

Flujos de muerte en el arte moderno y contemporáneo en MAC USP, MASM y MUNTREF

Marina Mazze Cerchiaro y Renata Dias Ferraretto Moura Rocco¹

Resumen

Este artículo es el resultado de la propuesta curatorial presentada por las autoras en el marco del proyecto *Colección de colecciones* (2021-2022), que incluye tres museos universitarios de América del Sur: Museo de la Universidad Nacio-

¹ **Marina Mazze Cerchiaro.** Pós-doutoranda no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil. mmcerchiaro@gmail.com

Becaria postdoctoral en MAC USP bajo la supervisión de la Prof. Dra. Ana Gonçalves Magalhães. Doctora en Estética e Historia del Arte (2020), Máster en Culturas e Identidades Brasileiras (2016) y licenciada en Ciencias Sociales por la USP (2012). Su tesis fue galardonada con el segundo premio a las mejores tesis por el Comité Brasileño de Historia del Arte (2022) y su disertación fue galardonada con el 3 veces 22 Premio de tesis y disertaciones: "Centenario de la Semana de Arte Moderno" por la Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin USP (2019). Es autora del libro *Esculpindo para o Ministério: arte e política no Estado Novo* (2022). Sus principales temas de investigación son las mujeres artistas, el modernismo brasileño y la escultura.

Pós-doutoranda no MAC USP com supervisão da Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães. Doutora em Estética e História da Arte (2020), mestre em Culturas e Identidades Brasileiras (2016) e licenciada em Ciências Sociais pela USP (2012). Sua tese obteve o segundo prêmio de melhores teses do Comitê Brasileiro de História da Arte (2022) e sua dissertação foi contemplada com o Prêmio 3 vezes 22 de teses e dissertações: "Centenário da Semana de Arte Moderna" da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin USP (2019). É autora do livro *Esculpindo para o Ministério: arte e política no Estado Novo* (2022). Seus principais temas de atuação e pesquisa são: mulheres artistas; modernismo brasileiro e escultura.

Renata Dias Ferraretto Moura Rocco. Pós-doutoranda no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, Brasil. renatarocco78@gmail.com

Becaria postdoctoral en el MAC USP bajo la supervisión de la Prof. Dra. Ana Gonçalves Magalhães. Fue profesora colaboradora en MAC USP a través del programa PART USP (2021-2022) y participó en el equipo curatorial de las exposiciones *Projetos para um Cotidiano Moderno no Brasil, 1920-1960* y *Art Déco Brasileiro. Doação Fulvia y Adolpho Leirner*, ambas en el museo. Es licenciada en Comunicación Social por la FAAP, máster (2013) y doctora (2018) por el programa de posgrado interuniversitario en Estética e Historia del Arte de la USP.

Pós-doutoranda no MAC USP com supervisão da Profa. Dra. Ana Gonçalves Magalhães. Foi Professora colaboradora no MAC USP pelo programa PART USP entre 2021 e 2022 e participou da equipe de curadoria das exposições *Projetos para um Cotidiano Moderno no Brasil, 1920-1960* e *Art Déco Brasileiro. Doação Fulvia e Adolpho Leirner*, ambas no museu. É graduada em Comunicação Social pela FAAP, mestre (2013) e doutora (2018) pelo Programa de pós-graduação interunidades em Estética e História da Arte da USP.

Fecha de recepción: 26/02/2023 – Fecha de aceptación: 30/05/2023



CÓMO CITAR: Marina MAZZE CERCHIARO y Renata DIAS FERRARETTO MOURA ROCCO. "Flujos de muerte en el arte moderno y contemporáneo en MAC USP, MASM y MUNTREF", en: Revista Estudios Curatoriales, nº 17, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 72-93.

nal de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil) y Museo de Arte de San Marcos (Lima, Perú). La exposición tiene en la muerte un disparador para pensar temporalidades que cruzan producciones artísticas modernas y contemporáneas, presentes en las colecciones de los tres museos.

Palabras clave: muerte, arte moderno, arte contemporáneo, MAC USP, MUNTREF, MASM

Influxos da morte na arte moderna e contemporânea no MAC USP, MASM e MUNTREF

Resumo

O presente artigo é fruto da proposta curatorial apresentada pelas autoras no âmbito do projeto *Colección de colecciones* (2021-2022), do qual fazem parte três museus universitários da América do Sul: Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil) e Museo de Arte de San Marcos (Lima, Peru). A exposição tem na morte um disparador para pensar temporalidades que atravessam produções artísticas modernas e contemporâneas, presentes nos acervos dos três museus.

Palavras-chave: morte, arte moderna, arte contemporânea, MAC USP, MUNTREF, MASM

Influxes of death in modern and contemporary art at MAC USP, MASM and MUNTREF

Abstract

This article is the result of the curatorial proposal presented by the authors within the framework of the *Colección de colecciones* project (2021-2022), which includes three university museums in South America: Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina), Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo (São Paulo, Brazil) and Museo de Arte de San Marcos (Lima, Peru). The exhibition has in death a trigger to think about temporalities that are pervasive in modern and contemporary artistic productions, present in the collections of the three museums.

Keywords: death, modern art, contemporary art, MAC USP, MUNTREF, MASM

Introdução²

Nas últimas duas décadas curadores, historiadores da arte e museus têm feito diversos esforços para rever coleções de arte moderna e contemporânea e apresentá-las por meio de novas narrativas que problematizam e desestabilizam os discursos canônicos, geralmente assentados em ideias artificiais de movimentos artísticos, de “evolução” e de “visão pura” – na qual a contemplação óptica das formas permitiria ao indivíduo o esquecimento de si mesmo. Essa revisão é ampla, diversa e plural, voltada para as especificidades históricas, culturais e contextuais de cada coleção, mas que se nutre também de ideias mais gerais, como a de que há múltiplas camadas de interpretação das obras; de que é preciso borrar hierarquias entre obras canônicas, menos canônicas e aquelas nunca expostas, questionando julgamentos de “qualidade”; e de que “todo o ato de ver tem um trabalho de interpretação que potencializa nossa imaginação numa atitude crítica”, como afirma Ana Martínez de Aguilar (em Polanco; Alonso, 2006, p. 05) . Tais revisões baseiam-se ainda na noção de que o passado é também um instante do presente e que, portanto, é preciso interrogar os modos pelos quais as histórias são contadas. Uma estratégia frutífera para contar novas histórias pode ser colocar em diálogo coleções diversas, uma vez que possibilita desestabilizar ideias já consolidadas, abrir caminhos para tentativas de negociações de relatos e potencializar a “imaginação produtora”.

