



# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB  
HA

# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**UFPEL**



**UFRRJ** UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

  
**CEFET/RJ**

## **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972**

**Presidente de Honra** (in memoriam) – Walter Zanini

### **Diretoria (2020-2022)**

**Presidente** – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

**Vice-presidente** – Neiva Bohns (UFPEL)

**Secretária** – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

**Tesoureiro** – Arthur Valle (UFRRJ)

### **Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

### **41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**

#### **Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

#### **Imagem da capa**

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### **Diagramação**

Vasto Art

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

#### **Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios**

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

**CDD: 709.81**

# Pátria, nostalgia e as anti-bandeiras de Antonio Dias e Raul Mourão

Patricia Corrêa, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
<https://orcid.org/0000-0003-2788-024X>  
patricia.la.correa@eba.ufrj.br

## Resumo

A percepção de muitas bandeiras brasileiras penduradas em janelas no Rio de Janeiro leva a uma reflexão sobre sua função nostálgica de animar fantasias de unidade patriótica e de um passado nacional incorrupto. Essas bandeiras reverberam sua presença massiva em manifestações públicas no cenário nacional desde 2015, logo identificadas com a ascensão da extrema-direita e o recrudescimento do velho autoritarismo brasileiro. Mas as anti-bandeiras de dois artistas permitem outro sentido para a experiência nostálgica: O país inventado (1976) de Antonio Dias e The New Brazilian Flag (2018) de Raul Mourão rejeitam a ilusão do lar ideal, a pátria amada que alimenta sectarismos, e miram a própria impossibilidade de um retorno ao lar. Ambas envolvem estratégias de um tipo de nostalgia reflexiva, antídoto aos expedientes imobilizantes da nostalgia restauradora.

**Palavras-chave:** Nostalgia. Bandeira. Antonio Dias. Raul Mourão. Arte contemporânea.

## Abstract

The perception of many Brazilian flags hanging from windows in Rio de Janeiro leads to a reflection on their nostalgic function of enlivening fantasies of patriotic unity and an incorrupt national past. These flags reverberate their massive presence in public demonstrations on the national scene since 2015, then identified with the rise of the far right and the resurgence of the old Brazilian authoritarianism. But the anti-flags of two artists allow another meaning for the nostalgic experience: O País Inventado (1976) by Antonio Dias and The New Brazilian Flag (2018) by Raul Mourão reject the illusion of the ideal home, the beloved homeland that feeds sectarianism, and they look at the very impossibility of returning home. Both involve strategies of a kind of reflexive nostalgia, antidote to the immobilizing expedients of restorative nostalgia.

**Keywords:** Nostalgia. Flag. Antonio Dias. Raul Mourão. Contemporary art.

Desde meados de 2018 vejo de minhas janelas, no bairro de Laranjeiras no Rio de Janeiro, vários daqueles retângulos de tecido em que predominam o verde, o amarelo e o azul, com um losango e um círculo concêntricos, com estrelinhas e palavras que à distância não consigo ler, mas sei bem quais são. Presas a grades e parapeitos de janelas dos edifícios circundantes ao meu, tornaram-se praticamente inescapáveis ao olhar e, assim, bastante incômodas em sua imposição cotidiana. É que a invasão de bandeiras brasileiras no campo visual da cidade ganhou novos sentidos nos últimos anos. Se antes ela nos lembrava sobretudo a proximidade da Copa do Mundo e esses momentos raros em que, de fato, dava para sentir alguma consonância coletiva, a invasão mais recente deriva de outro movimento, que parece ter se acirrado na eleição presidencial de 2018, mas desde o início do segundo mandato de Dilma Rousseff, em 2015, já se anunciava em manifestações de rua e foi se intensificando desde então. Proponho uma breve reflexão em busca de alguma abertura nas funções e nos sentidos da bandeira, o que encontro em trabalhos de artistas que permitem saídas imaginativas ao incômodo que essa imposição visual hoje produz.

