

O ANTIMONUMENTO E O DIREITO À MEMÓRIA E À VERDADE: IMPRESSÕES A PARTIR DE UM ESTUDO DE CASO

The antimonument and the right to memory and truth: impressions from a case study

Kaíque Cosme¹
(PPGA-UFES)

Resumo: O presente artigo trata de uma pesquisa em desenvolvimento acerca da estética dos antimonumentos na América Latina, tendo como mote orientador os processos ditatoriais implantados no Cone Sul. Para tanto, é preciso compreender as questões políticas externas ao continente que o atravessam e propulsionam os golpes militares, assim como as mudanças ocorridas no cenário artístico a partir da segunda metade do século XX. Desse modo podemos entender de maneira notória o papel desempenhado pelo antimonumento e as mudanças desempenhadas como modelo de arte testemunhal.

Palavras-chave: antimonumento. América Latina. ditadura militar.

Abstract *The present article deals with research under development on the aesthetics of antimonuments in Latin America, having as a guiding motto the dictatorial processes implanted in the Southern Cone. To do so, it is necessary to understand the political issues external to the continent that cross it and propel the military coups, as well as the changes that occurred in the artistic scene from the second half of the 20th century. In this way we can understand in a notorious way the role played by the antimonument and the changes performed as a model of testimonial art.*

Keywords: antimonumento. Latin America. military dictatorship.

O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0](#).



¹ Mestrando em Arte e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (PPGA/UFES), possui graduação em Licenciatura em Artes Visuais (2017) pela mesma instituição. Atualmente é arte educador no Espaço Cultural Palácio Anchieta. ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4034-3230>.

Introdução

Com o final da II Guerra Mundial e a ascensão de um processo de bipolarização, dividindo o globo em dois grandes blocos, a Guerra Fria desencadeou uma série de reverberações nos mais variados setores da sociedade da época. Enquanto as duas grandes potências, Estados Unidos e União Soviética, disputavam acirradamente uma corrida bélica e espacial, outros conflitos eram instaurados a partir de uma disputa por zonas de influências.

Em 1959, com o fim da Revolução Cubana e a derrocada de Fulgêncio Batista, então presidente de Cuba, a ditadura militar instaurada no país em março de 1952 chegou ao fim. O novo governo estabelecido, tendo Manuel Urrutia como presidente, buscou implantar reformas em diversos setores, incluindo a diversificação econômica do país, mas as medidas adotadas desagradaram amargamente o governo dos Estados Unidos, que desde a independência de Cuba exercia grande influência no território, e como resultado, optou por romper as relações entre os dois países.

Ainda insatisfeitos com as mudanças políticas realizadas em Cuba, os Estados Unidos iniciaram uma série de investidas a fim de sufocar a economia cubana, sendo o episódio da Invasão da Baía dos Porcos um dos mais emblemáticos desse período. Com as constantes ações do governo estadunidense e as acusações de que os revolucionários cubanos seriam comunistas, o governo de Cuba procurou estabelecer relações com a União Soviética.

Temendo que outros países estabelecessem relações com a U.R.S. Se aderissem ao Comunismo, os Estados Unidos iniciaram uma série de investimentos em diversos países do Cone Sul, apoiando seus militares e os golpes de Estado que se sucederam e se consolidaram a partir da década de 1960. Esse processo de contenção do avanço comunista fazia parte da então Doutrina de Segurança Nacional, doutrina essa de cunho

totalitarista que deu origem à Aliança para o Progresso².

Por se tratar do maior país da América Latina, o Brasil era encarado como peça fundamental para a consolidação dos planos estadunidenses de dominação. A interferência na política brasileira teve início a partir da posse de João Goulart como presidente em 1961, em decorrência de suas ideologias que iam à contramão dos ideais capitalistas vigentes nas terras de John F. Kennedy. Isso fez com que os Estados Unidos, por meio do serviço de inteligência, iniciassem um plano de investimentos para grupos conservadores e de direita brasileiros.

