



LUTOS EMERGENTES

direito à memória

índice

Lutos emergentes: direito à memória A Curadoria	3
Rememoração no luto político Rafaela Soares Stephanie Guarido	5
	Brisas
	Forma Livre
Costura ou sutura, luto pela cura Gustavo Herz	11
	Das Avós
A dimensão política da dor Dhara Côrte Giovanna Gregório	16
	What is left of the Sugar Cubes?
	Trance
O luto psicanalítico e a cura coletiva das dores privadas Mariana Coggiola	22
	How Green The Calabash Garden Was
	Pacífico
Referências	29

Lutos emergentes: direito à memória

O sexto semestre do curso de Arte: História, Crítica e Curadoria da PUC SP, em parceria com a Videobrasil, apresenta a mostra Lutos emergentes: direito à memória. A mostra foi concebida e desenvolvida de modo interdisciplinar entre os cursos de Atelier de crítica e curadoria: arte contemporânea, Oficina de texto em curadoria e Produção e divulgação. A partir de um recorte temático do acervo da Videobrasil, o grupo de seis curadores propõe leituras deste conjunto de vídeos e videoinstalações por meio do conceito de luto e suas diversas acepções, assim como discussões acerca da memória cerceada de alguns grupos sociais em particular.

A curadoria elege o termo emergente levando em consideração duas significações inter-relacionadas entre si: tanto em seu sentido sócio-político, que se refere às comunidades emergentes da periferia global quanto em seu sentido de fenômeno físico, como algo antes submerso e que agora emerge à superfície.

Partindo do interesse comum de visibilizar lutos emergentes, reivindicando o direito à memória de vítimas de assassinatos políticos e setores sociais historicamente negligenciados, a equipe curatorial buscou movimentar uma série de questões. Entre elas, quais vidas são passíveis de luto?; que tipo de relação nossa sociedade tem com o luto e com a morte?; quais lutos são rememorados e quais são invisibilizados?; como garantir a grupos socialmente vulneráveis a valorização de sua própria memória?. Com base na compreensão de uma dimensão pública contida nas dores privadas, a curadoria oferece múltiplos pontos de vista acerca do conceito de luto.

A exposição foi pensada fundamentando-se em quatro vetores curoriais: o primeiro trabalha o luto geopolítico, considerando questões comuns à América Latina a partir dos filósofos Michel Foucault e Georges Bataille. O segundo debate o luto histórico e as possibilidades de rememoração baseando-se no discurso de Walter Benjamin e Milton Erickson. O terceiro vetor é construído através da concepção de vidas choráveis formulada por Judith Butler e do conceito de necropolítica de Achille Mbembe. Por fim, o

quarto vetor baseia-se no luto como perda, pelo viés psicanalítico de Freud e teorias recentes acerca do luto intergeracional.

Os trabalhos escolhidos, tão potentes quanto vídeos monocanal como também em videoinstalações, podem ser apresentados em condições diversas. Pensando tanto em sua multiplicidade de exibição, como nas limitações derivadas da pandemia de 2020, a exposição foi formulada em três formatos distintos: como mostra presencial, como exposição online de livre acesso e como conjunto de projeções espalhadas pelo campus da PUC-SP, unidade Perdizes.

Compreendendo o tempo em seu caráter não linear, tomamos a obra Pacífico como ponto zero, como início e fim de um ciclo, desdobrando a partir dela questionamentos relacionados à percepção social, ao campo histórico e suas reverberações contemporâneas. Convergindo pontos comuns, sucessivamente a cada trabalho, articulamos com o programa de apresenta-

ção das obras uma significativa sequência curatorial, que busca oferecer intensidades do luto no tempo presente.

Esperamos que Lutos emergentes: direito à memória suscite reflexões e discussões a respeito do direito individual e coletivo ao luto e contribuindo com a recuperação e valorização de memórias historicamente apagadas. Desejamos a todos uma boa mostra.

A Curadoria

Rememoração no luto político

Um mar noturno, agitado, bravo, indefinido, sem referencial, infinito, vasto e sombrio rompe com a pacifidade ao corresponder com um local assombrado pela memória de todos os corpos que ali foram atirados pela ditadura. Esse mar em que vemos na obra *Pacífico* (2014) de Enrique Ramirez poderia ser qualquer parte dos oceanos que envolvem a costa da América Latina. Essa violência da morte, culminando na negação e ocultação dos corpos que dela provém, afeta a história coletiva e individual, onde as famílias perdem o direito de enterrar os seus, ou melhor, até de saber o paradeiro dos seus, o que consequentemente suspende o luto, criando uma oscilação entre a incerteza da vida e da morte, promovendo sua normatização.