Maria Angélica Melendi descreve aquele cenário de 2015 e seus desdobramentos no artigo *Uma pátria obscura: o que resta da anistia*, lembrando-nos a virulência das falas e dos cartazes que acompanhavam as manifestações nas ruas, com a presença ostensiva de bandeiras e camisas da seleção de futebol brasileiras<sup>1</sup> – o que era um embrião da invasão atual nas janelas e fachadas. Entre frases inacreditáveis por sua truculência, ignorância ou má-fé, que Melendi menciona e que continuamos a ouvir, sobretudo a partir da onda eleitoral de 2018, chama atenção a ideia de que o retorno a um governo autoritário, especificamente à intervenção militar que se estabeleceu entre 1964 e 1985 no Brasil, seria um desejo coletivo, a partir de uma imaginação que converte a repressão e a violência do Estado em garantias de segurança, unidade e prosperidade nacionais. Uma idealização do passado, cujas atrocidades devem ser obliteradas ou amputadas para que ele possa emergir como orientação, ou talvez refúgio, para o presente e o futuro. Uma espécie de verdeamarelismo requentado, que reabilita a ideologia do “Brasil Grande” da ditadura militar, ignorando seus terrores.

Marilena Chaui indica um dos momentos cruciais em que a bandeira nacional assume essa força no imaginário do país: a conquista do tricampeonato na Copa do Mundo de 1970. Enquanto nas comemorações de conquistas anteriores as pessoas apenas levavam as cores nacionais, “a bandeira brasileira fez sua aparição hegemônica nas festividades de 1970, quando a vitória foi identificada com a ação do Estado e se transformou em festa cívica”<sup>2</sup>. Uma fotografia do então presidente Emílio Garrastazu Médici comemorando o tricampeonato em 1970, reunido com a família e levando uma bandeira nacional à janela de sua residência, nos fornece uma evidência genealógica do que vemos nas janelas de hoje. Assim,

---

<sup>1</sup> MELENDI, 2016.

<sup>2</sup> CHAUI, 2000, p. 32.

também fica clara a lógica subjacente à presença do uniforme da seleção de futebol nas manifestações da extrema-direita brasileira neste século.



**Figura 1.** O presidente Emílio Garrastazu Médici comemora a Copa de 1970. Fonte: CHAUI, 2000, p. 33.

Parece que é essa mensagem reabilitada que emana das bandeiras que vejo pelas ruas do Rio de Janeiro. Mesmo para quem, como eu, nunca ligou para símbolos pátrios e seu sentimentalismo, essa invasão impõe alguma reflexão que nos permita concatenar o Brasil de hoje e talvez nos ajude a enfrentar as eleições que se aproximam e que certamente inundarão nosso panorama com mais bandeiras. Urge sair disso que entendo como uma terrível avalanche nostálgica, que elegeu a bandeira nacional para embrulhar a fantasia de um regresso à unidade patriótica, a um passado incorrupto, à ordem e ao progresso que, bem sabemos, nunca se concretizaram amplamente para além da convicção positivista. E mesmo que não possamos “sair disso”, cabe-nos pensá-lo, indagar seus nexos e mecanismos, e também as possibilidades da arte de fazê-lo nesses tempos repetidamente sombrios.