É no bojo desses debates que se insere o projeto *Colección de colecciones*, financiado pela Getty Foundation, que atualmente envolve três museus universitários sul-americanos: Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (MUNTREF), Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC USP) e Museo de Arte de San Marcos (MASM).³ Iniciado em outubro de 2021, esse projeto visa construir, desenvolver e ampliar as relações entre museus de mesmo tipo, localizados na América do Sul, via plataformas digitais. Nos diversos encontros realizados desde então, foram abordadas as práticas desses museus nas diferentes etapas do processo curatorial – catalogação, pesquisa, conservação, restauro e difusão – permitindo uma troca enriquecedora para todas as partes e uma série de novas reflexões. Enquanto pós-doutorandas pesquisadoras do acervo do MAC USP, o desafio suscitado pelo projeto foi o de criar narrativas que permitissem: colocar essas coleções, bastante diversas, em diálogo; levar em conta as especificidades das obras e coleções; mobilizar algu-

² Agradecemos aos Professores e colegas envolvidos no projeto *Colección de colecciones*, que constantemente enriqueceram esta proposta curatorial com importantes comentários e sugestões, incorporados neste texto.

³ Para informações sobre o projeto veja-se: <https://coleccionesenred.untref.edu.ar/es/presentacion>. Acesso em 21 nov. 2022.

mas das obras que pesquisamos⁴ e comunicar com o público em geral, de modo a abordar desafios artísticos e sociais de nossa época.

Diante desses desafios, o tema da morte emergiu como mote disparador para esta curadoria. Ele nos atravessa no âmbito da vida, estando presente diariamente nos noticiários nos últimos três anos devido a pandemia de Covid-19, às guerras, aos desastres ambientais provocados pelos homens, aos crimes contra os povos originários e outras minorias, e aos motivados por questões políticas. Mas também nos deparamos com a morte no campo da cultura, para tratar apenas do caso brasileiro, nos últimos quatro anos, houve a extinção do Ministério da Cultura e um enorme descaso com museus e suas coleções, cujos exemplos mais trágicos foram os incêndios do Museu Nacional do Rio de Janeiro (2018) e da Cinemateca de São Paulo (2021), que levaram a perdas irreparáveis.

Ao mesmo tempo que a morte é um tema cotidiano, ela é um tabu para a modernidade, sendo comum as atitudes de negação. A sociedade tem dificuldade de lidar com corpos e organismos que morrem, tornando cada vez mais curto o contato que se tem com o cadáver e o corpo decrépito. Isso emergiu de maneira trágica no contexto pandêmico em que famílias não podem se despedir de seus entes queridos e completar adequadamente os rituais funerários. Assim, a morte enquanto tema contemporâneo pode ser um bom mediador entre os públicos e o museu, pois propõe lidar com emoções, subjetividades e transbordamentos afetivos. A arte permite escapar da torrente imagética mediática que tende a normalizar e nos tornar cegos para a morte, propondo outras visualidades e reflexões que nos sensibilizem.

No ensaio magistral de Ginzburg (2008) sobre a tela *A morte de Marat*, de Jacques Louis David o historiador entrecruza narrativas e temporalidades, mostrando os entrelaçamentos entre estética e política como marcos da modernidade. Apesar de ser uma tela já muito estudada, ele a interpreta por meio de outros itinerários e propõe a ideia de modernidade não como um processo de desencantamento do mundo, mas como um processo contraditório e inacabado, que assim como o cristianismo, retoma de maneira mimética a tendência de se apropriar dos conteúdos e formas mais variados, reunindo múltiplas linguagens e temporalidades. Assim como o ensaio de Ginzburg, este artigo curatorial propõe olhar para o tema da morte como disparador para debates, inovações e rupturas na arte moderna e contemporânea. Ele permite apresentar as coleções sem reproduzir hierarquias entre arte moderna, popular e contemporânea, co-

⁴ Marina Mazze Cerchiaro é pós-doutoranda no MAC USP, onde desenvolve o projeto de pesquisa *Pola Rezende, Felícia Leirner, Liuba Wolf e Érika Steinberger: escultoras imigrantes do Leste Europeu no acervo do MAC/USP (1940-1970)*, com supervisão da Dra. Ana Gonçalves Magalhães (Financiamento FAPESP: 2021/01724-9)

Renata D. F. M. Rocco é pós-doutoranda no projeto temático *A Formação do Acervo de Arte Moderna do MAC USP e o Antigo MAM*, conduzido pela Dra. Ana Gonçalves Magalhães (Financiamento FAPESP: 2019/16810-8). O objeto de sua pesquisa são as 6 pinturas de Massimo Campigli no acervo do MAC USP.

locando diferentes tipos de produção e suportes, em diálogo; permite também romper com cronologias e trazer questões centrais para os campos da arte e política contemporâneas.

Isso posto, considerando que a morte possa mediar e potencializar as experiências que as pessoas têm com os museus e suas coleções na atualidade, a exposição “Influxos da morte na arte moderna e contemporânea no MAC USP, MASM e Muntref” é um convite a olhar para as relações entre morte e arte moderna e contemporânea não em sua representação literal – não se busca traçar uma genealogia da morte como tema na arte, isto é, das vanitas até outras representações no século 21 – mas como temporalidade.⁵ Buscaremos tratar de seus influxos a partir de quatro temporalidades que se cruzam, combinam, complementam ou se opõem: o tempo suspenso, o tempo sagrado, o tempo iminente e o tempo que tudo devora. As obras, apresentadas em cada um dos núcleos, podem também ser compreendidas transversalmente, pois os núcleos não são estanques e uma mesma obra pode evocar diferentes temporalidades. Os significados das obras são múltiplos sendo possível perceber que no diálogo com outras obras, eles ganham outros sentidos que ultrapassam o espaço geográfico e o contexto histórico em que foram produzidas.