Na segunda metade do século XX, as ditaduras na América Latina começam a ser instauradas a partir dos regimes militares que atuam por meio do terrorismo de Estado. Os interesses dos militares e seus apoiadores foram sobrepostos aos do povo, impondo atos inconstitucionais, a censura, a violência, a tortura, o cárcere, o exílio e o assassinato como instrumentos de controle, sendo o propósito deles a instauração do

medo. Como vemos no conceito de biopolítica de Michel Foucault, no livro *Vigiar e Punir* (2020) no qual é apresentado um conjunto de mecanismos que tem como intuito manter e ampliar uma relação de comando e disciplina sobre a população através de poderes difusos na sociedade. Potencializa-se o domínio sobre o poder governamental e os interesses privados, como a extração de recursos naturais, necessária a seu financiador, os Estados Unidos da América.

O país norte americano sempre com a pressão de expandir sua influência geopolítica, sofreu um ataque considerado terrorista no dia 11 de setembro de 2001, o qual ainda é lembrado mundialmente até os dias de hoje, ofuscando o golpe militar chileno financiado pela CIA que

ocorreu na mesma data 28 anos antes, em 1973. O Chile era visto como uma ameaça, já que o presidente eleito, Salvador Allende, era marxista e planejava o financiamento de reformas sociais, o que ia contra a ideologia capitalista norte-americana em sua liderança na Guerra Fria. No início, o golpe era visto como um sinônimo de ordem, apoiado por uma parcela da população, que, com o passar do tempo e o desenrolar das ações militares, foram compreendendo o erro cometido, porém tarde demais para mudá-lo. Suas consequências foram entorno de 40 mil mortos, 3.200 desaparecidos e 27 mil vítimas de tortura, a partir dos dados é possível considerá-lo como o regime ditatorial mais violento da América Latina.

Em memória destas ditaduras, o trabalho *Brisas* (2008), mistura o olhar pessoal e social sobre os eventos históricos. O vídeo de Enrique Ramirez começa com um homem caminhando pela cidade de Santiago, relatando suas memórias de infância juntamente com fatos políticos, em que fica claro o horror do medo vivido durante a ditadura chilena, como narrado na obra “(...) dizem que os barcos navegam até o horizonte, dizem que foram lançados dos helicópteros,

amarrados a trilhos do trem para que não vissem nunca mais a luz". Em um tom poético, como é visto, o artista demonstra como a cidade carrega o peso das histórias vividas por ele, como a memória é sentida por todos que passam e presenciam aquela brisa. Vemos o desenrolar do roteiro a partir de trechos alternativos, em que o foco da câmera acompanha o pensamento alternando o relato do homem para a cidade. Ramirez descreve diversas vezes a Santiago como cinza, mesmo o vídeo sendo colorido, além disso a obra produz uma sensação de um certo absurdo em alguns momentos do vídeo, através de detalhes como uma mulher aparecendo na água em frente ao Palácio de La Moneda, enquanto o artista se lembra de sua mãe, ou como na cena final em que quando ampliado o campo imagético percebemos os caminhões pipas revelando que a chuva não era real.

O mar que aparece na obra *Pacífico* é mencionado diversas vezes com o intuito de rememorar a dor vivida pelos corpos jogados no oceano, o imperativo respira que é dito em *Brisas*, nos lembra diversos métodos de tortura e de luta por sobrevivência, como podemos ver na cidade chilena, esta que foi palco do golpe carrega em si o luto de tê-lo vivido. O cinza demarca a cidade e é uma cicatriz exposta de dor e luto sobretudo para aqueles que viveram a violência ditatorial.

Atravessando Santiago e percorrendo uma distância de 3907 km, chega-se a Brasília, estas cidades dividem histórias semelhantes sendo capitais de seus respectivos países e palcos de golpes militares. Olhando para esse contexto, *Forma Livre* (2013) mostra como foi a construção da cidade projetada para ser a capital federal, que posteriormente se transformou em um símbolo do poder brasileiro. Na obra, as fotografias e os croquis da cidade se intercalam com o áudio das entrevistas realizadas pelo jornalista e diretor Vladimir Carvalho para seu documentário *Velhos Conterrâneos de Guerra* (1991), contando com os entrevistados Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, o urbanista e o arquiteto responsáveis pelo projeto do Distrito Federal.