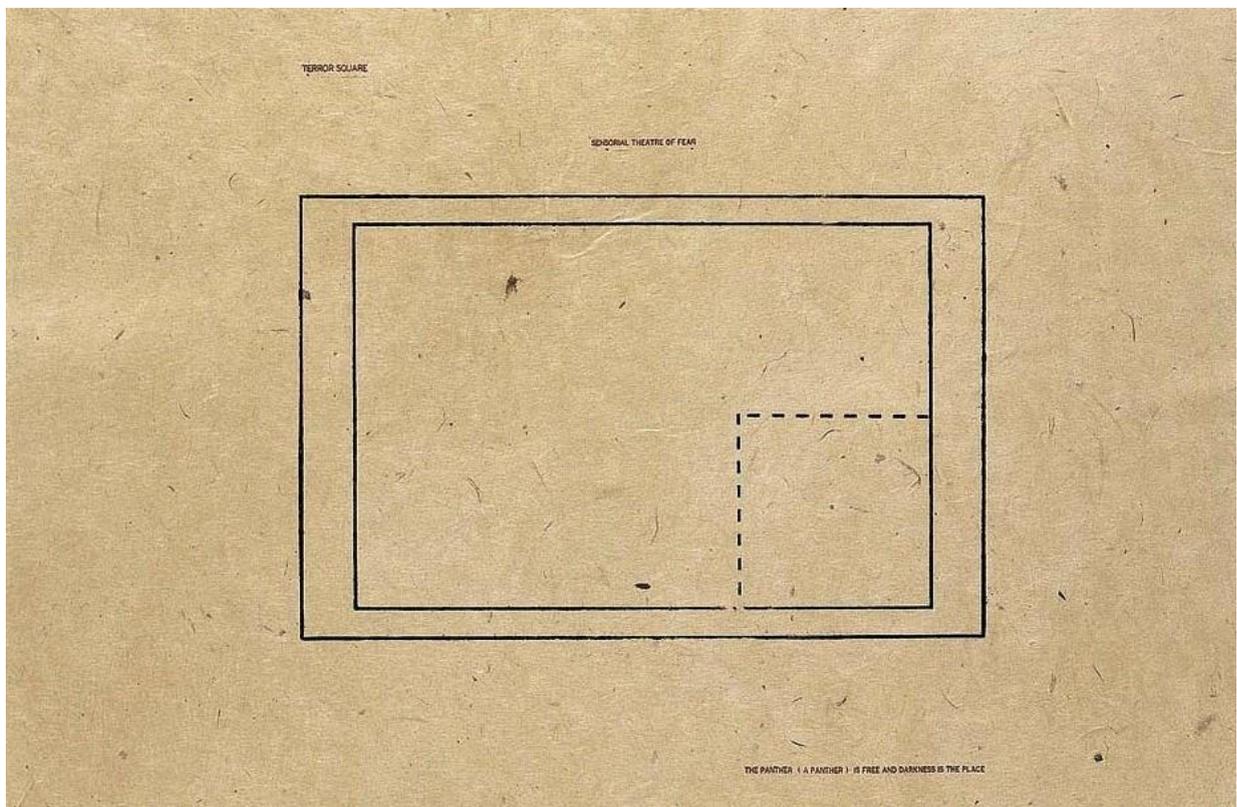
A partir da constatação desse mecanismo nostálgico de um Brasil assombrado por seu autoritarismo insepulto, encontrei nas anti-bandeiras de dois artistas brasileiros meios de driblar um sentido imobilizante daquela mensagem nostálgica. São os trabalhos *O país inventado (Dias-de-Deus-Dará)* de 1976, de Antonio Dias, e *The New Brazilian Flag* de 2018, de Raul Mourão. Digo anti-bandeiras porque ambos tomaram a forma da bandeira nacional para de algum modo subverter seus apelos à unidade e à estabilidade de uma ordem coletiva.



**Figura 2.** Antonio Dias, *O país inventado (Dias-de-Deus-Dará)*, 1976. Cetim e bambu laqueado. Coleção MoMA. Fonte: <https://www.moma.org/collection/works/153952>.

O primeiro consiste em um pedaço de cetim vermelho, preso a uma longa vara de bambu laqueado que é posicionada de modo a pender para o lado e deixar ver o tecido aberto, com sua superfície recortada: o retângulo sem uma extremidade que corresponderia a uma de suas seis partes e que é uma espécie de marca registrada da obra de Dias, presente em décadas de uma produção muito diversificada e inquieta, que também se notabilizou pela ausência de um núcleo formal estável. Essa estrutura em L, que assumiu inúmeras escalas, materializações, desdobramentos espaciais e combinações com outros elementos e imagens, teria surgido na obra de Dias em 1968, em um conjunto de esquemas gráficos para

projetos (*Project-book: 10 plans for open projects*) que apenas em 1977 ganhou forma impressa em xilogravura sobre papel artesanal nepalês sob o título de *Trama*<sup>3</sup>. Nesse conjunto aparece o desenho *Terror Square – Sensorial theatre of fear*, onde vemos o retângulo com uma sexta parte pontilhada, como a sugerir corte, divisão ou invisibilidade, numa linguagem que flerta com códigos de representação de planos arquitetônicos, mas os sabotagem. Os sentidos de risco ou ocultamento são flagrantes em uma espécie de legenda sob o desenho: “*the panther (a panther) is free and darkness is the place*”. Como nos mostra Lara Rivetti, o clima enigmático deste breve texto e de outros que acompanham esse conjunto de esquemas abre inúmeras ressonâncias, sendo uma delas o recrudescimento do regime militar e o cerceamento de artistas e intelectuais que Dias chegara a vivenciar em 1966, antes de se afastar do Brasil, e apenas se acirrava com a promulgação do AI-5 em 1968<sup>4</sup>. A hostilidade e o perigo que emanam da Praça do Terror resultam de algum modo na estrutura em L da bandeira vermelha.