Com a queda de Jango em março de 1964 e a tomada do poder pelos militares, a ditadura civil militar finalmente foi instaurada no país, em um cenário arquitetado conjuntamente com a elite brasileira. Em 1968, ano marcado pela virada do exército norte vietnamita com a *Ofensiva do Tet* e das manifestações ocorridas no mês de maio em Paris, os levantes contra a ditadura militar foram ganhando força no Brasil, tendo como agente central a UNE (União Nacional dos Estudantes), que logo entrou na ilegalidade em virtude do grande avanço da censura e criminalização dos movimentos sociais e estudantis.

Distante do eixo Rio-São Paulo, em meio à região amazônica brasileira e ao longo do Rio Araguaia, membros do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) se instalaram, em 1967, na região conhecida como Bico do Papagaio e pretendiam ali instaurar o primeiro movimento comunista rural do país. A Guerrilha do Araguaia, como ficou conhecida, foi responsável pela maior mobilização do exército brasileiro desde a 2^a Guerra Mundial, o que acarretou o extermínio da guerrilha em 1974.

Inspirada na guerra popular e civil que levara à Revolução Chinesa de 1949 – dos 15 militantes iniciais, chegados à região até 1968, sete teriam feito cursos de capacitação na China (Gaspari, 2002, p.

² Programa firmado com a assinatura da Carta de Punta del Este em 1961 e executado durante a presidência de John F. Kennedy, e visava a integração e assistência ao desenvolvimento socioeconômico dos países da América Latina. A criação do programa se deu como forma de frear o avanço do Socialismo no continente.

409) –, a guerrilha objetivou lutar contra a ditadura militar e fomentar, a partir do campo, uma democracia popular no Brasil. (Peixoto, 2011, p. 482)

A brutalidade exercida pelo Estado não apenas sentenciou os guerrilheiros do Araguaia, como muitos dos camponeses que viviam nas regiões onde os acampamentos eram levantados. Os dados apresentados em relatórios iniciais apontavam um número aproximado de 100 mortos dentre guerrilheiros e camponeses, mas pesquisas de 2011 indicam um número de mortes que pode ultrapassar o de 500 pessoas (Merlino, 2011).

O cenário sócio-político das décadas de 1980 e 1990 foi marcado pelo período de redemocratização da América Latina, tal processo que foi impulsionado pelos movimentos e grupos sociais que se estabeleceram durante a ditadura e que lutaram pelo fim do totalitarismo instaurado no Cone Sul. No contexto brasileiro, tanto o movimento estudantil como o movimento grevista foram fundamentais para o enfraquecimento do regime e a retomada da democracia, mas apesar das lutas sociais que marcam todo o processo de redemocratização, tivemos no Brasil uma transição negociada, visando a proteção dos interesses militares. Com a implementação da Lei da Anistia, promulgada em 28 de agosto de 1979, o projeto militar de permanecer impune e no poder fica claro com seu artigo primeiro:

Art. 1º É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometaram crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares. (Brasil, 1979)

As décadas de 1980 e 1990 marcadas por transformações políticas oriundas de um cenário pós-Guerra Fria – *Perestroika*, Queda do muro de Berlim, abalaram os rumos dos regimes totalitaristas no mundo e

geraram um movimento de ressignificação do passado, que Aquille Bonito Oliva chamou de Transvanguarda, tal como a “desideologização” da arte que assumia um caráter irônico e a substituição das grandes narrativas pelas micro-histórias pessoais (OLIVA, 1998, p. 46). Todo o processo também resultou no resgate da pintura e da escultura, pautadas em modelos figurativos e abstratos, que se misturaram a uma gama diversificada de materiais, que levaram à linguagem neoexpressionista e ao redimensionamento da experimentação. Cada vez mais os trabalhos não cabiam em seus suportes tradicionais, levando os artistas a explorarem novas plataformas e subjetividades. Desde meados dos anos 1960 a arte já incorporava elementos cotidianos em seu meio, assim como a ideia de uma arte etnográfica, anos mais tarde debatida por Hal Foster em seu insigne texto “O Artista Enquanto Etnógrafo”.

