, de Elizabeth Fernandes Xavier Ferreira, publicado um ano antes do livro de Colling, que relata as histórias de treze mulheres não identificadas pelo nome real, o que corrobora a permanência do medo, os rastros de violência da ditadura.

Os livros escolhidos trouxeram reflexões sobre as mulheres resistentes, os espaços familiares, o encontro com autores da literatura e de outras áreas do conhecimento, a formação de uma consciência crítica, o rompimento com os padrões pré-estabelecidos e o desejo de construir um mundo mais justo, mais igualitário. Elas sabiam o que queriam e lutaram pelo que acreditavam; as que sobreviveram seguem acreditando, como constato nas entrevistas com três das

⁷⁷ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 205.

sobreviventes.

Dedico uma seção a cada um dos livros escolhidos, eles tratam do mesmo período histórico (1964-1985), para compreender como construíram suas visões de mundo. As autoras, com formações acadêmicas diversas, trazem reflexões que se repetem, preservando as singularidades que confirmam a história daquele período funesto. Com base no diálogo com essas autoras, bem como com as entrevistadas, busco articular as discussões entre militância de esquerda e participação das mulheres pela inserção nos espaços sociais, políticos e econômicos. A partir dessa articulação, almejo construir uma obra plástica que leve em conta essas memórias, identificando as forças que as levantaram no enfrentamento da ditadura e que podem estender-se à militância de esquerda, assim, quero mostrar como a arte pode falar de resistência, de enfrentamento, de solidariedade, de movimento e de mudança.

2.1. Ana Maria Colling⁷⁸ (1997): A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil

Ana Maria Colling (1997) entrevistou seis mulheres e optou por preservar suas identidades. Ela fala do medo que ainda pairava no ar e que persistia inscrito nos corpos das entrevistadas, assombrando-as. Ressalta a construção do sujeito “mulher subversiva”, trata da relação delas com a política, destacando o que isto significava naquele momento:

Invadir o espaço público, político e masculino foi o que fizeram estas mulheres ao se engajarem em organizações de esquerda, clandestinas, para fazer oposição, juntamente com os homens, ao regime militar. Ousaram participar da política, espaço que marca a diferença e a exclusão.”⁷⁹

Ao se debruçar sobre o discurso da repressão acerca da mulher militante, Colling salienta o silenciamento da historiografia brasileira sobre o tema e a importância de trazê-lo à tona. Para ter acesso às fontes de pesquisa, ela

⁷⁸ Ana Maria Colling. Mestre em História do Brasil pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Investiga temas relacionados à história das mulheres, ao feminismo e à educação.

⁷⁹ COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 8.

percorreu um longo e tortuoso caminho. A seleção das entrevistadas só foi possível após consulta aos documentos no Arquivo Público de Porto Alegre (RS), que continham o nome das mulheres. Colling estudou as relações de gênero e sua pesquisa pretendeu responder às seguintes questões:

Como a repressão constrói o sujeito “mulher subversiva”, através dos seus discursos? Existe um modelo de “mulher subversiva” para a repressão? Há continuidade em seu discurso (da repressão, aparecendo igual para todas as mulheres, ou efetuam-se cortes diversos? A “mulher subversiva” aparece como anormalidade, nos discursos da repressão, em relação ao trabalho, comportamento, moral, religião, política?... O discurso da repressão em relação à “mulher subversiva” é somente dela ou atinge as demais camadas da sociedade? A questão de gênero perpassa a repressão?⁸⁰

O discurso da ditadura militar era um discurso moralizador, além de impor regras econômicas e políticas, estabelecia regras de comportamento. Havia questionamento das relações de gênero e as militantes romperam com os padrões estabelecidos. É importante reconhecer, também, que, entre os militantes de esquerda, havia conservadorismo. A juventude de 1968 respirava política, falava-se de tudo, “altura das saias, a guerra do Vietnã, o tamanho dos cabelos, a pílula anticoncepcional, o tropicalismo, Marcuse, Panteras Negras, Althusser, chegada na Lua.”⁸¹, a cultura funciona como instrumento de transformação política. Na “Passeata dos cem mil”, em junho de 1968, em que participaram estudantes, intelectuais, artistas, parlamentares, religiosos, as pessoas bradavam: “abaixo a ditadura” ou “o povo unido jamais será vencido”.

A luta pela participação das mulheres nos espaços públicos parece ter virado o mundo de ponta-cabeça, deixaram o papel de coadjuvantes para assumir as rédeas de seus destinos, o desejo de liberdade pairava no ar. Elas tinham que lutar contra o regime repressor e, no interior das organizações de esquerda, contra as desigualdades de gênero, suas reivindicações especificamente femininas pareciam aos militantes de esquerda secundárias em relação à luta revolucionária.

Colling investiga as razões pelas quais as mulheres entrevistadas entraram para as organizações de esquerda. Essa investigação revela que,

⁸⁰ *Ibidem*, p. 17

⁸¹ *Ibidem*, p. 34

excetuando uma, as demais iniciaram a militância nos movimentos estudantis muito jovens e tinham convicção política de que podiam transformar o mundo com as ações coletivas. Trabalhavam para sobreviver, realizavam as tarefas para o partido e estudavam, tinham uma preocupação com a formação teórica, estavam comprometidas com o conhecimento dos autores de esquerda. Relatam como foi a prisão, a tortura, o medo, o sentimento de fragilidade e desamparo. Para entrarem na luta, romperam com suas famílias, em razão de divergência de posicionamentos políticos, ou para protegê-las, eram tempos de relações transpassadas pelo medo, muitos familiares ou apoiadores eram presos e torturados, mesmo que não tivessem nenhum relacionamento com os partidos de esquerda. Nos períodos de prisão, as famílias se reaproximaram para dar apoio, principalmente as mães que se envolveram na busca de suas filhas e, juntamente com os movimentos pelos direitos humanos, foram fundamentais para a luta contra a ditadura. No caso dessas entrevistadas, embora, ao contrário da prática comum, não tenham tido seus filhos encarcerados, eram constantemente ameaçadas de vê-los levados aos porões ditatoriais. Os órgãos de repressão tinham o objetivo de desmantelar as organizações de esquerda e, para conseguir as informações que queriam, exerciam violência sobre os corpos, a tortura era o instrumento usado pelos militares:

A militante política era uma mulher desviante, porque poder e política rimam com masculinidade, com virilidade e não com feminilidade. O homem cometia um pecado ao se insurgir contra o regime militar; mas a mulher cometia dois: o de lutar juntamente com os homens e o de ousar sair do espaço privado, a ela destinado historicamente, adentrando no espaço público, político e masculino.⁸²

Foram inúmeras as formas de tortura física e psicológica aplicadas às mulheres. Para a repressão, a mulher militante é definida como prostituta; além dessa caracterização, os repressores usavam outras formas de desmoralização, sugerindo que estavam buscando homens ou eram “mulher-macho”⁸³. As pessoas sob tortura são transformadas em coisas, destituídas de suas humanidades. Elas não são consideradas como sujeitos, quando aparecem são esposas, amantes, filhas de homens procurados, nunca aparecem com vontade

⁸² COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos Tempos, 1997, p. 80.

⁸³ *Ibidem*

própria, segundo a autora. Os segmentos médios, pequena burguesia e periferia também não veem com bons olhos a mulher que se contrapõe ao destino que lhe foi dado há séculos. Para o regime empresarial-militar, a mulher militante é um desvio, o campo político e público não lhes pertence; elas vivem na promiscuidade e não merecem respeito. São enquadradas como “putas comunistas”. A repressão desconstrói o sujeito político feminino e atribui a este a condição de desviante.

2.2. Susel Oliveira da Rosa⁸⁴ (2013). Mulheres, ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”

Entre 2008 e 2011, Susel Oliveira da Rosa entrevistou três ativistas políticas de esquerda: Nilce Azevedo Cardoso, ex-presa política, psicopedagoga, falecida em fevereiro de 2022; Yolanda Cerquinho da Silva Prado (Danda Prado), escritora e pioneira do feminismo brasileiro, falecida em outubro de 2023; e Flávia Schilling, ex-presa política, socióloga e professora da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. As três viveram a ditadura, não se conheceram, não militaram no mesmo espaço, mas tinham em comum a discordância com o que ocorria naquele tempo e o compromisso social com o mundo, o desejo de transformação da realidade em que viviam. Nessas entrevistas, podemos identificar o posicionamento e as reflexões sobre a participação das mulheres nos espaços de militância política.

Nilce, antes de ser entrevistada, solicita a Susel que assista ao filme “A vida secreta das palavras”⁸⁵. Em uma das cenas, e o personagem Josef pergunta a Hanna: “Como alguém vive com o que aconteceu? Com as consequências?” Hanna responde: “Terá que seguir em frente, todos continuam tocando a vida de algum modo. Ou não, alguns não conseguem.” Nilce diz que

⁸⁴ Susel Oliveira da Rosa, Doutora e Pós Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas, pesquisa temas como violência, tortura, gênero, mulheres, biopolítica, estado de exceção, feminização da cultura, cuidado com o mundo e histórias de vida. Professora de História da UEPB.

⁸⁵ *La vida secreta de las palabras*. Espanha/ 2005 Duração: 115 minutos. Roteiro e Direção: Isabel Coixet. Produção: Esther Garcia. Coprodução: Agustín e Pedro Almodóvar. Fotografia: Jean-Claude Larrieu. Edição: Irene Blecua. Elenco: Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Steven Mackintosh, Julie Christie, Danny Cunnigham, Dean Lennox Kelly, Daniel Mays, Sierra Auker Ousdal.

sobreviveu costurando os pedaços, remendando as cicatrizes, depois de passar pela tortura nenhum corpo fica inteiro. A esse respeito atesta: “descobri na tortura que a palavra eliminar, aniquilar, tem muitos significados e que envolve muitos processos internos de aniquilamento e, esses, sim, são o alvo principal das torturas”⁸⁶

A relevância destes testemunhos está em tentar apreender o que é inenarrável, e provocar reflexões sobre a humanidade e suas contradições. Penso: que ser humano, constituído como eu, de carne, osso, razão, emoção, é capaz de produzir tantos horrores, e por outro lado que seres humanos, tão semelhantes a mim, sobrevivem a tantos horrores e perseguem, apesar de tudo, seus sonhos de liberdade e alegria? São perguntas que permanecem.

De alguma maneira pretendo demarcar a importância dessas mulheres que tantas vezes aparecem como coadjuvantes, demonstrando o papel de protagonistas nas suas e nas nossas histórias. A leitura desse livro, publicado há onze anos, trouxe muitas reflexões sobre as lutas travadas por elas, de formas e em lugares diferentes, que subverteram a ordem do que significava (e em alguns momentos, me faz crer, que ainda significa) ser mulher na sociedade brasileira. Naqueles tempos sombrios, essas e tantas outras questionaram os desmandos do Estado ditatorial, o autoritarismo e a ausência de liberdade de ser e, até mesmo, de ir e vir. Muito do que se discutia há 60 anos segue sendo discutido, como a questão do aborto (as mulheres continuam não sendo donas de seus corpos) o feminicídio, o estupro e as violências contra as mulheres. É imprescindível que falemos sobre esses assuntos, alardeando todos os dias, denunciando e dando-lhes visibilidade. As entrevistadas, ao relatarem o prolongado período de encarceramento, a tortura e o exílio, mencionam como encontraram razões para manterem a vida e a coerência no que acreditavam estar construindo. A capacidade de prosseguir, apesar de tudo, provoca em mim o desejo de mostrar nos meus trabalhos plásticos as possibilidades de “suturas” das cicatrizes abertas, a sequência de vida e lutas possíveis naqueles tempos e hoje.

⁸⁶ CARDOSO, Nilce apud ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres ditaduras e memórias*: “não imagine que precise ser triste para ser militante”. São Paulo, Intermeios Fapesp, 2013, p. 24.

2.3. Maria Cláudia Badan Ribeiro⁸⁷ (2018). Mulheres na luta armada: protagonismo feminino na ALN (Ação Libertadora Nacional)

Maria Cláudia Badan Ribeiro (2018), apresenta uma análise cuidadosa da participação de mulheres na Ação Libertadora Nacional (ALN) e demonstra as diversas formas de militância política dessas mulheres. Ribeiro entrevistou 45 mulheres, procurando ressaltar a participação delas numa rede de resistência que se constituiu no período da ditadura, no Brasil. A partir desse trabalho, apresenta a concepção política e as formas de luta da ALN⁸⁸, cujo objetivo era formar uma frente guerrilheira e, posteriormente, integrar uma frente de massas urbana e rural. Investigou as redes femininas de solidariedade para entender como colaboravam e participavam das transformações da sociedade, mudando os papéis entre os sexos e ocupando lugar no espaço público, questionando os valores morais impostos pela sociedade patriarcal e reforçados pela ditadura. As mulheres atuavam nos diferentes setores da ALN de acordo com as habilidades e as necessidades da organização. Ribeiro ressalta, ainda, que não existiam formas mais ou menos importantes de militância e as atividades cotidianas se revestiram de novos sentidos porque, mesmo em atividades supostamente triviais, corriam riscos enormes. A autora investigou em que contexto viveram, o início da militância, a adesão ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), a aceitação das atividades pela família, a influência dos movimentos culturais da época, a vinculação à ALN, o tipo de atuação, o período de prisão e a vida no processo de redemocratização.

Interessou à autora compreender como se dava o engajamento político, a formação da consciência crítica e os eixos fundamentais que influenciaram o

⁸⁷ Maria Cláudia Badan Ribeiro, é Bacharel em Letras pela Universidade Estadual Paulista, Mestre em Sociologia pela Universidade Estadual de Campinas, Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo e Pós-Doutora pelo Instituto de Altos Estudos da América Latina Sorbonne Nouvelle. Suas pesquisas centram-se na História do Brasil Contemporâneo, com ênfase nos seguintes temas: Literatura de testemunho, Luta Armada, Ditadura Civil-Militar, Exílio Político, Mulheres na Resistência.

⁸⁸ A Ação Libertadora Nacional se constituiu numa organização horizontal, o comando era descentralizado e a atuação dos militantes de dava em três frentes: Frente de Trabalho Político; Frente Guerrilheira e Rede Logística de Apoio. Carlos Marighella - seu quadro mais conhecido - seguido de outros militantes que saíram do Partido Comunista, entendia que a organização surgia da base e não da cúpula. A ALN tinha como princípios: que o dever do revolucionário era fazer a revolução; não pediam licença para praticar atos revolucionários, o único compromisso era com a revolução.

posicionamento individual e coletivo. A análise, baseada nos testemunhos, demonstra as diferentes influências que determinaram a participação dessas mulheres, entre elas, a educação formal, estímulos intelectuais, educação informal, organizações, sindicatos, associações de bairro, partido, atividades culturais, pais, amigos, colegas de classe, vizinhos, professores, sacerdotes, outros militantes. Conclui que o desejo de **transformação do mundo** era um motivo fundamental para a decisão pela militância. A autora fala da dificuldade de dimensionar a ação das mulheres na resistência, porque a ALN se constituiu de forma horizontal, o poder de decisão era descentralizado. A ALN pretendia formar militantes completos, prontos para realizar quaisquer tarefas, mas não houve tempo para treinamento, tudo aconteceu muito rápido e as militantes atuavam como podiam, logo, todo apoio foi importante para a manutenção da organização.

O objetivo do estudo foi mostrar como as mulheres participaram da ALN e como a organização construiu diferentes frentes de atuação contra a ditadura. O compromisso político dessas mulheres se manteve em suas vidas. As atividades de apoio foram fundamentais e é importante frisar como todas as ações eram interligadas e dependentes umas das outras. A autora demonstra, por meio das entrevistas, como se dava o engajamento político, como a organização funcionava e como as mulheres, ao entrarem para a militância, quebravam padrões tradicionais, contribuindo para a liberação feminina.

Ribeiro (2018) dá voz às militantes na ALN, no período da ditadura, que, ao darem seus testemunhos, contam muito além das histórias individuais, contam a história de um período, das lutas, dos fracassos e conquistas, isso nos leva a refletir sobre todas as transformações que se operaram a partir de suas atuações políticas, fosse na resistência à ditadura, fosse na liberação feminina e mudança de costumes. O livro é relevante tanto para a compreensão da militância das mulheres na ALN, quanto para a reflexão sobre a mudança substancial do papel da mulher na sociedade brasileira.

Considero que a autora conta a história pela perspectiva das combatentes vencidas, elas acreditavam na transformação do mundo, fizeram o que podiam naquele momento e, muitas delas, atualmente beirando os 80 anos de idade, seguem fazendo militância em prol do que acreditam, lutando por direitos humanos, pelos direitos das mulheres, contra os retrocessos, o fascismo e todas

as formas de opressão.

2.4. Carla Borges⁸⁹ e Tatiana Merlino⁹⁰ (2019). Heroínas desta história: mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura.

Este livro conta a história de 15 mulheres que lutaram por justiça, não se resignaram e diante de uma perda irreparável, levantaram-se. O livro foi organizado por Carla Borges e Tatiana Merlino (2019). No prefácio Maria Rita Kehl fala da importância de contar a história dessas mulheres que lutaram para a construção da democracia, da justiça social e diminuição das desigualdades; são mães, irmãs e esposas de combatentes vencidos, torturados e mortos por ação da ditadura.

O projeto de construção do livro buscou abranger mulheres indígenas, camponesas, moradoras de regiões periféricas, entre outras que fizeram de suas vidas a luta incansável por justiça. Ao narrar os seus testemunhos, mostram que, ao lado dos que perderam a vida na luta contra a ditadura empresarial-militar, estavam mulheres que seguiram lutando. As autoras buscam romper o silêncio sobre suas vidas, sobre a luta por respostas, querem manter a memória viva, a memória das atrocidades cometidas pelo regime empresarial-militar, cuja manutenção é imprescindível. São quinze mulheres entrevistadas por outras quinze que, ao contarem suas memórias, contam as de muitas outras que permaneceram no anonimato. São histórias individuais, mas também a história coletiva desse período nefasto.

Ilda Martins da Silva, em seu depoimento à Carla Borges diz: “falar é bom e é ruim. É bom, porque vocês ficam sabendo de tudo o que a gente passou. É ruim, porque a gente relembra tudo outra vez. É tudo de volta.”⁹¹ As mulheres

⁸⁹ Carla Borges, formada em Relações Internacionais, e mestre em Educação. Trabalha com Direitos Humanos, ex-coordenadora da Coordenação de Direito à Memória e à Verdade da Prefeitura de São Paulo.

⁹⁰ Tatiana Merlino, jornalista de direitos humanos e escritora, participou da Comissão Nacional da Verdade no Estado de São Paulo. Graduada em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. Autora de livros que relatam violações de direitos humanos durante a ditadura.

⁹¹ SILVA, Ilda Martins da *apud* BORGES, Carla; MERLINO, Tatiana (Orgs). *Heroínas desta História: Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*. 1ª Edição. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p.168

que contaram suas memórias nesse livro afirmaram que, além das lutas pelos entes queridos, assumiram a luta pela justiça e democracia. Elas pertencem a uma rede de mulheres que não desistem da luta, que seguem, ou seguiram lutando até a morte. De uma maneira ou de outra, todas falam dos horrores que viveram, da busca incansável, do medo e da impotência.

Maria Amélia de Almeida Teles, ao final do livro, analisa como as mulheres lutaram pelos direitos humanos. Assinala que foram construídos historicamente e se faz necessário que:

[...] movimentos sociais organizados e mobilizados cobrem justiça e formulem, junto às instituições públicas e correlatas, ainda que em condições desfavoráveis e desiguais, medidas para reduzir ou eliminar as violações de direitos praticadas pelo Estado e pela sociedade, sejam elas de caráter econômico, social ou político.⁹²

Amelinha Teles relata como muitas mulheres se construíram como militantes em defesa dos direitos humanos, num primeiro momento lutando por seus familiares perseguidos, torturados ou mortos pela ditadura, e depois de forma organizada tecendo redes, organizações para clamarem por justiça. Elas denunciaram, dentro e fora do Brasil, os sequestros a que eram submetidos os militantes de esquerda, as torturas, os desaparecimentos, entraram com ações judiciais, tomaram a palavra em espaços públicos, dedicaram grande parte de suas vidas à luta por justiça.

Amelinha Teles reafirma que, mesmo que a lei fale em direitos iguais, na prática, as mulheres não têm os mesmos direitos que os homens, uma vez que os direitos estão entrelaçados às questões de raça, de classe, de orientação sexual, intergeracionais, econômicas ou regionais. “São invisíveis, silenciadas, esquecidas e desconsideradas do ponto de vista de sua subjetividade, ações e proposições”⁹³.

No Brasil, as mulheres lutaram contra o regime ditatorial das mais diversas maneiras, organizaram movimentos, fizeram jornais alternativos, participaram das mudanças de comportamento em relação ao trabalho, à família, aos homens, à política, transformaram-se enquanto atuavam no mundo,

⁹² TELES, Amelinha. Apud BORGES, Carla; MERLINO, Tatiana (Orgs). *Heroínas desta História: Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*. 1ª Edição. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019, p.361.

⁹³ *Ibidem*, p. 365

inventaram inúmeras estratégias de resistência. Segundo Teles, “Transformaram a dor em luta e em dignidade. Entenderam, com a dor em sua pele, que luto é verbo, é ação, é construção, é resistência”⁹⁴

2.5. Lívia de Barros Salgado⁹⁵ (2020). Narrativas de dor e silêncio: tortura, clandestinidade e exílio na vida de homens e mulheres durante a ditadura brasileira

Para sua pesquisa, que resultou nesse livro, Lívia de Barros Salgado entrevistou integrantes do Grupo “Tortura Nunca Mais”, do Rio de Janeiro (GTNM/RJ)⁹⁶. Esse grupo busca a erradicação da tortura e da violência ontem e hoje, é uma luta pelo “nunca mais”, seus membros entendem a memória como instrumento de intervenção no mundo e rememora o passado, na busca de dar sentido ao que foi vivido. Elas e eles almejam o confronto com a versão oficial da história. O enfoque do GTNM/RJ se distingue do enfoque das Comissões da Verdade, ainda que ambos girem em torno da temática da ditadura.

Para as Comissões, tornar visíveis as falas dos sobreviventes das prisões e torturas configura uma forma de reparação, para o GTNM os crimes contra os direitos humanos precisam ser julgados. As Comissões tiveram um papel essencial na construção da memória daqueles tempos e, ao promover depoimentos públicos, permitiu que houvesse o compartilhamento da dor, e que as novas gerações conhecessem tais histórias. Em 2014, a CNV entregou seu relatório final, composto de três volumes; entre as principais recomendações, destaca-se a necessidade do julgamento dos militares, o que ainda não aconteceu.

A autora, com base nas entrevistas, evidencia a percepção de gênero

⁹⁴ *Ibidem*, p. 369

⁹⁵ Lívia de Barros Salgado, Doutora em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Mestre em Ciências Sociais pela mesma instituição, temas de pesquisa: memória, narrativa, gênero, ditadura civil-militar no Brasil e sofrimento social. Professora do Ensino Fundamental e Médio.

⁹⁶ O Grupo Tortura Nunca Mais/RJ existe desde 1985, por iniciativa de ex-presos políticos que viveram situações de violações de direitos como prisões arbitrárias, torturas etc., durante a ditadura empresarial-militar, e por familiares de mortos e desaparecidos da época. Tornou-se uma referência importante no cenário nacional na luta pelos direitos humanos, pelo esclarecimento das circunstâncias de morte e desaparecimento de militantes políticos e pelo afastamento imediato de cargos públicos das pessoas envolvidas com tais práticas criminosas.

sobre a violência sexual na tortura, que é diferente para homens e mulheres. Para as mulheres, o sentimento de violação dos seus corpos é o que prevalece. As entrevistadas relatam que, para os torturadores:

[...] sendo elas mulheres transgressivas, impuras, deveriam ter limitadas as suas capacidades reprodutivas. Além disso, a degradação estaria marcada mais fortemente pelos sinais que demonstrariam suas feminilidades, como a menstruação ou a própria gestação” (Salgado, 2020, p. 148).

Essas mulheres que fazem parte do GTNM/RJ mencionam como as marcas do período estão presentes em todas as que sofreram torturas, são marcas físicas e emocionais, para sempre inscritas em seus corpos. Ao se integrarem ao grupo, transformam a memória dessas cicatrizes em luta pela verdade e pela justiça.

2.6. Ana Maria Ramos Estevão⁹⁷ (2021). Torre das Guerreiras e outras memórias

Ana Maria Ramos Estevão (2021) trata da sua autobiografia, mas seu texto apresenta, também, outras mulheres com quem conviveu no período em que esteve presa. Ela inicia esclarecendo que a torre do presídio Tiradentes, em São Paulo, era chamada “Torre das Donzelas”. Para lá eram encaminhadas algumas prisioneiras, após a passagem pelo inferno da tortura; ela esteve presa durante nove meses. A denominação foi dada pelos presos políticos da ala masculina. Estevão demonstra sua indignação, uma vez que não eram princesas à espera de um príncipe que as libertassem, eram guerreiras que lutavam ao lado deles, que se contrapunham à ditadura e que sofreram as consequências de haverem se rebelado.

Nesse relato, a autora conta que veio, com toda a família, de Alagoas para o Rio de Janeiro e depois para São Paulo, em 1953; conta das dificuldades econômicas de sua família, do seu encontro com a Igreja Metodista, que os

⁹⁷ Ana Maria Estevão, formada em Serviço Social, mestre e doutora em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Professora livre-docente da Universidade Estadual de São Paulo. Em decorrência da militância foi presa três vezes durante a ditadura e exilou-se em Paris. Temas de pesquisa: cidadania, serviço social, políticas públicas, conselhos e assistência social.

acolheu. Aos 17 anos, foi estudar no Instituto Metodista, uma escola internato, onde entrou em contato com jovens ligados à Teologia da Libertação, bem como com as leituras de Marx e Engels; essa vivência foi construindo seu olhar de esquerda. Assegura a autora: “No ano de 1968, parece que todos os estudantes do mundo estavam sublevados, e nós também”⁹⁸.

Estevão conta os horrores do sequestro e da tortura pelos quais passou antes de ser encaminhada para o presídio Tiradentes. O presídio funcionava como vitrine para a ditadura mostrar às organizações de direitos humanos como os presos políticos eram “bem tratados”. De certa forma, de fato, viviam uma situação confortável, se comparada a outros centros de detenção. Entre as prisioneiras estavam intelectuais, professoras universitárias, mulheres de classe média alta, que recebiam visitas de seus familiares, que traziam comida e roupas que eram distribuídas entre elas. Solidariedade, generosidade e afeto foram construídos; havia organização e distribuição de tarefas cotidianas, leituras, trabalhos manuais, algumas ensinavam línguas, faziam teatro, cantoria, naquele espaço de confinamento. Cada uma dava a sua contribuição, acreditavam que sairiam dali e prosseguiriam a luta iniciada. Tudo era coletivo e dividido entre elas. A autora define assim esse período: “Essa era a minha comunidade ideal. Logo percebi que ficar muito tempo presa com essas companheiras seria um acréscimo à minha vida”⁹⁹.