**Figura 3.** Antonio Dias, *Project-Book [Trama]*, 1968-1977. Xilogravura em papel artesanal nepalês, 56 x 82 cm. Coleção João Sattamini. Fonte: OSORIO, 2000, s/p.

A partir de 1968, essa estrutura surge em vários trabalhos, como em 1976, quando, residindo em Milão, na Itália, Antonio Dias fez a bandeira recortada para

<sup>3</sup> RIVETTI, 2019, p. 87.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 79.

uma comuna que havia ocupado um edifício abandonado em sua vizinhança. Ele explica:

Me lembro de tê-la fixado no telhado, um tanto teatralmente. Acho que, naquele momento, eu tinha em mente a famosa foto dos soldados russos com a bandeira vermelha no Parlamento em Berlim [de 1945]. Eu tinha gostado daquela foto. Com certeza pensava também na bandeira vermelha que os bolchevistas carregavam durante a revolução de outubro e tudo se misturava ainda com memórias da minha infância quando, ao viajar de trem, eu era fascinado pela bandeira vermelha que dava o sinal da partida ou da chegada.<sup>5</sup>

Em 1977, no Nepal, ele hasteou novamente a mesma bandeira numa área ao ar livre onde, junto a uma comunidade de artesãos, aprendia a produzir papel – e foi nesta ocasião que deu o nome *O país inventado (Dias-de-Deus-Dará)* à sua bandeira. Explicando a escolha da cor, cuja presença marcante na verdade remonta aos trabalhos do início de sua carreira e atravessa toda a obra, ele diz: “Vermelho é a cor da transformação, representa sangue, paixão, fogo e revolução”<sup>6</sup>. Não há boa fotografia do hasteamento no Nepal, mas uma outra muito interessante em que a bandeira aparece numa paisagem que lembra o Rio de Janeiro, mas cuja localização precisa não se conhece. Assim como a primeira e famosa fotografia feita em Milão, esta, provavelmente carioca, contrapõe convicção e fragilidade, coragem e risco.

O segundo trabalho é a nova bandeira brasileira, que Raul Mourão propõe que substitua a nossa velha. Trata-se da própria bandeira nacional, obtida em dimensões e materiais oferecidos em estabelecimentos comerciais, da qual o artista retira o círculo azul, deixando essa área vazada. Bordas azuis e as extremidades da faixa branca ficam visíveis, lembrando tudo o que não está mais visível: o fundo celeste e estrelado cortado pelo conhecido lema. O trabalho foi desenvolvido a partir de 2018 e gerou algumas versões que variam em tamanho, montagem e tiragem. A primeira versão consistiu na instalação da peça no bairro da Lapa, no Rio de Janeiro. Foi hasteada por uma vara curta presa à estrutura do antigo aqueduto da cidade, herança do período colonial conhecida como Arcos da Lapa, ponto turístico e emblemático da boemia carioca. A breve intervenção se deu no período do carnaval, quando a cidade e especialmente sua área central, onde ficam os Arcos, se submetem à subversão permitida pela festa, quando inversões e iconoclastias ganham as ruas como momento de “respiro” na dureza e opressão de um ano inteiro – numa dinâmica muito brasileira de lidar com suas amarguras. Um traço de humor, claro, atravessa o trabalho, mesmo que o riso seja um tanto tenso. Mourão diz: “É um objeto-cartoon que comenta o momento político e social do

---

<sup>5</sup> DIAS apud SALZSTEIN, 2001, p. 37.

<sup>6</sup> DIAS, 2015, p. 206.

país. Um rombo no meio da bandeira de um país pouco republicano.”<sup>7</sup> O gesto da subtração, de tirar o que não devia ser tirado, pode ressoar muitos roubos e invasões, apropriações privadas da coisa pública, mas também rejeita e simbolicamente destrói a fantasia do estado federativo harmônico.



**Figura 4.** Antonio Dias, *O país inventado (Dias-de-Deus-Dará)*, 1976. Cetim e bambu laqueado. Coleção MoMA. Fonte: DIAS, 2015, p. 176.

---

<sup>7</sup> MOURÃO apud LACERDA, 2021.