Se a partida segunda metade do século XX muito se falou sobre o efeito da memória e dos seus desdobramentos, desde a década de 1980 ela se torna, inclusive, tema recorrente de diversas produções, resultado de um grande impacto deixado pelos regimes totalitaristas (Marquetti, 2012). A memória agora seria encarada com o objeto artístico, passando a evidenciar um cenário de ausências e presenças, travando uma luta contra o esquecimento institucionalizado pelo Estado e reivindicando espaço como elemento testemunhal no campo da arte.

Como resultado desse processo de rememoração do passado totalitário e genocida, artistas como Leila Danziger (Nomes Próprios), Rosana Paulino (Bastidores), Rosângela Rennó (Série Imemorial), Rafael Pagatini (Grito Surdo) e Jaime Lauriano (Bandeirantes) traçam narrativas que tanto questionam os monumentos aos vultos históricos ou heroicos, como perpassam a estética do arquivo e da memória, insurgindo-se como forma de resistência.

Monumento e Antimonumento

O estatuto dos monumentos desde a virada do século XIX para o século XX tem passado por uma série de transformações em decorrência das

novas concepções de arte e dos novos valores atribuídos aos monumentos históricos e artísticos (RIEGL, 2014), mas de modo geral, podemos caracterizar de forma ampla o conceito de monumento a partir dos escritos de Riegl:

Por monumento, no sentido mais antigo e original do termo, entende-se uma obra criada pela mão do homem e elaborada com o objetivo determinante de manter sempre presente na consciência das gerações futuras algumas ações humanas ou destinos (ou a combinação de ambos). Pode tratar-se de um monumento de arte ou de escrita, conforme o acontecimento a ser imortalizado tenha sido levado ao conhecimento do espectador com os meios simples de expressão das artes plásticas ou com auxílio de inscrições. Geralmente, os dois meios encontram-se associados de forma equitativa (Riegl, 2014, p 31).

Apesar do *Culto modernos dos monumentos* tratar de questões relativas aos monumentos erguidos até o final do século XIX, podemos evidenciar na contemporaneidade esse conceito presente. Ainda hoje figuras de heróis controversos continuam sendo erguidos pelo mundo, de modo a representar valores históricos e ideológicos de alto valor moral para a comunidade (Argan, 1999). O monumento como conjunto escultórico/estatuário segue caracterizando-se como elemento testemunhal de um período histórico.

Com as constantes mudanças políticas e sociais, desde a antiguidade uma guerra de imagens tem sido travada tendo o monumento como agente participativo. As imagens de imperadores antes erguidas como forma de edificar seu valor e prestígio, passam a ser contestadas, em virtude da tomada de poder de uma nova figura. Tal processo contestatório ora liderado por autoridades ora pela população, ganha expressividade com a chegada do século XX.

Desde o processo de retirada de estátuas em homenagem a Stalin iniciada em meados de 1950, passando pela Primavera de Praga, o final da década de 1980, com a já citada queda do Muro de Berlim e a consequente reunificação da Alemanha, diversos monumentos em homenagem a

líderes socialistas, como Lênin, começam a ser derrubados pelos países do leste europeu. No contexto brasileiro, em 1979, um grupo de artistas intitulado 3NÓS3, composto por Hudinilson Jr., Mario Ramiro e Rafael França, realizam sua primeira *interversão* durante a madrugada paulista. A ação chamada de *Ensacamento* consistia em ensacar a cabeça de estátuas de bronze e de pedra com sacos de lixo, fazendo uma direta alusão às práticas de tortura exercidas durante a ditadura militar, que consistia em encapuzar os presos políticos para sufocá-los e cegá-los diante dos seus torturadores (Cidade, 2017, p. 113).

O antimonumento surgido por volta do final da II Guerra Mundial vem contestar a estética dos monumentos, além de manifestar-se como oposição ao monumentalismo tradicional, partindo de uma filosofia da arte, cujo papel passa a ser o de negar a presença de imagens autoritárias em espaços públicos.