Para abrir a exposição escolhemos os nove desenhos da série *Trágica – Minha Mãe Morrendo* produzida em 1947 pelo artista brasileiro Flávio de Carvalho, pertencentes ao MAC USP.⁶ Neles o artista registrou em carvão os momentos finais e agonizantes da vida de sua mãe, Ophelia Crissiuma de Carvalho. Os desenhos são desconcertantes e tiram o espectador de seu lugar de passividade. Ele não vê beleza, ele não vê algo que considere incompreensível (e que por isso, talvez pudesse ignorar). Ao contrário, vê a morte em sua representação concreta, inexorável, e que de alguma forma lhe está vizinha. Ela desperta inúmeros questionamentos, medos, interrogações e inquietações, que são pessoais, mas também são parte de um processo coletivo, frente à fragilidade da vida e daquilo que nos cerca.

Flávio de Carvalho é um artista chave para o contexto brasileiro. Sua atuação múltipla e disruptiva resiste à classificações herméticas. Com suas performances, suas criações nos mais variados suportes (arquitetura, mobiliário, projetos para cenários e figurinos) e liderando uma agremiação, o Clube dos Artistas Modernos (CAM), ele faz a ponte entre a arte moderna e a contemporânea. *Minha*

⁵ Embora a morte como assunto não seja algo inédito, o recorte proposto não só propicia diálogos entre obras pertencentes aos 3 acervos, mas evoca questões colocadas nos encontros do projeto *Colección de colecciones*. Assim, como bases teóricas para nossas reflexões nos baseamos em estudiosos distintos: Carlo Ginzburg, *A Morte de Marat*; a Conferência de Estrella de Diego “Colecciones, miradas y canon” no contexto do projeto *Colección De Colecciones* em 01 out. 2021; e o texto de Aurora Fernández Polanco para a exposição “*La Visión Impura. Obras de la Colección Permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*”.

⁶ Os desenhos da série podem ser vistos em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/MultiSearch/Index?search=minha+m%C3%A3e+morrendo>

Mãe Morrendo articula diferentes questões que são disparadoras para esta mostra: o enfrentamento do tabu da morte; a tentativa de captar o instante; a duração penosa desse sofrimento, que vai sendo corporificada nos vários desenhos; e a dimensão do tempo suspenso, aquele em que se está entre vida e morte.⁷

O tempo sagrado

“A morte do indivíduo põe em risco a ordem social, da qual ele é parte integrante, tornando-se assim necessário criar um processo (ritual) pelo qual a coletividade possa superar esse perigo. (...) A visão simbólica da morte como um renascimento tem implicações para a concepção do tempo, pois, apesar de cada morte individual pôr em perigo a regularidade da vida social, por meio dos rituais funerários «o descontínuo é associado, em última instância, ao cíclico; e a morte é, conseqüentemente, transformada num processo indispensável para a continuação da vida.”

João de Pina Cabral (1984)

Ao longo dos séculos cada grupo, cultura e sociedade lidam com a morte a partir de suas religiões e crenças. Diferentes rituais são acionados para lidar com os momentos que antecedem a morte; com o corpo defunto e com o período do luto. Essas práticas visam integrar a morte ao ciclo da vida, por meio de processos coletivos. Com o aproximar dos últimos decênios, e com o capitalismo, a morte, sobretudo no ocidente, passa a ser alvo de práticas cada vez mais individualizadas e o corpo defunto torna-se tabu. Como explica Ariès (2003), trata-se da “morte moderna” em que a relação com a morte torna-se “oculta, vergonhosa e suja”, em oposição à “morte tradicional”, em que ela fazia parte do cotidiano e da vida.

Neste eixo tratamos do tempo sagrado da morte, pensado em sua concepção antropológica e como processo ritual. Sem reproduzir as hierarquias que separam popular, erudito, moderno e contemporâneo, este núcleo traz obras dos acervos dos três museus que mobilizam diferentes religiosidades populares e rituais funerários como base para a criação artística moderna e contemporânea.

A arte moderna brasileira, sobretudo nas décadas de 1940 e 1950, inspirou-se fortemente na religiosidade popular, seja ela de matriz cristã ou afro-brasileira, como bem mostra o acervo do MAC UP. Apresentamos aqui algumas obras que enfocam a crucificação, morte e ressurreição de Cristo, feitas tanto por artistas bastante conhecidos no meio artístico brasileiro como Samson Flexor, com *Cristo*

⁷ “Penso no tempo suspenso da morte. Nela, não há presente; há somente futuro e passado. Quando se diz que alguém está morrendo, ele ainda está vivo; portanto, não há morte. A morte, no instante exato em que acontece, já é passado” (Dos Santos, 2015, p. 122).

na Cruz (1949)⁸ e Alfredo Volpi, com *Cristo*, s.d.,⁹ quanto por outros menos conhecidos como Pola Rezende¹⁰ com *Cristo* (1950)¹¹ e *Cristo Anti Mortem Post Mortem* (1964) (Fig. 1), Mestre Noza - *Álbum: Via Sacra*, s.d.,¹² Raimundo de Oliveira - *Cristo a Caminho da Cruz* (1956)¹³, e José Antônio da Silva - *Ressurreição* (1948).¹⁴ Mas também as que dialogam com as matrizes religiosas afro-brasileiras, como as de Mário Cravo Jr. - *Exu* (1952)¹⁵ -, Lênio - *Omolu* (1957) e *Oxalá* (1957)¹⁶-, Carybé - *Figura de Candomblé* (1956),¹⁷ Danúbio Gonçalves - *Candomblé* (1964)¹⁸ - e Rubem Valentim, sem título, (1968) e *Emblema VI* (1989).¹⁹

Algumas obras são figurativas, como os Cristos de Pola Rezende, que dialogam tanto com obras do renascimento italiano e com mosaicos bizantinos, mas também com o barroco mineiro, com a arte vista no período como “primitiva” e com artistas modernos. Seu *Cristo Crucificado*, por exemplo, evoca tanto o *Cristo Crucificado* de Giotto, quanto o do Eric Gill, ambos vistos pela artista em sua viagem pela Europa no início da década de 1950. Ele dialoga também com o *Cristo* de Volpi, que integrou a coleção da artista. Volpi é um artista que trabalhou com diferentes vertentes da pintura, enfocando temas populares. Embora seja hoje um dos pintores mais conhecidos no Brasil, iniciou sua carreira como aprendiz de decorador de parede, pintando frisos e residências, o que desestabiliza as barreiras entre arte e artesanato.