No carnaval de 1959, nas instalações da construtora Pacheco Fernandes Dantas, iniciou-se uma discussão entre os operários e os funcionários no bandejão sobre uma comida estragada, neste momento já havia uma tensão por conta das precárias condições de saneamento básico no alojamento. A Guarda Especial de Brasília (GEB) foi chamada, essa que foi criada para manter a ordem na construção civil, sendo conhecida por ser a mais violenta e truculenta da época. O embate resultou em duas versões: o inquérito oficial que atesta a morte de um operário e três feridos e a versão popular, exposta no

documentário e na obra de Ianni, que revela um massacre, no qual mais de 100 operários foram assassinados pela GEB e tiveram seus corpos desovados na Lagoa Feia, em Formosa e os outros foram enterrados no local que posteriormente foi construída a Torre de TV da cidade.

Nas entrevistas realizadas trinta anos após o massacre, com o arquiteto e o urbanista de Brasília, é possível perceber a relativização da morte dos operários. Ao serem questionados, ambos partem de um discurso de que não têm conhecimento da chacina, como nas seguintes falas extraídas das entrevistas: "mas se houve não há motivo para dramatizar"; "eu nunca soube, não posso opinar"; "aqueles que contribuíram para a construção de Brasília tem a tendência a romancer, a dar importância a eles"; "não teria dado menor importância"; "apaga essa merda!". Tais falas evidenciam o descaso e a normatização da morte de proletários, enquanto o documentário e a obra de Ianni demonstram a preocupação com a memória, principalmente neste caso quando ainda não havia imprensa em Brasília para cobrir os fatos, o que demonstra a falta de informações precisas sobre o ocorrido.

A partir de imagens de croquis da capital do Brasil, interpelados com áudios das entrevistas, podemos ver uma cidade cinza, contaminada pela história dos corpos que nunca mais foram

vistos, mas que participaram da criação do que hoje temos como monumentos, daqueles que fizeram com seus esforços essa cidade. No trabalho há um questionamento do que é ruína, de como a discrepância entre falas, fotos e fatos emergem umas nas outras e trás a negação da morte, mas também com isso, a rememoração dos mortos. Como vimos na cidade do trabalho, Brisas, onde a história está no ar em que se respira, mas não só no ar, como nas construções, no mar, no lago e no concreto em que pisamos.

A valorização da edificação em lugar da vida corresponde à lógica capitalista, onde a mão de obra é facilmente substituível, já que a produção e principalmente o consumo não pode nunca parar, continuando um ciclo infinito de lucro para os patrões. Trazendo deste modo a precarização na valorização da vida, através de um controle infiltrado na sociedade onde os biopoderes atuam na gestão da saúde, da higiene, da alimentação, costumes, sexualidade e tempo, este último é o motivo para que a invenção do sepultamento seja contemporânea ao do trabalho, o que expõe como o luto nos dias de hoje é apenas burocrático. É cobrado do sujeito em luto que mantenha-se um autocontrole, uma força interior, já que não se pode demonstrar fraqueza de maneira alguma, e é necessário se recuperar deste período de luto o mais rápido possível, vol-

tando para uma lógica produtiva, cobrada pela sociedade capitalista.

Sendo assim, não há uma permissão para vivenciar a violência que é encarar a morte, a partir da criação do sepultamento tenta-se regularizar o comportamento dos indivíduos, ficando proibido a vivência da loucura que este momento provoca. Apesar disso, esta ocasião é tão perturbadora que traz à tona a questão da descontinuidade do ser, principalmente pela visão do cadáver, o que causa choque, repulsa,

até mesmo nojo e angústia. Apesar do trabalho moldar as ações do homem, a morte faz com que a emoção rompa com a lógica racional e perturbe a ordem, tornando imprevisíveis as reações. Como Georges Bataille expõem em *O Erotismo* (2017) “recusamos a ver que a vida é a armadilha oferecida ao equilíbrio, ela é inteiramente a instabilidade, o desequilíbrio em que precipita”. O que demonstra a reação do sujeito quando se depara com um corpo sem vida, aquele corpo não é mais nada, a pessoa já não está mais ali, só restou um cadáver desconhecido que traz à tona todas as emoções derivadas do luto e da loucura.

Quando não há este corpo, nem o cadáver, o luto fica suspenso, não podendo haver o luto em si e muito menos a resposta orgânica da loucura no sujeito. Como vemos no trabalho Brisas, no qual os corpos desaparecidos estão presentes

no concreto cinza e no ar rarefeito da cidade, do mesmo modo que em *Forma Livre* estes corpos ainda têm sua existência questionada e o provável paradeiro embaixo de suas construções. Resultando em *Pacífico*, no qual os corpos estão submersos no oceano, estes que foram apagados pela violência truculenta do Estado, não tiveram a possibilidade de emergir do luto. O que traz a intenção de Enrique Ramirez e Clara Ianni de rememorar a história destes corpos políticos de suas capitais latino-americanas.