Algumas questões permeiam a leitura desse livro, uma delas é o tempo de elaboração da crueldade vivida. Foi necessário um longo tempo até que mulheres como Ana Maria Estevão conseguissem relatar o que passaram, agora, esses testemunhos servem, como a autora diz ao dedicar o livro à sua neta, que não sejam esquecidas essas histórias, que sejam lembradas para que não se repitam. Admirável coragem de se expor, uma exposição que elucida muitos aspectos da história da luta das mulheres contra as desigualdades sociais.

O livro tem ilustrações de Lígia Ferreira, que capturam o olhar, sintetizam e mostram situações pontuais relatadas; mais que ilustrar, instigam. Nos corpos dessas guerrilheiras, dor, terror e medo foram inscritos. Sonharam com um ideal

⁹⁸ ESTEVÃO, Ana Maria Ramos. *Torre das guerreiras e outras memórias*. São Paulo: Editora 106; Fundação Rosa Luxemburgo, 2021, p. 85.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 101

de sociedade, lutaram e foram vencidas. Suas vozes emudeceram, as cicatrizes permaneceram e 49 anos depois elas decidem contar suas memórias: “Apesar do medo que ainda resta bem lá nos cantinhos escuros dos meus sentidos, eu as contarei”¹⁰⁰. A autora, ao decidir narrar suas memórias, aponta uma perspectiva: “a luta e a esperança, sempre! Viver é muito perigoso, mas é muito bom!”¹⁰¹

2.7. Cecília Coimbra¹⁰² (2021). Fragmentos de memórias malditas: invenção de si e de mundos

Ao escrever suas memórias, Cecília Coimbra (2021) delinea o testemunho dos “anos de chumbo” e de um grupo de militantes de esquerda, esboça as descobertas e reflexões, a formação ética e estética de uma geração. Descreve a efervescência de acontecimentos, no Brasil e no mundo, as mudanças de costumes e como a sua geração sonhava com a “construção de outro mundo: solidário, fraterno, guiado pela igualdade na produção e distribuição das riquezas”.¹⁰³ Era uma geração cheia de sonhos e alegrias, bem como de projetos políticos pelos quais lutaram e sofreram as violentas consequências: “Vivemos intensamente a alegria e a descontração daqueles anos”¹⁰⁴. Porém essa geração, afirma Coimbra, foi massacrada e, em parte, exterminada. Seguem os projetos, apesar de as forças da burguesia e do capital serem tão fortes hoje.

Identifico, na narrativa de Cecilia Coimbra, elementos que demonstram que, apesar de ter sido educada para o casamento indissolúvel, a maternidade, a passividade e a docilidade, conseguiu produzir significativas rupturas e importantes deslocamentos nos modos de agir e pensar dominantes na

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 69

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 164

¹⁰² Cecília Maria Bouças Coimbra, graduada em Psicologia pela Universidade Gama Filho e em história pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestrado em Psicologia da Educação pela Fundação Getúlio Vargas, e Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela Universidade de São Paulo. Professora aposentada da Universidade Federal Fluminense. Presa política durante a ditadura militar no Brasil.

¹⁰³ COIMBRA, Cecília. *Fragmentos de memórias malditas: invenção de si e de mundos*. São Paulo: N-1 Edições, 2021, p. 25.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 28.

sociedade brasileira.¹⁰⁵

Em diálogo com a autobiografia de Cecília Coimbra, produzi uma série de seis bordados que tentam representar as militantes daquele período. As três entrevistadas nesta pesquisa salientam que, ao falarem de si mesmas, falam de uma geração, contam uma história que foi ocultada, pois muitas das vozes que poderiam contá-la foram apagadas, e muitas das que restaram foram silenciadas pelo medo.¹⁰⁶

2.8. Maria Amélia de Almeida Teles¹⁰⁷ (2024) Contos da cela três: memórias de uma presa política na ditadura

Nessa autobiografia, Maria Amélia de Almeida Teles (2024), conhecida como Amelinha, inventa uma amiga imaginária, uma lagartixa, com quem ela “conversava” no período de confinamento, para não enlouquecer nos longos períodos de incomunicabilidade. Naquele período, ela conseguiu lápis e papel e começou a escrever contos que narravam a sua amizade com a lagartixa (que vivia na cela), para a qual deu nome e sobrenome. Esses contos foram levados pelos militares e nunca devolvidos. Ela resolveu reescrevê-los, acreditando que “nós pessoas velhas temos que transmitir experiências vividas para as novas gerações”¹⁰⁸.

Amelinha fala de temas sensíveis e complexos, da tortura, da impotência frente aos algozes, da relação entre os pais presos e os filhos, de como esses filhos foram usados pela ditadura, sofrendo também eles a tortura que lhes roubou a infância. Ela mescla realidade e ficção para dar fluidez e leveza ao texto, que trata dos horrores sofridos, mas de uma maneira afetuosa, como se estivesse contando uma história para seus netos. Amelinha ficou incomunicável

¹⁰⁵ RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, Editora da Unicamp, 2013.

¹⁰⁶ Sobre esta autobiografia escrevi um artigo intitulado: “CECÍLIA COIMBRA: Uma mulher na trama da resistência” que foi publicado nos Anais da Anpap-sul. www.even3.com.br/anais/1-anpap-sul-e-2-cwb_latina/807827-cecilia-coimbra-uma-mulher-na-trama-da-resistencia--mulheres-arte-e-militancia-politica/

¹⁰⁷ Maria Amélia de Almeida Teles (Amelinha Teles), Jornalista, escritora e ativista de Direitos Humanos, autora de livros sobre direitos humanos e feminismo, diretora da União das mulheres de São Paulo e coordenadora do Projeto: Promotoras Legais Populares e do Centro de Orientação e Formação de Mulheres. Presa política durante a ditadura militar no Brasil.

¹⁰⁸ TELES, Maria Amélia de Almeida. *Contos da cela três*. Memórias de uma presa política na ditadura. São Paulo, Ema livros: Editora Timo, 2024, p. 23.

durante seis meses em 1973, no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS/SP). Ali passou pelo inferno. Ela conta que, naquele ano, no Dia Internacional da Mulher (8 de março), foi interrogada por ter gritado: “viva o Dia Internacional da Mulher”. O delegado entendeu que era crime contra a segurança nacional, um ato subversivo que atentava contra a moral e os bons costumes e ameaçava a dignidade da família. “Naquele ano de 1973, o Brasil havia silenciado a voz do povo e, mais ainda, a das mulheres”¹⁰⁹.

Amelinha conta que foi transferida para o presídio do Carandiru, em 1973, com mais 23 presas políticas, para o espaço Casa do Egresso, reservado às mulheres perigosas. Nesse presídio, eram denominadas “reeducandas”. As prisioneiras se organizaram para conseguir, por exemplo, banho de sol duas vezes por semana, também podiam receber cartas. Ao ser libertada, relata que sentiu:

[...] a força da vida, da luz e da liberdade. Daquele primeiro momento em que pisou o chão da rua, se encantou com o tamanho imenso da claridade. ‘Como é bonito o dia em liberdade!’, pensou.¹¹⁰

Amelinha encanta-se com a vida e acentua a relevância da liberdade, ao escrever estes contos, sua autobiografia, quer mostrar ao mundo as agruras pelas quais passou quando teve restringida a liberdade e a beleza de ser livre e contar-se.

Margareth Rago, professora da Universidade Estadual de Campinas, historiadora e pesquisadora feminista, em seu livro: “A Aventura de contar-se”, relata que a autobiografia é um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua diferença na atualidade¹¹¹. A “escrita de si” surge como necessidade de ressignificar o passado, pessoal e coletivo, as memórias contadas explicitam os traumas vividos no contexto da ditadura e tornam visível o contexto político, contrapondo-se ao esquecimento. Ao contarem sobre si mesmas, permitem a identificação de muitas outras mulheres.

Os testemunhos das militantes nos livros mencionados mostram, em

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 83

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 95

¹¹¹ RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, Editora da Unicamp, 2013, p. 56.

distintas organizações, uma diversidade de lugares e posicionamento de classe, religião, movimentos sociais, formações acadêmicas, como foram construídos os espaços de resistência e subversão. Demonstrem como essas mulheres desataram os nós da compreensão do mundo e teceram levantes, sobrevivendo aos horrores a que foram submetidas pelo regime ditatorial e formando redes de apoio, dentro e fora da prisão, como reconstruíram suas vidas e mantiveram a potência de suas lutas.

Didi-Huberman (2023) considera que o mundo se levanta como potência, mas também se constroem diques, penhascos e poderes, as revoltas se assemelham às ondas do oceano, que transformam de maneira imperceptível, com sua potência despercebida, até derrubar o penhasco ou submergir o dique. Os poemas, romances, livros de história, filosofia e obras de arte, registram sob a forma de ficções, utopias, visões ou imagens de todos os gêneros os levantes possíveis contra as situações intoleráveis. “Nós sabemos bem que cada memória é sempre ameaçada pelo esquecimento”¹¹². Para o autor, cada livro escrito, assim como cada imagem a que temos acesso, escaparam da destruição, e reverenciá-los nos permite a compreensão crítica e dialética da nossa história. Paul Valéry, citado por Didi-Huberman, diz:

Assim como a mão não pode soltar o objeto que queima no qual a pele se funde e se cola, assim a imagem, a ideia que nos torna loucos de dor, não pode se desprender da alma, e todos os esforços e impulsos da mente para se desfazer disso a arrastam consigo.¹¹³

As mulheres deram seus testemunhos - ao serem lidos e recontados- demonstram a responsabilidade que temos como historiadores ou artistas, de “fazer visível a tragédia na cultura (para não a cortar de sua história), mas também a cultura da tragédia (para não a separar de sua memória)”.¹¹⁴ Esta pesquisa traz estas imagens que queimam, quer assoprar as brasas, e descobrir o calor, a luz e o perigo em que estão submersos. As histórias narradas, como elucidada Walter Benjamin, são como as sementes que ficaram fechadas por milhares de anos nas pirâmides e conservaram suas forças germinativas. E por

¹¹² DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Curitiba, Editora Medusa, 2018, p. 34.

¹¹³ VALERY, Paul. Apud DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Curitiba, Editora Medusa, 2018, p. 35.

¹¹⁴ DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Curitiba, Editora Medusa, 2018, p. 46.

isso, afirma:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.¹¹⁵

As mulheres que contaram suas histórias, nos livros e nas entrevistas, teceram redes de conhecimento sobre suas vidas, seus modos de estar no mundo, as motivações para lutarem contra a ditadura, a violência que sofreram, as marcas que ficaram inscritas em seus corpos e o que as mantêm vivas. Ressurgem como narradoras de um tempo que passou e de um tempo por vir. Ao dar voz a estas mulheres, neste trabalho, acrescento nós à malha dessa rede, e deixo fios soltos, a serem lançados para outras mãos tecerem. Ao narrarem as próprias experiências, elas contam a história de um tempo no qual nos incluímos ao ouvi-las, nossas gerações se tocam e nos apropriamos de um passado que é nosso. O passado relampeja e reconhecemos os perigos que nos ameaçam. Ao voltarmos o olhar ao passado, nos assombramos com os horrores narrados e, ao mesmo tempo, observamos que são narrados por sobreviventes que ainda lutam. Essa é a rede que nos importa, a que construímos como experiência única e coletiva.

¹¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 205.

3. SUTURAR FERIDAS, BORDAR RESISTÊNCIAS

...Faz e sonha.
E no outro dia, no amanhã de muitos
outros dias, a vida ressurgue fértil, úmida,
alimentada pelo seu hálito.¹¹⁶

Conceição Evaristo

Neste capítulo, abordo as entrevistas, realizadas entre 2024 e 2025, no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Curitiba, feitas com três mulheres - Cecília Maria Bouças Coimbra, Maria Amélia de Almeida Teles e Judite Maria Barboza Trindade -, e analiso como seus depoimentos se entrelaçam com os livros, discutidos no capítulo anterior, sobre mulheres militantes de esquerda nos anos da ditadura. Identifico suas relações familiares, suas formações políticas, a militância, a relação com a participação das mulheres nas lutas pela inserção nos espaços públicos e as possibilidades de resistência e transformação da realidade. Para as entrevistas, considerei a metodologia da história oral de vida, como descrita por José Carlos Bom Meihy¹¹⁷, as entrevistadas narraram suas histórias de vida, falaram livremente com base em questões amplas.¹¹⁸ Em minha escuta, interessavam os temas que se entrelaçam aos objetivos desta pesquisa, especificamente em artes, sem nenhuma pretensão de ser pesquisa em história. As entrevistas seguiram um roteiro previamente elaborado, a duração não foi estipulada e ficou condicionada à fruição da conversa.

Embora houvesse esse roteiro prévio, as entrevistadas não foram interrompidas, suas falas percorreram as memórias e construíram a narrativa sem que fossem necessariamente guiadas pelas perguntas, muitas vezes, as respostas foram explicitadas antes das perguntas, num fluxo contínuo de pensamento que percorria as lembranças e estabelecia conexões que emanavam no processo de narrar. Ao iniciar as entrevistas, esclareci tratar-se de uma pesquisa em poéticas, no campo das artes e elucidei meu interesse no

¹¹⁶ EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro. Malê Editora, 2017, p. 47.

¹¹⁷ MEIHY, José Carlos S. Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo. Edições Loyola, 1996.

¹¹⁸ As entrevistas foram gravadas e autorizadas pelas entrevistadas em documento assinado. Fiz a transcrição dessas entrevistas e utilizei trechos de suas falas ao longo deste texto. O tempo de duração da entrevista da Cecília Coimbra foi de 1:14:17, realizada em 30 de setembro de 2024, em seu apartamento no Rio de Janeiro. Da Amelinha Teles foi de 3:46:07, em 17 de dezembro de 2024, na sala de reuniões da União de Mulheres de São Paulo, localizada no quintal da casa da Amelinha. Da Judite Trindade foi de 57:18, em 06 de maio de 2025, no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba. O roteiro foi colocado como anexo I.

entrelaçamento entre arte e política e o desejo de construir trabalhos plásticos que falem das memórias das mulheres militantes na ditadura.

Num primeiro momento, não havia a pretensão de fazer entrevistas, mas como esta é uma pesquisa em poéticas, ao realizar os primeiros trabalhos plásticos com fotografias impressas e palavras bordadas, senti necessidade de entrevistar algumas dessas mulheres, bem como fotografá-las, para me aproximar mais de suas memórias e lutas.

Como enuncia Walter Benjamin ao falar do silêncio que se abateu sobre os que voltaram da primeira guerra mundial: “[...] tinham voltado silenciosos dos campos de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis [...]”¹¹⁹. Relembrar é viver novamente, e o compromisso com a verdade, com a democracia, com a justiça, pode fazer com que esse silêncio seja rompido.

Nas entrevistas que realizei com Cecília Coimbra (Rio de Janeiro/RJ), Amelinha Teles (São Paulo/SP) e Judite Trindade (Curitiba/PR), interessava-me saber o que as move no mundo, no que acreditam, que histórias querem contar, como foi o processo de conscientização, o início da militância, se pensavam e discutiam o feminismo, o que as ajudou a seguir em frente após as prisões e o que desejam, pelo que lutam hoje.

3.1. Entrevista com Cecília Coimbra

A primeira entrevista foi com Cecília Coimbra, eu a havia conhecido nos anos 1980, num congresso da ABRAPSO (Associação Brasileira de Psicologia Social), e sua história havia me tocado profundamente. Fiz contato com Cecília solicitando a entrevista e ela se dispôs a me receber em seu apartamento no Rio de Janeiro. Encontrá-la foi um acontecimento, em algum momento da entrevista Cecília fala da importância de “bons encontros”, esse foi um bom encontro. Numa das paredes do apartamento havia um croqui de Oscar Niemayer para o monumento Tortura Nunca Mais, que nunca se concretizou, mas se tornou o símbolo do Grupo Tortura Nunca Mais.

¹¹⁹ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 115.

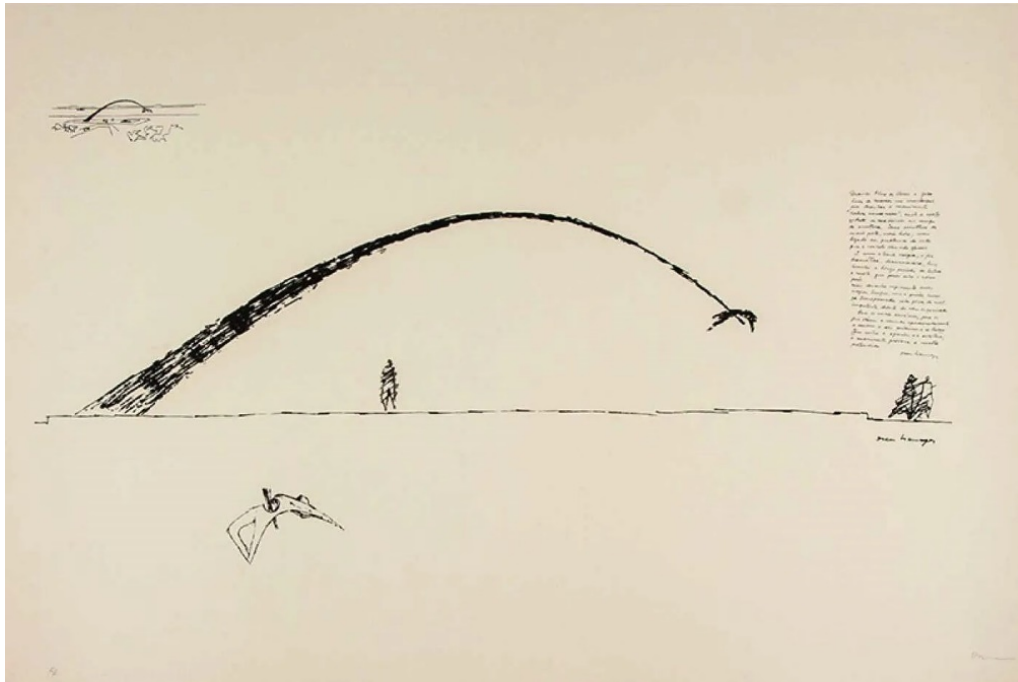


Figura 8. Oscar Niemeyer. Monumento tortura nunca mais, ou Arco da Maldade, 1985. Croqui. Fonte: Blombô (2025).

Cecília sentou-se em uma poltrona à frente da parede onde estava esse desenho, para falar sobre sua história de vida, sobre o que a move no mundo e sobre seu processo de conscientização. Iniciou descrevendo cenas de sua infância e a percepção que tinha em relação à sua mãe, uma mulher voltada para os filhos, sem solidariedade para com as demais pessoas. O estranhamento causado pelas atitudes da mãe foi marcante para construir a noção de solidariedade como fundamental nas relações humanas. Lembrou que, na infância, frequentava restaurantes com sua família e a intrigava ver do lado de fora do restaurante famílias muito pobres, não compreendia por que aquelas pessoas, com famílias tão semelhantes à dela própria, não podiam comer naquele restaurante. Estavam do lado de fora pedindo comida. Menina de nove, dez anos, percebia, sem compreender, que havia desigualdades, percebia na sua casa, no tratamento dado por sua mãe aos seus irmãos, tão diferente do tratamento dado ao filho da empregada da casa. Nesse aspecto, Cecília descreve uma cena familiar:

Eu lembro de uma vez meu irmão doente, ela chamou o médico, e o filho da empregada estava com um febrão. Eu disse: tem que olhar para ele também, tem que fazer alguma coisa. E ela disse: Não. Depois a gente vê isso. Sabe, assim, a falta de solidariedade da minha mãe [...] isso é uma coisa que desde o início me tocou muito. Uma coisa

assim junto com a religião. A minha mãe foi muito dura na questão religiosa, porque era uma católica fervorosa [...] E tinha essa questão da pobreza, que sempre me incomodou, por que eu lembro que eu ia, que a gente entrava em algum restaurante, e eu criança, e eu pensava assim, mas por que que a gente pode entrar e eles não, porque eu vi uma família, e isso ficou muito forte na minha cabeça, eu era pequena e uma família com crianças ali perto, [...] eu lembro que eu olhei e fiquei assim... porque a gente... eu achava muito estranho aquilo...¹²⁰
(Coimbra em entrevista à autora)

Cecília conta que a questão da solidariedade tinha inicialmente um viés cristão, mas em algum momento começou a questionar a religião. Foi estudar no Colégio Pedro II, o presidente do grêmio estudantil era Carlos Alberto Muniz, mais tarde ligado ao MR8 ¹²¹. Nesse período, participou da greve contra o aumento das passagens de bonde. Desde cedo, identificou-se com posturas rebeldes em relação aos valores vigentes. Quando entrou na Faculdade para cursar História, o pai, ferrenho anticomunista, alertou: “cuidado com os comunistas”. Porém, encantou-se com os comunistas nos primeiros contatos que teve, disse ao pai que esteve em uma reunião do Partido Comunista e que eram pessoas muito interessantes, muito inteligentes, o pai ficou apavorado. Cecília conta que o partido escolhia as pessoas que eram bons alunos e ela havia passado em primeiro lugar. E havia muita exigência na formação, estudavam o marxismo, tinham reuniões toda semana e liam tudo que era publicado da esquerda, autores como Caio Prado Junior¹²², entre outros. O direcionamento do partido também era questionado, se deveriam seguir os posicionamentos da União Soviética ou da China. Nesse sentido, comenta:

[...] foi um período muito rico, riquíssimo. Eu me sinto assim, muito feliz, sabia? De ter podido viver essas coisas todas na minha juventude. Eu acho que toda a minha geração, eu fui de uma geração extremamente [...] apesar de ser sofrida, perseguida, sacaneada, desaparecida, muita gente com sequelas até hoje, os que conseguiram sobreviver. Mas foi riquíssima em termos de coisas nacionais e internacionais [...] eu

¹²⁰ COIMBRA, Cecília em entrevista à autora.

¹²¹MR8- Movimento Revolucionário Oito de Outubro, nome adotado por dois grupos revolucionários, que lutaram contra o regime militar, o primeiro MR8 foi formado por dissidentes do Partido Comunista Brasileiro, no Estado do Rio de Janeiro, atuou no centro-oeste do Paraná e foi dizimado pelos militares em agosto de 1969. O segundo MR8 foi criado neste mesmo ano, também por antigos membros do PCB e existe até os dias de hoje. O nome faz referência à data da morte de Ernesto Che Guevara, assassinado na Bolívia em 8 de outubro de 1967.

¹²² Caio da Silva Prado Junior (1907-1990), formou-se em ciências políticas e sociais. Sua primeira obra – *Evolução Política do Brasil*, publicada em 1933, foi a primeira análise da história do Brasil a utilizar o materialismo histórico. Fundador da editora Brasiliense referência do pensamento crítico e nacionalista brasileiro. Foi deputado pelo Partido Comunista Brasileiro, cassado pelo regime militar, preso e perseguido pela ditadura.

lembro que eu vi a Simone de Beauvoir e o Paul Sartre, eu ainda estava fazendo pré-vestibular na faculdade, e foi a única vez que eles vieram ao Brasil, lembro das figurinhas deles.¹²³

Perguntada sobre o feminismo, Cecília diz que viviam um patriarcado, mesmo quando faziam as reuniões clandestinas, as mulheres iam para cozinha e questionavam os companheiros em relação à igualdade entre homens e mulheres, mas, na prática, as tarefas mais importantes ficavam a cargo dos homens. Era raro ver uma mulher à frente das decisões, como foi o caso de Inês Etienne¹²⁴ e outras. Conclui que, na resistência, o papel do homem foi mais proeminente, enquanto nos movimentos pelos direitos humanos sobressaíram-se as mulheres. Atualmente, observa que são muitos feminismos e com questionamentos importantes, cita Judith Butler e Paul Beatriz Preciado que escreveu o livro “Manifesto Contrassexual”, que questionando o gênero imposto historicamente.

Cecília, com sua fala ao mesmo tempo comovida e indignada, nos convida a um passeio pela sua infância e às imagens que ficaram marcadas em suas memórias. Suas mãos gesticulam e falam tanto quanto a linguagem. Consigo imaginar sua descoberta de um mundo desigual.

As imagens que estão no mundo de alguma maneira nos formam e muitas são evocadas pelo discurso. Cecília mapeia a sua própria viagem de descoberta de um mundo desigual, da qual retornou com indignação. Indignação que a move até os dias de hoje, sempre atenta às injustiças, sempre pronta a participar de movimentos pelos direitos humanos, pela memória, verdade e justiça. Em seus percursos, relembra o encontro com Paulo Freire¹²⁵ nos anos 1960, com

¹²³ Coimbra, Cecília em entrevista à autora

¹²⁴ Inês Etienne Romeu (1942- 2015). Única sobrevivente da Casa da Morte, centro de tortura clandestino da ditadura, em Petrópolis (RJ), foi a última presa política a ser libertada no Brasil. Militante e dirigente da Vanguarda Armada Revolucionária – Palmares (VAR-Palmares) e da Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop).