Com o intuito de borrar fronteiras entre “arte popular” e “erudita”, selecionamos trabalhos de artistas considerados “populares”, que estão musealizados, como por exemplo José Antônio da Silva. Nascido em Sales de Oliveira (São Paulo), José Antônio da Silva trabalhava no campo e era pintor autodidata. “Descoberto” por críticos importantes ao final dos anos 1940, passa a expor em mostras em São Paulo e tem quadros comprados por Pietro Maria Bardi (que era diretor do Museu de Arte de São Paulo - MASP). O artista também trabalha com a linguagem figurativa, mas sem as regras do metiê da pintura. Além das obras religiosas, seus temas são a vida no campo e autorretratos.

⁸ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17241>

⁹ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18665>

¹⁰ As obras fazem parte do conjunto estudado por Cerchiaro.

¹¹ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17369>

¹² A série pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/entities/5706>

¹³ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18629>

¹⁴ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16710>

¹⁵ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17221>

¹⁶ Informações sobre as obras podem ser vistas em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16657>; <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17317>

¹⁷ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17207>

¹⁸ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/19062>

¹⁹ As obras podem ser vistas em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/20476> ; <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/21213>



Figura 1. Pola Rezende, *Cristo Anti Mortem Post Mortem* (1964).
Foto: Fábio D'Almeida Lima Maciel. Museu de Arte Contemporânea
da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil).

Já artistas como Samson Flexor e o baiano Rubem Valentim se inspiram na religiosidade como fonte para a produção de obras abstratas e fortemente geométricas. As obras de Valentim, evocam signos, emblemas, que aludem a estruturas de culto relacionadas ao candomblé ou à umbanda. Do acervo do Muntref, trazemos obras de Diego Perrota - *Serie personajes de la puta Buenos Aires: La muerte* (Fig. 2) e *El Diablo*. O artista argentino contemporâneo realiza entrecruzamentos entre o popular, o religioso, o urbano, o sagrado e o profano. Os rostos de seus personagens são como máscaras carregadas de divindade.



Figura 2. Diego Perrotta, serie *Personajes de la puta Buenos Aires: La muerte* (2006). Foto: Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina).

Por fim, exhibe-se um conjunto de trabalhos que evocam rituais fúnebres, de enterramento e tratam das diferentes visões sobre o ciclo da vida e da vida após a morte. Ex-votos, retratos de fayum, urnas funerárias, itens que acompanhavam enterramentos e outros objetos de culto, homenagem e memória foram apropriados em múltiplas chaves por artistas modernos em vários países, nos seus processos de criação. A obra do alemão, naturalizado italiano, Massimo Campigli é exemplar nesse sentido. Sua pintura recupera signos da arte tumular dos etruscos, dos egípcios, entre outras civilizações antigas. Para o artista, não apenas importava o tema e o tratamento plástico, que se colocava como arcaico, mas sobretudo, a dimensão da morte que a tela trazia. Campigli sempre reforçou ter uma relação afetiva com a morte, trabalhando-a em sua obra de forma pacífica, não dramática ou aterrorizante. Sua pintura *Os Noivos*, 1929 (MAC USP)²⁰ faz uma referência visual ao *Sarcófago dos Esposos* (Museu de Villa Giulia, Roma) ao mesmo tempo em que todo o opaco branco do fundo da tela, simula uma parede, sugerindo que a obra em si pudesse ser entendida como um afresco retirado da parede, um achado arqueológico.

²⁰ A obra faz parte do conjunto de pinturas estudadas por Rocco. Sua imagem pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16345>

Por sua vez, Lúcia Suane, pernambucana, trata da antiga tradição do nordeste do Brasil de enterramento na rede por meio da pintura *Enterro na Rede* de 1946.²¹ Tal ritual de passagem também foi pintado por Cândido Portinari em sua épica série dos Retirantes (MASP). Já Isaac Humberto Matos Barrionuevo retrata em *El entierro* (1989, MASM) (Fig. 3) o ritual Wawa Pampay, termo quechua para enterro de crianças, praticado pelos povos andinos do Peru e em outras regiões dos andes, com pequenas variações. O falecimento de uma criança, compreendida como um ser puro e sem pecados, é envolto em uma série de rituais específicos, tanto de lástima, quanto de dança, que entrelaçam a tristeza da família e a alegria da comunidade, pois a morte de um inocente resultaria no ganho de um anjo. O defunto é colocado nas melhores roupas, cercado de flores, de bandeiras peruanas, se assemelhando a uma divindade, ele cuidará de seus parentes (Miranda; Ochoa, 2019).



Figura 3. Isaac Humberto Matos Barrionuevo, *El entierro* (1989).
Foto: Museo de Arte de San Marcos (Lima, Peru).

De diferentes maneiras, os trabalhos agrupados no eixo tempo sagrado trazem a ideia da morte como parte inexorável da vida e, portanto, base para a criação. Revelam como a arte moderna não é um processo de desencantamento do mundo, mas uma amálgama de diferentes vertentes estéticas, nas quais o profano e o sagrado se articulam e as hierarquias entre “popular e erudito”, “ocidental” e “primitivo”, “arte e artesanato” se dissolvem.

²¹ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16725>

O tempo iminente

*“Are we supposed to forget this? It is possible, but it impoverishes us and is obscene. Our public dialogue demands fiction. We need to be able to imagine in order to understand”.*²²

Reátegui Carrillo (2006)

Os trabalhos aqui reunidos encontram sua expressão visual na iminência da morte resultante de guerras, ditaduras e conflitos sócio-políticos armados. Diante da fragilidade da vida frente a violências brutais, a arte aparece como forma de dar vazão ao luto coletivo e levar a reflexão social frente às brutalidades que nem sempre podem ser expressadas ou imaginadas por outros meios. Este núcleo expositivo conta com obras que expressam essa iminência e que despertam nossa empatia e nos sensibilizam para uma violência velada ou “normalizada” pela torrente de imagens com as quais entramos em contato diariamente pelos meios de comunicação em massa.