Os arquitetos que têm problematizado a estética do monumento para lidar com a representação e a conservação da memória coletiva do Holocausto elaboraram formas de desconstrução da “monumentalidade” capazes de trazer à tona as contradições da rememoração de eventos-limite. A estética do antimonumento (ou *counter-monument*), como mostram os trabalhos de Jochen e Esther Gerz ou Horst Hoheisel, por exemplo, surge da exigência de não se cair em mecanismos de tipo consolatório ou de redenção, e de superar o caráter imanente do monumento, para sair da sua lógica potencialmente autoritária (Scaramucci, 2020, p. 2).

Nessa esfera, os antimonumentos surgem como forma de recontar a história, reivindicando uma memória que por ora tenha sido forçosamente renunciada em decorrência dos processos políticos hegemônicos. Logo, seu desenvolvimento é atrelado a um período de catástrofes e de teorização do trauma, na tentativa de recordar de modo ativo o passado doloroso (Seligmann-Silva, 2016).

A partir dessa concepção, os antimonumentos desdobram-se em várias camadas de um processo de rememoração de traumas e tragédias,

criando espaço propício para a construção de uma arte antagônica e urgente. Do ponto de vista de Márcio Seligmann-Silva (2016), os antimonumentos falam de obras que carregam em si entrelaçamentos de memória e de esquecimento, sendo então um trabalho de resistência.

(...) o antimonumento, que normalmente nasce do desejo de lembrar situações-limite, leva em si um duplo mandamento: ele quer recordar, mas sabe que é impossível uma memória total do fato e quanto é dolorosa essa recordação. Essa consciência do ser precário da recordação se manifesta na precariedade tanto dos antimonumentos como dos testemunhos dessas catástrofes. (...) (Seligmann-Silva, 2016, p. 51).

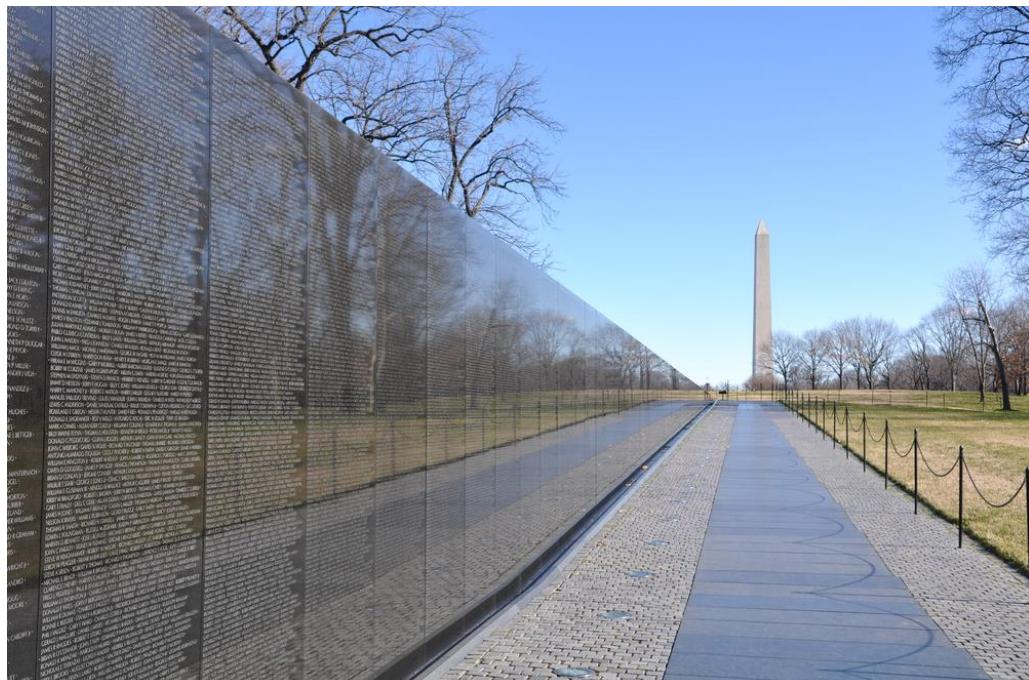


Figura 1. Vietnam Veterans Memorial, Maya Lin, 1982. Fonte: CBS Local <https://losangeles.cbslocal.com/top-lists/guide-to-washington-d-c-s-national-monuments>. À esquerda, longo muro escuro com nomes escritos em branco, o muro se perde em perspectiva linear em direção ao lado direito da imagem. Distante, ao fundo, vê-se um obelisco pontiagudo, ao fim de uma longa passarela que segue entre o muro e um parque gramado.