¹²⁵ Paulo Reglus Neves Freire (Recife 1921- São Paulo 1997). Teve uma contribuição importante para pedagogia crítica. Seu livro “Pedagogia do Oprimido” propõe uma pedagogia dialógica, problematizadora, na qual os alunos desenvolvem a consciência crítica. Este livro foi publicado em mais de vinte idiomas. Desenvolveu o método de alfabetização de adultos, “fundado no princípio de que o processo educacional deve partir da realidade que cerca o educando. Não basta saber ler que “Eva viu a uva”, diz ele. É preciso compreender qual a posição que Eva ocupa no seu contexto social, quem trabalha para produzir a uva e quem lucra com esse trabalho.” Foi exilado após o golpe de 1964. Retornou ao Brasil em 1980, integrou o Partido dos Trabalhadores, foi secretário de educação em São Paulo. O Instituto Paulo Freire foi criado em 1991, a partir do ideário do próprio Paulo Freire, para reunir educadores e instituições comprometidos com a transformação social. Moacir Gadotti (Organizador) Paulo Freire Uma biobibliografia acervo.paulofreire.org Cortez Editora, São Paulo 1996 disponível em:

encantamento e brilho nos olhos relata a experiência:

[...] eu fui da primeira turma que se formou de alfabetizadores, o programa do Paulo Freire aqui no Rio era dominado pelo partidão, PCB (Partido Comunista Brasileiro), e pela AP (Ação Popular), que era um grupo mais ligado à igreja, aí eu me lembro que era uma disputa ali, pelos cargos, quem era do partidão, quem era da AP, e a gente se aliou ali, naquele determinado momento, embora a gente divergisse um pouco, mas o Paulo Freire tinha ligações com a AP [...] Então essa sabedoria popular, foi importantíssima, foi uma reviravolta na minha vida, o contato com essas pessoas, a importância daquelas mulheres que iam de noite pra lá, iam cansadas, aqueles homens também, a beleza de eles começarem a escrever o nome deles, é muito bonito isso, é de uma emoção muito grande.¹²⁶

Cecília fez a sua formação de alfabetizadora de adultos, imergiu na realidade da pobreza e na sabedoria do povo. Aconteceu aí uma reviravolta na sua vida, o contato com essas pessoas que, embora cansadas de um dia de trabalho pesado, iam para as aulas no período da noite e descobriam uma ferramenta que a elas fora negada - o lápis - que permitia que escrevessem emocionados as primeiras letras, que formassem o próprio nome. Entrevejo esse momento e a emoção que lhe causava, era ainda uma menina que fazia o pré-vestibular. Sigo viajando com ela pelo tempo, na efervescência daquele momento, tudo acontecendo na música, na literatura, no teatro, nas artes plásticas, no mundo, e no anfiteatro da universidade vejo e ouço com ela Simone de Beauvoir e Jean Paul Sartre. Que experiência! Tudo acontecia naqueles tempos, a geração de Cecília toca a minha e me emociono com a vibração dela em relação à vida, a sua afirmação de sentir-se muito feliz de ter vivido todas essas coisas em sua juventude. A sua geração “apesar de sofrida, perseguida, sacaneada, desaparecida”¹²⁷, queria transformar o mundo e, de certa forma, com todos os percalços impeditivos, transformou; não da maneira como gostaria, mas do modo como foi possível. Na intersecção entre a minha geração e a dela, entrelaçam-se memórias que demonstram enfrentamentos, silêncios, dores e alegrias e reafirmam a insistência da vida. Dessa viagem, que também passa pela prisão e pela tortura, sobrevive o desejo de continuar lutando coletivamente pela memória, que relembra para que nunca mais aconteça. Sobre isso, Cecília

<https://memorial.paulofreire.org/conheca-paulo-freire.html>

¹²⁶ COIMBRA, Cecília em entrevista à autora

¹²⁷ Cecília Coimbra em entrevista à autora em 30 de setembro de 2024.

se pronuncia:

[...] mesmo quando eu estava presa, eu sabia que eu podia ser morta a qualquer momento, ninguém sabia que eu estava presa, não tinha nenhum documento que provasse que eu estava presa, eu fui assinar um mês e meio depois. Eu sabia o perigo que eu estava correndo [...] eu já tinha lido muito sobre a questão da tortura que estava acontecendo no Brasil. [...] Livros clandestinos, que rodavam, eu sabia do perigo que eu estava correndo, mas em momento nenhum eu achei que eu fosse morrer. Eu tinha uma coisa assim, que eu não sei te dizer o que que é, eu gosto da coisa da água, a vida é como se fosse a água, ela vai penetrando, ela vai, não se tem controle sobre a água, ela vai minando, então é essa coisa da vida como uma vida potente. Eu não sei te explicar, **a vida sempre insiste** (grifo meu), é uma crença na vida que eu tenho, muito grande, eu sei que eu estou com 83 anos, eu sei que qualquer dia eu vou morrer, mas eu digo, já fiz tanta coisa, mas tenho muita coisa pra fazer, dá tempo, eu quero fazer, a minha vida toda sempre foi assim: uma urgência de fazer. Desde a juventude como se eu tivesse urgência de fazer tudo até hoje e isso é uma dificuldade, porque eu tenho enfisema e eu tenho que fazer tudo muito devagar.¹²⁸

Essa geração quebrou padrões nos modos de vestir, de estar no mundo, tomar lugar no mundo, da calça comprida à minissaia, dos cafés que não podiam ser frequentados por mulheres, escandalizavam entrando nos lugares que lhes eram proibidos. Questionou o casamento, a virgindade, o aborto, as proibições e os interditos. O conservadorismo vai e volta e precisa ser empurrado constantemente, Cecília, em sua imensa lucidez, diz que “vivemos um momento de conservadorismo planetário”, as forças da morte, do negacionismo estão vencendo e lutar contra elas é imprescindível. “O universo está sempre em movimento, está sempre sendo”¹²⁹. Na sequência, revela o seu processo de superação do ódio:

[...] nós temos muitos grupos dentro de nós [...] a gente nunca é, está sempre sendo, isso é tão bonito. Acho que você afirmar o tempo todo, a vida! Nos pequenos encontros, na micropolítica, na coisa pequena, invisível, é que a gente vai produzindo esses encontros, como esse que a gente está produzindo agora. Eu tenho muita indignação com esse mundo que está aí, não é ódio, ódio eu tinha, o ódio eu consegui superar. É incrível como as coisas são processos, são sempre processos, nada é acabado, não preciso mais do ódio [...] não ter ódio dos torturadores, eu quero sim que todo mundo os conheça. Quem é quem, que mostrem as caras, digam o que foi feito, todas as atrocidades que eles cometeram, agora eu não quero mais torturador dentro de mim, isso saiu. O ódio a gente mantém dentro da gente e talvez seja necessário num primeiro momento, até para te fortalecer, para você sobreviver, eu guardei o nome deles todos, eu fazia questão

¹²⁸ *Ibidem*

¹²⁹ *Ibidem*

de guardar fisionomia deles, o ódio me ajudou nisso, mas depois de um determinado tempo, não preciso mais do ódio, eu quero me ver livre do ódio.¹³⁰

Cecília ressalta a importância de manter a indignação e de livrar-se do ódio para seguir vivendo e acreditando na vida, nos encontros, no movimento.



Figura 9. Cecília Coimbra em 1989, primeiro congresso da ABRAPSO em Curitiba. Fotografia.
Fonte: a autora

¹³⁰ *Ibidem*



Figura 10. Cecília Coimbra em 30 de setembro de 2024, em seu apartamento. Rio de Janeiro. Fotografia. Fonte: a autora

Ao longo de sua fala, Cecília mostra que é preciso seguir em frente e que a luta pela transformação social é incessante, as forças conservadoras estão sempre brotando como ervas daninhas, não basta arrancá-las uma vez esperando que acabem, suas sementes ficam no solo e, quando pensamos que foram eliminadas, ressurgem com força, “É preciso estar atento e forte, não temos tempo de temer a morte”, como cantam Caetano Veloso e Gilberto Gil.¹³¹ Cecília também ensina que estamos sempre em processo, assim como o mundo sempre em transformação, nem nós, nem o mundo opera no modo definitivo, todas as maneiras de resistir, de lutar, precisam ser reinventadas a todo momento, assim como seu sentido permanentemente repostado.

3.2. Entrevista com Amelinha Teles

A segunda mulher que entrevistei foi Amelinha Teles. Uma amiga havia se encontrado com ela numa reunião que tratava de direitos humanos e me

¹³¹ VELOSO, Caetano e Gil, Gilberto. Música Divino Maravilhoso. No álbum: 1968 Gapa / Warner Chappell Edições Musicais Ltda. - Álbum Gal Costa (1969) - Gal Costa. <https://caetanoefoda.blogspot.com/2021/04/divino-maravilhoso-caetano-veloso.html>

trouxe seu último livro, “Contos da cela três”. Eu já conhecia a história de Amelinha e de sua família, que foi duramente atingida pela ditadura. Também me interessava entender qual a sua relação com as reivindicações das mulheres e com o feminismo. Amelinha é formada em Direito e diz que é “jornalista de pé descalço”¹³², trabalhou na imprensa clandestina. Entre seus trabalhos como jornalista, destacam-se o jornal Movimento e o Brasil Mulher. Intitula-se educadora popular feminista, trabalha com o Movimento Promotoras Legais Populares¹³³ e com o Projeto Maria Marias¹³⁴, mais voltado para a Lei Maria da Penha.

Em uma rua sem saída, no bairro Bexiga, em São Paulo, atrás de um muro todo desenhado com manifestações feministas e de defesa dos direitos humanos, há um quintal cheio de plantas, um salão para reuniões da União de Mulheres de São Paulo¹³⁵ e as Promotoras Legais Populares, e, nos fundos desse espaço, fica a residência de Amelinha. Fui recebida no salão reservado para as reuniões, cujas paredes estão repletas de cartazes que lembram as lutas feministas e mulheres resistentes da história.

¹³² Amelinha Teles em entrevista à autora em 17 de dezembro de 2024.

¹³³ O Projeto Promotoras Legais Populares foi estabelecido na década de 1990 a partir de uma parceria entre a União de Mulheres de São Paulo e a organização Themis – Gênero e Justiça, do Rio Grande do Sul. Tem como missão promover o acesso de mulheres à justiça e aproximá-las do poder público. Oferece noções básicas de legislação, organização do Estado, funcionamento do Sistema Único de Saúde (SUS), feminismos, direitos sexuais e reprodutivos, entre outros.

¹³⁴ O Projeto Maria Marias é promovido pela União de Mulheres de São Paulo em parceria com o Instituto Brasileiro de Ciências Criminais. Iniciou em 2007, logo após a edição da Lei Maria da Penha. O projeto é coordenado por Amelinha Teles e visa a construção de redes entre profissionais que trabalham com vítimas de violência doméstica, organizações de mulheres e aparelhos especializados em atendimento a mulheres.

¹³⁵ União de Mulheres de São Paulo (UMSP) é uma organização autônoma, criada em 1981, com o objetivo de defender os direitos das mulheres por meio do incentivo e da promoção de uma educação popular feminista. Da fundação participaram as ativistas políticas Kátia Antunes, Criméia Alice Schmidt de Almeida, Maria Amélia de Almeida Teles, Terezinha de Oliveira Gonzaga e Maria de Lourdes Rodrigues. Com atuação ininterrupta desde sua criação, a UMSP continua enfrentando os desafios de promover a emancipação feminina por meio do oferecimento de cursos, oficinas e atividades.



Figura 11. Fotografia do muro em frente à casa de Amelinha Teles
 Fonte: A autora. 2024.



Figura 12. Fotografia de uma das paredes da sala de reuniões de Amelinha Teles
 Fonte: A autora. 2024.



Figura 13 - Fotografia de uma das paredes da sala de reuniões de Amelinha Teles Fonte: A autora. 2024.

A Figura 11 é uma foto do muro em frente da casa de Amelinha Teles, onde também funciona a sede da União de Mulheres de São Paulo, os grafites foram realizados por coletivos de mulheres e representam as lutas das mulheres por direitos. A Figura 12 mostra uma das paredes da sala de reuniões estampam cartazes com fotos da artista mexicana Frida Kahlo, militante política de esquerda falecida, e outros cartazes com fotos dos mortos e desaparecidos na ditadura, lutas pela verdade e justiça no Brasil e na América Latina. A Figura 13 mostra cartazes do feminismo lésbiano e suas lutas. A Figura 14 é foto de Amelinha Teles durante a entrevista.



Figura 14 – Amelinha Teles durante a entrevista em dezembro de 2024. Fonte: A autora.

Ao ser perguntada sobre sua formação política, Amelinha respondeu: “eu nasci na militância, eu nunca entrei, eu nasci dentro dela”¹³⁶, e, com essa introdução, me conduz pela mão que se movimenta expressivamente e conta sobre quem era seu pai: comunista, sindicalista e incentivador do conhecimento. Segue narrando sua história: nasceu em Contagem (MG), no finalzinho da guerra, em 1944; nasceu “deslocada”, cresceu ouvindo as histórias do nazifascismo, da busca pela democracia. Seu pai trabalhava no porto de Santos e reunia sindicalistas em sua casa. Sobre sua infância, Amelinha revela:

Eu nasci na militância, eu nunca entrei, eu nasci dentro dela, meu pai era comunista, sindicalista, dentro de casa [...] eu já sou deslocada de nascimento, porque eu nasci em Contagem, Minas Gerais, perto de Belo Horizonte e fui morar em Santos que é aqui perto de São Paulo, que é baixada, que é litoral Paulista [...] meu pai foi trabalhar como portuário, era do sindicato dos portuários e eu nasci no finalzinho da segunda guerra que é 1944, a guerra terminou em 1945, também termina a ditadura do estado novo, eu nasci no fim, e no começo né, já foi deslocado [...] eu nasci nesse negócio já, contraditório né, que entre nazifascismo e a democracia, e eu lembro que meu pai fazia reunião lá no lugar onde a gente morava [...] eu sou de movimento, nunca estou sozinha, eu nasci assim [...] nesse tempo das reuniões do sindicato lá em casa, meu pai falava assim: você fica sentadinha aqui, e avisa se a polícia chegar [...] então eu fazia isso [...] eu só sabia que

¹³⁶ Amelinha Teles em entrevista à autora.

se a polícia chegasse ali, era perigo, ia prender o pessoal [...] eu sempre fui militante.¹³⁷

Sigo com ela nessa viagem, e ouço as orientações que seu pai lhe dava. Ele lhe mostrava, na prática, que existiam as desigualdades, que ela frequentava a escola, mas tantas outras crianças não podiam frequentá-la e lhe apontava quais deveriam ser os posicionamentos de esquerda. Vislumbro o incentivo que recebeu do pai para leitura, começando pelos jornais, e seguindo por todos os livros que pudesse encontrar na biblioteca, entre eles, Jorge Amado, Lima Barreto, Graciliano Ramos. Acompanho sua lembrança orgulhosa desse pai que, em resposta ao alerta da bibliotecária de que as leituras não eram apropriadas para meninas, não se curva, assumindo que a sugestão de leitura havia sido feita por ele.

Acompanho a narrativa e vislumbro a menina rebelde que sabia bem o que queria e aos dez anos foi sozinha procurar uma escola em Belo Horizonte, onde queria estudar. Tinha que fazer um teste para entrar e ninguém acreditou que ia passar, por ser uma criança pobre e periférica, que não sabia nada, mas passou e agora afirma: “Eu sempre estou fora do lugar”¹³⁸. Estudou numa escola só de meninas e um dos professores disse que ela não precisava saber a etimologia das palavras, “mulher não precisa saber disto”. Em resposta, ela decidiu mudar de escola, buscou uma escola mista, que ensinasse o mesmo conteúdo para os dois sexos. Correu atrás do que queria, não só enfrentou o diretor da outra escola como pediu a ele os livros para estudar para a prova que iria fazer. Seus primeiros passos em direção aos seus sonhos, e o início de um caminho para a compreensão e participação na militância pelos direitos das mulheres. Ao participar das reuniões do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), estranhava a presença majoritária dos homens e os questionava por que não traziam suas companheiras. Assim conta Amelinha suas andanças em busca dos sonhos:

[...] eu e minha irmã, nós falamos assim, não, nós temos que estudar, pra você ser cientista, a gente tinha aquelas ideias, porque você convivendo com comunista, você tem umas ideias interessantes[...] eu tinha 10 anos de idade, eu pegava trem ia para Belo Horizonte, voltava sozinha, não tinha problema não [...] eu sou eternamente grata às

¹³⁷ *Ibidem*

¹³⁸ *Ibidem*

putas, porque elas que me ensinaram, 'não usa isso, eles vão te oferecer, não use, não faz isso [...] você está procurando estudar, vai estudar, pra não ter essa vida não, essa vida nossa, não'. Elas me protegiam [...] eu fui procurar a escola sozinha, com 10 anos [...] para você fazer o curso de admissão, você tinha que fazer prova também [...] tinha uma tal de dona Isabel que dava [...] o preparatório para o curso de admissão [...] esse curso tinha que pagar, esse que era o problema. ¹³⁹

Nessa fala, Amelinha demonstra como foram se formando redes de apoio entre as mulheres da sua convivência, que permitiram que estudasse onde desejava estudar. Enredaram-se muitas mulheres: a irmã Criméia, companheira nas leituras que abriram questionamentos sobre o mundo; a mãe Lúcia, que plantou muitas samambaias para comercializar e permitir o pagamento do curso preparatório; a amiga Maria Augusta, que lhe ofereceu o endereço, para que pudesse estudar em Belo Horizonte, porque a escola não recebia alunos de Contagem; a professora Isabel, que oferecia o curso preparatório; as prostitutas que ela encontrava no caminho da escola, que lhe deram instruções para lidar com os que aliciavam meninas. Todas citadas no início da entrevista e tantas outras construíram o chão sobre o qual Amelinha trilhou seus caminhos, apesar da descrença da sua avó. Ela fala da participação da mãe para sua inserção na escola que desejava frequentar:

[...] aí eu fiz muita conversa, minha mãe [...] ela plantava um vasinho aqui, já ia vender ali na esquina, já ganhava um dinheirinho, aí ela plantava dois [...] então ela falou: 'eu vou plantar', ela plantou muita samambaia, [...] 'eu vou te pagar esse tanto, agora você tem que passar, se não passar você vai vir aqui e plantar bastante samambaia comigo', e eu não queria plantar samambaia, eu achava que era outra coisa que eu queria para mim. Aí eu fui fazer esse curso com a Dona Isabel, aí eu passei, gente quando eu passei, ninguém acreditava que eu ia passar, que uma mulher de Contagem, que já era chamado roça, mulher da roça, caipira, não sabe nada de nada [...] eu lembro que minha avó, minha avó era muito de direita, ela achava [...] 'isso aí não é pra você, estudo, você não vai dar conta', ela falava assim comigo, pra desanimar [...] eu estudei nas melhores escolas de Belo Horizonte, naquele momento, entendeu? E isso me fortaleceu muito, no processo de politização [...] a questão de classe estava muito forte para mim, nem sabia, mas a luta de classe estava muito forte, [...] porque era gente rica que ia estudar, eu lá naquele meio [...] eu sempre estou fora do lugar. ¹⁴⁰

E seguiram-se outras mulheres enredadas ao seu caminho, como a

¹³⁹ *Ibidem*

¹⁴⁰ *Ibidem*

advogada Rosa Cardoso, Ilka, Margarida Genevois, Madre Cristina, Elvira, a filha Janaína. E assim como recebeu apoio de muitas mulheres, Amelinha partilha sua vida com outras em situação de vulnerabilidade, como no Projeto “Maria, Marias”, na União de Mulheres de São Paulo, e no cotidiano. Sobre essa rede apoio Amelinha destaca:

[...] eu tive esse caminho, sempre mulheres me apoiando [...] quem me tirou da cadeia foi a Rosa Cardoso. Eu não tinha onde ficar, porque eles levaram todas as minhas coisas embora, minha casa, meus filhos, eu tinha que buscar a guarda dos meus filhos, [...] Eu fiquei morando na casa dela, da advogada [...] Depois um dia, ela deu um recado para mim, que eu tinha que ir lá na Comissão de Justiça e Paz, falar com a Margarida Genevois [...] eu tive o apoio da Madre Cristina [...] ela que arrumou psicólogos para meus filhos, porque meus filhos estavam totalmente desestruturados [...] foi uma mulher que me arranhou emprego [...] quando passou um mês do emprego [...] Eu pensei assim, agora eu posso pensar em alugar uma casa, trazer meus filhos, que meus filhos estavam no Rio, com a minha mãe [...] ela manda me chamar na diretoria [...] ‘você é presa política’ [...] ‘um policial do Dops, chegou aqui, disse que eu ia ter que mandar você embora, você tem que ser demitida, porque você é terrorista’ [...] ‘sabe o que eu falei com ele [...] O senhor vai cuidar do seu serviço, [...] essa empresa é minha, eu que mando, ela vai trabalhar aqui’ [...] eu chorei abraçada a essa mulher [...] um dia minha filha Janaína vai dar um curso sobre preso político, lá na USP, [...] ela pediu pra eu contar um conto desses, sobre presos políticos [...] eu olhei e tinha muitos estudantes, todos muito jovens assim, e uma velha assim do lado, [...] e ela falou eu vim aqui só para te ver, eu falei como assim? Ela falou você lembra da Elvira que atendeu seus filhos em 1974, sou eu.¹⁴¹

Amelinha, cedo aprendeu a lutar contra as injustiças, e as injustiças seguem acontecendo, então seu movimento também não pode cessar. Ela percebe que tem que continuar e segue fazendo a sua parte: “eu acho que a gente tem que fazer alguma coisa, não dá para aceitar do jeito que está esse mundo, não”.¹⁴² Ela conta que prefere se colocar como organizadora de um coletivo de mulheres, que articula a luta pela igualdade e justiça social, e não usar o termo feminismo. Nunca deixou de falar, de denunciar, porque acredita que as suas memórias não são apenas dela, mas de incontáveis outras mulheres que passaram pelas mesmas situações de tortura, que se calaram pela dificuldade de narrar o inenarrável. Sua maneira afetuosa de estar no mundo, de participar de muitos eventos, de ir às escolas, de dar entrevistas, foi construída

¹⁴¹ *Ibidem*

¹⁴² *Ibidem*

pela solidariedade que recebeu. Acredita que “a luta você faz com afeto”¹⁴³ e essa solidariedade distribui pelo mundo que a cerca. Em relação ao seu modo de acolher mulheres, fala de situações específicas que vivenciou:

[...] eu fiz o prefácio de um livro de uma moça, que era usuária de crack aqui nas ruas de SP [...] o que ela conta é a história dela, ela põe assim: “quando quebraram minhas asas”[...] eu sempre tive gente, que me deu apoio, assim força, que me fez enxergar mais longe, [...] “quando minhas asas quebraram, ou quando quebraram minhas asas”, eu falei assim, olha, nem as suas, nem as minhas, nunca foram quebradas, [...] nós continuamos no sobrevoou ou voando, nós continuamos, nós continuamos, não estamos com as asas quebradas não.¹⁴⁴

Essa mulher conversa e acredita que tem que contar a sua história, a história da sua geração, tem que passar esses conhecimentos, “alguém tem que passar, e a nossa geração falhou, faltou ao encontro, nós faltamos, porque eu estava na cadeia, não podia contar, e muitos outros da minha geração foram mortos, também não podiam contar”¹⁴⁵. Amelinha toma posição, como educadora popular e conta, escreve, porque acredita que o ato de escrever é revolucionário. Diz que muitas vezes somos derrotadas, mas o que importa é se erguer com dignidade. Esteve, por muito tempo, privada de liberdade e submetida à incomunicabilidade, por isso, ressalta e valoriza muito o sentido da liberdade. Tanto na sua entrevista quanto em seu livro “Contos da Cela Três”, reafirma a importância da liberdade. “[...] se eu tinha razão para lutar há 50 anos ... eu tenho mais agora [...] só não tenho mais idade, [...] naquela época, eu tinha, eu era mais novinha, [...] não tenho mais idade, mas razão eu tenho [...] não tem como a gente ficar sossegada, não.”¹⁴⁶

3.3. Entrevista com Judite Trindade

A terceira entrevistada, Judite Trindade, conheci na Universidade Federal do Paraná, e, em 2025, pude assistir a suas falas em alguns eventos que relembrou os 60 anos do golpe militar no Brasil. Judite aceitou dar a entrevista

¹⁴³ *Ibidem*

¹⁴⁴ *Ibidem*

¹⁴⁵ *Ibidem*

¹⁴⁶ *Ibidem*

e sugeriu um encontro no Museu Oscar Niemayer. Convidada a falar da sua família, formação, início da militância e do que a move no mundo, relembrou a infância e o pai que valorizava os estudos, incentivava as leituras, ainda que fosse semianalfabeto. O pai era lavrador e depois administrador de cafezais, a família residia no interior do Paraná e trabalhava para um deputado do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB)¹⁴⁷. Judite vivenciou as campanhas políticas das quais seu pai participava, até que o deputado foi cassado quando veio o golpe militar. A família, embora não militasse na esquerda, nunca a recriou e sempre a apoiou no seu período de prisão. O pai morreu cedo e não a viu ser presa. Em relação à sua família de origem, Judite relata:

[...] minha mãe era a típica dona de casa, meu pai era o provedor, né. Era uma família muito tranquila e estimulava muito, depois, mais tarde, claro, eu me dei conta disso, eles estimulavam muito a autoestima, eu tenho uma autoestima que você não faz ideia do tamanho dela e se eu não tivesse eu não teria sobrevivido, psicologicamente, porque depois eu tomei um caminho, eu sempre falo, nós éramos cinco, e eu, a do meio, a ovelha negra. O Narciso, um amigo, sempre me corrige: a ovelha vermelha. Mas eles nunca me recriaram, nunca. Sabe, é impressionante, me defendiam, podiam até não concordar, mas defendiam, sabe mamãe sempre, porque papai morreu muito cedo, o papai morreu em abril de 68, então ele não viu a minha trajetória política, não me viu ser presa, minha mãe dizia: ainda bem seu pai já morreu, ela sofria muito.¹⁴⁸

Ela foi a primeira da família a fazer faculdade e veio para Curitiba para estudar História, acompanhada do marido, que era estudante de Letras. Ao entrar na faculdade, entrou para o movimento estudantil, contra o ensino pago. Mergulhou no universo da militância e do estudo de História porque, para a militância, era importante ser um bom aluno. Judite considera que o que define a sua geração é não esquecer jamais, e essa lembrança não tem o sentido de lamento, mas o de contar a história dos horrores para seguir em frente e lutar para que isso nunca mais aconteça. Diz ter lido muito sobre os campos de concentração e quanto foi importante para humanidade que se falasse sobre isso. Judite considera que os problemas que assolam a humanidade precisam

¹⁴⁷ PTB – Partido Trabalhista Brasileiro fundado em 1945 por Getúlio Vargas para, segundo ele, “servir de anteparo entre os sindicatos e os comunistas”, foi extinto em 1965. Na primeira convenção, o PTB aprova um programa arrojado, defende a ampliação dos direitos trabalhistas nas cidades e, para os trabalhadores do campo, a reforma agrária e o direito à greve “pacífica”. Em sua segunda versão, registrada em 1981, alinhou-se com a direita e extrema-direita.

¹⁴⁸ TRINDADE, Judite em entrevista à autora.

entrar no foco, é preciso conhecer, compreender e enfrentar. Judite faz parte do grupo “Geração 68 - Grupo Tortura Nunca Mais no Paraná”,¹⁴⁹ cujos membros trabalham dando depoimentos, escrevendo livros, contando suas histórias, em escolas e eventos. Em 2024, lançaram o livro “Vozes da Resistência: memórias da luta contra a ditadura militar no Paraná”. No capítulo escrito por Trindade, ela diz: “a memória histórica daquele período, deve ser resgatada, preservada e divulgada cotidianamente”¹⁵⁰. Ela ressalta a importância de contar essa história, de enfrentar as memórias daqueles tempos, como fizeram outros países da América Latina, que construíram espaços e monumentos de memória, num constante alerta para que não mais aconteça. Mostra a importância da resistência, que marcou posição mesmo nos tempos de proibição e cerceamento da liberdade de expressão, apesar da forte repressão, muitas foram as formas de resistência e luta pela democracia.



Figura 15. Judite Trindade durante a entrevista em maio de 2025. Fonte: A autora.

¹⁴⁹ O Grupo Geração 68 – Tortura nunca mais do Paraná, é coordenado por Antonio Narciso Pires de Oliveira, e reúne ex-presos políticos, que lutam pela memória dando seus depoimentos em escolas e eventos. Em 2024, participaram da exposição denominada “Cartografias da Repressão: memórias da ditadura em Curitiba, organizada pelo LUME: Lugar de Memória, e alunos de museologia da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), com o lançamento do livro e rodas de conversa.