As obras de Emiliano Di Cavalcanti, *Dança do Capital com a Morte* (MAC USP)²³; Enrique Polanco, *Patria y muerte* (MASM);²⁴ René Derouin “*La Vida*” y “*La Muerte*”²⁵ (MAC USP); Mimmo Paladino, *Patria o Muerte*, 2010²⁶ (MAC USP), produzidas em diferentes contextos, tratam de maneira alegórica e irônica das relações entre morte e capitalismo, e morte e pátria, remetendo às violências perpetradas em nome das nações e do capital. Já as obras seguintes, referem-se a contextos históricos específicos – as duas guerras mundiais, a ditadura brasileira e os conflitos armados no Peru entre a polícia e o grupo Sendero Luminoso – e como tais, podem também ser interpretadas como testemunhos de barbárie.

Dentre as que tratam das guerras e das migrações forçadas, quatro foram produzidas por artistas que sofreram perseguição nazista: Käthe Kollwitz, autora de *As mães*;²⁷ Paul Klee, de *A Santa da Luz Interior*;²⁸ Walter Lewy, com duas obras

²² “Devemos esquecer isso? É possível, mas nos empobrece e é obsceno. Nosso diálogo público exige ficção. Precisamos ser capazes de imaginar para poder entender” [tradução nossa].

²³ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17851>

²⁴ Informações sobre a obra podem ser vistas no vídeo: https://www.facebook.com/CentroCulturalUNMSM/videos/927073631516341/?locale=ms_MY&paipv=0&eav=AfaSmMe5trwOG12INa6S409NHwnrObFkz5aENN0jL09LAKWtuqezh5A8z8sP4CS4Vtc&_rdr

²⁵ Informações sobre a obra em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/22960>

²⁶ Informações sobre a obra em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/22918>

²⁷ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18770>

²⁸ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/16964>

de mesmo título, *Enterro*, feitas no ano de 1942²⁹ (todas acervo MAC USP) e de diferentes formas remetem às violências sofridas por eles. As *Mães* fazem parte da série de gravuras *Guerra*, que tratam da experiência pessoal da artista na primeira guerra, na qual ela perdeu seu filho, soldado alemão. Expressionista, a obra remete a tentativa e a angústia das mães de protegerem seus filhos dos horrores da guerra. Paul Klee, foi um artista suíço que também vivenciou a primeira Guerra Mundial. A gravura *Santa da Luz Interior* está associada às suas experiências enquanto professor da Bauhaus e foi uma das obras exibidas na “Exposição de Arte Degenerada” do II Reich, ocorrida em 1937, sendo que tanto ele quanto Kollwitz foram considerados “artistas degenerados” pelo regime nazista.³⁰ Por fim, Walter Lewy, gravurista e pintor alemão e judeu, buscou refugio no Brasil em 1937. Suas gravuras de inspiração surrealista dialogam com o drama da segunda guerra, vivenciado diretamente pelo artista, que teve os pais mortos no campo de concentração.

Já a obra de Reza Aramesh, artista contemporâneo de origem iraniana, *Action 213, Un resabio de austera luminosidad 1/3*, acervo do Muntref (Fig. 4) trata dessas questões na contemporaneidade. Ela apresenta biombos – dispositivo antigo empregado nas artes orientais como suporte para a apresentação de pinturas de caráter narrativo – com silhuetas que remetem às violências políticas sobrepostas a imagens de paisagens paradisíacas e exóticas de lugares onde se desenrolam conflitos armados como Vietnã, África e Oriente Médio. Ao mesmo tempo, os biombos dividem o espaço expositivo remetendo a barreiras e aos deslocamentos forçados, temática frequente na produção do artista.

²⁹ As obras podem ser vistas em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17326>; <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/17325>

³⁰ Sobre os artistas do MAC USP condenados pelo regime nazista ver: FRANCISCO, F. A. (2020). *Arte Degenerada no MAC-USP: estudos de proveniência de obras de artistas condenados pelo Terceiro Reich*. (Dissertação de Mestrado em Estética e História da Arte). PGEHA USP, Universidade de São Paulo. doi:10.11606/D.93.2020.tde-14082020-184906.



Figura 4. Reza Aramesh, *Action 213. Un resabio de austera luminosidad* (2019).
Foto: Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina).

A ditadura militar brasileira é assunto de muitas obras que integram a coleção do MAC USP, uma vez que o museu foi inaugurado um ano antes do Golpe Militar no Brasil e sua coleção de arte contemporânea foi constituída justamente nos momentos mais difíceis da ditadura. As obras selecionadas trazem leituras críticas e de resistência política, de modo mais ou menos explícito como as de: Marcello Nitsche, *Aliança para o Progresso* (1965);³¹ Antonio Dias, *Fumaça do Prisioneiro* (1964);³² Rubem Grilo, *Golpe Militar* (1984),³³ João Câmara Filho, *Uma Confissão* (1971)³⁴ e Regina Vater, *Três Macacos Chineses* (1975). No caso da última, trata-se do registro de sua performance no museu em 1975, em que a artista carioca ficou sentada por quase uma hora no chão com olhos e boca vendados, em alusão ao período antidemocrático em que se vivia. Sua vestimenta - uma camisa listrada em preto e branco - fazia pensar que ela estivesse usando os trajes de uma presidiária.

Já as obras do artista de Recife Paulo Bruscky e do artista paulista Júlio Plaza, *Protetor para identidade* (c. 1975) (Fig. 5) e *Are you alive? Você está vivo?* (1973)³⁵ respectivamente, escapam da severa vigilância do regime valendo-se

³¹ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/20986>

³² A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18172>

³³ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/20940>

³⁴ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18697>

³⁵ Informações sobre a obra em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/21160>

do próprio suporte – a arte postal. Bruscky, ao usar a radiografia de seu próprio crânio, em alusão à fotografia de identificação policial, faz referência direta ao cenário político de perseguição e censura da ditadura no Brasil instalada desde 1964. Sua realização em fotocópia pressupõe a possibilidade de uma circulação mais ampla da sua mensagem (para além das paredes de museu ou galeria), o que é também uma ação transgressora aos controles impostos pela ditadura.