Brisas

2008, vídeo, 13'

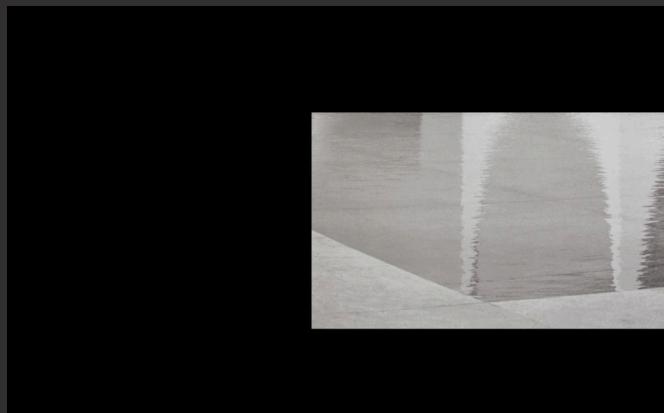
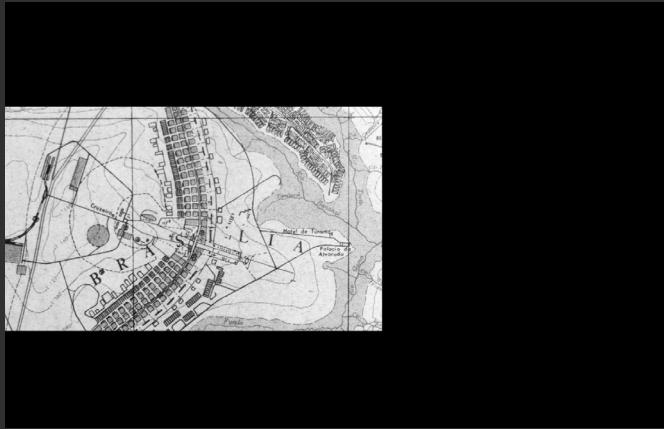
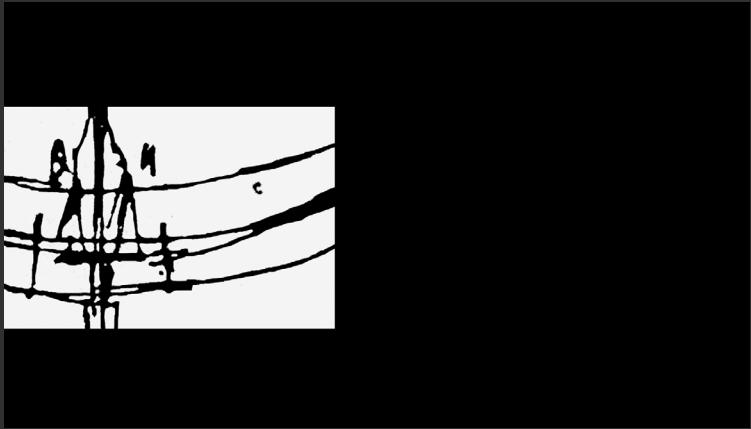
Enrique Ramírez

Chile, 1979

Em Brisas, um homem caminha por Santiago em direção ao Palácio de La Moneda, sede do golpe de 1973, onde o presidente eleito Salvador Allende foi assassinado dando início à ditadura chilena comandada por Augusto Pinochet. Diante de uma narrativa poética que rememora a história vivida pelo artista em sua infância, onde o mesmo descreve através da cidade os horrores infligidos aos chilenos durante a ditadura militar, essa que foi a mais dura de toda a América Latina. Ramirez tem sua pesquisa voltada em repensar o passado e as narrativas dos espaços comuns como vemos em Brisas, onde a cidade carrega suas lembranças e de todos os que um dia viveram ali. Além do foco na história, o artista utiliza-se da plasticidade, por meio de texturas, angulações de câmera, contraste de luzes e situações do cotidiano transformando-as em absurdos, resultando em uma poética estética do sensível.

FORMA LIVRE

Em Forma Livre, intercala-se imagens de croquis e detalhes da construção da capital federal com o áudio de duas entrevistas extraídas do documentário *Conterrâneos Velhos de Guerra* (1991), do jornalista Vladimir Carvalho, a primeira com o urbanista Lúcio Costa e a segunda com o arquiteto Oscar Niemeyer, responsáveis pelo projeto de Brasília. Nessas entrevistas, ambos são questionados sobre a chacina no alojamento da construtora Pacheco Fernandes Dantas, quando em torno de 100 operários responsáveis pelas obras da cidade modelo, foram mortos em uma ação policial no carnaval de 1959. Percebe-se nas respostas de Costa e Niemeyer a relativização da morte, o descaso, pelo tom de desdém, culpando a chacina em problemas sociológicos dos proletários. Os temas do passado sendo rememorados no presente são recorrentes na pesquisa de Clara Ianni, sobretudo através do viés político.