Como resultado desse período de traumas históricos constituídos durante o século XX, o trabalho de Maya Lin, *Vietnam Veterans Memorial*, inaugurado em 1982 na cidade de Washington, DC, é fundamental para a construção da estética do que chamamos de antimonumento. A sua

característica não heroicizante, cria um contraste com os tradicionais memoriais de guerra, fundindo o conceito clássico de monumento com a comemoração fúnebre. O que está sendo proposto com o trabalho de Maya Lin não é a criação de heróis de pedra e bronze, mas a construção de um local de memória, mesmo que controverso.

Memorial a Pessoas Imprescindíveis: um caso de antimonumento

Localizado na Praça Costa Pereira no centro da cidade de Vitória (ES), o Memorial Pessoas Imprescindíveis, inaugurado em agosto de 2012, presta homenagem a seis capixabas que foram vítimas da violência de Estado no período da ditadura militar. Sua construção atende a um pleito do então presidente da Ordem dos Advogados do Brasil – Seccional Espírito Santo (OAB-ES), Homero Junger Mafra, como forma de homenagear e lembrar os desparecidos políticos, através do poder público. A iniciativa se deu por meio da Secretaria de Estado de Assistência Social e Direitos Humanos do Governo do Estado do Espírito Santo, em parceria com a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República e o apoio da Prefeitura de Vitória (OAB-ES, 2012).

Na ocasião de sua inauguração, se fez presente a então Ministra da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, Maria do Rosário Nunes, que durante o seu discurso ressaltou a dívida do Estado com a sociedade:

A verdade não está esclarecida e os corpos não foram encontrados. Eu peço perdão às famílias que perderam seus jovens. Em nome do governo brasileiro, eu quero reconhecer a dedicação ao Brasil, a democracia e aos direitos humanos dos que são homenageados neste momento com esse memorial no Centro de Vitória, em praça pública. (Scalzer, 2012)



Figura 2. Memorial Pessoas Imprescindíveis, Cristina Pazzobon, 2012. Fonte: Arte Pública Capixaba. <http://www.artepublicacapixaba.com.br/portfolio/monumento-em-homenagem-aos-mortos-e-desaparecidos-politicos-capixabas/>. Seis caixas de metal enferrujado, alongadas, dispostas em grupo, ao centro de uma praça, com pessoas passando ao fundo. A caixa em primeiro plano possui uma assinatura pixada em cor clara.

Os capixabas escolhidos para integrar o projeto idealizado por Cristina Pazzobon³ fazem parte da extensa lista de mortos e desaparecidos políticos. Arildo Valadão (PCdoB), José Maurílio Patrício (PCdoB), João Gualberto Calatrone⁴ (PCdoB) e Marcos José de Lima (PCdoB) desapareceram na região do Araguaia entre 1973 e 1974, enquanto Orlando da Silva Rosa Bonfim Júnior (PCB) desapareceu no Rio de Janeiro em 1975. Lincoln Bicalho Roque (PCdoB), segundo as investigações realizadas pela Comissão Nacional da Verdade (CNV), morreu em 1973 no Rio de Janeiro, em decorrência de ação perpetrada pelo Estado.

Feito de aço naval e composto por seis totens (que representam cada um

³ Artista plástica formada pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), atua também como designer e jornalista. É responsável pela idealização de outros memoriais às vítimas da ditadura pelo país, como a série de esculturas *Monumento ao Nunca Mais*. Não foi possível localizar, neste momento, informações sobre como se deu a encomenda à citada autora.