Figura 5. Paulo Bruscky, *Protetor para identidade* (c. 1975). Foto: Equipe MAC USP. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil).

O conjunto final de obras deste núcleo, pertencente ao acervo do MASM, é fruto do Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesina, realizado todos os anos

entre 1984 e 1996 no Peru. Seu intuito era de que a população rural registrasse sua vida, em um período em que o povo passava pela a ascensão da inflação, o crescimento da pobreza e a escalada de violência política. Esse concurso gerou 7.004 obras das quais 3.500 se encontram no MASM. Delas, escolhemos *Exceso de Fuerzas Armadas* de Filomeno Palomino Sicha; *Violencia de Comunidades de Ayacucho* de Augusto Campos Gamboa; *Incursión militar a un pueblo- Masacre total* de Raúl Castro Lazo (Fig. 6); e a obra sem título de Vladimir Condo Salas, que testemunham as inúmeras violências às quais essas comunidades eram submetidas no contexto dos conflitos armados perpetrados pelo grupo do Partido Comunista del Perú –Sendero Luminoso– e pelas forças governamentais nos contextos dos governos democráticos autoritários que comandaram o Peru entre 1980 e 2000.



Figura 6. Augusto Campos Gamboa, *Violencia de comunidades en Ayacucho* (1990).
Foto: Museo de Arte de San Marcos (Lima, Peru).

Independentemente da situação sócio-política em que os artistas se encontravam e como se insurgiram contra ela em sua obra, o fio condutor das diferentes criações expostas neste núcleo é a resistência, a vontade de denúncia e de que a memória trágica não seja apagada das narrativas. São trabalhos que tornam o unimaginável, imaginável. Não resultam em uma narrativa singular ou coerente, mas promovem múltiplas memórias e significados das violências perpetradas em nome do Estado, da Nação e do Capital.

O tempo que tudo devora

se
 nasce
 morre nasce
 morre nasce morre
 renasce remorre renasce
 remorre renasce
 remorre
 re
 re
 desnasce
 desmorre desnasce
 desmorre desnasce desmorre
 nascemorrenasce
 morrenasce
 morre
 se

Neste núcleo propomos uma reflexão sobre a morte da própria obra de arte.³⁶ A morte, neste caso, não necessariamente como fim, ou sinônimo de desaparecimento, mas também como possibilidade de “renascimento” ou de novas “aparições” do objeto artístico. Apresentamos produções e experiências realizadas por artistas de diferentes países, que trazem problemáticas diversas, mas que em algum sentido evocam o efêmero. São obras degradadas pelo tempo; cuja deterioração de seu suporte está programada ou é desejada; ou ainda, cujo suporte se tornou obsoleto devido à aceleração tecnológica.

Em nossa curadoria, as obras da italiana Benedetta Bonichi, *A Francis Bacon* (2000)³⁷ (MAC USP) e do argentino Carlos Sessano, *Los Candidatos del pueblo* (1963, Muntref),³⁸ fazem o espectador refletir sobre a fragilidade do material que as compõem (radiografia e cartazes) e a duração específica da vida de tais materiais, de difícil conservação. A vista da carcaça na radiografia de Bonichi explicita, ainda mais a condição de fim, de residual das coisas. Tal condição é esgarçada na obra da artista paulistana Anna Barros, batizada de *Pele* (1990, MAC USP) (Fig. 7). Feita de uma manta de látex, cuja estrutura remonta à escultura *Balzac* do mestre francês Auguste Rodin, a obra carrega a dimensão simbólica de uma pele que o tempo vai inevitavelmente devorar. Em 2011, por ocasião

³⁶ Não estamos nos referindo aqui à ideia mais ampla de morte da arte ou de suas narrativas, como teorizado por Arthur Danto e Hans Belting, mas sim, a morte (e por vezes, renascimento) do objeto artístico em si, do ponto de vista de sua materialidade, montagem ou obsolescência tecnológica.

³⁷ A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/22632>

³⁸ Parte da obra é composta de cartazes de protesto fixados em muros que foram coletados pelo artista e que, portanto, são extremamente frágeis do ponto de vista da conservação. A obra pode ser vista em: <https://catalogomuntref.untref.edu.ar/index.php/Detail/entities/41>

da exposição *MAC em Obras*,³⁹ as equipes do museu sugeriram a substituição da manta de látex, que se encontrava extremamente degradada. Barros foi contrária à essa ideia porque, para a artista, o látex era como uma pele que envelhece e não pode ser simplesmente trocada. Ela, então, sugeriu que se realizasse o “enterro” da obra, uma proposta que acabou não se efetivando.



Figura 7. Anna Barros, *Pele* (1990). Foto: Juan Guerra. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil).

³⁹ Informações sobre a exposição podem ser encontradas em: http://www.mac.usp.br/mac/expos/2011/mac_em_obras/index.htm.

Dialoga diretamente com *A Pele*, a tela resultante da performance *Ainda Arde* de Vera Martins (Muntref).⁴⁰ Nela a obra é o próprio ato de desfazimento físico do suporte, uma vez que a performance consiste em chicotear a tela, com uma espécie de chicote que é feito das linhas de tecido arrancadas da tela, embebido em tinta vermelha. Ao mesmo tempo, o título e a performance remetem à violência e a um corpo que sangra.

A obra do artista português, radicado no Brasil, Artur Barrio, intitulada *Situação* (1969, MAC USP),⁴¹ foi feita no contexto da ditadura militar no Brasil. Trata-se de uma criação que tem sua morte, de certa forma programada, já que feita de trouxas cheias de detritos, lixos e restos de sangue, tendo sido descartada depois de ter sido exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O que está musealizado são apenas registros fotográficos e orais sobre sua existência e recepção. A ideia do desaparecimento e da morte está também na poética da obra, uma vez que ela alude aos corpos assassinados dos prisioneiros políticos, muitas vezes tidos como desaparecidos.