Forma Livre

2013, vídeo, 7'14"

Clara Ianni

Brasil, 1983

Costura ou sutura, luto pela cura

A obra *Das Avós* de Rosana Paulino foi selecionada nesta curadoria pela maneira ímpar em que um luto é abordado, pela sensibilidade reparativa, contrária à concepção do peso insuportável de perda. Utilizando-se das diversas imagens de mulheres negras escravas da época colonial brasileira, a performer costura tais fantasmas, muitas vezes in nomeados pelo registro histórico, em sua vestimenta com tamanho esmero que assimila-os tal como se fossem os membros de sua própria família. Retalhos que individualmente são quase invisíveis, aos poucos vão ganhando maior destaque conforme a construção desta gênese avança. Unidos tanto pelas similaridades da história particular de cada uma daquelas mulheres, quanto também pelo fio vermelho representante do afeto, segundo a própria [artista](#).

Não é a primeira vez que Rosana Paulino integra as esferas históricas, étnicas e sociais em

seu trabalho. Como pesquisadora e educadora, ela visa utilizar os documentos históricos "de modo que a raça, o feminino e a imagem de arquivo se tornem dimensões abstraídas para que outros imaginários possam emergir". No [website da artista](#), Paulino nos conta que seu principal

foco é "a posição ocupada pela mulher negra na sociedade brasileira e os diversos tipos de violência que essa população sofre devido ao racismo e ao legado da escravidão". Entretanto, a singularidade desta obra presenteia-se no enfoque de uma subversão com os gestos de carinho, que se eleva das feridas mortais do passado escravocrata, chagas estas que reverberam na atualidade. A inclusão da costura nas suas obras revela um gesto não conformista, pois essa habilidade adquirida em sua educação "antiquada" (como recontada pela artista), é apropriada como maneira de transgressão à noção do bordado como ato exclusivamente doméstico feminino, desassociando-se do caráter normativo da feitura de roupas.

É desnecessário aprofundar em como o tema patriarcal delimitou a transmissão deste e outros ensinos ancestrais (cantigas, trançados

e estórias) ao ambiente familiar, habitualmente delegado ao feminino. Entretanto, fundamental é ao entendimento total deste trabalho analisar a transmissão desses conhecimentos, pela forma em que se originou o núcleo familiar negro nas Américas. Sendo deveras valoroso o afeto encoberto nesta tradição, que caso não o fosse pela empresa de esforço por inúmeros indivíduos, teriam sido perdidos pela humanidade.

Rhoda Reddock, professora de gênero, dança social e desenvolvimento, além de vice-diretora da University of the West Indies em Trinidad e Tobago, estudou amplamente ao longo de sua vida os regimes escravistas no Caribe, analisando os fatores deste sistema que muito se assemelha aos vividos por toda a América. Em seu texto "Reivindicando soberania em regimes de cativeiro: mulheres, gênero e sistemas escravistas caribenhos", é exposto como a geração de famílias e o casamento entre pessoas negras eraativamente desestimulado, mesmo após a emancipação.

Isso se dava por diversos fatores, tais como o trabalho forçado até o último mês de gravidez, os assédios sexuais advindo dos senhores bran-

cos e a irresponsabilidade no reconhecimento de paternidade, a legislação contrária a união entre escravos durante a "revolução do açúcar" e a posterior ridicularização da instituição formal do casamento, quando estimulado pela governança local como recurso de controle social. Portanto, devido a cultura de brutalidade e subjugação pautadas em gênero e etnia, sistematicamente trataram de alienar os indivíduos negros de seu núcleo mais íntimo, o familiar, apagando quaisquer registros de ligação entre as gerações, favorecendo uma perda da identidade social e histórica de cada indivíduo.

É justamente nesse vazio histórico que Rosana Paulino investe sua produção, em que o título "Das Avós" visa justamente o resgate desse passado, evocando a noção de que as mulheres retratadas na obra poderiam ser as avós de qualquer integrante de nossa sociedade miscigenada. Não apenas poderiam como são, visto a atuabilidade da luta diária da mulher negra, pois por meio da ressignificação proposta pelo fio do afeto, que qualquer um que identifica-se com o processo de integração, na contemporaneidade, da memória desse corpo negro, coletivo e fragmentado, incorporando a historicidade da violência sistemática à sua própria história particular.