⁴ Segundo a Comissão Nacional da Verdade, João Gualberto Calatrone é considerado desaparecido político em decorrência da falta de restos mortais que nunca foram entregues a sua família.

dos militantes) sob uma grande placa com os dizeres “Direito à Memória e à Verdade”, o antimonumento hoje se perde em meio ao espaço urbano do centro da cidade depois de 8 anos desde a sua inauguração. Sua completa falta de reconhecimento dialoga com as políticas do esquecimento implantadas no país desde sua colonização, escancaradas com o projeto ideológico brasileiro desenvolvido durante a ditadura civil-militar e que se firmam mesmo depois de seu fim, com a implementação do Pacto pelo Esquecimento na América Latina.

A fim de pensarmos como se dão as possíveis reverberações do Memorial Pessoas Imprescindíveis, podemos problematizar o contexto o qual ocupa no espaço público, tal como suas informações são veiculadas. Ao pesquisar sobre o memorial em sites de busca, nos deparamos com informações rasas e muitas vezes incorretas que datam basicamente do momento de sua inauguração em 2012, além de não existirem registros públicos de fácil acesso fornecidos pelo governo do estado ou pela prefeitura da cidade, como por exemplo, o processo de sua encomenda. Além disso, a sua localização em uma área reclusa e contígua à Praça Costa Pereira, propõe-se basicamente como local de passagem para pedestres, diferente dos demais monumentos que integram o corpo da praça.

Ao observarmos a imagem do memorial, podemos evidenciar através da pichação presente em um dos totens que tanto os monumentos convencionais aos heróis como os antimonumentos – sem um trabalho de educação artística e patrimonial, como a conscientização da importância e necessidade de obras como esta, estão sujeitos a variados tipos de intervenções. É preciso que haja uma discussão ampla para conscientizar a população, antes e depois de as autoridades decidirem o que construir, onde construir, e para que construir um dado monumento ou antimonumento.

Apesar de o Memorial Pessoas Imprescindíveis reivindicar o espaço público, - reivindicando no ato de propor uma zona de tensionamento antagônica, a esfera que o engloba acaba o invisibilizando. Desde as suas

características plásticas, tal como as políticas do esquecimento atreladas ao valor hegemônico dos monumentos criam embarreiramentos na sua produção de sentido na cidade. Pouco se ouve e tampouco se discute sobre sua existência e permanência naquele local.

Em *Prácticas artísticas y democracia agonística*, Chantal Mouffe apresenta questões sobre uma política hegemônica que interfere diretamente no modelo de produção de arte, questionando se as atuais práticas artísticas ainda desempenham um papel crítico na sociedade. Para a autora, essas práticas podem sim agir de forma contrária a essa dominação capitalista, hegemônica, mas é necessário entender a dinâmica da política democrática (Mouffe, 2007).

Personalmente, creo que las prácticas artísticas pueden desempeñar un papel en la lucha contra la dominación capitalista, pero, para ver cómo se puede hacer una intervención eficaz, es necesario entender la dinámica de la política democrática, que, a mi juicio, solo se puede lograr mediante el reconocimiento de lo político en su dimensión antagonista, así como del carácter contingente de cualquier tipo de orden social. Solo desde esa perspectiva se puede comprender la lucha hegemónica que caracteriza la política democrática, la lucha hegemónica en la que las prácticas artísticas pueden desempeñar un papel decisivo (Mouffe, 2007, p. 60).

Visto tais impressões levantadas ao longo do texto, é importante compreendermos que não só o Memorial Pessoas Imprescindíveis, como demais antimonumentos, passam pela problemática do apagamento urbano em decorrência dos próprios agentes públicos e políticos. Apesar dos esforços exercidos pelas famílias dos mortos e desaparecidos políticos do período da ditadura e da própria Comissão Nacional da Verdade, o direito à memória ainda é sonegado pelo Estado.

O projeto *memoricida*⁵ articulado pelos militares desde o declínio da

⁵ Termo oriundo de *memoricídio*, neologismo cunhado pelo médico croata Mirko Drazen Grmek em um ensaio publicado 1991 em Paris.

ditadura no Brasil consiste em um cenário de constantes lutas contra o apagamento político de suas vítimas. Inspirado na lei de anistia espanhola de 1977, o governo brasileiro em 1979 implantou no país o embrião do pacto que concedeu anistia geral, e que poupou todos os responsáveis por crimes relacionados à ditadura de Francisco Franco. Assim como o caso espanhol, o Brasil segue até os dias de hoje sem sentenciar nenhum torturador do seu período de repressão.