¹⁵⁰ TRINDADE, Judite Apud PALMAR, Aluizio (org). *Vozes da resistência: memórias da luta contra a ditadura militar no Paraná*. Curitiba, Banquinho Publicações, 2024, p. 202.

Ao ser perguntada sobre o que a move no mundo, Judite diz que, se a pergunta fosse feita quando ela era jovem, responderia que queria mudar o mundo, a sua geração sonhou e lutou para fazer um mundo melhor e sabiam o que queriam: um mundo democrático e socialista. “Hoje eu digo que o que me move ainda é tentar mudar o mundo”¹⁵¹, e segue dizendo que seu propósito é divulgar memórias, como aconteceu ao término da Segunda Grande Guerra, quando os judeus sobreviventes do holocausto se juntaram para reerguer cidades dos escombros e se propuseram a divulgar a memória de todas as formas possíveis, utilizando a literatura, cinema, fotografia e artes visuais, para que não acontecesse novamente. Judite acrescenta que a ditadura foi muito mais terrível do que podemos imaginar, foi um período de 20 anos que interferiu na formação de uma geração inteira. Ela conta um episódio em que estava sentada ao lado de uma portuguesa, que repetiu algumas vezes que era portuguesa e ela, sem compreender por que esta senhora dizia tantas vezes que era portuguesa, disse-lhe que havia entendido que ela era portuguesa e a senhora contestou: “você não entendeu, eu sou portuguesa, eu sou burra, porque a ditadura emburrece”¹⁵². Esta senhora havia vivido a ditadura de Salazar em Portugal e era disso que ela estava falando. Judite conta que não esquece dessa fala porque, ainda que a resistência tenha atuado sempre contra a ditadura e suas formas de “emburrecer”, podemos perceber as marcas que foram deixadas pelos longos 20 anos de ditadura. Muitos foram mortos, outros envelheceram e estão morrendo, os que restam são poucos e precisam divulgar essas memórias, por isso lançaram o livro e participam de todos os eventos em que possam fazê-lo.

Para além de contar sobre as torturas que sofreram, também é importante contar sobre o que significa, num âmbito geral, viver em tempos de ditadura. “Então eu acho que uma coisa que definiria, não a mim, mas a minha geração, é não esquecer jamais, mas também não é pra ficar chorando sabe, é lembrar pra frente, ver o horror daquilo, para que não mais aconteça.”¹⁵³ É preciso encarar de frente, e não fazer de conta que não existiu, é preciso olhar para tudo isso e divulgar. Judite diz: “o fascismo é uma besta imortal, não morre nunca,

¹⁵¹ Judite em entrevista à autora em 06 de maio de 2025.

¹⁵² *Ibidem*

¹⁵³ *Ibidem*

parece mortal, bobeou ele acorda, nossa luta é pela democracia, pelas liberdades.”¹⁵⁴ E afirma que precisamos da memória do passado para resistir e não permitir que a besta acorde.

3.4. A Trama das narrativas: tecendo os fios

Nas entrevistas que realizei com três militantes do período do estado ditatorial, busquei subsídios para um trabalho plástico que demonstrasse as possibilidades de resistência, de levante e de subversão contra o fascismo. Ao entrevistá-las encontrei a esperança, recordando que minha indignação frente ao mundo não me submerge, mas me impulsiona ao levante. O trabalho plástico que realizo quer falar disso, quer ser um convite ao levante. Didi-Huberman pondera sobre as circunstâncias que suscitam levantes:

O que nos levanta? Começamos, então, pela hipótese de que seria a força de nossas memórias quando elas queimam com a de nossos desejos quando se inflamam – correspondendo às imagens, por sua vez, fazer arder nossos desejos a partir de nossas memórias, nossas memórias no vazio de nossos desejos.¹⁵⁵

Ao produzir imagens que dialogam com memórias, tanto as contadas por essas mulheres quanto as representadas na iconografia da história da arte, busco provocar reflexões, incomodar, acessar o lugar atrás das máscaras que usamos para nos proteger do que não queremos ou não podemos ver. O que nos dizem todas essas histórias? Contam-nos de uma geração que sonhou mudar o mundo, que tinha clareza sobre o que queria, que acreditava na liberdade, na justiça, na democracia e no socialismo. Essa geração foi em parte exterminada e os que sobreviveram às torturas, ao exílio e à clandestinidade,

¹⁵⁴ Judite Trindade em evento na Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), organizado pelo Lume - Lugar de Memória, e pelas turmas do curso de museologia da UNESPAR. <https://www.lumelugardememoria.com/>

¹⁵⁵ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Desear desobedecer: lo que nos levanta*, 1. Madrid. Abada Editores, S.L., 2020, p. 16. (Tradução da autora)

¿Lo que nos levanta? Partamos, pues, de la hipótesis de que sería la fuerza de nuestras memorias cuando arden con la de nuestros deseos cuando se inflaman -correspondiendo a las imágenes, por su parte, el hacer arder nuestros deseos a partir de nuestras memorias, nuestras memorias en el hueco de nuestros deseos.

seguem lutando até os dias de hoje.

As três entrevistadas falam da importância que teve para suas vidas o incentivo à leitura dado pelos pais, que, embora com posicionamentos políticos diversos - o pai da Cecília, era português, salazarista (defendia a ditadura de Salazar em Portugal), o pai da Amelinha era sindicalista, o pai da Judith era semianalfabeto -, todos incentivavam as filhas a lerem. Na falta de livros, liam os jornais e livros, que acessavam nas bibliotecas. Se pensarmos na formação intelectual das mulheres militantes de esquerda, percebemos o papel fundamental que a leitura exerceu sobre elas, o que se entrelaça à minha própria formação de leitora. Enquanto os pais as conectaram à literatura, as mães foram abrigo, fundamentais em suas formações enquanto mulheres. Suas mães eram donas de casa, cuidavam dos afazeres domésticos, que não eram poucos, do marido e dos filhos, e mesmo que não concordassem com os caminhos trilhados pelas filhas, que divergiam dos próprios, foram as mães que as procuraram quando foram sequestradas pela ditadura, que as visitavam na prisão e cuidaram dos seus filhos.

Didi-Huberman assinala que os levantes se dão pela indignação frente à ausência, à falta, às situações de conflito nas quais as necessidades prevalecem e não são supridas. O entendimento, o dar-se conta dessa situação, supõe a leitura do mundo facilitada pela leitura dos livros. Se para as militantes a leitura revelou outras possibilidades de existir no mundo, para suas mães, compreender o que se passava no país sob o jugo da ditadura, deparar-se com os sequestros, prisão e tortura das próprias filhas, foi transformador e muitas se engajaram em movimentos pelos direitos humanos. Para a pergunta feita a essas mulheres do que consideram importante dizer aos jovens, a resposta comum foi contar a história, contar essa história e denunciar, resistir e mostrar a importância de continuar falando disso. Meu trabalho plástico quer ressaltar essa história e provocar o olhar sobre estas mulheres. Didi-Huberman aponta para o peso dos nossos fardos e para as alternativas de subvertê-los:

Não temos, a toda hora, que levantar nossos tantos fardos de chumbo? Não precisamos, para tanto, levantar a nós mesmos e, forçosamente – de tão vasto o fardo e de tão pesado o chumbo -, levantarmo-nos todos juntos? Não há uma escala única para os levantes: eles vão do mais minúsculo gesto de recuo ao mais gigantesco movimento de protesto. O que somos sob o chumbo do mundo? Titãs derrotados e, ao mesmo

Mesmo que a construção desta dissertação e dos trabalhos plásticos a ela entrelaçados seja um minúsculo gesto, é uma forma de manifestar-se, de posicionar-se contra, como fizeram e fazem essas mulheres, naqueles tempos da ditadura e nos tempos atuais. Da indignação nascem os desejos de lutar pela transformação e de luta e resistência, tão necessários para construção de um mundo que não seja tão desigual, para a criação de outras possibilidades de existir. Há uma infinidade de artistas que se levantaram e se levantam contra as formas de poder que restringem as liberdades. São infinitas as manifestações dos artistas ao longo da história, a arte ao longo dos tempos resistiu, subverteu e se insurgiu. Para esta pesquisa, foi imprescindível fazer um recorte, as artistas e o artista com quem estabeleci diálogo são escolhas que partem de seus minúsculos ou grandes gestos, que tocaram minha maneira de olhar o mundo e marcaram presença no desenrolar da pesquisa e da vida.

A memória atravessa esta pesquisa, Ecléia Bosi discute a importância da memória. Em seu estudo sobre memórias de velhos, a autora entrevista pessoas com mais de setenta anos, no espaço onde vivem, em São Paulo, e ao entrevistá-los, revela além da memória individual, a social, familiar e grupal. “A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos.”¹⁵⁷ Esta pesquisa trata das memórias destas mulheres que organizam e ordenam o tempo, revelam a fonte do presente. “A memória não é instrumento da investigação do passado, mas seu cenário. Ela é o meio do que foi vivido, assim como a terra é o meio em que as cidades mortas estão soterradas.”¹⁵⁸ Ao tratar dessas memórias, percebo que elas revolvem camadas e, ao ouvi-las, encontro preciosidades tal qual um arqueólogo, estabeleço conexão do passado com o presente.

¹⁵⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. (org.) São Paulo. Edições Sesc São Paulo, 2017, p. 16.

¹⁵⁷ BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos*. São Paulo. Companhia das Letras, 1994. p. 90.

¹⁵⁸ BENJAMIN, Walter. *Paris, a capital do século XIX e outros escritos sobre cidades*. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2022, p. 243.

4. ENTRELAÇAR ARTE, MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

*A vida é amiga da arte, é a parte que o sol me ensinou
O sol que atravessa essa estrada que nunca passou
[...] Eu vi muitos cabelos brancos na frente do artista
O tempo não para e, no entanto, ele nunca envelhece
Aquele que conhece o jogo do fogo das coisas que são
É o sol, é o tempo, é a estrada, é o pé e é o chão*
Caetano Veloso

Para realização do trabalho plástico, entrelaço as leituras mencionadas às entrevistas realizadas, conectando-as a obras de artistas que dialogam com as questões técnicas do têxtil tanto quanto com as questões temáticas das lutas das mulheres pela inserção na esfera pública; e a militância na resistência à ditadura empresarial-militar. Entre incontáveis artistas mulheres, com trabalhos desafiadores e instigantes que se relacionam ao que proponho, escolho dialogar com algumas: Louise Bourgeois, Lygia Clark, Lygia Pape, Cecília Vicuña, Marta Minujín, tanto pela conexão com as obras e materiais utilizados, quanto pelas questões políticas explicitadas. Incluo Hélio Oiticica para a construção dos “vestíveis”, que se constituem de tecidos e palavras a serem incorporados. Reverencio estas artistas e este artista e a potência que expressam em suas obras, dialogo com questões que ora me aproximam ora me afastam de suas produções e transporto para o meu trabalho as reflexões que me provocam.

4.1. Louise Bourgeois

Especialmente as obras têxteis de Louise Bourgeois, que evidenciam o corpo feminino, conectam-se a esta pesquisa. Bourgeois trabalha com diferentes técnicas e materiais, entre eles, os tecidos, a exemplo de tapeçaria, roupas pessoais, peças de enxoval. Ao trazer sua autobiografia para suas obras, extrapola o individual, expressando situações vividas por muitas outras mulheres e desafiando a sociedade machista. Mayayo (2002) enumera dezoito exposições, entre 1972 e 1982, que priorizavam mulheres artistas, das quais Bourgeois participou. Ainda que em sua historiografia seja colocada como “apolítica”, solitária e expressionista, em 1971, Bourgeois participou de um fórum

de debate sobre o papel das mulheres nas artes. Não ficou indiferente aos movimentos de protestos contra a guerra no Vietnã, à luta por direitos civis e aos movimentos de libertação da mulher. O caráter de sua produção é pessoal, não reivindica o coletivo, mas esse pessoal alcança uma dimensão política. Patricia Mayayo sinaliza as reflexões que provocam a obra de Louise Bourgeois:

O primeiro que se destaca na escultura de Bourgeois é sua capacidade de expressar em voz alta medos, fantasias ou desejos secretamente abrigados por muitas mulheres, para dar forma a uma série de ideias e experiências compartilhadas: embora guiado, a princípio, pela introspecção e pela exploração do passado pessoal, o trabalho de Bourgeois adquire assim, no final, um significado político.¹⁵⁹

Bourgeois, em seus trabalhos têxteis, utiliza técnicas dos trabalhos manuais, bordado, costura, aprendidos desde a infância com a mãe que restaurava tapetes. Faz uso dos tecidos como material escultórico, e tecidos trazidos de suas próprias roupas, ou materiais acumulados, como bordados, camisolas, roupas, vestidos, peças de enxoval. Ela atribui a esses materiais a possibilidade de revisitar suas memórias. Gabriela Laurentis, a respeito do caráter combativo e político do trabalho autobiográfico de Bourgeois, propõe:

[...] a artista cria obras nas quais suas experiências, marcadas pelas construções das identidades sexualmente diferenciadas se evidenciam, não para afirmar uma identidade, mas para desconstruí-la em ressonância com uma crítica feminista, histórica, política e cultural.¹⁶⁰

As cabeças construídas pela artista inspiraram as cabeças que construí no trabalho plástico. Assim como Bourgeois utiliza técnicas têxteis que aprendeu com a sua família que restaurava tapetes, também o meu trabalho com as manualidades têxteis se relaciona com o aprendizado familiar na infância. Cabeças foram representadas ao longo da história da arte e Bourgeois as constrói carregadas de sinais provocadores de emoções; ao contemplá-las, vejo

¹⁵⁹ MAYAYO, Patricia. *Arte hoy: Louise Bourgeois*. San Sebastian, Editorial Nerea, 2002. P. 63. Lo primero que se destaca de la escultura de Bourgeois es su capacidad de expresar en alta voz miedos, fantasías o deseos albergados en secreto por muchas mujeres, de dar forma a una serie de ideas y experiencias compartidas: aunque guiado, en un inicio, por la introspección y la exploración del pasado personal, el trabajo de Bourgeois adquire así, a la postre, un significado político. (traduzido pela autora)

¹⁶⁰ LAURENTIS, Gabriela Barzaghi D. *Louise Bourgeois e modos femininos de criar*. 2ª edição. São Paulo: Sobinfluencia edições, 2021, p.50.

clamor, grito, questionamentos, dor. Essas esculturas, construídas a partir de pedaços de tecidos, com costuras aparentes, parecem dizer que foram remendadas, suturadas, restauradas e recolocadas sobre os corpos que as perderam. Assim, construí cabeças que discutem o significado de “perder a cabeça”. Relaciono isso às mulheres que ousaram se contrapor às expectativas que havia sobre elas, sendo nomeadas como “sem cabeça” ao mesmo tempo que, em inúmeras situações, faz-se necessário o uso de máscaras, como mecanismo de defesa e de proteção. Lembro ainda que as militantes, ao serem sequestradas, eram encapuzadas, suas cabeças eram cobertas, como se, ao utilizarem capuzes, os militares lhes tirassem a identidade, roubassem-lhes os rostos, tornando-as acéfalas. As cabeças que construí como máscaras coloridas podem ser vestidas, não como ocultamento, mas como revelação de um rosto restaurado.



Figura 16. Louise Bourgeois, Sem título. 2002. Escultura. Stainless steel, 61 × 35.6 × 35.6 cm.
Fonte: Art Blart (2025).



Figura 17. Louise Bourgeois, Sem título. 2002. Escultura Tapestry and aluminium, 45,7 x 30,5 x 30,5 cm. Fonte: Burke (2021).

Essas são duas, das muitas cabeças, realizadas por Louise Bourgeois. A escolha de construir cabeças no trabalho plástico que apresento indica algumas questões relacionadas às mulheres que lutaram contra a ditadura, que “perderam a cabeça” simbólica ou literalmente, muitas foram as que perderam a vida. Relaciono a importância desses trabalhos de Bourgeois às questões plásticas que minha pesquisa levanta, vislumbro, em suas “cabeças” angustiadas, as “cabeças” torturadas. Bourgeois revela a relação que estabelece com o tempo e como suas memórias se interrelacionam ao seu processo de criação e de sobrevivência emocional:

Tempo – o tempo vivido, o tempo esquecido, o tempo compartilhado. O que o tempo inflige – pó e desintegração? Minhas reminiscências me ajudam a viver o presente, e quero que elas sobrevivam. Sou uma prisioneira de minhas emoções. É preciso contar sua história, e é

preciso esquecer sua história. Você esquece e perdoa. Isso o liberta.¹⁶¹

O caráter autobiográfico da obra de Bourgeois é uma maneira de manter a sanidade. No texto acima, ela fala da importância de contar sua história, o que me remete aos relatos das entrevistadas, o rememorar ajuda a seguir em frente. Para a artista, os têxteis sempre estiveram presentes, para ela, agulhas e fios serviam para consertar, restaurar, como sua mãe fazia com as tapeçarias. Ao costurar pedaços de tecidos que formam esculturas de cabeças, reorganiza suas emoções, suas memórias, seus traumas. A relação com os têxteis e os trabalhos de agulhas permeiam minha poética e me aproxima do trabalho de Bourgeois. Segue uma imagem das cabeças que construí para esta pesquisa e sobre as quais falo mais detalhadamente no capítulo V.



Figura 18. Rita Vaz. Série: Cabeças, em construção. 2025. Escultura têxtil.

4.2. Lygia Clark

Conecto a continuidade desta pesquisa às artistas que produziram obras contestatórias durante o período de 21 anos da ditadura no Brasil. Lygia Clark, em sua obra, questiona sexualidade, família e participação política. Maria

¹⁶¹ BOURGEOIS, Louise; BERNADAC, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ulrich. *Destruição do pai*. São Paulo. Cosac&Naify Edições, 2000. p.362

Angélica Melendi constrói uma narrativa sobre a participação das mulheres na militância de esquerda e na produção artística e sobre como lutaram por sua inserção nos espaços ditos “masculinos”:

A atuação feminina em organizações de esquerda significou uma ruptura radical dos valores e expectativas existentes. Além de uma reação contra a ditadura, essas mulheres buscavam abalar os papéis e as responsabilidades atribuídas a elas pela sociedade. Questionando seu lugar tradicional, elas participaram da luta armada contra a ditadura militar e se envolveram em funções consideradas “masculinas” [...] Assim como as jovens militantes que se rebelaram contra a ditadura, as artistas produziam seus trabalhos não porque eram mulheres, mas apesar de sê-lo.¹⁶²

Algumas artistas, como Claudia Andujar (1931), Vera Chaves Barcellos (1938), Lygia Clark (1920-1988), Anna Bella Geiger (1933), Lotus Lobo (1943), Lygia Pape (1927-2004), Celeida Tostes (1929-1995) e Regina Vater (1943) procuraram espaços à margem dos sistemas de arte vigente, tais como reservas indígenas, escolas de samba e cultos afro-brasileiro. Essas artistas “levaram sambistas, pivetes, índios, negros, homossexuais e travestis para o Aterro do Flamengo, para os museus [...] Elas se transvestiram, se fantasiaram e se mascararam”.¹⁶³ Elas transformaram espectadores em participantes. Lygia Pape participou da mostra coletiva Apocalipopótese, em 1969, com o “Ovo”, obra que consistia em cubos cobertos com película de plástico, os participantes entravam no cubo pela parte de baixo e rasgavam a película para sair dele, rompendo uma membrana para sair da caixa para o mundo, como no nascimento. Lygia Clark, com os trabalhos “O eu e o tu: roupa-corpo-roupa” (1967), “Túnel” (1973), e “Baba antropofágica” (1973) discute a participação do espectador na obra, bem como questões relacionadas aos papéis sociais e políticos. “Em Baba antropofágica, um corpo é carinhosamente coberto por fios coloridos que emergem de carretéis escondidos nas bocas dos participantes, que depois ajudam o corpo a se desvencilhar da trama que o envolve”¹⁶⁴. Em “Túnel”, o corpo passa por dentro de um tubo de pano, até sair sozinho, ou pode ser ajudado pelo propositor, que corta o pano com uma tesoura. “Eles podem

¹⁶² MELENDI, Maria Angélica. Para construir novas casas e desconstruir velhas metáforas de fundação, in FAJARDO-HILL, Cecilia, GIUNTA, Andrea. (orgs) *Mulheres radicais: Arte latino-americana, 1960-1985*. São Paulo, Pinacoteca, 2018, p. 229 -230.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 230.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 230.

ser pensados, ao mesmo tempo, como metáforas de uma libertação política, familiar e social e da mudança no entendimento dos papéis da mulher”¹⁶⁵.

Tanto Lygia Pape quanto Lygia Clark inspiram meu trabalho ao utilizarem materiais têxteis e transformarem espectadores em participantes, em suas propostas mobilizam os corpos a interagirem por dentro da obra, convertendo-se em parte dela. Almejo que os trabalhos plásticos que proponho, como as cabeças de tecido, que podem ser máscaras ou capuzes a serem experimentados, bem como os “vestíveis”, sejam objetos a serem manipulados, colocados sobre o corpo em interação coletiva.

Meu trabalho com máscaras relaciona-se à obra “Máscaras Sensoriais”, de Lygia Clark, no que se refere à interlocução e participação ativa dos corpos das pessoas. As máscaras sensoriais são uma série de seis máscaras de tecidos, nas cores verde, rosa, azul, cor-de-abóbora, cereja, branco e negro. Possuem cheiros distintos e dispositivos que alteram a audição e a visão. Os participantes, ao colocarem as máscaras, experimentam diversas sensações¹⁶⁶.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 231.

¹⁶⁶ BRANCA: Olhos - palha de aço / Ouvidos - palha de aço / Nariz - essência de camomila / PRETA: Olhos - espelho / Ouvidos - x / Nariz - essência de alecrim / ABÓBORA: Olhos - acetato pintado / Ouvidos - cabaça presa com corda de violão / Nariz - essência de erva cidreira / AZUL : Olhos - plástico transparente amarrotado / Ouvidos - Conchas / Nariz - essência de hortelã / CEREJA: Olhos - alumínio / Ouvidos - esponja redonda, tampa de ajax com bola de gude dentro / Nariz - essência de erva doce / VERDE: Olhos - atadura / Ouvidos - pedaços de vidro / Nariz - essência de alfazema. <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/12796/mascaras-sensoriais>



Figura. 19. Lygia Clark. Máscaras Sensoriais. 1967 – Não arte. Objetos sensoriais. Tecido.
Fonte: <https://portal.lygiaclark.org.br/acervo/65139/mascaras-sensoriais>

A seguir, mostro uma máscara em construção, com a qual interage um amigo, Didi Fiorucci, em visita ao meu ateliê:



Figuras 20 e 21. Rita Vaz. Cabeças. Máscaras. Capuzes 2024. Em construção. Didi Fiorucci.
Fotografia da autora.

As obras de Lygia Clark exigem que o espectador ultrapasse os limites do papel passivo e participe ativamente. Ao propor uma obra que se completa no corpo do participante, provoca os sentidos desse corpo. No caso das “Máscaras sensoriais”, os diferentes elementos que as compõem provocam uma diversidade de sensações, pelo tato, olfato e audição, que são estimulados, e o participante, ao entrar em contato com as sensações, volta-se para si mesmo. Nas máscaras, havia dispositivos que tapavam os olhos e os ouvidos, de maneira que, ao colocá-la, o participante entra numa espécie de isolamento em relação ao mundo circundante.

“O eu e o tu” é outra proposta de Lygia Clark que envolve os corpos das(os) espectadoras(es) para que se concretize. Uma mulher e um homem vestem macacões azuis de tecido plastificado, contendo, em seu interior, elementos sensoriais. Pritama Morgado Brussolo assim descreve esse trabalho:

O homem veste o macacão, que foi preenchido de modo a fornecer ao outro, ao tateá-lo, sensações de estar tocando num corpo feminino; enquanto a mulher vestia um macacão que daria sensações ao outro de estar tocando num corpo masculino. Tendo suas visões cobertas com um capuz, é sugerido aos participantes que tateiem um ao outro, de forma a encontrar cavidades e aberturas que possibilitam a exploração tátil e o reconhecimento dos seus corpos. Havia também um tubo de borracha que ligava os dois macacões, como se fosse um cordão umbilical, unindo e ao mesmo tempo mantendo os dois participantes, distantes o suficiente para que pudessem descobrir um ao outro, como se fosse uma descoberta de si mesmo. A ideia de Clark era que os sujeitos pudessem ver ou sentir através do outro: o homem se encontrasse, ao tocar o macacão vestido pela mulher, e ela se descobrisse, tateando o macacão vestido por ele.¹⁶⁷

¹⁶⁷ BRUSSOLO, Pritama Morgado, *Memória em um Espaço de Transição: O Entre-lugar nas obras de Julia Csekö, Louise Bourgeois e Lygia Clark*, 2017, Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte, do Departamento de Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24498/1/2017_PritamaMorgadoBrussoloo.pdf. Acesso em 20 de out. 2025, p. 166-167.



Figura. 22. Lygia Clark, *O Eu e o Tu* – Série: *Roupa-Corpo-Roupa*, 1967
Borracha industrial, espuma, vinil, acrílico, zíper, água, tecido, 68,0 x 8,0 x 170,0 cm,
Fonte: <http://www.67nj.org/a-literary-guide-to-a-sensory-experience/>

Esses e outros trabalhos de Lygia Clark são relevantes para esta pesquisa, na medida em que proponho a experiência de vestir as obras e performar coletivamente. No caso das máscaras que não possuem furos por onde os participantes possam respirar, podem provocar a sensação de sufocamento, tão fortemente experimentada pelas mulheres militantes quando os capuzes eram colocados sobre suas cabeças, ao mesmo tempo em que há uma despersonalização, perda da identidade, proposta pelas estampas em cores vivas misturando padrões orgânicos e geométricos numa confusa mistura. Quanto aos “vestíveis”, são objetos a serem experimentados, com palavras bordadas que remetem a situações de resistência e luta. Objetos que se relacionam tanto com os trabalhos de Lygia Clark, quanto com os de Hélio Oiticica.



Figura 23 e 24. Vestíveis experimentados pelas alunas e pela professora Tânia Bloomfield Durante a apresentação da pesquisa de Mestrado na disciplina: Projetos Avançados Espaço, Tempo e Forma - Arte Têxtil, no âmbito do Grupo de Pesquisa Artes Visuais: Teoria, Educação e Poética, do curso de Artes Visuais da UFPR. Fotos da autora. 2025.

4.3. Hélio Oiticica

O trabalho plástico que construí como vestimentas a serem incorporadas pelos corpos dos espectadores relaciona-se com os parangolés de Hélio Oiticica, capas, tendas e estandartes para serem vestidos, e de preferência para se dançar com eles. Oiticica coloca a ideia de incorporação ao colocar o parangolé no corpo, o espectador deixa de olhar passivamente e participa da atividade criadora, dando vida à obra à medida em que se movimenta e revela as diferentes camadas que o compõe, como os textos, as cores e os tecidos diversos.