**Figura 5.** Raul Mourão, *The New Brazilian Flag*, 2018. Tecido, 128 x 190 cm. Fonte: <https://nararoesler.viewingrooms.com/pt/viewing-room/54-raul-mourao-empty-head>

Em 2019 e 2020, quando a percepção da catástrofe em curso no Brasil da pandemia agravou uma sensação generalizada de corrosão política, o artista experimentou algumas montagens a partir do mesmo objeto. Em dois trabalhos de 2020, *The New Brazilian Flag #5* e *The New Brazilian Flag #8*, a repetição, sobreposição e justaposição de bandeiras acentuam o efeito de gratuidade e esvaziamento do símbolo, que se reduz a motivo de padronagens geométricas e tem corrompida sua leitura como imagem autossuficiente. Inevitavelmente, lembram uma estética concretista vagamente citada em resultados decorativos, que brincam com a cafonice onipresente do verde-amarelo nas manifestações e ruas brasileiras. A repetição é uma estratégia de nulificação visual que, no entanto,

lida aqui com o ruído do estranhamento causado pelos buracos – este me parece ser um interesse desses trabalhos. Mourão fala da banalidade irritante dessa imagem na paisagem urbana atual e se questiona sobre o que podemos fazer com ela.



**Figura 6.** Raul Mourão, *The New Brazilian Flag #5*, 2020. Tecido, 67 x 93 cm. Fonte: <https://www.artsy.net/artwork/raul-mourao-the-new-brazilian-flag-number-5>

Não se trata aqui de comparar os dois artistas, pois isso seria inviável e provavelmente inútil. Mas a escolha dos trabalhos de Dias e Mourão, como eu disse antes, responde a um incômodo que talvez também tenha motivado o segundo e que implica, de certo modo, a constatação de que perdemos algo do que o primeiro talvez vislumbrasse. Não é gratuito o fato de que a primeira bandeira foi criada durante a ditadura militar brasileira, por um artista que estava longe do Brasil mas acompanhava os movimentos repressivos e de resistência aqui e em diversas partes do mundo, e a segunda foi feita em meio aos atuais riscos à democracia por um artista atento às dinâmicas e aos signos de orientação da convivência urbana. Além disso, hoje é clara a ligação entre os dois contextos brasileiros, dois projetos autoritários que armam entre si o apagamento do lastro

de destruição que os une<sup>8</sup>. Isso é o que Maria Angélica Melendi já indicava em seu texto de 2016 ao observar as manifestações embandeiradas onde emergiam explícitos a saudade dos “bons tempos” e seu correspondente ressentimento. O problema de fundo, para Melendi, é a amnésia social implantada pelo pacto da anistia de 1979, que impôs ao futuro a continuidade do silenciamento sobre os crimes do Estado brasileiro, mantendo latentes suas possibilidades de violência recorrente, enviesando-se a história, negando-se o trabalho da memória<sup>9</sup>. Ela cita a afirmação de Jeanne Marie Gagnebin de que há uma “correspondência secreta” entre “os espaços do não dito no passado e os lugares sem lei do presente”<sup>10</sup>, referindo-se especificamente aos espectros da censura, da morte, dos apagamentos e negacionismos que conectam nossa atualidade à ditadura, mas que também se expandem a outras atrocidades: os genocídios e destruições do passado colonial, da escravatura e do presente nas periferias, favelas e prisões brasileiras. Para essas conexões e seus disfarces patrióticos, acrescento, o culto à bandeira nacional poderia servir de liame simbólico.

Esses segredos existem como “vazios da memória”<sup>11</sup>, buracos que energizam os mecanismos nostálgicos da Pátria. Teríamos então que reconhecer, olhar para esses buracos, e tentar transformá-los ou tentar inverter a direção dessa energia. Outra autora, Svetlana Boym, permite a exploração de um sentido divergente da nostalgia – que, ao invés de mirar a reconstrução do lar ideal, essa pátria amada que alimenta fascismos, mira criativamente, e como estratégia de sobrevivência, a impossibilidade de um retorno ao lar, unidade tão reconfortante quanto falsa. No artigo *Mal-estar na nostalgia*, Boym diferencia uma nostalgia restauradora, aquela que “protege a verdade absoluta”, de uma nostalgia reflexiva que “a coloca em dúvida”<sup>12</sup>. Se a primeira se apegava à casa (*nostos*), a segunda cultiva o próprio anseio do retorno (*algia*), postergando-o indefinidamente, “melancolicamente, ironicamente”<sup>13</sup>, querendo imaginar muitos lugares, sempre inacabados, ainda por serem construídos ou inventados, porque o nostálgico reflexivo sabe que nenhum lugar é o seu. Aqui encontro, sem dificuldade, as experiências de partes faltantes propostas por Dias e Mourão. O apátrida e cidadão cósmico Antonio Dias (para quem *Anywhere is my land*) sugere que a invenção de um país depende de assumirmos sua incompletude permanente e o desejo de deixá-lo sempre aberto, admitindo o caráter transformável e insubmisso na constituição do campo político, admitindo o escape ao controle total e até os imprevistos do Deus-dará. Não pertencer a lugar algum, logo pertencer à terra toda, substituir a totalidade do Estado por experimentos utópicos e frágeis, como a comuna em Milão e os grupos de artesãos nepaleses – podemos relacionar estas coisas à nostalgia reflexiva