Sendo assim, fica a questão: como podemos falar das vítimas da violência totalitária em meio a uma sociedade imersa na cultura da barbárie? De fato, não há aqui uma solução imediata, nem um modelo de arte que seja capaz de romper instantaneamente o projeto de dominação hegemônico, mas é preciso que a história possa ser constantemente lembrada de modo que as práticas artísticas enquanto elementos testemunhais possam desempenhar a produção de sentido e significado dentro do espaço da cidade.

Se nos atentarmos, por exemplo, para o valor hegemônico atribuído ao monumento tradicional-heroico, como as estátuas equestres e os bustos honoríficos, que se encontra espalhado pelo espaço urbano das cidades, constataremos tratar-se de uma construção histórica com significado de monumento, em que seu estatuto (clássico) ainda exerce grande influência sob a sociedade. Sendo assim, há um grande valor semântico que incide nesse modelo.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico anticlássico**: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRASIL. Lei nº 6.683, DE 28 DE AGOSTO DE 1979. **Diario Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, página 12265, 28 ago. 1979.

CIDADE, Daniela Mendes. 3Nós3: arte como crítica política no quotidiano urbano. **Revista GAMA, Estudos artísticos**, Lisboa, v. 5, n. 10, p. 112-119, jul.-dez. 2017. Disponível em:
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/31245/2/ULFBA_G_v5_iss10_p11_2-119.pdf. Acesso em: 15 ago. 2020.

MARQUETTI, Délcio. O boom da memória e a retórica testemunhal: breve análise da obra literária de Flávio Tavares. **Revista Latino-Americana de História – UNISINOS**, Porto Alegre, v. 1, n. 4, p. 127-142, dez. 2012. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/rla/index.php/rla/article/viewArticle/29>. Acesso em: 02 ago. 2020.

MERLINO, Tatiana. Houve mais camponeses mortos no Araguaia do que se fala. **A Pública**. Disponível em: <https://apublica.org/2011/05/houve-mais-camponeses-mortos-no-araguaia-do-que-se-fala/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

MOUFFE, Chantal. **Prácticas artísticas y democracia agonística**. Barcelona: MACBA/UAB, 2007.

OAB-ES. **Vitória abrigará três importantes eventos sobre direitos humanos nesta quarta-feira, dia 15**. Disponível em: <http://oabes.org.br/noticias/vitoria-abrigara-tres-importantes-eventos-sobre-direitos-humanos-nesta-quarta-feira-dia-15-554527.html>. Acesso em: 21 ago. 2020.

OLIVA, Achille Bonito. **A Arte até o ano 2000**. Milano/São Paulo: Torcular/MUBE, 1998.

PEIXOTO, Rodrigo Corrêa Diniz. Memória social da Guerrilha do Araguaia e da guerra que veio depois. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, v. 6, n. 3, p. 479-499, set.-dez. 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394034994002>. Acesso em: 01 ago. 2020.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos**: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SCALZER, Patrícia. Gazeta Online. **Ministra pede perdão por capixabas desaparecidos na ditadura militar**. Disponível em: http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2012/08/noticias/cbn_vitoria/reportagem/1346758-ministra-pede-perdao-por-capixabas-desaparecidos-na-ditadura-militar.html. Acesso em: 14 ago. 2020.

SCARAMUCCI, Marianna. Monumentos precários: luto (im)possível e lápides de papel em K.: relato de uma busca. **Estud. Lit. Bras. Contemp.**, Brasília, n. 60, p. 1-13, maio-ago. 2020. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182020000200301&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 17 ago. 2020.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Antimonumentos: trabalho de memória e de resistência. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 46-60, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103->

[65642016000100049&script=sci_abstract&tlng=pt](https://repositorio.ufes.br/handle/65642016000100049&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 31 jul. 2020.

Recebido em: 04 de março de 2021.
Publicado em: 30 de dezembro de 2021.