Se diz que um povo que não conhece sua história está fadado a repeti-la, como ninguém nesse mundo nasce sozinho, é indescritível a dor

do apagamento contínuo dessa história coletiva, que caso não seja devidamente sanado, transforma-se aos poucos num veneno corrosivo, em forma de trauma inconsciente, incurável como a ferida de [Quíron](#).

Dentro de tal concepção, as noções desenvidadas pelo historiador Walter Benjamin são de extrema utilidade. Para ele, a nossa concepção de história se dá pela própria forma que a historicidade, num dispositivo metalinguístico auto-referente, se reproduz autofagicamente ao devorar e redevorar seus próprios símbolos históricos. Numa noção pós-iluminista, só podemos conceber a história como uma sucessão interminável de eventos re-escritos, que só são importantes numa visão do seu passado histórico imediato. Portanto, essa história escrita pelos vencedores, só ganha valor pelo rearranjo de interpretações impostas por esses constantes 'novos' vencedores.

Não foge ao conhecimento comum o caráter cílico da história, uma forma de perceber isso, segundo o teórico Arlindo Machado e exposto na introdução do livro "Ilusão Especular", é pelo fenômeno do constante embate entre ideologia dominante e dominada. Ou seja, a normatividade cultural vigente em qualquer período histórico define aquilo que é valorizado e rechaçado numa sociedade, até o culminar do momento de inversão dos valores, em que a ideologia que era antes oprimida alcança o poder e reproduz a desvaloriza-

ção do 'velho' frente ao 'novo', constantemente até o fim dos tempos. Pois a História frente a sua historicidade cílica de recontar e inverter seus símbolos, perde o valor universalista que definiria o seu logos inerente, sendo portanto fadada, no campo do infinito, à total imanência da própria história, excluindo ao invés de abranger. Qual o valor de uma história que está sempre sendo reescrita da mesma maneira?

A importância de se compreender a total imanência da história se dá em como utilizamos do próprio dispositivo da historicidade para promover uma reparação, ou cura, da nossa história levada a cabo pelas ideologias dominantes. O dispositivo mais utilizado por essa história é a alegoria, que fragmenta e recontextualiza os símbolos do entendimento histórico na alegorização que por ela mesma se presenteia. Porém como podemos garantir que a representação não caia no mesmo erro recorrente da exclusão?

Não existe resposta definitiva para esse questionamento, porém Walter Benjamin propõe uma possível saída de tal dilema, aquilo conhecido como "história à contrapelo".

Benjamin salienta uma compreensão da história menos como uma linearidade de eventos e mais como uma constelação de signos. Uma constelação é formada pela ordenação de pontos, que formando uma imagem, alude a uma história e/ou mitologia. No campo benjaminiano, a cons-

telação é formada pelo encontro de momentos históricos similares, que na atemporalidade presenteiam a mesma característica de inversão dos valores normativos, num breve instante do 'tempo de agora', rememorando e honrando todos os outros instantes de inversão e elevação frente a opressividade institucionalizada, cristalizados numa figura unificadora e redentora.

Portanto, a meta última da história seria em como podemos interpretá-la, numa trama de interrelações, propondo uma síntese final pela trégua simbólica dos antagonismos. Não podemos apagar a história de exploração, perdas e dores, mas podemos alterar o modo com que a percebemos e transformamos nossa vivência.

Saíndo da percepção histórica e adentrando o campo do indivíduo, os conhecimentos da teoria do 'Inconsciente Coletivo', postulada por Gustav Jung, possibilitam uma ponte ao processo de reparação e cura propostos. O 'Inconsciente Coletivo' é o conjunto de símbolos e sensações que estão presentes em qualquer sujeito, independente de diferenças sociais, étnicas, geográficas e etárias. Um bom exemplo é o arquétipo da morte, em que apesar de cada um percebê-la e vivenciá-la de maneira diferente, influencia o agir do comportamento no nível sub-consciente, conforme se é exposto ao gatilho catalisado pelo signo.

O psiquiatra Milton Erickson enfatiza fortemente no seu processo terapêutico a sugestão como dispositivo auxiliador do processo de ressignificação. Numa conversa com o Ph.D. Ernest Lawrence Rossi, Erickson expõe que prover o paciente com alternativas criativas instiga o indivíduo a buscar, por si próprio, maneiras de reparar e superar o trauma vivenciado. A problemática que um trauma gera em qualquer sujeito é a de que, conscientemente ou não, a pessoa tem seu comportamento e saúde comprometidos, como amplamente estudado por Freud nos casos de histeria. Um trauma não resolvido gerará psicosomatias reversíveis apenas se houver tratamento efetivo da causa interior do problema.