---

<sup>8</sup> SCHNEIDER, 2020.

<sup>9</sup> Ver ainda a esse respeito: AARÃO REIS, 2010.

<sup>10</sup> GAGNEBIN apud MELENDI, 2016, p. 130.

<sup>11</sup> MELENDI, 2016, p. 130.

<sup>12</sup> BOYM, 2017, p. 159.

<sup>13</sup> Ibidem.

pensada por Boym, que ela vê como um antídoto característico dos artistas aos expedientes autoritários e imobilizantes da nostalgia restauradora.

A extremidade faltante no retângulo vermelho tem a “função de desestabilizar, internamente, os códigos colocados em ação na obra”<sup>14</sup>, ou seja, a própria ideia de bandeira nacional. Essa anti-bandeira de Dias nos ajuda a ver o segredo, o que está escondido e nos assombra na anti-bandeira de Mourão: o enraizado autoritarismo brasileiro. Mas acho que aqui também há uma operação de nostalgia reflexiva porque o rombo no símbolo pátrio nos joga de volta para a incerteza do mundo, abrindo-se a um fundo móvel e mutante, que pode divergir de inúmeras maneiras da rígida simetria verde-amarela, nela introduzindo um campo de potenciais paradoxos e estranhamentos. Para Svetlana Boym, a nostalgia é inevitável diante de intensas mudanças históricas e acelerações da vida, mas também cabe aos artistas lembrar que isso não é desculpa para disfarces reconfortantes do passado. Precisamos, ao contrário, abrir buracos nesses disfarces para ver o que eles não querem que vejamos: não só o quanto são postiços, mas também que podemos atravessá-los.

## Referências

- AARÃO REIS, Daniel. Ditadura, anistia e reconciliação. *Estudos Históricos*, vol. 23, n. 45, 2010, p. 171-186.
- BOYM, Svetlana. Mal-estar na nostalgia. *História da Historiografia*, n. 23, abril 2017, p. 153-165.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2000.
- DIAS, Antonio. *Antonio Dias*. São Paulo: Cosac Naify / APC, 2015.
- LACERDA, Lu. Oito perguntas para Raul Mourão. *LuLacerda*, 12/09/2021. Disponível em: <https://lulacerda.ig.com.br/oito-perguntas-para-raul-mourao-o-artista-criador-da-bandeira-violentada-na-era-temer-que-viralizou-no-7-de-setembro-a-bandeira-foi-ganhando-novos-se ntidos/>. Acesso em: 03 jan. 2022.
- MELENDI, Maria Angélica. Uma pátria obscura: o que resta da anistia. *ARS*, ano 14, n. 27, 2016, p. 123-133.
- OSORIO, Luiz Camillo (org.). *Antonio Dias. Os anos 70 na Coleção João Sattamini*. Niterói: Museu de Arte Contemporânea de Niterói, 2000.
- RIVETTI, Lara. Everything and nothing: comentários sobre a obra de Antonio Dias entre 1968 e 1971. *ARS*, ano 17, n. 37, 2019, p. 75-103.
- SALZSTEIN, Sônia. Antonio Dias / Superfície, figura, padrão. In: SALZSTEIN, Sônia (org.). *Antonio Dias: O país inventado*. São Paulo: A.M.L. Dias, 2001, p. 28-37.

---

<sup>14</sup> RIVETTI, 2019, p. 96.

SCHNEIDER, Nina. Bolsonaro in Power: Failed Memory Politics in Post-Authoritarian Brazil?  
*Modern Languages Open*, vol. 1, n. 25, 2020, p. 1-11.

**Como citar:**

CORRÊA, Patrícia. Pátria, nostalgia e as anti-bandeiras de Antonio Dias e Raul Mourão. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 591-602, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.049>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>