Por fim, a obsolescência tecnológica perpassa as obras de Regina Silveira, Donato Ferrari, Antonio Muntadas e Giselle Beiguelman (todas do acervo MAC USP). As três primeiras, também tratam da morte em sua poética. Em *Reflexiones sobre la Muerte [Reflexões sobre a Morte]* (1973),⁴² o espanhol Muntadas trabalha com 80 diapositivos em cores 35 mm com imagens diversas relacionadas à morte: caixão, carros funerários, recortes de jornais que anunciam a morte, etc.⁴³ Já Silveira, de Porto Alegre, e Ferrari, italiano radicado em São Paulo, são pioneiros da videoarte no Brasil e estão presentes neste núcleo com obras experimentais, realizadas no setor de vídeo do MAC USP no fim dos anos de 1970, com equipamento *portapak*. Naquela de Silveira, *VIDEOLOGIA* (1978),⁴⁴ cuja duração é de 2'22 minutos, vemos a ação de uma mão que vai limpando uma superfície escura, até que seja revelada a imagem de um revólver. Ferrari, por sua vez, trabalha com o jogo de palavras que podem ser formadas a partir da palavra "REVI-VER", sobrepondo-as à imagem de uma mulher. Ao final ele abre como um livro que exhibe a palavra Reviver de forma espelhada. No vídeo, batizado de *Reviver*,

⁴⁰ Agradecemos a Profa. Dra. Diana B. Wechsler (Diretora artística do MUNTREF e da BIENALSUR) pela sugestão de incorporação da obra de Vera Martins à nossa proposta, e por ter chamado nossa atenção para o seu diálogo com a criação de Anna Barros.

A performance de Vera Martins pode ser vista em: <https://www.youtube.com/watch?v=DIA6HUc5DVY>

⁴¹ Informações sobre a obra em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/18487>

⁴² A obra pode ser vista em: <https://acervo.mac.usp.br/acervo/index.php/Detail/objects/19298>

⁴³ O museu não possui a cópia física do diapositiva, o que é exposto normalmente é a cópia digital.

⁴⁴ O vídeo pode ser visto em: <http://video.mac.usp.br/>

de 2'53 minutos, o artista lança mão de lâminas de acetato, a fotografia e a tipografia em leterset.⁴⁵

As obras da paulistana Beiguelman, *The book after the book* (1999, MAC USP),⁴⁶ e *Libros de Arena* (2003-2004), do argentino Mariano Sardon (Muntref)⁴⁷ se valem da internet para tratar da efemeridade da escrita. Ambas são inspiradas no livro de contos de Jorge Luis Borges *El Libro de Arena* e são trabalhos nunca completamente apreensíveis, onde não há uma leitura linear, nem começo, meio e fim. São fragmentos que aparecem e desaparecem de acordo com a ação do público. Remetem à fugacidade da tecnologia onde a escrita não registra.

The book after the book trata da nova condição de escrita no ambiente cibernético, sendo uma reflexão sobre a ciberliteratura, num formato de ensaio visual e hipertextual. Aborda também a perda de registros. Essa obra foi incorporada ao acervo do museu, mas teve que ser refeita, uma vez que a primeira versão da obra datava de 1999, e, portanto, tinha sido feita na internet 1.0, que possuía outra velocidade e padrões de segurança, que eram muito distintos dos atuais. Com isso, o trabalho se tornou inacessível após 2001, com o advento da internet 2.0, precisando ter seus códigos reprogramados. Como reflete a artista, a refação da obra envolveu perdas irreversíveis De acordo com Beiguelman (2017, p. 31):

... a restauração, no campo da net art, por todos os motivos já discutidos, é impossível. No máximo, podemos refletir sobre os procedimentos de atualização. Serão eles que poderão garantir o registro da net art na história. A memória é sempre dinâmica e é preciso contar com a possibilidade das inúmeras atualizações chegarem, um dia, a um perfil muito distinto das suas primeiras versões. Versões essas que podem tornar-se completamente inacessíveis. E tudo indica que se tornarão. Como o museu reagirá quando a obra de net art se tornar indisponível?

Por sua vez, *Libros de Arena* de Sardon, é uma instalação que consiste em dois cubos de vidro de 90 cm de lado, preenchidos com areia, colocados em um ambiente escuro, que envolvem o espectador em um jogo tátil. Quando as mãos movem a areia, aparecem códigos HTML extraídos da Web contendo fragmentos do livro de Jorge Luis Borges, que rapidamente desaparecem de acordo com o gesto. Isso é possível porque uma câmera capta o movimento das mãos na areia e um software processa a imagem em tempo real. Para o artista, a web é uma grande rede que conecta o mundo todo, podendo ser pensada como um texto propagado no tempo e no espaço. Os cubos fechariam esse espaço confi-

⁴⁵ O vídeo pode ser visto em: <http://video.mac.usp.br/>

⁴⁶ A obra pode ser vista em: <https://www.desvirtual.com/thebook/ebook.htm>; <http://www.p0es1s.net/p0es1s/works/beiguelman/index.htm>

⁴⁷ O vídeo está disponível em: https://www.marianosardon.com.ar/books/books_mov_00_esp.htm

nando fragmentos que estão em constante mudança e não são apreensíveis em sua totalidade.

Para fechar a exposição trazemos as obras da argentina Ana Laura Cantera e do italiano que se radicou na Argentina, Clorindo Testa (ambas do acervo Muntref). A partir de perspectivas distintas, elas não dizem respeito à obsolescência dos materiais e suportes, mas à ideia de ciclo de vida e do renascimento. A *Construcción* (2004), de Testa é uma obra composta por pedaços de madeira que não conta com um descritivo de montagem. Assim, ela nasce e morre toda vez que é restaurada, manipulada ou exposta.⁴⁸ Sua matéria-prima, a madeira, já traz implícita a ideia da morte da árvore. Já *Flujos en retorno* de Cantera” (2013/2014) é uma obra em constante mutação. Ela extrai energia da terra por meio de células microbianas construídas em forma de ladrilhos, realizadas por meio de plástico biodegradável, barro e dejetos orgânicos. Há um sistema de umidificação dos ladrilhos que contribui para a manutenção dos fungos e bactérias e para a aceleração, tanto para o processo de decomposição, quanto para a desintegração dos ladrilhos. Com o tempo, as bactérias e microorganismos vão se proliferando, engendrando um processo de decomposição e produzindo energia eletroquímica, num sistema que se retroalimenta. É uma obra em plena mutação, matéria orgânica que morre e se renova a cada momento, impactando também o ambiente em que é exposta.