Figura 25. Hélio Oiticica. Parangolé P15, Capa 11, Incorpo a Revolta, 1967, performance.
Fonte: Bardin (2025).

Em setembro de 2025, a exposição “Pop Brasil: vanguarda e nova figuração, 1960-70”, na Pinacoteca de São Paulo, reuniu 250 trabalhos do período, que discutem a resistência à ditadura, no campo cultural. Alguns dos Parangolés de Hélio Oiticica estavam expostos, sem a participação dos espectadores, como havia sido sua proposta ao construí-los. Fui atravessada pela potência dos objetos mostrados, ainda que não fosse permitido vesti-los ou tocá-los; imaginei nas mãos as texturas dos tecidos e elementos que compunham os trabalhos e as palavras soaram em meus ouvidos, meus sentidos foram aguçados para receber a história da construção daqueles objetos.



Figura 26. Hélio Oiticica. Parangolés: P15 Parangolé, Capa 12, Incorporo a revolta, 1967, cópia de exibição; técnica mista / Coleção César e Cláudio Oiticica; P16 Parangolé, Capa 12, Da adversidade vivemos, 1965, cópia de exibição; juta, tecido, madeira, serragem e plástico / Coleção César e Cláudio Oiticica; P17 Parangolé, Capa 13, Estou possuído, 1967 cópia de exibição; dimensões variáveis, técnica mista, Coleção César e Cláudio Oiticica
 Fonte: fotografia da autora. 2025.

Estavam lado-a-lado os Parangolés, enquanto, ao fundo, um telão mostrava o filme de Raymundo Amado, “Apocalipopotése (Guerra e Paz)”, realizado durante o evento no Aterro do Flamengo /RJ em 1968. Havia, ao lado das obras, um texto impresso:

"Anotações sobre o Parangolé", Hélio Oiticica escreve: "O espectador 'veste' a capa, que se constitui de camadas de panos de cor que se revelam à medida que este se movimenta correndo ou dançando. A obra requer a participação corporal direta; além de revestir o corpo, pede que este se movimente, que dance, em última análise". Os Parangolés resolviam, segundo Oiticica, o problema da "suavização" dos planos estruturais da forma, a partir do corpo negro em movimento, insubmisso. A obra resulta de seu contato direto com o morro da Mangueira, após sua primeira visita a um barracão de escola de samba, em 1964. Sua vivência no carnaval catalisa o questionamento radical sobre a relação entre obra e espectador, aprofundando seu esforço de integrar o coletivo e o individual. As bandeiras e os estandartes das festas populares são transformados em objetos vestíveis, ativados pelo corpo do passista, que se torna coautor da obra. A experiência da liberdade torna-se, assim, uma tônica do trabalho, potencializada pelos debates sobre classe e raça refletidos

no uso intencional de materiais precários pelo artista.

Para Oiticica, a obra depende da participação, do movimento, da ação de vestir-se. Em “Anotações sobre o Parangolé”, o artista explicita, desde o primeiro estandarte, que, ao ser carregado, enunciava a dança no andar do espectador, “é a pura manifestação expressiva da obra”¹⁶⁸. Posteriormente, ao realizar as capas, acentua ainda mais a participação, uma vez que o espectador veste a capa e ao movimentar o próprio corpo revela as camadas de tecidos. Ao formular o Parangolé, Oiticica aspira à “incorporação mágica dos elementos da obra”¹⁶⁹ e passa a denominar participador ao invés de espectador.

Hélio Oiticica revela as inquietações que os parangolés provocaram:

Finalmente quero assinalar a minha tomada de consciência, chocante para muitos, da crise das estruturas puras, com a descoberta do parangolé em 1964 e a formulação teórica daí decorrente. [...] Ponto principal que nos interessa citar: o sentido que nasceu com o parangolé de uma participação coletiva (vestir capas e dançar), participação dialético-social e poética [...] participação lúdica [...] e o principal motor: a proposição de uma “volta ao mito”.¹⁷⁰

Nos vestíveis que proponho, também acontece uma participação espontânea e surpreendente. Nas figuras 23 e 24, eles são incorporados aos corpos pelas participantes, que se relacionam de maneira lúdica, dançando, o que também aconteceu na visita ao meu ateliê, quando as professoras Carina Maria Weidle e Amabilis de Jesus da Silva performaram com os vestíveis. Apresento as imagens a seguir:

¹⁶⁸ OITICICA, Hélio. *Aspiro o grande Labirinto*. Rio de Janeiro, Editora Rocco Ltda, 1986, p. 70.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 70.

¹⁷⁰ OITICICA, Hélio. In: QUINTELLA, Pollyana, QUEVEDO, Yuri (curadoria) *Pop Brasil: Vanguarda e nova figuração, 1960-70* – São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2025, p. 212.



Figura 27 e 28. Vestíveis experimentados pelas professoras Carina e Amabilis, por ocasião da visita ao meu ateliê. Fotos da autora. 2024.

“O ‘vestir’, sentido maior e total [...], contrapõe-se ao ‘assistir’, sentido secundário, fechando assim o ciclo ‘vestirassistir’. O vestir, já em si, constitui-se uma totalidade vivencial da obra...”¹⁷¹, o participante r tem como eixo central da obra o seu próprio corpo. Oitica encontra essa valorização do coletivo, em relação às obras, nas manifestações populares, na convivência nas favelas do Rio de Janeiro, nas escolas de samba, no futebol e em outras manifestações populares. Nas imagens 27 e 28, evidencia-se a conexão dos corpos com os vestíveis; para além de serem suporte, os corpos funcionam como parte indissociável dos objetos.

Vislumbro nos Parangolés de Oitica relação com a minha poética, que considera as memórias das mulheres militantes contra a ditadura na construção de “vestíveis”, que se conectam com as palavras bordadas sobre os tecidos e que se realizam nos corpos que os incorporarem, dando-lhes movimentos e posicionando-se em relação a outros corpos vestidos que carregam outros sentidos.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 70.

4.4. Lygia Pape

Alguns trabalhos da artista Lygia Pape trazem questões que dialogam com esta pesquisa, como a obra “Língua Apunhalada”. Nessa obra, Lygia utiliza o corpo para construir uma crítica à ditadura, produz o que aparentemente parece ser um autorretrato, porém são imagens que subvertem o sentido de representação de si, para destacar as arbitrariedades do regime militar. Lygia Pape foi presa e torturada pelo regime. Em sua obra “Crime e Castigo”, fica explícita a utilização da imagem somada à força das palavras para criticar a ditadura. A obra consiste em duas pias brancas, preenchidas por tinta vermelha bem evidente e as palavras CRIME e CASTIGO.



Figura 29. Lygia Pape. Poemas Visuais – Língua Apunhalada -1968
Fonte: Mattioli (2006).



Figura 30. Lygia Pape. Crime e Castigo, instalação
Fotografia na exposição Utopias e Distopias no MAM da Bahia. Fonte: A autora. 2023.

A obra “Divisor” provoca reflexões acerca do trabalho artístico que produz, trata-se de um tecido branco, quadrado, com 20 metros de cada lado, com fendas nas quais as pessoas colocam as cabeças e caminham juntas. Ao caminharem, o tecido se movimenta em ondas; para formar esse movimento, e é necessário que os indivíduos se relacionem coletivamente, como em uma coreografia. O título “Divisor” parece contradizer a proposta coletiva, assevera a psicanalista e professora Tania Rivera, no entanto, ao assistir a uma filmagem realizada por Pape, em 1967, com crianças em uma favela próxima à sua casa, interagindo com o enorme pano branco, Rivera percebe a diferença entre as muitas proposições em outras cidades e países, onde o tecido dança pelos movimentos dos participantes, em situação de diálogo com a arte. Ela assim descreve o filme realizado em 1967 com a obra “Divisor”:

O filme de 1967 prosseguia em chave diferente, com a alegre brincadeira das crianças, que de repente descobrem a possibilidade de escorregar por baixo e para fora do tecido e terminam por arrastá-lo, ao sabor da inclinação do terreno, de modo a formar algo “como um grande animal rolando terreno abaixo”, nas palavras da artista. No final do filme, vemos o “Divisor” estendido em uma vasta área de piso plano,

de cimento. As crianças estão posicionadas nas fendas, obedientemente sentadas. Talvez estejam um tanto constrangidas – o lençol as prende, limita, domestica, e o “Divisor” parece cumprir a função dada por seu título, mostrando as fronteiras e explicitando as tensões que contrariam e cindem a ideia do tecido social contínuo e homogêneo.¹⁷²

Rivera menciona que Lygia Pape utilizou o termo “Divisor” referindo-se ao “apartar cada cabeça do resto do corpo”.¹⁷³ Em algum momento, no centro do tecido, começa, então, uma movimentação para suspender o tecido acima da cabeça. “Foi como um contágio: logo todos estávamos saindo de nossas fendas e trocando de lugar com os outros, sem parar, em uma bela e complexa coreografia.”¹⁷⁴

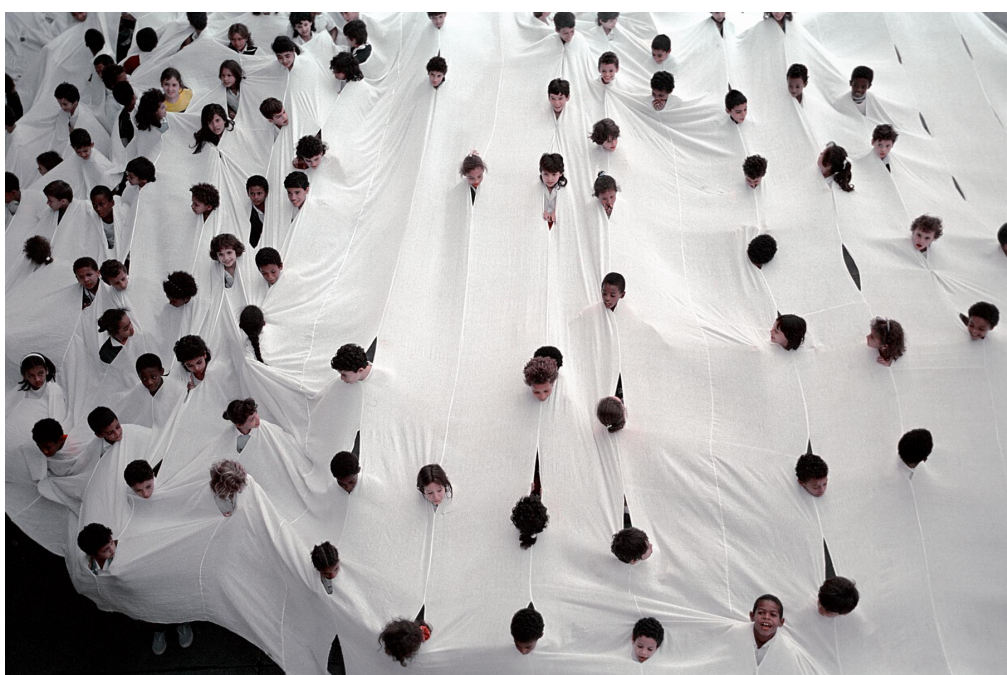


Figura 31. Lygia Pape. Divisor – 1968. tecido branco de 20mx20m. Fonte: <https://dasartes.com.br/materias/lygia-pape/>

O trabalho plástico se potencializa quando colocado em contato com os e as espectadores/participantes e o inusitado acontece. Ao construir os “vestíveis” e as “máscaras/cabeças/capuzes”, vislumbro o imprevisto, com as possibilidades de interação entre as pessoas e os objetos. À poética que venho construindo, interessam os aspectos interativos das obras, que, em artistas

¹⁷² RIVERA, Tania. *Lugares de delírio: Arte e expressão, loucura e política*. São Paulo. Edições Sesc, 2023, p. 18.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 19.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 20.

como Lygia Pape, Hélio Oiticica e Lygia Clark, aparecem como intrínsecos à existência das obras, elas se realizam no espaço quando “vestem” os corpos das e dos participantes/espectadores.

4.5. Cecília Vicuña

*Organizar o sonho a fantasia
Fantasmar enviar
Sua imaginação
Como uma flecha
Com uma agulha e uma
Linha na ponta
(que)
Descobre e organiza
Revela e tece
Avança veloz
Chega ao destino
Atinge o coração
A medula.¹⁷⁵
Cecilia Vicuña*

Os trabalhos de Cecília Vicuña, com manifesto posicionamento político e utilização de palavras e performances, instigam-me. Encontro relação na maneira como ela utiliza palavras e imagens, bem como as diferentes linguagens com que trabalha, passando pelo têxtil, pela colagem, serigrafia e performance. Cecília Vicuña escreve sobre o livro “Palabrarmas”: “Esse termo significa: trabalhar palavras como se trabalha a terra é trabalhar mais; pensar no que o trabalho faz é armar-se com a visão das palavras. E mais: palavras são armas, talvez as únicas armas aceitáveis.”¹⁷⁶

¹⁷⁵ VICUÑA, Cecilia. *Sonhar a água* – uma retrospectiva do futuro (1964...) curadoria Miguel Lopez: textos Cecília Vicuña... [et al.] São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2024, p. 318.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 180



Figura 32. Cecilia Vicuña. Foto na exposição *Sonhar a água: uma retrospectiva do futuro (1964-...)*. Fonte: A autora. 2024.



Figura 33. Cecilia Vicuña. *Men tira*, 1977. Performance com impressão em plástico transparente. <https://malba.org.ar/las-palabramas-de-cecilia-vicuna/>

Vicuña produz uma série de desenhos, colagens, vídeos e performances, entre 1974 e 1980, que expressam o ambiente de pressão política e

desaparecimentos forçados na América Latina. “Palabrarmas” foram produzidas em Londres e Bogotá e aludem aos paradoxos entre arte e política. Transitam entre a poesia e a performance para questionar o sentido das palavras e gerar consciência da capacidade transformadora da linguagem na luta contra a ditadura e outras formas de repressão. Na palabrarma *Men tira*, Vicuña refere-se ao golpe militar no Chile em 1973, com os desaparecimentos forçados e com a destruição que corta em tiras as mentes e os corpos.

Vicuña coloca em sua obra elementos díspares, reforça, revela e cria nós que produzem experiências e reflexões que nos levam a tecer outras possibilidades de existir. A artista se envolve e demonstra que a história do presente não é feita de abstrações e de práticas extintas, mas é “uma prática teimosa e alegre de desamarrar e juntar espaços”.¹⁷⁷ Nesse sentido, ela luta pela preservação da memória ancestral, e nos leva a enxergar os muitos povos que estavam aqui antes de nós, com seus saberes. “Vicuña nos convoca a todos a lidar com a história do presente como uma acumulação de catástrofes ancestrais e de recusas igualmente ancestrais de sermos desmanchados por ela.”¹⁷⁸ Sua obra revela a preocupação política, sua ligação com o Chile, a Argentina, a cordilheira dos Andes, a memória têxtil, as lutas feministas e indígenas. Busca o equilíbrio do mundo natural, valoriza os rituais, os aspectos medicinais e de cura da arte, convida para construções coletivas. Expressa o compromisso com as lutas populares, os direitos humanos e a importância de denunciar as devastações ao meio ambiente.

A foto da figura 34, registra, na exposição “Sonhar a água”, o Quipo denominado “Desaparecido”, que alude aos sequestros e assassinatos perpetrados pelos regimes repressivos.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 294

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 295



Figura 34. Cecilia Vicuña. Quipu desaparecido, 2024 – Lã não fiada, cordas de escalada, acessórios para pendurar, som e projeção de vídeo em quatro canais. Dimensões variáveis. Fonte: foto da autora, na exposição *Sonhar a água: Uma retrospectiva do futuro (1964-...)* na Pinacoteca de São Paulo em 2024.

Essa obra estava posicionada em uma sala escura, acompanhada da projeção de vídeos; fui arrebatada por ela assim que entrei nessa sala. Na etiqueta explicativa, constava o seguinte texto:

“Quipu desaparecido faz alusão ao legado de sequestros e assassinatos por motivos políticos perpetuados por várias ditaduras latino-americanas no século XX. As vítimas desaparecidas de regimes repressivos foram chamadas de os desaparecidos. Ao adotar esse nome para esse projeto, Vicuña estabelece uma conexão direta com a eliminação do quipu e outras tradições têxteis indígenas pelos conquistadores espanhóis, que se propuseram a extinguir esse método de comunicação altamente codificado e, portanto, também subversivo no século XVI.”

Encantada por Vicuña, vislumbrei tanto conexões políticas quanto nos diferentes materiais, as questões formais das cores, das palavras e dos elementos têxteis utilizados. A artista transita por diferentes linguagens, entre elas, a poesia, a pintura, a escultura, a colagem, o desenho, arte têxtil, as performances e ações de protesto. O trabalho de Vicuña vislumbra

possibilidades de transformação social e propõe mudanças na forma de ver o mundo.

Meu trabalho com as palavras bordadas aproxima-se do trabalho de Cecília Vicuña, em “Vestir desejo e insubordinação”, as palavras bordadas clamam pelo protesto, pelo levante. A seguir, exibo fotos da obra mencionada, a qual elucidado com detalhes no capítulo 5.



Figura 35 e 36. Rita Vaz. Vestir desejo e insubordinação. Vestível incorporado pela Laura Andrade. Fonte: A autora. 2025.

4.6. Marta Minujín

Em julho de 2023, na Pinacoteca de São Paulo, aconteceu uma mostra panorâmica das obras da artista argentina Marta Minujín (1943), que originalmente haviam sido expostas durante a ditadura militar na Argentina (1976-1983). Minujín fez uma réplica do obelisco da avenida *Nueve de Julio*, em Buenos Aires, construído em 1936, em comemoração aos quatrocentos anos da fundação da cidade; colocado na Praça da República, representa um símbolo importante para a cidade. Na obra *Obelisco de Pan Dulce* (1979), Minujín construiu uma estrutura metálica de 36 metros de altura e a cobriu de pães doces. Essa estrutura foi reclinada, permitindo que os espectadores comessem os pães. Colocou um cartaz assinando a obra e terminava tombando-a. A

instalação permitia compartilhamento e convívio no espaço público, que naquele período de restrições às liberdades não eram experimentados.

A exposição “Marta Minujín: ao vivo” mostra muitos momentos da carreira da artista. Traz projetos imersivos que articulam cor, som e movimento, e requerem a participação do público. A artista se apropria de materiais industriais, como um conjunto de colchões retorcidos e cobertos de cores vibrantes. O público pode percorrer estes objetos macios e coloridos. Ana Maria Maia assim comenta o trabalho da artista:

A pesquisa da artista com colchões deve-se ainda ao seu interesse pelos efeitos visuais oriundos das padronagens gráficas destas peças de mobiliário doméstico. [...] As pinturas em tons vibrantes tornaram-se um indicativo da adesão da artista ao pop [...] Além das tramas listradas, que, após pintadas sobre tecido e tela, eram muitas vezes recortadas, costuradas, entrelaçadas ou sobrepostas em camadas, algumas dessas obras passaram a ganhar outros elementos, como neons e intervenções audiovisuais.¹⁷⁹

Marta Minujín constrói sua obra em grande escala e com cores que instigam o olhar. Em suas obras, algumas questões como o uso das cores vibrantes, as formas orgânicas e macias, os tecidos, o convite à participação do público para entrar nas obras, ou interagir com elas, dialoga com trabalhos que construí.

¹⁷⁹ MAIA, Ana Maria Apud MINUJÍN, Marta, *Marta Minujín: Ao vivo*, (curadoria) MAIA, Ana Maria, (textos) LOPES, Ana Paula, Garcia, Fernando, Paladino, Luiza Mader, São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2023, p. 30-31



Figura 37. Marta Minujín: Ao Vivo, na Pinacoteca de São Paulo Créditos: Levi Fanan. Escultura blanda (Escultura mole), pintura fluorescente, laca, espuma de poliuretano e tela de colchão, 230x255x60) Coleção da artista, Buenos aires, Argentina. 2012/2013. Fonte: <https://artequeacontece.com.br/marta-minujin-inaugura-maior-mostra-ja-realizada-no-brasil/>



Figura 38. Marta Minujín: Ao Vivo, na Pinacoteca de São Paulo.
Fonte: <https://artequeacontece.com.br/marta-minujin-inaugura-maior-mostra-ja-realizada-no-brasil/>

Nos meus trabalhos, que serão apresentados no próximo capítulo, construo formas escultóricas de vestir, com palavras bordadas a serem incorporadas aos corpos; são produções que procuram dialogar com os trabalhos de Lygia Clark, Hélio Oiticica, Lygia Pape e Marta Minujín. A utilização dos tecidos e de almofadas que proporcionam a relação com a maciez, bem como as cores e estampas que estão nos vestíveis e nas cabeças, e o convite à participação e à experimentação sobre a qual não tenho controle, remetem aos trabalhos dessas(es) e de outras(os) artistas, atuantes nos anos de 1960-1970. As cabeças, máscaras, capuzes feitos com tecidos estampados de origens diversas, dialogam com as cabeças de Louise Bourgeois enquanto objeto de representação dessa parte do corpo, escolhida por tantos artistas ao longo da história da arte pelo significado que carrega: “o crânio era a parte do corpo que, na morte, não devia cessar de representar o ser que o habitava”¹⁸⁰. As cabeças traduzem as mulheres militantes que “perdiam a cabeça” ou encontravam sentidos que se distanciavam do que era esperado conter nas cabeças femininas. As máscaras, que podem ser colocadas sobre o rosto, evocam as máscaras de Lygia Clark ao provocarem sensações de falta de ar, por não conterem buracos por onde respirar e aludem aos capuzes colocados sobre as cabeças das militantes quando sequestradas pelos militares. Elas não podiam ver os caminhos percorridos e os torturadores desejavam torná-las acéfalas, sem rostos, sem poder sobre si mesmas, uma vez que seus destinos naqueles momentos não lhes pertenciam.

Relaciono as fotografias impressas em tecido com intervenções de bordados ao trabalho de Lygia Pape, que não representa a si mesma, e sim à contestação à ditadura. As fotos por mim apresentadas não representam retratos, mas imagens da iconografia dos levantes na história da arte, momentos críticos da história humana. Ao utilizar palavras bordadas em roupas que podem ser vestidas, bem como nas fotografias, desejo que as palavras sejam incorporadas pelo corpo, que instiguem reflexão e suscitem provocação. Nesse

¹⁸⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *O rosto e a terra: onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto*. Tradução: Sonia Taborda. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre, v.9, n.16, p. 61-82, maio. 1998, p. 69. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335351008_O_Rosto_e_a_terra_Onde_comeca_o_retrato_ounde_se_ausenta_o_rosto/fulltext/5d5fe32d92851c619d6f1e03/O-Rosto-e-a-terra-Unde-comeca-o-retrato-ounde-se-ausenta-o-rosto.pdf Acesso em 27 ou 2025

sentido, aponto para a obra visual contestatória de Cecília Vicuña, que, ao desmontar as palavras em busca do que significam, remonta a outros significados.

5. EMENDAR RETALHOS, TRANÇAR FIOS, TRANSFORMAR

*Faz escuro, mas eu canto,
porque a manhã vai chegar.
[...] Já é madrugada,
vem o sol, quero alegria,
que é para esquecer o que eu sofria.
Quem sofre fica acordado
defendendo o coração.
Vamos juntos, multidão,
trabalhar pela alegria,
amanhã é um novo dia.*
Thiago de Mello

Ao desenvolver trabalhos visuais que mostram a intersecção das lutas políticas e das questões feministas das mulheres pesquisadas, saliento as possibilidades de atuação política na arte, os estímulos culturais como fatores de leitura do mundo e formação de consciências críticas e como a arte pode dar passagem a espaços de transformação de si e do mundo.

Em diálogo com a autobiografia de Cecília Coimbra, produzi uma série de seis bordados que intentam representar as mulheres militantes daquele período. Esses foram os primeiros trabalhos plásticos resultantes dos diálogos que travei nesta pesquisa, com as(o) artistas referidas(o) e suas obras: trabalhos bidimensionais, pinturas com linhas.



Figura 39. Rita Vaz.
Encantamento.2023
Bordado à mão sobre linho
39x46 cm



Figura 40. Rita Vaz.
Insurgência: “Invenção de
si” 2023
Bordado à mão sobre linho
46x39 cm



Figura 41. Rita Vaz.
Dilaceramento. 2024
Bordado à mão sobre linho
39x46 cm



Figura 42. Rita Vaz.
Acolhimento. 2024
Bordado à mão sobre linho
39x46 cm



Figura 43. Rita Vaz.
Entrelaçamento. 2024
Bordado à mão sobre linho
39x46 cm



Figura 44. Rita Vaz.
Reinvenção: "A vida insiste".
2024
Bordado em linho
39x46 cm

Nesses seis bordados, traço, com as linhas, a memória (individual e coletiva) das mulheres militantes, na expectativa de criar imagens que demonstrem suas trajetórias, seus desafios impulsionados pelo desejo de liberdade. Os riscos que correram ao se insubordinarem contra o regime, os sofrimentos intoleráveis da tortura a que foram submetidas, as redes de apoio que se entrelaçaram e a insistência em seguir desobedecendo deixaram profundas marcas nessas militantes. Didi-Huberman refere-se à desobediência como perspectiva de levante:

Não basta desobedecer. É urgente, também, que a desobediência – a recusa, o apelo à insubmissão – se transmita aos outros no espaço público. Levantar-se? Primeiramente levantar seu medo. Jogá-lo para longe. Jogá-lo, até, diretamente na cara daquele ou daqueles que tiram seu poder da organização dos nossos medos. Dar-lhe, assim, um sentido político. É ter levantado seu desejo. É tê-lo tomado – e com ele sua expansiva alegria – para jogá-lo no ar, de modo que se estenda pelo espaço em que respiramos, o espaço alheio, o espaço público e político inteiro.¹⁸¹

As mulheres que intentei representar nesses bordados insistiram, persistiram e resistiram. Levantaram-se apesar do medo e seguem lutando. Ao colocar no mundo essas imagens bordadas, faço um apelo à insubmissão, desejosa da provocação que afete, que tire do lugar, como fizeram e fazem essas mulheres. Sem controle de quem será impactado, as cores vibrantes que utilizei convidam ao olhar reflexivo.

Georges Didi-Huberman (2020) no livro "*Desear desobedecer*", a partir de

¹⁸¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. (org.) São Paulo. Edições Sesc São Paulo, 2017, p. 370.

imagens construídas por artistas, cineastas, fotógrafos, bem como autores de diversas áreas do conhecimento, busca compreender o que faz um levante. Ele afirma que os levantes se constroem em situações de perdas irreparáveis, que acendem o desejo de mudar, desejo de se levantar e de resistir a uma determinada situação. O autor discute a iconografia dos gestos nas manifestações artísticas e vai demonstrando, ao longo da história, as situações que provocaram levantes. Entre essas imagens, selecionei duas que inspiraram meu trabalho plástico; a primeira delas, o anjo, de Walter Benjamin¹⁸² que, ao ser impulsionado para o futuro, não pode deixar de se assombrar com as tragédias do passado que se amontoam sob seus pés.¹⁸³



Figura 45. Paul Klee. *Angelus Novus*, 1920
Oil transfer and watercolor on paper, 31.8 x 24.2 cm. Fonte: Marschalk (2024).