Os problemas sociais existentes nas camadas marginalizadas, e historicamente estigmatizadas, continuam a ocorrer pela incapacidade de haver uma reparação verdadeira do trauma violento iniciado em nossa época colonial, o qual uma mera carta de abolição não fora capaz de resolver.

Ao invés de cunhar uma resposta definitiva a todos os problemas aqui expostos, o trabalho de Rosana Paulino oferece, como gesto reparador, interligar múltiplos pontos e pessoas numa mesma trama têxtil artística. Dando-nos assim, um novo exemplo do poder da comoção curadora transpassada pelo fio do afeto, empaticamente alcançada pela constelação de signos proposta,

mas que pode ser reutilizada por todos aqueles que sentiram-se comovidos pela obra.

O homem não deixará de viver o luto enquanto existirmos, podemos sentir-lo com pessoas, objetos e até mesmo literaturas, porém o luto só existe como processo, um instante imensurável posterior a morte/perda e anterior a finalização do processo interior. O tempo continuará sempre correndo para frente, totalmente irrefreável, portanto, apenas pela ressignificação de nossa constelação particular é possível alcançar uma verdadeira cura da trágica história de mortes. O vazio, percebido como irreparável, continuará sugando as oportunidades de uma vida plena, uma ferida infeccionará todo um sistema caso não tratada com o devido curativo.

O dilema entre a vida e morte não cessará, porém Rosana Paulino apresenta uma possibilidade de sutura e reparação à todos os indivíduos pelo exercício artístico. O autor deste texto deseja encarecidamente que, com sua decorrida análise, uma concepção sobre a obra e o luto tenha sido elucidada e torne-se útil a todos aqueles que se identificaram com o processo.



Das Avós

2019, videoinstalação,

canal único, 9'10"

Rosana Paulino

Brasil, 1967

DAS AVÓS

Nesta vídeo-performance a artista convida Charlene Bicalho para costurar em seu vestuário as fotografias de mulheres negras da época da escravidão brasileira. Quase transparentes, estes fantasmas são evidenciados pelo corpo que os porta, interligando-os numa grande família conectada pelo fio vermelho do afeto. Procurando curar as chagas do vácuo da ancestralidade negra, a artista convida a repensar tal tragédia pela historicidade das conexões do indivíduo.

A dimensão política da dor

Ninguém domina os mortos, exceto se apaga completamente seu rastro.

Judith Butler, 2020

Lutos podem assumir diferentes dimensões. A desigualdade social, marcada por diferenças de raça, gênero e classe, infere um caráter político à dor, conferimos dignidade a determinadas vidas e não choramos por outras. Desafiadno essa lógica, lutos têm emergido a partir da ressignificação da memória coletiva, emergem não só como ato coletivo, mas também público, como forma de humanizar pessoas e reivindicar o direito de chorar.

Qual corpo é digno de luto? Quando o luto se torna um ato político? Qual é a dimensão política da dor?

Lutos emergentes: direito à memória apresenta obras que movimentam questões acerca da dimensão pública e privada dos lutos. É essa ambiguidade que encontramos em Pacífico (2014), a inquietude que a obra carrega nos instiga a explorar diferentes camadas de sentido. No mar agitado e enigmático nos deparamos com uma metáfora para a vivência do luto. Ondas se formam e se chocam num processo tão misterioso quanto o movimento de oscilação entre a perda e a cura, entre o individual e o coletivo.

A reivindicação do direito à memória também é tema da exposição. Enquanto certos lutos são rememorados, outros são invisibilizados. Em Forma Livre (2013), Clara Ianni evidencia um projeto modernista ancorado num discurso de progresso que só se edifica em detrimento das vidas de trabalhadores e se mantém legitimado com o soterramento da possibilidade de uma memória coletiva. No Cemitério dos Pretos Novos, cenário da obra de Thierry Oussou, o soterramento da memória da escravidão é literal e a patrimonialização dos corpos faz-se necessária.

Memória e patrimônio são os temas explorados por Oussou no vídeo *What is left of the sugar*

cubes? (2019), "O que resta dos cubos de açúcar?", em português. O artista faz alusão à mão de obra escravizada, base da economia açucareira colonial, para expor a necessidade de chorar nossos mortos e desnaturalizar a violência da escravidão. Ao intercalar imagens de ossos e depoimentos de profissionais do Museu Memorial Cemitério dos Pretos Novos e do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, Thierry Oussou nos aproxima do que restou no sítio arqueológico e mostra a preservação como ato de afeto. Seu vídeo é uma tentativa de conferir dignidade e respeito a corpos e identidades roubadas e apagadas pela escravidão e por uma mentalidade racista que se perpetua.