Figura 8. Ana Cantera, *Flujos en retorno* (2013). Foto: Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Buenos Aires, Argentina).

⁴⁸ Agradecemos a Profa. Dra. Gabriela Siracusano (CONICET/Centro MATERIA-IIAC UNTREF) pela sugestão de incorporação da obra de Testa à nossa proposta. Pautamo-nos aqui por sua leitura a respeito do trabalho.

Considerações finais

Ao longo do projeto *Colección de colecciones* entramos em contato com a história dos acervos do MAC USP, MASM e Muntref e algumas de suas obras. Instigadas por nossas pesquisas acadêmicas e sob o forte impacto do entorno sanitário, social e político, desencadeado pela pandemia, procuramos, a partir de algumas obras dos acervos desses museus, trazer outras leituras possíveis dessas coleções, localizando pontos de convergência dentro das temporalidades propostas.

Ao mesmo tempo, selecionamos obras que fazem parte de núcleos-chave desses acervos e que, de certa forma, são testemunhos da própria constituição das coleções. No caso do MAC USP, apresentamos tanto obras que se referem ao primeiro acervo de arte moderna do museu, provenientes do antigo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM SP), como também do primeiro núcleo de arte contemporânea, constituído pelo primeiro diretor do MAC USP –o Prof. Walter Zanini–, até aquisições mais recentes, voltadas para a net arte.

A coleção de arte contemporânea do Muntref, está representada por trabalhos que dialogam fortemente com obras do MAC USP, principalmente no último núcleo, onde vemos instigantes complementaridades. São exemplares nesse sentido, os trabalhos *Pele e Ainda Arde*; e *The book after book* e *Libros de Arena*. Por fim, do MASM procuramos dar destaque à importante coleção de arte camponesa, que vem sendo estudada em profundidade pelo Prof. Dr. Augusto del Valle e seu grupo de pesquisadores, dentre os quais o Dr. Christian Alexander Elguera Olortegui. O diálogo entre as obras de Di Cavalcanti e Polanco também nos pareceu potente pois usando recursos teatrais ambos figuram duas alegorias em interação. Enquanto no desenho do primeiro artista a morte e o burguês, representados de modo grotesco, dançam com os corpos colados, como amantes; na pintura de Polanco pátria e morte travam um diálogo. O intuito das obras é criticar e fazer refletir a respeito das violências brutais engendradas em nome do capital e da pátria.

Longe de esgotar as possibilidades de aproximação dos acervos, esse foi um exercício de construir narrativas plurais e não hierárquicas que os mobilizassem. Afinal, tal qual os “*El Libro de Arena*” de Borges, as coleções são sempre fragmentadas, memórias entrecortadas, frutos de redes de relações. Talvez a melhor forma de encerrar esse artigo curatorial sejam as palavras do autor em *There are more things*, sobre a morte de tio Edwin Arnett (Borges, 2017): “Senti o que sentimos quando alguém morre: a angústia, já inútil, de que nada nos teria custado ter sido melhores. O homem se esquece de que é um morto que conversa com mortos.”

Referências bibliográficas

- ARIÈS, P. (2003). *História da Morte no Ocidente: da Idade Média aos nossos dias*. Ediuuro.
- AUGUSTO, M. H. (1989). Estudos sobre o tempo. O tempo na Filosofia e na História. *Instituto de Estudos Avançados, USP*. <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/estudos-sobre-o-tempo-o-tempo-na-filosofia-e-na-historia>
- BEIGUELMAN, G. (2017). Museus do Inacabado para Memórias Efêmeras: Notas Sobre A Conservação De Obras De Net Art. *Museologia & Interdisciplinaridade*, (Vol. 6), (no. 12), 22-33.
- BORGES, J. L. (2017). *O livro de Areia*. Companhia das Letras.
- CABRAL, J.P.(1984). Amortena antropologia social. *Terceira Série*, (Vol. 20), (no. 81/82), 349-356. https://www.jstor.org/stable/pdf/41010467.pdf?refreqid=excelsior%3A5b04e41e17d7aa4411034f5ac7529514&a_b_segments=&origin=
- DOS SANTOS, C. J. (2015). *O corpo, a morte, a imagem: a invenção de uma presença nas fotografias memoriais e post-mortem*. (Tese de Doutorado). Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais.
- FERNÁNDEZ, V. B. (2006). La deshumanización y la violencia en los “Desastres de la guerra de Goya”. En *Ejercicios de la violencia en el arte contemporáneo* (pp. 69-104). Universidad Pública de Navarra.
- GINZBURG, C. (2008). *MEDO REVERÊNCIA TERROR. Quatro ensaios de iconografia política*. Companhia das Letras.
- MENEZES, R. A.; GOMES, E. C. (2011). “Seu funeral, sua escolha”: rituais fúnebres na contemporaneidade. *Revista De Antropologia, São Paulo, USP*. (Vol. 54), (no. 1), 89-131.
- MILTON, C. (ed.) (2014). *Art From a Fractured Past. Memory and truth-telling in post-shining path Peru*. Duke University Press.
- MIRANDA, E. C. G.; OCHOA, P. L. (11 al 16 de novembro de 2019). *WAWA PAMPAY: Costumbres funerarias de niños en los andes centrales del Perú*. XX Encuentro de cementerios patrimoniales, Málaga, Espanha. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7952207.pdf>.
- POLANCO, A. F. (2004). *Formas de mirar en el arte actual*. Edilupa Ediciones.
- ____ ALONSO, L. (2006). *La visión impura. Fondos de la colección permanente* (exposição). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid. <https://www.museo-reinasofia.es/exposiciones/vision-impura-fondos-coleccion-permanente>.
- REÁTEGUI CARRILLO, F. (2006). Violencia y ficción: Mirar a contraluz. En Patriau, G. F. (ed.) *Toda la sangre: Antología de cuentos peruanos sobre la violencia política* (pp. 429-449). Lima: Grupo Editorial Matalamanga.