Walter Benjamin, em um texto poético, fala sobre essa pintura que

¹⁸²A obra de Paul Klee, *Angelus Novus*, foi comprada por Walter Benjamin em 1921. Ele a manteve consigo até a sua morte. Posteriormente, coube a Theodor Adorno, filósofo da Escola de Frankfurt, a posse da obra, que, com seu falecimento, passou a Gershom Scholem e, após sua morte, foi doado para o Museu de Israel, em 1987.

¹⁸³ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 226.

representa um anjo, que quer se afastar de algo que ele encara com os olhos escancarados, a boca dilatada e as asas abertas. Para ele, o “anjo da história” deve ter o rosto dirigido para o passado. Ao olhar as ruínas sob seus pés, ele gostaria de “acordar os mortos”, mas uma tempestade impede que suas asas se fechem e o remete para o futuro, para o qual ele vira as costas. Gagnebin, afirma que essa alegoria nos ensina duas coisas: a primeira, que a história poderia ter sido diferente, algo que apontava como possibilidade não se realizou. Não podemos nos demorar na contemplação das ruínas. A segunda, parte da alegoria de que o “anjo da história é empurrado à frente pelo vento do Paraíso”¹⁸⁴ e deve seguir avançando. Não podemos ficar colecionando as derrotas do passado, e sim seguirmos fiéis ao presente, não nos esquecendo da história dos vencidos, e “empenharmo-nos numa dupla libertação: a dos vencidos de ontem e de hoje. A esperança do passado não deve, por uma segunda vez, ser frustrada.”¹⁸⁵. Examinando o *Angelus Novus*, penso a imagem fotográfica como possibilidade de instigar e convidar para a revolta.

Didi-Huberman discute como a imagem fotográfica, depois das publicações do surrealismo, dos anos 1930, desempenhou um papel paradigmático, de operadora de transgressão e ressalta, principalmente, como Georges Bataille¹⁸⁶ compara um homem a um vulcão, passando da análise de uma manifestação da natureza para o levante. Sobre o filme *Encouraçado Potemkin*¹⁸⁷, Bataille fala do valor transgressor do desejo como potência de um levante. As imagens do filme, em preto-e-branco, expressam gestos de indignação e revolta. Pensando na imagem fotográfica como potência, realizei o trabalho “Revolução”, uma fotografia dirigida, impressa em tecido, em escala humana, sobre a qual bordei a palavra “revolução”.

¹⁸⁴ GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin**: os cacos da história. Traduzido por Sônia Salzstein. São Paulo: n-1 edições, 2018, p. 77

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 77

¹⁸⁶ Georges Albert Maurice Victor Bataille (1897-1962), escritor francês de prolífica atividade intelectual, transitou pelos domínios da filosofia, artes, literatura, economia e antropologia.

¹⁸⁷ Filme soviético lançado em 1925, dirigido por Serguei Eisentein, conta a rebelião ocorrida em 1905 no navio de guerra Potemkin, quando os tripulantes se rebelaram contra os oficiais superiores.

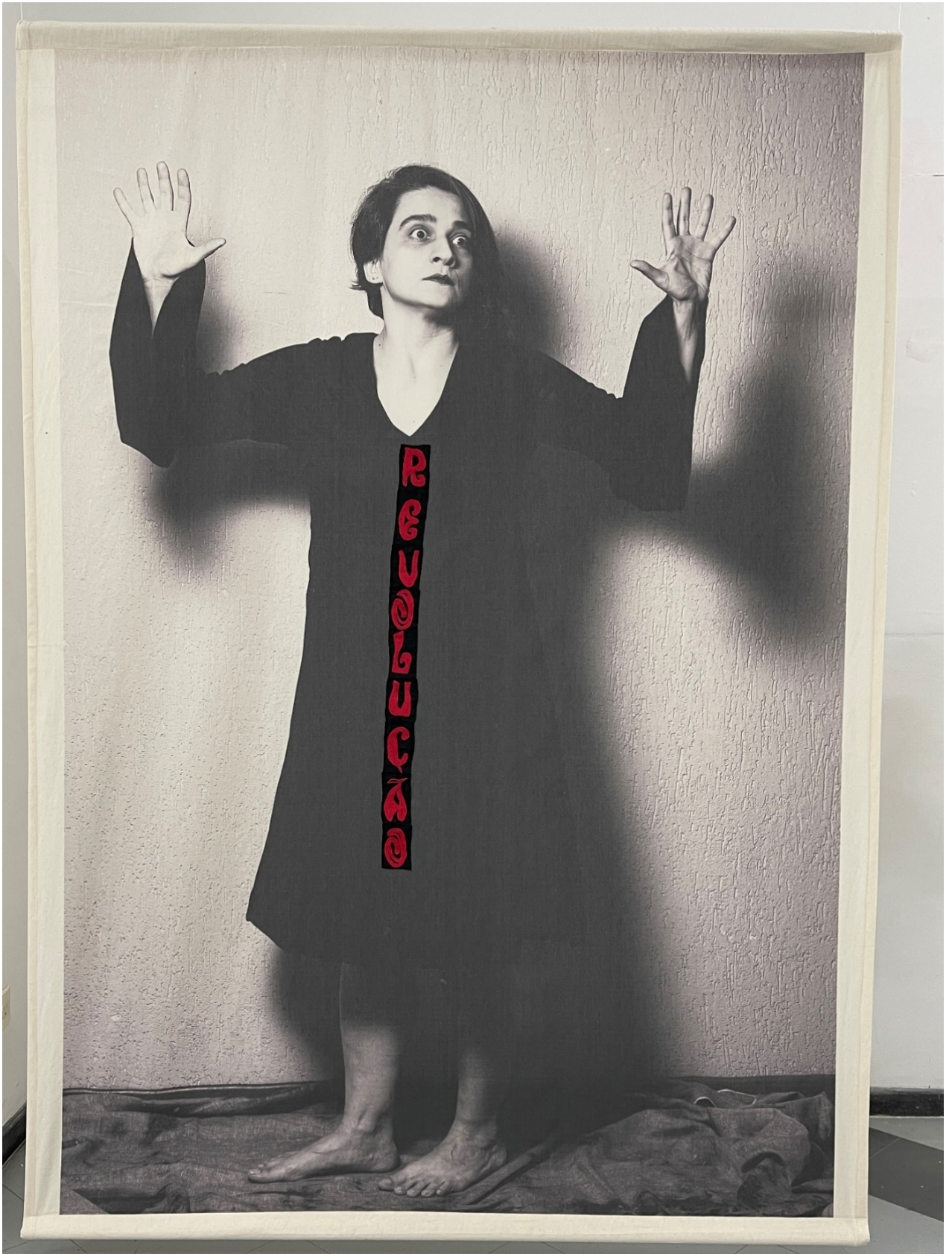


Figura 46. Rita Vaz. Revolução, fotografia impressa e bordada. 2024
Fotografia inspirada na imagem *Angelus Novus*, de Paul Klee, impressa em tecido de algodão,
com intervenção de bordado. 200cm x 150cm. Crédito da fotografia: Fátima Cabral.
Fotografada: Valéria Pilão. Fonte: A autora.

A fotografia foi pensada como performance gestual do anjo de Klee, desde os olhos esbugalhados da modelo, Valéria Pilão¹⁸⁸, a pose, a vestimenta, os pés descalços, o chão coberto de tecido amontoado, os gestos, o olhar, a força das mãos, a luz e as sombras. A foto foi realizada pela fotógrafa Fátima Cabral¹⁸⁹, Valéria foi fotografada anteriormente por mim, testamos vestimentas diversas, até chegar a este vestido preto, cujo modelo é uma releitura de um vestido feito pela estilista Zuzu Angel¹⁹⁰, nos anos de 1970. As mangas godês remetem às asas do anjo. Perpassam a realização deste trabalho inúmeros questionamentos, como tamanho, material da impressão, intervenção de bordado, cores, suporte para expor. As decisões foram sendo tomadas, passando sempre por experimentações. A palavra bordada remete ao trabalho de Cecília Vicuña que considera as palavras como armas, as únicas admissíveis segundo ela.

Para elucidar a escolha pela foto em preto e branco, cito a pesquisadora Luciana Martha Silveira, que explica como a cor participa da nossa percepção, nos auxilia a perceber texturas, bordas, temperaturas e distâncias. Culturalmente, podemos atribuir a uma imagem em preto-e-branco o sentido de incolor, mas devemos considerar que o preto, os tons de cinza e o branco são cores.

As imagens fotográficas em preto-e-branco também nos despertam as mais diversas sensações, que vão desde a evidência da estrutura ou do 'esqueleto' das imagens, até a liberdade de cromatizá-las através da imaginação¹⁹¹

Cada indivíduo atribui cores às imagens em preto-e-branco baseado em suas próprias construções cromáticas, são produzidas culturalmente. Ao provocarem esta percepção particular e subjetiva, as imagens em preto-e-branco

¹⁸⁸ Valéria Pilão. Doutora em Ciências Sociais - UNESP/Marília.

¹⁸⁹ Fátima Aparecida Cabral – Doutora em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo.

¹⁹⁰ Zuleika de Souza Netto (1921-1976) conhecida como Zuzu Angel, estilista brasileira, inovadora na moda, que ficou conhecida pela procura de seu filho Stuart Angel, sequestrado, torturado, assassinado e desaparecido pela ditadura militar no Brasil, sua morte só foi reconhecida em 2014, na Comissão Nacional da Verdade. Em 2019, Hildegard Angel, sua filha, conseguiu as certidões de óbito do irmão e da mãe. As causas das mortes foram atestadas como "morte não natural, violenta, causada pelo Estado brasileiro. Em 2025, a certidão de óbito de Zuzu Angel, morta em 1976, foi oficialmente retificada pelo Ministério dos Direitos Humanos e da Cidadania

¹⁹¹SILVEIRA, Luciana Martha. *A cor na fotografia em preto-e-branco: como flagrante manifestação Cultural*. Revista Tecnologia e Sociedade. Número 1, outubro 2005, p. 151-175. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rts/article/viewFile/2458/1577>. Acesso 28 out 2025, p. 153.

são carregadas de mistérios e interagem com a nossa interpretação do mundo.

A fotografia, segundo Roland Barthes, mais que outras artes, coloca uma presença imediata no mundo, atesta uma existência. “Se gosto de uma foto, se ela me perturba, demoro-me com ela. Que estou fazendo, durante todo o tempo que permaneço diante dela? Olho-a, escruto-a, como se quisesse saber mais sobre a coisa ou a pessoa que ela representa”¹⁹². Sobre a foto em preto e branco, interfiro com a palavra REVOLUÇÃO, bordada em letras com formato orgânico, que remetem às letras que estavam nas capas de discos, nos cartazes dos movimentos de contracultura, dos anos de 1960-1970, que traziam cores vibrantes e formas retorcidas, remetendo às experiências com substâncias alucinógenas. Realizei uma pesquisa virtual em diferentes sites temáticos para escolher o formato das letras que seriam bordadas dando ênfase às que se movimentavam em linhas contínuas, que ao serem bordadas fossem preenchidas pelos fios e formassem uma textura como um caminho trilhado pelos limites do desenho. A relação que estabeleço com o vermelho, para o preenchimento das letras, encontra ressonância no texto da Dora Longo Bahia. Essa artista explica que “o vermelho tem um significado, além do simbólico e do cultural, criado por uma relação física que qualquer pessoa tem com essa cor, por tê-la dentro do corpo”¹⁹³. Em qualquer corte que fizermos em nossos corpos veremos o vermelho, o que pressupõe uma relação íntima com a cor. Sobre isso, reportando-se a Malevitch, argumenta:

Malevitch escreveu que todas as revoluções econômicas são realizadas sob a cor vermelha, talvez por ser uma cor que leva a uma certa exaltação... e aí eu fiquei pensando que, realmente, na hora em que o vermelho sai do corpo, em que o sangue aparece, significa uma renovação, uma inversão, ou é morte, ou é nascimento.¹⁹⁴

Escolhi o vermelho por todos estes significados, que traduzem o que desejo expressar com esses trabalhos. Bahia, neste mesmo texto, fala da sua relação com a beleza, como gostaria de produzir obras belas, de extrair beleza das situações mais diversas e incômodas. Meu trabalho plástico trata de temas

¹⁹² Barthes, Roland. *A câmara clara*: Nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 147.

¹⁹³ BAHIA, Dora Longo. *Who's afraid of red?* Galeria Luisa Strina. São Paulo, 2002, p. 5.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 6

polêmicos, de política, ditadura, tortura, violências e, ainda assim, busco a beleza, que não diminui o impacto e os questionamentos que formulo. Há uma proposta de experimentar a beleza das expressões, das cores e das estampas, mesmo que seja como visualidade que mantém o drama submerso, que, parafraseando Chico Buarque, os “escafandristas” virão explorar e os espectadores decifrarão, ou não.

Para a realização das fotos, muitas mulheres contribuíram, foram muitos ensaios fotográficos, estudos para iluminação, experimentações de poses e modelos; houve escolhas e impressões diversas para chegar às cinco fotos que compõem essa série. Valéria Pilão, fotografada por Fátima Cabral; Cecília Coimbra, fotografada por Custódio Coimbra; Eliane Andreazza, Amelinha Teles, Judite Trindade, fotografadas por mim. Seguraram as muitas pontas dessa rede outras mulheres: Morgana Espindola, Aldemara Pereira de Melo, Natalia Marcos Santos, Maria José Pereira e Juliana Leme Faleiros.

A segunda imagem, fonte de inspiração, é um desenho de Francisco de Goya, “*No harás nada com clamar*”, que retrata um homem cujos punhos se fecham e se projetam para cima, todo o corpo expressa indignação e raiva e os braços se levantam em protesto e insubordinação. São forças que se erguem contra todas as perdas, a boca aberta parece gritar, são gestos de um corpo inteiro que clamam, resistem, desejam e se rebelam.



Figura 47. Francisco Goya. *No harás nada con clamar*, 1816-1820. Desenho a tinta sobre papel, 26,5 x 18,1 cm. Coleção particular Philip Hofer. Fonte: Fundación Goya (2025).

Em relação a essa imagem, produzi o trabalho “Levante”, imagem fotográfica com intervenção de bordado. Didi-Huberman (2020), citando Albert Camus, recorda o papel da criação artística como paradigma da revolta, como uma possibilidade de reconhecer a carga que carregamos sobre as costas e poder atirá-la para longe de nós. Para produzi-la, foram necessárias algumas sessões de fotografia, em horários diferentes, noite e dia, testando a iluminação, as sombras, as posturas corporais e as vestimentas. A escultora Eliane Andreazza¹⁹⁵ utiliza a cerâmica fundindo o corpo humano às ferramentas utilizadas no trabalho da agricultura. De origem camponesa, observadora atenta do corpo humano, das formas, dos relevos, das texturas e proporções, do envelhecimento e do uso das ferramentas, encantou-se com a imagem de Goya e “moldou” o próprio corpo para representar os gestos e clamores do desenho.

Eliane é afetividade, delicadeza e bom humor, o que não significa que não expresse raiva e indignação frente a situações cotidianas que a incomodam. Na imagem que fotografei, surge a força, a raiva, a indignação no olhar, na boca e nas mãos da Eliane, como em suas esculturas, mãos se fundem com foice, machado e martelo. A dramatização performática de Eliane se funde ao desenho de Goya, um camponês com um corpo moldado pelo trabalho na terra, com a enxada aos pés, sendo ela uma mulher que enfrenta os percalços da vida com os pés fincados no chão e o olhar que se movimenta para o levante necessário.

Quando produzo trabalhos que falam de levantes e revolução, expresso a revolta em relação à realidade em que vivemos. Para além da expressão individual, o trabalho de arte manifesta a indignação de incontáveis outras mulheres. Assim como as mulheres entrevistadas, que ao darem seus testemunhos estão contando a história de muitas outras, desejo, com a arte, tecer uma rede de possíveis levantes.

¹⁹⁵ Eliane Andreazza, graduada em Escultura pela Universidade Estadual do Paraná (2019).



Figura 48. Rita Vaz. Levante, 2024. fotografia impressa e bordada
Fotografia inspirada na imagem: *No harás nada com clamar* de Francisco Goya, impressa em tecido de algodão, com intervenção de bordado. Fotografada Eliane Andreazza. 182cm x 150cm. Fonte: A autora.

As outras três fotografias representam as três mulheres entrevistadas para esta pesquisa. As palavras bordadas foram escolhidas considerando o que

mais se evidenciou nas suas narrativas. Quando combinei a entrevista com Cecília Coimbra, perguntei sobre a possibilidade de fotografá-la na entrevista. Meu companheiro, Mario Lopes Amorim, fez algumas fotos. Ao final fiz outras fotos de Cecília, que estava se recuperando de uma pneumonia, ainda abatida, e as fotos não expressavam o que eu desejava para o trabalho. Cecília se dispôs a ser fotografada pelo irmão fotógrafo e me mandou algumas fotos posteriormente para que eu escolhesse. A entrevista com Amelinha Teles foi acompanhada pelo meu companheiro e pela Valéria Pilão, que fizeram algumas fotos no desenrolar da entrevista. Ao final, fotografei Amelinha no quintal de sua casa. Já Judite Trindade foi fotografada por mim, no pátio do museu Oscar Niemayer, em Curitiba, logo após o término da entrevista, ocorrida no mesmo museu.

Solicitei à Cecília que, para a foto, estivesse de vestido ou saia e descalça, e que buscasse expressar a mesma alegria que descreveu em sua narrativa, ao ver o musgo a nascer entre as pedras da cela quando estava presa. Ela me contou que vestiu blusa amarela e uma saia vermelha, cores dos seus Orixás, colocou dois colares que eu havia feito para ela. Caminhou pela praia de Copacabana. Seu irmão fotógrafo captou a alegria tão característica de Cecília, que reforça sua afirmação de que “a vida insiste”.

Amelinha, durante a entrevista, estava com uma camiseta estampada. Antes de fazer a foto pedi a ela se poderia colocar uma camiseta lisa, escura. Ela assim o fez e acrescentou os colares. Durante a sessão de fotos, solicitei que continuasse falando do jeito que quisesse. Ela, apaixonada pelas suas plantas, ficou conversando sobre elas, como cada uma chegou ao seu quintal e como cuidava delas.

Ao fotografar Judite, no Museu Oscar Niemayer, sugeri que continuasse falando comigo enquanto eu captava as imagens, assim, o que registrei foram os gestos habituais de quem foi professora durante toda a vida.



Figura 49. Rita Vaz. A vida Insiste. 2025. Fotografia impressa e bordada, impressa em tecido de algodão, com intervenção de bordado. 182cm x 150cm. Crédito da Fotografia Custódio Coimbra. Fotografada Cecília Coimbra. Fonte: A autora.



Figura 50. Rita Vaz. Liberdade. 2025. Fotografia impressa e bordada, impressa em tecido de algodão, com intervenção de bordado. Fotografada Amelinha Teles. 182cm x 150cm. Fonte: A autora.



Figura 51. Rita Vaz. Memória. 2025. Fotografia impressa e bordada , impressa em tecido de algodão, com intervenção de bordado. Fotografada Judite Trindade. 182cm x 150cm. Fonte: A autora.

As fotos, impressas em tecido de algodão em escala humana, participaram da Exposição da primeira turma de Mestrado em Artes Visuais: “Memória das Coisas”, na sala de exposições da Unespar – Embap, em Curitiba/PR, em agosto de 2025.



Figura 52 e 53. Fotografias da Exposição Memória das coisas. 2025. Fonte a autora.

Mais uma ponta da rede de mulheres que me acompanharam nesse percurso, é o olhar da Mônica Luna, amiga desde a graduação em psicologia, nos anos 1980. Em visita à exposição, fotografou as mãos e fez uma colagem, que me enviou depois. No meu processo de trabalho, a potência das mãos e do olhar, desde a construção das imagens até a impressão final, foi decisiva. A surpresa foi a percepção da Mônica, as mãos murmuraram, comunicaram e foram capturadas pelo seu olhar.



Figura 54. Mosaico de fotografias da Exposição Memória das Coisas. Crédito da fotografia Mônica Luna. 2025.

Sobre essa exposição, o coordenador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Unespar, Campus I, Professor Doutor Artur Freitas, escreveu o texto “Memória das Coisas: Fabulações”, no qual faz a seguinte

consideração sobre este trabalho:

Em alguns casos, afeitos à coragem civil, o trabalho da memória é uma espécie de remontagem da história, Rita Vaz, por exemplo, borda palavras incendiárias como “revolução” e “levante” sobre fotografias que, em uma chave feminista, reencenam célebres iconografias políticas.¹⁹⁶

Ainda sobre a exposição, a pesquisadora Valéria Pilão escreveu um artigo de opinião para o portal de conhecimento, entretenimento e reflexão, “Soteroprosa Olhares Contemporâneos”, no qual destaca a importância desse trabalho para construção da memória desse período, para provocar inquietação e reflexão e por apontar para uma perspectiva de transformação social. Nesse sentido, escreve:

A artista Rita Vaz, trazendo essas mulheres no primeiro plano, tece, na conjugação da fotografia, tecidos e bordados, a memória de tempos recentes. Uma memória que a todo custo, os apoiadores dos militares e da burguesia entreguista brasileira buscam escamotear. Uma memória que é preciso construir e reconstruir para que todos brasileiros e brasileiras nunca se esqueçam das diferentes formas de violências perpetuadas no período.¹⁹⁷

A construção dessas imagens, entrelaçada à pesquisa teórica, pretende expressar em que circunstâncias mulheres se levantaram contra a ordem vigente, fosse a pessoal, familiar, fosse a política da ditadura daquele momento. Que desejos moviam essas mulheres a ponto de fazê-las subverter a ordem do que era esperado para elas? Para algumas, foi o contato direto com a desigualdade social, proporcionado ao participarem de grupos ligados à igreja católica, à teologia da libertação, por exemplo; outras encontraram a rebeldia nos livros que liam e ao se depararem com as manifestações culturais da época. Levantar-se exige que se abalem as verdades que nos cercam e nos determinam e, portanto, romper com o mais profundo de nós mesmas.

As redes informais se constituíram como espaços de resistência, articularam-se mantendo certa liberdade de movimento, formando as redes de

¹⁹⁶ Arthur Freitas, no texto de curadoria da exposição.

¹⁹⁷ Artigo de opinião sobre a obra “Insubmissas”, de Rita Vaz, pela pesquisadora Valéria Pilão. Acesso em: <https://www.soteroprosa.com/single-post/a-inquietude-na-obra-de-rita-vaz>

apoio e ajuda. Flávia Schilling¹⁹⁸ (Schilling, *apud* Rosa, 2013) fala dos espaços de resistência como quebra e criação e não apenas como reação. Situações de insubordinação surgem em contextos de aprisionamento pelo poder, o que se conecta com as reflexões trazidas por Didi-Huberman (2020) acerca dos levantes na história.

Existem incontáveis levantes e revoluções na história que fracassaram, mas o que instiga o meu trabalho artístico é captar o que sobrevive e refletir sobre o que posso trazer nos trabalhos plásticos que transmitam as possibilidades de subversão. Por essa razão, busco compreender o que faz o engajamento político, a resistência, a luta e o levante. A participação dessas mulheres na militância implicou a transgressão de normas e códigos de gênero, rompimento com atitudes conservadoras e politização intensa. Algumas delas foram para o treinamento de guerrilha em Cuba; importante salientar que não foram inicialmente bem aceitas nem pelos cubanos nem pelos próprios companheiros.

Para a produção poética, lastreada na análise e reflexão das memórias relatadas, utilizo tecidos, fios e trabalhos de agulha, a fim de articular o pesquisador em artes plásticas, enfatizando a necessária articulação entre a pesquisa poética e a construção teórica, entre o conceitual e o sensível, a razão e o sonho, de tal forma que, ao longo do processo, um modifica o outro, e a construção se faz nesse processo dialético. Ou seja, esta pesquisa pretende a elaboração da obra e do texto intrinsecamente ligados, acontecendo de forma simultânea, em permanente diálogo.

A produção poética desenvolvida para esta pesquisa se ampara nas ideias de Lancri (2002) e recorre a Georges Didi-Huberman (2022) na construção teórica. Esse autor aponta para a dimensão dos levantes frente às situações extremas, de perdas irreparáveis: “Levantar-se, como se diz ‘o levantar de uma tempestade’. Revirar a gravidade que nos prende no chão. São as leis da atmosfera inteira que são contrariadas. Superfícies – lençóis, panos, bandeiras – que esvoaçam ao vento”¹⁹⁹.

As memórias das sobreviventes, quando narradas, ajudam a recompor a

¹⁹⁸ SCHILING, Flávia. *Apud* ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres ditaduras e memórias: “não imagine que precise ser triste para ser militante”*. São Paulo, Intermeios Fapesp, 2013.

¹⁹⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. (org.) São Paulo. Edições Sesc São Paulo, 2017.p.

história, a dar sentido às lutas e sequência às vidas. Olhar para essa história é uma afirmação da nossa humanidade e do desejo de seguir lutando porque **“também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”**²⁰⁰ (Benjamin, 1994, p. 225, grifo meu).

A série “Memória” realizei imprimindo minhas mãos em guardanapos de linho, fazendo as impressões sem retocar a tinta, para que a cada impressão a tinta ficasse mais tênue, como a memória que vai se apagando com o passar do tempo ou foi apagada propositalmente da história do Brasil. Ao lado da impressão, bordei a palavra *memória*, a cada bordado uma letra vai se desbordando, o contorno das letras fica sob os fios soltos que escorrem. A memória apagada e reconstruída, como nas narrativas das mulheres entrevistadas que trazem à tona a memória, retrata meu desejo de recuperar a memória dessas mulheres. Podemos visualizar a série tanto a partir do processo de apagamento, quanto da reconstrução da memória.



²⁰⁰ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 225 (grifo meu).



Figura 55 a 62. Rita Vaz. Memória I, II, II, IV, V, VI, VII, VIII. 2025
Impressão sobre guardanapo de linho, com intervenção de bordado da palavra memória.
38x38cm

Somos feitas e feitos de muitas memórias individuais e coletivas. Memórias se desmancham, apagam-se, sangram, são tecidas e desfiadas; como experiências humanas, se reconstroem, entrelaçam-se aos que nos antecederam e apontam para os que virão depois de nós.

Os vestíveis que realizo estão em diálogo com as discussões acerca da militância de esquerda, da luta permanente contra o fascismo, buscam provocar reflexões acerca das possibilidades de resistência. Eles trazem à tona a luta contra o esquecimento, revelam memórias e apontam para as brechas de enfrentamento e subversão, dizem não à indiferença, tomam partido diante da realidade.



Figura 63 e 64. Rita Vaz. Vestir revolução, 2024. Obra vestível, linho descolorido e tecidos estampados e palavras bordadas. 160cm x 60cm. Fonte: A autora.

Para a realização dessa vestimenta, usei tecidos que se intercalassem de forma orgânica e que pudessem ser colocados sobre o corpo e movimentado como em uma dança. Tem uma palavra bordada que se relaciona com as mulheres militantes retratadas durante todo o percurso da dissertação. Em três momentos distintos, o vestível “Revolução” aconteceu como performance.

Num primeiro momento foi incorporado por Aldemara Pereira de Melo, na produção de uma foto para compor esta pesquisa. Ao se relacionar com o vestível, por dentro dele seu corpo dançou, seus braços abriram expandindo as mangas e seu corpo rodopiou abrindo as curvas sinuosas das costuras, como uma tenda sob a qual se permite sentir o toque do tecido macio do linho e as cores vibrantes das estampas.



Figura 65. Rita Vaz. Vestir revolução. Experimentado pela Aldemara. Fonte: A autora.

Num segundo momento, recebi em meu ateliê os colegas da turma de mestrado e as professoras da disciplina Seminário de Processos Criativos Contemporâneos, Amábilis de Jesus, Bernadette Panek e Carina Weidle. Nessa visita, os vestíveis foram experimentados pelas professoras Carina e Amabilis, que caminharam com eles, performando de maneira descontraída e divertida, ao mesmo tempo em que falavam, alunas, alunos e professoras, sobre as possibilidades que poderiam se abrir na relação entre o vestível e o corpo, como uma pele sobre outra pele, formando camadas sobre os corpos.



Figura 66. Rita Vaz. Vestir revolução. 2024. Experimentado pela professora Carina. Fonte: A autora.



Figura 67. Rita Vaz. Desejo. 2024. Experimentado pela professora Amabilis. Fonte: A autora.

Num terceiro momento, numa fala na disciplina Projetos Avançados Espaço, Tempo, Educação e Poética, no curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Paraná, a convite da professora Tânia Bittencourt Bloomfield, apresentei a pesquisa em andamento e as alunas, os alunos e a professora Tânia performaram com os vestíveis. A professora Tânia vestiu-se de Revolução e caminhou pela sala, dançou com as alunas, que também incorporaram os outros vestíveis, formaram círculo que se movimentava como uma brincadeira de roda. Isso foi inusitado, e me lembrou o que expressa o título de um dos livros que trabalhei: “Mulheres ditaduras e Memórias: ‘Não imagine que precise ser triste para ser militante’”. A textura dos tecidos, as cores e as formas amplas permitem que os corpos interajam com leveza e espontaneidade, estimulam o balanço, a dança e a inter-relação entre as pessoas.



Figura 68. Rita Vaz. Vestíveis. 2025. Professora Tânia e alunas. Fonte: A autora.



Figura 69. Rita Vaz. Vestíveis. 2025. Alunas da Professora Tânia. Fonte: A autora.



Figura 70 e 71. Rita Vaz. Vestir levantes. 2024. Obra vestível, linho em vários tons de vermelhos e palavra bordada. 130cm x 60cm. Fonte: A autora.

Ao construir esse segundo vestível, escolhi vermelho e formatos irregulares de tecido que fossem sobrepostos a uma camisa desconstruída. A escolha do vermelho e a palavra bordada, a forma rasgada e irregular lembra o sangue derramado, o estraçalhar dos corpos na tortura, ao mesmo tempo em que aponta para as possibilidades de levantar. Ele foi incorporado aos corpos e se entrelaçaram a outros corpos numa espécie de dança singular. A relação dessas mulheres com o trabalho me remete a um poema de Inês Ramon que diz:

Como recompor, dentro de nós, os fragmentos de luz despedaçada e nos tornarmos novamente a manhã descalça e renascida, para amar de novo, sorrir e arder nas brasas? Para ser a chama e ser a árvore que sempre brota e reverdece. ²⁰¹

²⁰¹ RAMÓN, Inés, in: VALLEJO, Irene e RAMÓN, Inés. *La mañana descalza. Olifante. Edições de Poesia. Zaragoza. Espanha, 2018, p. 31.* Texto traduzido por Ma Teresita Campos Avella, Professora, Assessora, Coordenadora e Tradutora de Espanhol, Representante de Cuba no PR. Texto original: ¿Cómo recomponer, en nosotras, los fragmentos de la luz quebrada y volver a ser la mañana descalza y renacida para amar, después, y sonreír y arder en el leño? Ser la llama y ser el árbol que siempre retoña y reverdece. Es posible todavía.

As três mulheres que entrevistei relataram como reconstruíram suas vidas, costurando os pedaços e seguindo em frente, e como mantiveram o desejo de transformar, de, apesar do horizonte cinzento, reverdecer.

O vestível “Vestir desejo e insubordinação” construí costurando círculos de linho de cores variadas, sobre os quais bordei as palavras *subversão*, *levante* e *revolução*. Os círculos foram amarrados uns aos outros, com fios vermelhos; para vesti-lo, é preciso entrar pelos buracos que ficam entre os círculos, não de uma maneira óbvia, é necessário interagir com o vestível, manuseá-lo e experimentá-lo, colocando os braços por dentro dos vazios. Há nesse vestível o desejo de provocação, nas palavras bordadas, nas frestas entre os círculos e no inusitado da relação do corpo.



Figura 72. Rita Vaz. Vestir desejo e insubordinação. 2024. Obra vestível, linhos coloridos, recortados em círculos, costurados e palavras bordadas. 85cm x 172cm. Fonte: A autora.

“Insubmissas” se compõe de almofadas circulares, costuradas umas às outras, sobre as quais foram amarrados outros círculos com bordado da palavra *insubmissas*. Para esse bordado, solicitei a participação de muitas mulheres, que escreveram com suas letras a palavra *INSUBMISSAS*. A maioria escreveu diretamente sobre os círculos, algumas me enviaram por WhatsApp a palavra escrita em papel e fotografada. Utilizando carbono, copiei para os círculos, e sobre a escrita dessas mulheres bordei a palavra em fio neon. O nome de cada uma aparece bordado em vermelho.



Figura 73. Rita Vaz. Insubmissas. 2025. Obra vestível, tecido vermelho, recortados em círculos, costurados e almofadados. Palavras bordadas sobre letra manuscrita por mulheres. 85cm x 172cm. Fonte: A autora.

Este trabalho agregou mulheres que, em suas vidas, forjaram a insubmissão tecendo alternativas de existir no mundo, nomeadas a seguir.

Adriana Gagnani
Aldemara Pereira de Melo
Andrea Vieira Zanella
Cecília Coimbra
Daniela Souza
Edenise de Fátima Bittencourt
Eliane Andreazza
Estela Scheinvar
Fátima Cabral
Fátima Freitas
Fernanda Alves Costa
Flora Abreu
Hilene de Souza
Isabel de Araújo Quental
Isabel Lass
Juliana Leme Faleiros
Maria Aparecida Barbosa Miranda
Maria Augusta de Oliveira Miranda
Marilda Iwaya
Monica Luna
Morgana Espindola
Natália Marcos Santos
Olinda Evangelista
Paula Fernanda Gallo Silva
Redreni Saito
Stely Marchesini
Teresita Campos
Valéria Pilão
Vania Aparecida de Oliveira Batista
Vania Maria da Silva Andrade

“Insubmissas” forma uma estrutura que pode ser vestida, como um acolchoado com o qual nos cobrimos em dias frios, colocando sobre os ombros para nos aninharmos sob seu calor. A cor escolhida para esse trabalho é o vermelho, que temos em nossos corpos, em circulação no interior de nossas veias. Lembro o poema de Marina Colasanti, “Eu sou uma Mulher”, que fala do

sangramento menstrual.

Em nós
O sangue aflora
Como fonte
No côncavo do corpo
Olho-d'água
escarlate
Encharcado cetim
Que escorre
Em fio ²⁰²

Os círculos vermelhos, amarrados por fios vermelhos, remetem a esse corpo feminino que sangra. Bordo sobre o risco da palavra “Insubmissas”, feito por diversas mulheres, costuro ao traçado próprio de cada uma das mulheres o meu respeito por toda forma que encontramos de manifestar a insubmissão. O fio na cor neon que se impõe ao olhar vislumbra a provocação. O macio da estrutura antevê o acolhimento e o entrelace de muitas mulheres que, ao praticarem a insubmissão, esperam construir um mundo em transformação. Três gerações de mulheres se juntam neste trabalho, em comum para todas elas inúmeras formas de insubmissões.

O trabalho seguinte: “Desejos” construí no formato do vestível “Insubmissas”, com almofadas redondas, utilizando tecidos estampados; essa obra quer apontar para o desejo que nos move, que nos faz levantar. O colorido das estampas nos convida a incorporá-lo e rodar e dançar e experimentar movimentos.

²⁰² COLASANTI, Marina, *Rota de Colisão*, Rio de Janeiro Rocco, 1993.



Figura 74. Rita Vaz. *Desejos*. Obra vestível, tecidos estampados, recortados em círculos, costurados e almofadados. 2025. 85cm x 172cm. Fonte: A autora.



Figura 75. Rita Vaz. Desejos. 2025. Sendo incorporado pela professora Amabilis.
Fonte: A autora.

O vestível “Ditadura Nunca Mais” foi construído pela costura de toalhinhas de crochê brancas, com a parte central em tecido, sobre os quais foi bordado, em vermelho, a frase “Ditadura Nunca Mais”. As toalhinhas fazem parte da minha coleção pessoal de objetos de memória, recolhidos ao longo da vida, muitas feitas pela minha mãe, pelas minhas irmãs e por mim, algumas presenteadas por amigas que herdaram de suas mães e outras tantas encontradas em bazares e brechós. Minha paixão por esses trabalhos manuais está tanto na questão estética, que, para o meu olhar são de uma beleza extraordinária, quanto no respeito ao tempo dedicado por essas mulheres a concebê-las e produzi-las.



Figura 76 e 77. Rita Vaz. Ditadura Nunca Mais. 2025. Obra vestível, toalhinhas de crochê costuradas umas às outras, com palavras bordadas. 80cm x 50cm. Fonte: A autora.

A imagem mostra o vestível, composto de delicadezas. E posso imaginar as mulheres sentadas em círculos contando histórias, trocando experiências de vida e crocheto, também imagino o fazer solitário de quem crocheta silêncios e gritos, que ocupa as mãos e a mente para elaborar as mazelas da vida cotidiana. Tempo de trabalho dedicado a embelezar a casa, o corpo, a vida, muitas vezes não a sua, porque também são trabalhos feitos para gerar renda familiar. Reverencio nesta junção de tantas mãos as mulheres que lutaram contra a ditadura, sofrendo em seus corpos as consequências de se levantarem, de subverterem a ordem, de criarem outras possibilidades de ser e de lutar por um mundo mais justo e mais livre. A frase repetida nesse vestível quer ressaltar a importância da memória, para que não se repita, para estarmos atentas e nos levantarmos sempre que o monstro do fascismo nos assombre.



Figura 78 e 79. Rita Vaz. A vida Insiste. 2025. Obra vestível, vestido de cambraia de linho com bordado de palavras e fios de lã vermelha. 97cm x 120cm. Fonte: A autora.

“A vida insiste” consiste em um vestível em cambraia de linho branco, sobre o qual foi bordada a frase homônima em vermelho - repetida pela Cecília Coimbra - e pendurados nós de fios vermelhos para nos provocar e mostrar esse feminino que visualizo na fala da Cecília Vicuña:

As mulheres, diante das catástrofes, nós sabemos o que fazer. Diante da dor, sabemos o que fazer. Diante da morte, sabemos o que fazer. Então, existe algo muito profundo na mulher, que é cuidar. Cuidar do infinito. E o infinito é o problema mais importante na física quântica. É o incompreensível. Nós somos as navegantes do incompreensível.²⁰³

Insistimos na vida, expandimos a vida, geramos vida e transformamos a vida. Não aceitamos qualquer vida. Assim nos ensinaram as mulheres que lutaram contra a ditadura, as artistas que fizeram de seus trabalhos manifestos, levantes, as que buscaram seus mortos para cumprirem os rituais do luto e as que seguem lutando.

²⁰³ VICUÑA, Cecília. Apud DE LUCA, Isabel e BACAL, Tatiana. *Roteiro para Mulheres Radicais*. Disponível em: http://cdn.avivavod.com.br/vodlab/pt/dialogos/73807_Roteiro%20Mulheres%20Radicais%20%20VF.pdf. Disponível em 24 nov. 2025.

Nomeio, a seguir, as oitenta e oito mulheres entrevistadas nos livros que inspiraram esses, trabalhos e em nome delas, homenageio as que foram assassinadas, as que foram desaparecidas, as que não constam no Relatório da Comissão Nacional da Verdade, as indígenas, as quilombolas, as camponesas, as que não tiveram quem as nomeasse e as que tiveram nomes fictícios porque o medo ainda imperava, mesmo doze anos depois do “final da ditadura”.

1. Ana Maria Colling (1997). A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil – Nomes fictícios.

Anita
Olga
Pagu
Rosa
Simone
Violeta

2. Susel Oliveira da Rosa (2013). Mulheres ditaduras e memórias: “Não imagine que precise ser triste para ser militante”

Flávia Schilling
Nilce Azevedo Cardoso
Yolanda Cerquinho da Silva Prado (Danda Prado)

3. Maria Cláudia Badan Ribeiro (2018). Mulheres na luta armada: protagonismo feminino na ALN (Ação Libertadora Nacional)

Albertina Pedrassoli Salles
Ana Corbisier
Ana Maria Ramos Estevão
Ana Miranda Bursztyn
Ariete Lopes Diogo
Beatriz Cannabrava
Conceição Imaculada de Oliveira
Dagmar Pereira da Silva
Darci Toshiko Miyaki
Denise Crispim
Diva Burnier
Eliane Toscano Zamikowski
Eliete Ferrer
Guiomar Silva Lopes
Ilda Gomes da Silva

*Ilma Noronha
Iara Xavier Pereira
Leda Gitahy
Leslie Denise Beloque
Lisete de Sílvia
Maria Aparecida Baccega
Maria Aparecida Costa
Maria Aparecida Santos
Maria do Amparo Almeida Araújo
Maria Lúcia Alves Ferreira
Maria Lygia Quartim de Moraes
Maria Natividade Ferreira Lima
Marília Guimarães
Mariza Campos da Paz
Moema São Thiago
Neusa Ferreira de Souza
Norma Leonor Hall Freire
Regina Elza Solitrenick
Robêni Baptista da Costa
Ruth Fegon
Sandra Negraes Brisolla
Sônia Ferreira Lima
Tania Fayal
Tânia Rodrigues Mendes
Tereza Poggi
Vilma Ary
Vilma Barban
Yara Gouvêa*

*4. Carla Borges e Tatiana Merlino (2019). Heroínas desta história:
mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*

*Ana Dias
Angela Mendes de Almeida
Carolina Rewaptu
Clara Charf
Clarice Herzog
Crimeia de Almeida
Damaris Lucena
Diana Piló de Oliveira
Egle Vannucchi Leme
Elizabeth Teixeira*

*Elzita Santa Cruz
Eunice Paiva
Ilda Martins da Silva
Maria José Araújo
Marli Pereira Soares*

5. *Lívia de Barros Salgado (2020). Narrativas de dor e silêncio: tortura, clandestinidade e exílio na vida de homens e mulheres durante a ditadura brasileira*

*Cecília Coimbra
Letícia (nome fictício)
Maria do Carmo Menezes
Regina Toscano
Vivória Grabois*

6. *Ana Maria Ramos Estevão (2021). Torre das Guerreiras e outras memórias*

*Ana Maria Rodrigues Ramos
Arlete Bendazoli
Cida Santos
Dilma Rousseff
Eliana Rollenberg
Guiomar Silva Lopes
Heleni Guariba
Idoina
Leslie Denise Beloque
Luiza Beloque
Maria Aparecida Costa
Maria do Carmo Campelo de Souza*

7. *Cecília Coimbra (2021). Fragmentos de memórias malditas: invenção de si e de mundos*

Cecília Coimbra

8. *Maria Amélia de Almeida Teles (2024) Contos da cela três: memórias de uma presa política na ditadura*

Maria Amélia de Almeida Teles

Todos os trabalhos plásticos que apresento se relacionam às mulheres que nomeio, às suas lutas e aos seus desejos. Esta pesquisa quer mostrar, tanto na urdidura quanto na trama, os fios que se entrelaçam, o passado que toca o

presente, as memórias, insubmissões, levantes, a arte enquanto gesto que impulsiona o desejo de transformação social e política. Quer construir a memória do passado, lembrar de onde viemos e inventar outros modos de existir.

As imagens a seguir mostram como os vestíveis foram incorporados aos corpos das mulheres que participaram das fotografias.



Figura 80 e 81. Rita Vaz. Vestir revolução. 2024. Vestindo Aldemara Pereira de Melo. Obra vestível, linho descolorido e tecidos estampados e palavras bordadas. 160cm x 60cm. Fonte: A autora.



Figura 82 e 83. Rita Vaz. Vestir desejo e insubordinação. 2024. Vestindo Juliana Leme Faleiros. Obra vestível, linhos coloridos, recortados em círculos, costurados e palavras bordadas. 85cm x 172cm. Fonte: A autora.



Figura 84 e 85. Rita Vaz. 2024. Vestir levantes. Vestindo Valéria Pilão. Obra vestível, linho em vários tons de vermelhos e palavra bordada. 130cm x 60cm. Fonte: A autora.



Figura 86. Rita Vaz. Sem nome. 2024. Performando Aldemara Pereira de Melo, Juliana Leme Faleiros. Valéria Pilão. Obras vestíveis. Fotografia.

Em diálogo com as cabeças de Louise Bourgeois e as Máscaras Sensoriais de Lygia Clark, construí uma série de cabeças, máscaras, capuzes. As cabeças remetem ao “perder a cabeça”, referido outras vezes que, não raro, é utilizado para caracterizar a insubordinação à ordem vigente. Construí essa série de estruturas que lembram cabeças, com tecidos coloridos ou com aplicações de crochê, celebrando as cabeças dissonantes e insubmissas que se levantaram e se levantam. Essas cabeças “perdidas”, que considero encontradas, instigam-nos a visualizar a alegria que havia nas mulheres que queriam mudar o mundo, bem como a dificuldade de acessar os sentidos e a respiração quando eram sequestradas.

As mesmas cabeças, quando abertas na parte de trás, podem ser vestidas como capuzes, que reportam aos capuzes usados para cobrir a cabeça das militantes sequestradas, descaracterizando-as e cobrindo suas visões para que não soubessem os percursos que faziam até os locais de tortura. Limitam os sentidos se forem vestidos pelos espectadores/participantes.

As máscaras são objetos construídos em crochê circular, que formam estruturas vazadas, podem ser colocadas sobre o rosto, cobrindo-o e revelando-o ao mesmo tempo. Construo em diálogo com as cabeças um corpo feminino que representa todos os corpos das mulheres insubordinadas.



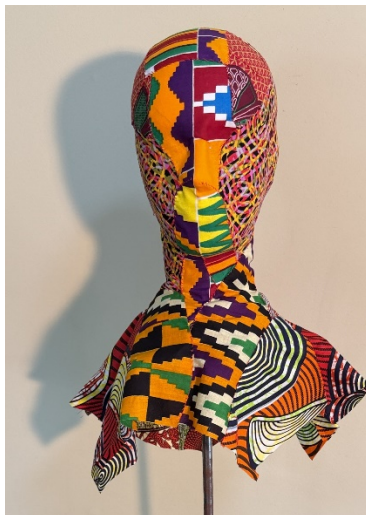
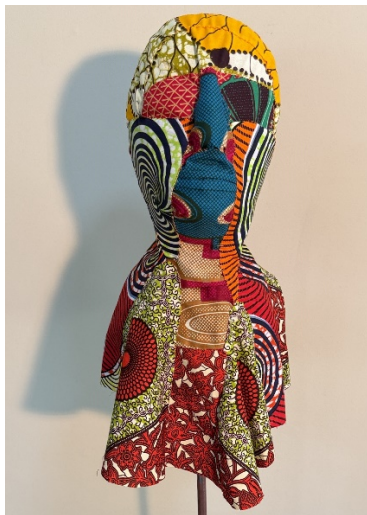
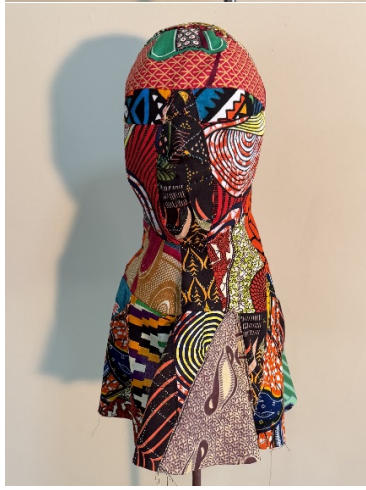
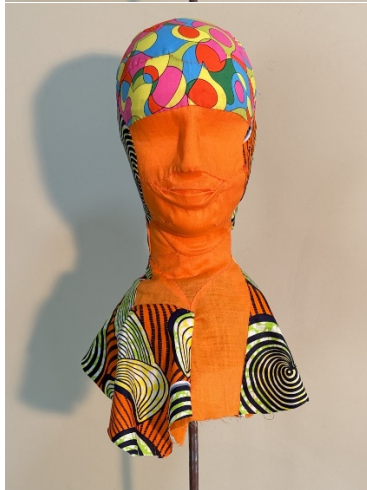
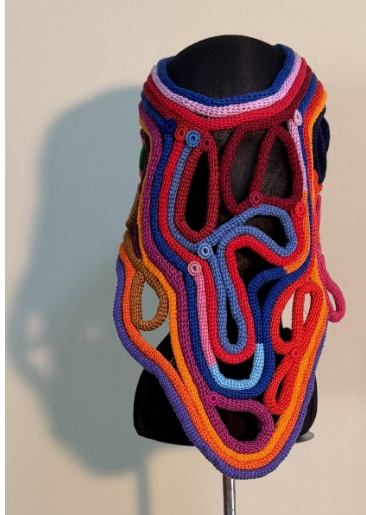




Figura 87 a 107. Rita Vaz. Cabeças. Máscaras. Capuzes. I a XXI, 2025/2026
Cabeças de isopor sobre as quais foram costurados tecidos diversos, expostas sobre pedestais de ferro e madeira, com tamanhos variáveis.



Figura 108. Rita Vaz. Cabeças. Máscaras. Capuzes. 2025/2026
Cabeças de isopor sobre as quais foram costurados tecidos diversos, expostas sobre pedestais de ferro e madeira, com tamanhos variáveis.



Figura 109. Rita Vaz. Audácia. Corpo delineado em arame preto, com intervenção de crochê circular formando circunvoluções e fios de linha vermelha sobre mesa de imbuia. 1,90x5050cm, 2025

Construí “Audácia” como um corpo que se expande em circunvoluções recobertas de crochê circular de muitas cores. De uma parte deste “corpo” escorrem fios vermelhos sangrando numa explosão de vida. A escultura repousa sobre um suporte de madeira maciça que se abre como raízes na terra.

Ao finalizar os vestíveis e as cabeças, convidei um grupo de amigas para uma sessão de fotos em um armazém antigo. Pendurei os vestíveis e coloquei algumas cabeças em pedestais para comporem um cenário no local que se encontrava vazio. Sugeri que se relacionassem livremente com os vestíveis e as cabeças. Algumas fotos foram direcionadas por mim e pelas próprias mulheres que foram insuflando poses e interações possíveis. Outras fotos surgiram do inesperado, de situações inusitadas, que a interação com os trabalhos suscitou. Nomeio abaixo as participantes e apresento algumas destas fotos:

Aldemara Pereira de Melo
Eliane Andreazza
Fátima Freitas
Giulia Andreazza
Isabel Cristina Lass
Juliana Leme Faleiros
Marilda Iwaya
Mirian Bellizzi
Morgana Espindola
Teresita Campos
Valéria Pilão
Vania Maria da Silva Andrade



Figura 110 e 111. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*, Aldemara de Melo. 2026. Fonte a autora



Figura 112 e 113. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*. 2026. Mirian Bellizzi. Fonte a autora.



Figura 114 e 115. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*. 2026. Vania Andrade. Fonte a autora.



Figura 116 e 117. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*, 2026. Mirian Bellizzi, Aldemara de Melo e Vania Andrade. Fonte a autora.



Figura 118 e 119. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*, 2026. Eliane Andreazza. Fonte a autora.



Figura 120 e 121. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis* e com *Cabeças. Máscaras. Capuzes*. 2026. Giulia Andreazza. Fonte a autora



Figura 122 e 123. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis* e *Cabeças. Máscaras. Capuzes*. 2026. Morgana Espindola e Giulia Andreazza. Fonte a autora.



Figura 124 a 127. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*. 2026. Giulia Andreazza, Eliane Andreazza e Morgana Espindola. Fonte a autora.



Figura 128 e 129. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*, 2026. Morgana Espindola. Fonte a autora.



Figura 130 e 131. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya. Fonte a autora.



Figura 132 e 133. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis*, 2026. Teresita Campos. Fonte a autora.



Figura 134. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andrezza, Eliane Andrezza, Mirian Bellizzi, Aldemara de Melo, Vania Andrade e Morgana Espíndola. Fonte a autora.



Figura 135. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andreazza, Eliane Andreazza, Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi, Vania Andrade, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas e Isabel Lass. Fonte a autora.



Figura 136. Mario Amorim. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andreazza, Eliane Andreazza, Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi, Vania Andrade, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas, Rita Vaz e Isabel Lass. Fonte a autora.







Figura 137 a 148. Figura. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Descendo as escadas. Eliane Andrezza e Giulia Andrezza, Morgana Espíndola e Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi e Teresita Campos, Marilda Iwaya e Vania Andrade, Fátima Freitas e Isabel Lass, Valéria Pilão e Juliana Faleiros, todas as mulheres posicionadas na escada. Fonte a autora.



Figura 149. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andreazza, Eliane Andreazza, Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi, Vania Andrade, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas e Isabel Lass. Fonte a autora.



Figura 150 e 151. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Giulia Andreazza, Eliane Andreazza, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas e Isabel Lass. Fonte a autora.



Figura 152 e 153. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andrezza, Eliane Andrezza, Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi, Vania Andrade, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas e Isabel Lass. Fonte a autora.



Figura 154. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andrezza, Eliane Andrezza, Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi, Vania Andrade, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas e Isabel Lass. Fonte a autora.



Figura 155 a 158. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Fátima Freitas, Teresita Campos, Isabel Lass, Mirian Bellizzi, Vânia Andrade. Fonte a autora.





Figura 159 a 162. Rita Vaz. Fotografia de mulheres performando com *Vestíveis e Cabeças. Máscaras. Capuzes*, 2026. Marilda Iwaya, Giulia Andrezza, Eliane Andrezza, Aldemara de Melo, Mirian Bellizzi, Vania Andrade, Teresita Campos, Morgana Espíndola, Valéria Pilão, Juliana Faleiros, Fátima Freitas e Isabel Lass. Fonte a autora.

Todos esses trabalhos plásticos foram construídos ao longo do desenvolvimento da pesquisa, como uma colcha de retalhos, costurei as narrativas das mulheres, as obras das artistas e do artista de referência, os autores que falam de memória, resistência e levantes, as exposições, peças teatrais, filmes, que aconteceram nos últimos anos. Dessa costura emergiram bordados, fotografias, esculturas, instalações, impressões e uma série de trabalhos autorais cujos fios se entrelaçam ao desejo de transformação.

Considero importante ressaltar que, de alguma maneira, sou colecionadora de objetos raros e preciosos para mim, construo os trabalhos plásticos com os cimélios que coleciono. São tecidos de lembranças de viagens, toalhinhas de crochê, guardanapos de linho bordados, flores de crochê e fios de bordar de espessuras e cores variadas. O valor simbólico dessa coleção chama “à reunião”, aproxima uma época da outra, como diz Walter Benjamin sobre o colecionador:

[...] para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. Organizado, porém, segundo um arranjo surpreendente, incompreensível para a mente profana. [...] Basta que nos lembremos quão importante é para o colecionador não só o seu objeto, mas também todo o passado deste.²⁰⁴

No caso das toalhinhas de crochê que formaram o vestível “Ditadura Nunca Mais”, reuni artefatos de diferentes procedências, penso nessas inúmeras mãos formando uma dança circular, que, mais do que o movimento dos corpos, fosse um círculo de trocas, de compartilhamento de histórias, que as mulheres de antanho narram suas lutas e nos ensinam a prosseguir lutando.

Ao realizar o conjunto desses trabalhos articulados à pesquisa teórica, almejei evidenciar as memórias das militantes no período da ditadura empresarial-militar e provocar reflexões acerca do que resta dos anos da ditadura nos dias de hoje e algumas possibilidades de levante, luta e resistência.

²⁰⁴ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2018, pg. 351.

ARREIMATE OU ALINHAVO?

*Foi mãe que me descegou
para os cantos milagreiros da vida
apontando-me o fogo disfarçado
em cinzas e a agulha do
tempo movendo no palheiro.
Foi mãe que me fez sentir as flores
amassadas debaixo das pedras;
os corpos vazios rente às calçadas
e me ensinou, insisto, foi ela,
a fazer da palavra artifício
arte e ofício do meu canto,
da minha fala²⁰⁵.*
Conceição Evaristo

O arremate, na costura, é o processo de finalização, que vai evitar que o tecido desfie e que dá o acabamento para o trabalho, enquanto o alinhavo é uma costura mais solta, que junta os tecidos ou dobras que receberão a costura definitiva e, após a finalização, pode ser retirado. Também é um ponto utilizado no bordado. Ao fazer as considerações finais desta dissertação, pensei nestes dois processos: arremato a pesquisa, com todos os recortes que foram necessários para a finalização e, não obstante, alinhavo os retalhos que sobraram da costura para constituírem outras pesquisas, assim como minha pesquisa poderá também servir de retalho para outros textos.

Nos dias de hoje, passados mais de 60 anos do golpe empresarial-militar de 1964, ainda somos ameaçadas(os) pelo fascismo, por isso, a resistência precisa ser constante e, sem dúvida, a arte pode ser uma das formas de dar visibilidade à história, para que não se repita. A memória das militantes cujos projetos foram vencidos naqueles tempos, mas que seguem lutando, ao ser construída, além de mostrar as feridas da nossa sociedade no que diz respeito à desigualdade social, à discriminação sexual, às mazelas de uma sociedade capitalista, também evidencia a luta das mulheres por direitos, que avançou nesses 60 anos e que pode avançar muito mais.

Este trabalho é um convite, uma semente. Ao trabalhar com essas memórias e falar dessas mulheres, pretendi falar de muitas outras que lutaram naqueles anos contra a ditadura empresarial-militar e que seguem lutando hoje,

²⁰⁵ EVARISTO, Conceição. *Poemas da Recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p.73

abrindo caminhos, sendo pontes para outras tantas que apenas iniciaram o processo de transformação. Muitas de nós podem contribuir na construção da resistência e da luta contra todas as formas de manutenção das desigualdades sociais. As violências perpetradas e ocultadas pela ditadura empresarial-militar precisam ser explicitadas, faladas de todas as formas; dar voz àquelas que lutaram contra a ditadura, sofrendo em seus corpos a tortura e todas as formas de repressão, é umas das possibilidades da arte.

Os trabalhos plásticos que construí se relacionam organicamente às memórias das mulheres que subverteram a ordem vigente, tanto na vida pública quanto na privada, na medida em que existe uma proposição subversiva, tanto na forma vestível, que se realiza nos corpos participantes, quanto nas palavras bordadas, que apontam para possibilidades de levante. Por outro lado, as fotografias inspiradas nas imagens icônicas da história da arte, sobre as quais saltam palavras que acrescentam significados às expressões das mulheres fotografadas, eles pretendem instigar desejos de subversão frente à realidade em que vivemos hoje.

Outras fotografias foram feitas das mulheres entrevistadas por mim, e sobre elas bordei palavras que estão relacionadas às formas de atuarem no mundo. Ao construir as cabeças, os capuzes e as máscaras, reporto-me às mulheres insubmissas que trazem em seus corpos as marcas das violências perpetradas pelo Estado autoritário e aponto para as reinvenções possíveis vivenciadas por estas mesmas mulheres.

Meu desejo é que o conjunto de trabalhos construídos em conexão com este texto incite um movimento inconformista e de tomada de decisão pela transformação social, crie espaços de diálogo com a realidade atual, sem deixar de olhar para o passado. Assim como as mulheres mencionadas abriram caminhos em diferentes direções no período da ditadura, proponho desembaraçar os fios que teceram nossa história e entrelaçar coletivamente outras tramas possíveis na urdidura da história.

Em resposta à pergunta inicial, que faz referência à construção da memória de mulheres militantes na resistência à ditadura, construí o texto e os trabalhos plásticos, que evidenciam o comprometimento político com a transformação social e expressam o desejo de levante. Ao longo deste percurso desfiz alguns nós, nesse emaranhado que constitui a história das mulheres no

período da ditadura no Brasil, e com os muitos fios soltos bordei provocações de resistências e desejos de levantes.

Vislumbrei esse trabalho como um imenso tecido vermelho, que estendi ao longo desses dois anos de pesquisa. O tecido da minha imaginação é vermelho pelas razões que elucido no quinto capítulo, ao discorrer sobre o porquê de usar essa cor em muitos dos meus trabalhos. Esse tecido significou, para mim, a estrutura sobre a qual sobrepus o texto da dissertação e os trabalhos plásticos. Costurei sobre ele outros tecidos, um deles o contexto político e social do período da ditadura empresarial-militar, primeiro capítulo da dissertação. Adicionei a esta primeira sobreposição, as manifestações culturais recentes que tratam da importância de revisitar o passado e trouxe os fios das propostas artísticas transgressivas do período.

Alguns outros retalhos foram entrelaçados no segundo capítulo, evidenciando a memória das mulheres militantes no período. Esses retalhos retirados dos livros pesquisados, que tratam de entrevistas das autoras com as militantes e identificam os espaços de formação política dessas mulheres.

Outros fios foram trançados no terceiro capítulo, nas três entrevistas que realizei com mulheres militantes. Desses fios, sobressai a relação que estabeleceram com as respectivas famílias, com a formação política, com a construção da visão de mundo, com a emancipação feminina.

Bordo sobre os retalhos, ao longo dos capítulos, os autores de referência, Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman, entretecendo às possibilidades de levantes e ressaltando a importância da memória para luta e resistência em tempos sombrios.

A trama do quarto capítulo se entretece ao longo tecido, quando estabeleço interlocução com as artistas e o artista escolhidas(o), reverenciando suas obras e me aproximando em alguns trabalhos autorais da poética de cada artista. Entremeio as obras das artistas e do artista referenciados com as propostas por mim, tramando as aproximações e os distanciamentos existentes, bem como contextualizo historicamente as produções.

Ao longo do tecido estendido, uma série de trabalhos plásticos são alinhavados no quinto capítulo. Desejei que fossem provocações para a luta, para os possíveis levantes, por essa razão, os chamo de alinhavo e não de arremate, podem ser descosturados, ou podem servir de esboço para outras

costuras. Suturei a memória das mulheres com as agulhas dos seus nomes que ficam expostos em vermelho nas páginas deste capítulo, que está preta de nomes de mulheres que deram vida a esta dissertação. Obras e texto constroem as memórias das militantes.

Na construção da dissertação, como num bordado, entrevi inúmeros riscos, pontos e fios possíveis. São incontáveis autoras e autores de referência, há abundância de artistas e pesquisadores que trabalharam o mesmo tema e nos quais me inspirei. Como no bordado, espalhei sobre a mesa de trabalho os fios coloridos, desenhei o risco primeiramente em um papel de seda, transferei posteriormente para o tecido escolhido, selecionei os pontos de acordo com a preferência e o domínio da técnica, cada ponto tem seus percursos, nós, nível de dificuldade. Finalmente, decidi que agulha e cor de fio utilizar. Ao costurar esta pesquisa, foram necessárias muitas escolhas, desde o tema, as pesquisadoras e os pesquisadores que se debruçaram sobre ele, as relações com as artistas e os artistas, as decisões plásticas, os nós a serem desfeitos, o tecer do texto e o compartilhar com o coletivo de mulheres que me cercam, muitas mãos se entrelaçaram em seus diferentes momentos.

As leituras das autoras que tratam da memória das mulheres militantes no período da ditadura instigaram outras leituras, os autores de referência suscitaram reflexões e questionamentos sobre o tema desenvolvido nesta dissertação. As narrativas das mulheres que entrevistei insuflaram o meu desejo de insubmissão, de levante. Do diálogo com artistas que transitam por distintas linguagens, fez-se o encanto e o impulso para alinhar outras costuras.

Ao estender esta colcha de retalhos composta de incontáveis tecidos, sobre os quais bordei as memórias das mulheres militantes contra todas as formas de opressão, desejo que meu trabalho alcance os olhos e os corpos dos espectadores/participantes e impulsionem levantes e outros modos de existir no mundo.

Meu desejo foi orientado pelas provocações suscitadas pela pesquisa, e meus trabalhos surgiram do emaranhado de fios, que foram desembaraçados e bordados ao tecido da dissertação que ora arremato.

REFERÊNCIAS

ADAMATTI, Margarida Maria. *Crítica de cinema e patrulha ideológica: o caso Xica da Silva de Carlos Diegues*. *Revista FAMECOS*, 23(3), ID23120. (2016). Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/23120/14605>. Acesso em: 26 de set 2025.

BAHIA, Dora Longo. *Who's afraid of red?* Galeria Luisa Strina. São Paulo, 2002.

BARDIN, Desdèmone. P15 Parangolé Capa 11 (com Nildo da Mangueira). *Enciclopédia Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/123488-p15-parangole-capa-11-com-nildo-da-mangueira>. Acesso em: 26 jun. 2025.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª ed. Vol. 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. *Paris, a capital do século XIX e outros escritos sobre cidades*. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2022

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Vol. I. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2018.

BLOMBÔ. Croqui do Projeto do Monumento "Tortura Nunca Mais". Disponível em: <https://blombo.com/croqui-do-projeto-do-monumento-tortura-nunca-mais?srsId=AfmBOor5YE3z98ilWvaWCIAEqfyqivl3gBTsjM6awr6pADqH5vThtmEA>. Acesso em 26 de jun. 2025

BOURGEOIS, Louise; BERNADAC, Marie-Laure; OBRIST, Hans-Ulrich. *Destruição do pai*. São Paulo. Cosac&Naify Edições, 2000. p.112

BORGES, Carla; MERLINO, Tatiana (Orgs). *Heroínas desta História: Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*. 1ª Edição. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade: Lembranças dos velhos*. São Paulo. Companhia das Letras, 1994.

BRUSSOLO, Pritama Morgado, *Memória em um Espaço de Transição: O Entrelugar nas obras de Julia Csekö, Louise Bourgeois e Lygia Clark*, 2017. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte, do Departamento de Artes Visuais, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24498/1/2017_PritamaMorgadoBrussolo.pdf. Acesso em 20 de out. 2025.

BURKE, Christopher. *Louise Bourgeois*, Untitled. E-flux. Disponível em: <https://www.e-flux.com/announcements/448947/louise-bourgeois-the-woven-child/>. Acesso em: 26 jun. 2025.

CÂNDIDO JORNAL. Mulheres contra a ditadura. *Cândido Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, mar/dez, nº 148 – 157, 2024. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Mulheres-contra-Ditadura-Edicao-Especial>. Acesso em 10 jan. 2025.

CALIRMAN, Claudia. *Arte Brasileira na Ditadura Militar*: Antonio Manuel, Artur Barrio e Cildo Meireles. Rio de Janeiro, Reptil, 2013.

COLASANTI, Marina, *Rota de Colisão*, Rio de Janeiro Rocco, 1993.

COIMBRA, Cecília. *Fragments de memórias malditas*: invenção de si e de mundos. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

CURI, Carolina Vieira Filippini. *Mulheres da pop*: produções e inserções femininas no contexto da pop e da Nova Figuração no Rio de Janeiro, em Buenos Aires e em Lima. Tese de Doutorado, apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2024. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/145605> , Acesso em 23 out 2025.

DELAP, Lucy. *Feminismos*: Uma história global. Tradução de Isa Mara Lando e Laura Teixeira Motta. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro, Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Desejar desobedecer*: lo que nos levanta, 1. Madrid. Abada Editores, S.L., 2020.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imaginar Recomenzar*: lo que nos levanta, 1. Madrid. Abada Editores, S.L., 2023.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Levantes*. (org.) São Paulo. Edições Sesc São Paulo, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem queima*. Curitiba, Editora Medusa, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que nos levanta*. Lisboa: KKYM, 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O rosto e a terra*: onde começa o retrato, onde se ausenta o rosto. Tradução: Sonia Taborda. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre, v.9, n.16, p. 61-82, maio. 1998. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/335351008/O_Rosto_e_a_terra_Onde_e_comeca_o_retrato_ou_ounde_se_ausenta_o_rosto/fulltext/5d5fe32d92851c619d6f1e03/O-Rosto-e-a-terra-Onde-comeca-o-retrato-ounde-se-ausenta-o-rosto.pdf Acesso em 27 ou 2025.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/96067-glu-glu-glu>. Acesso em: 20 fev. 2025.

DINIZ, Sheyla Castro, HEYLA CASTRO DINIZ, 2017, *Desbundados & Marginais: MPB e contracultura nos “anos de chumbo” (1969-1974)*, tese de doutorado, Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/998797>. Acesso em: 26 set. 2025

ESTEVIÃO, Ana Maria Ramos. *Torre das guerreiras e outras memórias*. São Paulo: Editora 106; Fundação Rosa Luxemburgo, 2021.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro. Malê Editora, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Poemas de recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro. Malê Editora, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. 1ª ed. Rio de Janeiro. Pallas: Fundação Biblioteca Nacional. 2016. 21ª impressão. 2024.

FERREIRA, Glória (curadoria). *Arte como questão: Anos 70*. São Paulo. Instituto Tomie Othake, 2009.

FREITAS, Arthur. *Arte e Contestação: o salão paranaense nos anos de chumbo*, Curitiba, Medusa, 2013.

FREITAS, Viviane Gonçalves. O jornal "Mulherio" e sua agenda feminista: primeiras reflexões à luz da teoria política feminista. *História, histórias, [S. l.]*, v. 2, n. 4, p. 149–166, 2015. DOI: 10.26512/hh.v2i4.10815. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/hh/article/view/10815>. Acesso em: 29 set. 2025.

FUNDACIÓN Goya. *No harás nada con clamar*. Disponível em: <https://fundaciongoyaenaragon.es/obra/no-haras-nada-con-clamar/1156>. Acesso em: 26 jun. 2025.

GALEANO, Eduardo. *O Livro dos abraços*. Porto Alegre, L & PM, 1991.
GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: os cacós da história*. Traduzido por Sônia Salzstein. São Paulo: n-1 edições, 2018.

HEUSER, Christoph; SANTOS, Jaqueline Lima. Memória e reconhecimento da luta política das mulheres. In: PATO, Ana; JUNQUEIRA, Carolina Faustini. *Mulheres em Luta!* Arquivos de memória política. São Paulo: Memorial da Resistência de São Paulo, Friedrich-Ebert-Stiftung (FES), 2024. Disponível em: https://memorialdaresistencia.org.br/wp-content/uploads/2024/07/Mulheres-em-Luta-Catalogo_DIGITAL.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e Revolucionários: Nos tempos da imprensa*

alternativa. São Paulo. Editora Página Aberta Ltda. 2001.

LANCRI, Jean. Colóquio sobre a metodologia da pesquisa em artes plásticas na universidade. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Org.). *O meio como ponto zero: metodologia de pesquisa em Artes Plásticas*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

LAURENTIS, Gabriela Barzaghi D. *Louise Bourgeois e modos femininos de criar*. 2ª edição. São Paulo: Sobinfluencia edições, 2021.

LOPEZ, Miguel A. In: VICUÑA, Cecilia. *Sonhar a água – uma retrospectiva do futuro (1964...)* curadoria Miguel Lopez: textos Cecília Vicuña... [et al.] São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2024

MAIA, Ana Maria Apud MINUJÍN, Marta, *Marta Minujín: Ao vivo*, (curadoria) MAIA, Ana Maria, (textos) LOPES, Ana Paula, Garcia, Fernando, Paladino, Luiza Mader, São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2023

MARSCHALK, Cidnei. O anjo da história. *A terra é redonda*. São Paulo, 6 jan. 2024. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/o-anjo-da-historia/>. Acesso em: 26 jun. 2025.

MATTIOLLI, Isadora. Estancar a ferida: uma análise da fotografia Língua Apunhalada de Lygia Pape. In: 36º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. *Anais*. Campinas, 2016. Disponível em: http://www.cbha.art.br/coloquios/2016/anais/pdfs/4_isadora%20mattiolli.pdf. Acesso em: 26 jun. 2025.

MAYAYO, Patricia. *Arte hoy: Louise Bourgeois*. San Sebastian, Editorial Nerea, 2002.

MEIHY, José Carlos S. Bom. Manual de História Oral. São Paulo. Edições Loyola, 1996.

MELENDI, Maria Angélica. Para construir novas casas e desconstruir velhas metáforas de fundação, in FAJARDO-HILL, Cecilia, GIUNTA, Andrea. (orgs) *Mulheres radicais: Arte latino-americana, 1960-1985*. São Paulo, Pinacoteca, 2018.

MELO, Demian Bezerra de. *Ditadura "Civil-Militar"?* Controvérsias historiográficas sobre o processo político brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo presente. *Revista Espaço Plural*, Cascavel, ano XIII, nº 27, 2º semestre 2012. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/view/8574>. Acesso em: 02 set. 2018.

MINUJÍN, Marta, *Marta Minujín: Ao vivo*, (curadoria) MAIA, Ana Maria, (textos) LOPES, Ana Paula, Garcia, Fernando, Paladino, Luiza Mader, São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2023

MIYADA, Paulo (Org). *AI-5 50 anos: ainda não terminou de acabar*. São Paulo. Instituto Tomie Ohtake, 2019.

MORAES, Maria Lygia Quartim de. Apud Desdobramentos do Feminismo 2001(16). Cadernos Pagu. São Paulo. Núcleo de Estudos de Gênero – PAGU, da Universidade Estadual de Campinas

MORAIS, Frederico Diário de Notícias. Rio de Janeiro, 26 de julho, 1968. Segundo Caderno. Disponível em: https://osdomingos.org/pt/texto_critico/apocalipopotese_no_aterro/) Acesso em 28 de out de 2025

MORAIS, Frederico, entrevista a Marília Andrés 'A arte não pertence a ninguém'. *Revista da Universidade Federal de Minas Gerais*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 336–351, 2016. DOI: [10.35699/2316-770X.2013.2724](https://doi.org/10.35699/2316-770X.2013.2724). Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistadaufmg/article/view/2724>. Acesso em: 26 set. 2025.

MOREIRA ALVES, Maria Helena. *Estado e oposição no Brasil (1964-1984)*. Petrópolis: Vozes, 1984.

OITICICA, Hélio. *Aspiro o grande Labirinto*. Rio de Janeiro, Editora Rocco Ltda, 1986.

OITICICA, Hélio. In: QUINTELLA, Pollyana, QUEVEDO, Yuri (curadoria) *Pop Brasil: Vanguarda e nova figuração, 1960-70 – São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2025*

PAIVA, Marcelo Rubens Paiva. *Ainda estou aqui*. Rio de Janeiro. Objetiva, 2015.

PALMAR, Aluizio (org). *Vozes da resistência: memórias da luta contra a ditadura militar no Paraná*. Curitiba, Banquinho Publicações, 2024.

PARANGOLÉ P15, Capa 11, Incorpo a Revolta. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12915/parangop15-capa-11-incorpo-a-revolta>. Acesso em: 18 de novembro de 2024. Verbetes da Enciclopédia.

POVINELLI, Elizabeth A. In: VICUÑA, Cecilia. *Sonhar a água – uma retrospectiva do futuro (1964...)* curadoria Miguel Lopez: textos Cecilia Vicuña... [et al.] São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2024

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. *Ato Institucional Nº 5, de 13 de dezembro de 1968*. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ait/ait-05-68.htm. Acesso em 30 ago. 20

QUINTELLA, Pollyana, QUEVEDO, Yuri (curadoria) *Pop Brasil: Vanguarda e nova figuração, 1960-70 – São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2025*

RAGO, Luzia Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas, Editora da Unicamp, 2013.

RAMÓN, Inés, in: VALLEJO, Irene e RAMÓN, Inés. *La mañana descalza*. Olifante. Edições de Poesia. Zaragoza. Espanha, 2018.

REIS, Paulo R. O. *Arte de vanguarda no Brasil: os anos 60*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RIBEIRO, Maria Cláudia Badan. *Mulheres na Luta Armada: protagonismo feminino na ALN (Ação Libertadora Nacional)*, São Paulo Alameda, 2018.

RIVERA, Tania. *Lugares de delírio: Arte e expressão, loucura e política*. São Paulo. Edições Sesc, 2023.

ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres ditaduras e memórias: “não imagine que precise ser triste para ser militante”*. São Paulo, Intermeios Fapesp, 2013.

SALLES, Walter. *Ainda estou aqui*. (Direção). Produção: Maria Carlota Fernandes Bruno, Rodrigo Teixeira e Walter Salles. Sony Pictures Releasing. 2024. Cinema. ART Blart. Untitled, 2002. *Art Blart*. Disponível em: <https://artblart.com/tag/louise-bourgeois-untitled-2002/>. Acesso em: 26 de jun. 2025.

SALGADO, Lívia de Barros. *Narrativas de dor e silêncio: tortura, clandestinidade e exílio na vida de homens e mulheres durante a ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: Telha, 2020

Schiling, Flávia. Apud ROSA, Susel Oliveira da. *Mulheres ditaduras e memórias: “não imagine que precise ser triste para ser militante”*. São Paulo, Intermeios Fapesp, 2013.

SCHRAMM, Franciele Petry. Inspirada em obra de Galeano, peça curitibana retrata histórias de mulheres. *Brasil de Fato*. Curitiba, 26 de maio 2017. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2017/05/26/peca-curitibana-inspirada-em-obra-de-galeano-retrata-historias-de-mulheres/>. Acesso em: 25 jun. 2024.

SELIGAMNN-SILVA, Márcio. Introdução. In: MOLINA, Fulvia, SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Orgs.). *Hiatus: a Memória da Violência ditatorial na América Latina*. São Paulo. Memorial da Resistência, 2018.

Silva, Fernanda Pequeno da. *O apocalipse como hipótese?* Revista Concinnitas, Ano 8, Volume 2, número 11, dezembro 2007, p.36–47. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/22855>. Acesso em 26 set 2025

SILVA, Ilda Martins da *apud* BORGES, Carla; MERLINO, Tatiana (Orgs). *Heroínas desta História: Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*. 1ª Edição. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog; Belo Horizonte:

Autêntica Editora, 2019, p.168

SILVEIRA, Luciana Martha. *A cor na fotografia em preto-e-branco: como um flagrante manifestação Cultural*. Revista Tecnologia e Sociedade. Número 1, outubro 2005, p. 151-175. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rts/article/viewFile/2458/1577>. Acesso em 28 out 2025.

TEATRO Guaira. “*Para não morrer*” retorna a Curitiba com a premiada *Nena Inoue*. 2023. Disponível em: <https://www.teatroguaira.pr.gov.br/Noticia/Para-nao-morrer-retorna-Curitiba-com-premiada-Nena-Inoue>. Acesso em: 20 jun. 2024.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Contos da cela três*. Memórias de uma presa poléica na ditadura. São Paulo, Ema livros: Editora Timo, 2024.

TELES, Amelinha. Apud BORGES, Carla; MERLINO, Tatiana (Orgs). *Heroínas desta História: Mulheres em busca de justiça por familiares mortos pela ditadura*. 1ª Edição. São Paulo: Instituto Vladimir Herzog; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

TRINDADE, Judite. Apud PALMAR, Aluizio (org). *Vozes da resistência: memórias da luta contra a ditadura militar no Paraná*. Curitiba, Banquinho Publicações, 2024.

VAZ, Rita Isabel. *Tecendo memórias e ausências: a arte como resistência e sobrevivência*. Campinas: Mercado de Letras, 2023.

VICUÑA, Cecilia. *Sonhar a água – uma retrospectiva do futuro (1964...)* curadoria Miguel Lopez: textos Cecília Vicuña... [et al.] São Paulo, Pinacoteca de São Paulo, 2024

Vicuña, Cecília. Apud De Luca, Isabel e Bacal, Tatiana. *Roteiro para Mulheres Radicais*. Disponível em: http://cdn.avivavod.com.br/vodlab/pt/dialogos/73807_Roteiro%20Mulheres%20Radicais%20_%20VF.pdf. Acesso em 24 nov. 2025.

ANEXO I

O roteiro continha as seguintes questões:

- Gostaria que você falasse sobre você, o que te move no mundo? No que você acredita? Você tem muita história para contar, que história você gostaria de contar?
- Sobre a sua infância e adolescência, como era sua família, que relação tinham com o conhecimento, literatura, música, artes, política?
- Você se lembra de como foi o seu processo de conscientização e a sua entrada para militância? Quais foram suas motivações?
- Naqueles anos de 1970, você pensava em feminismo, esse era um assunto dentro do partido ou fora dele?
- Após o período da prisão, o que te ajudou a seguir em frente?
- Hoje o que te move? No que você acredita? O que diria para os jovens e as jovens de hoje?
- Você tem alguma relação com as artes plásticas? Qual?
- Você tem alguma frase que gostaria que fosse associada à sua imagem? Qual?