Racismo funciona, de acordo com Michel Foucault, a partir da divisão entre aqueles que devem viver e os que devem morrer, divisão esta que parte do pressuposto da distribuição da espécie humana em grupos a partir de uma censura biológica. A política de raça estaria, portanto, relacionada à política de morte e o racismo seria acima de tudo uma das tecnologias que permite e legitima o exercício do biopoder e possibilita as funções assassinas do Estado, seu velho direi-

to soberano de matar.

A concepção de biopoder criada pelo filósofo se refere a um poder contínuo e científico sobre a população, um poder de fazer viver e deixar morrer. Partindo da teoria clássica da soberania, Foucault explicita como o direito de vida e morte, atributo fundamental da soberania, passa de fazer morrer e deixar viver para o seu inverso no Estado moderno.

Achille Mbembe vai além, considera a escravidão como uma das primeiras instâncias da experimentação biopolítica. De acordo com o autor, a estrutura do sistema de colonização se figurou como um estado de exceção em que a vida de pessoas escravizadas poderia ser definida como uma forma de morte em vida. Foi, então, nas colônias que se instaurou uma forma peculiar de terror composta pelo biopoder, estado de exceção e estado de sítio. Mbembe intitula esta forma de terror de necropoder, sendo o racismo parte crucial de sua composição.

A necropolítica aparece como uma relação entre política e morte que funciona em estados de emergência, quando o direito soberano de matar se sobrepõe ao poder biopolítico de deixar morrer e quando cria-se um imaginário do outro como morte necessária para a garantia da vida da população.

As casas construídas em cima dos mortos na zona portuária do Rio de Janeiro - onde hoje é lo-

calizado o Museu Memorial Cemitério dos Pretos Novos - expressam a naturalização da violência racial que marca nossa história. O necropoder foi instalado no período em que se reservou esse espaço afastado para os mortos, porém com o fim da escravidão, os corpos foram soterrados pelas construções e hoje só são reconhecidos pelo trabalho árduo de profissionais que os preservam lutando contra a precarização, falta de estrutura e descaso com a patrimonialização. Quando Butler discorre sobre corpos que (não) importam e a atmosfera de terror que paira sobre eles, percebemos os desdobramentos da necropolítica nos dias atuais.

Os profissionais dos museus tentam inverter o caminho, preservam os cemitérios como patrimônio e expõem esse luto nunca vivido pela nossa sociedade. A obra de Thierry Oussou clama pela preservação, para que não se perca mais nada e para que mais vidas possam ter o direito de serem vividas. Sem memória, corpos racializados continuam indignos de luto e de vida.

É também reivindicando o direito à memória que Charlene Bicalho costura fotografias de suas antepassadas escravizadas em seu veste branco, na vídeo-performance de Rosana Paulino. Em ato ritualístico, com seus dedos sangrando, uma mulher negra se reconecta com a memória apagada de seu passado, suas avós. A artista rememora os seus num ato de afeto repleto de dor.

A artista visual Natasha Mendonça propõe uma outra forma de ressignificação do luto e nos revela camadas da violência e camadas da resistência presentes na vida de pessoas cujos corpos já nascem alvo. Em *Trance* (2019), imagens de uma mulher sendo lentamente silenciada, com mãos tapando agressivamente sua boca e seus olhos se confluem com registros de um linchamento de uma mulher trans em ambiente público. O foco aqui não é na violência gratuita, mas no êxtase dos agressores, o espectador é colocado em contato com a liberdade que existe em violar esses corpos.

Na obra está contida uma ressignificação do luto que não é concedido, a narrativa que passa de uma encenação como metonímia da mulher trans, coloca luz sob os agressores e finaliza numa solução plástica de transcendência e movimento. Natasha Mendonça transcende em sua re-existência no sistema cisgênero ao reivindicar a urgência de uma compreensão digna e polissêmica dos corpos.

Em seu ensaio "De quem são as vidas consideradas choráveis em nosso mundo público" a filósofa Judith Butler aborda como as condições sócio-históricas do corpo tem papel fundamental no desempenho da violência e do conflito. Os corpos possuem uma condição histórica e dessa maneira são atravessados por questões políticas, sociais e estruturais. Assim sendo, a noção de

Nós, as autoras, não somos
atravessadas por todas as
violências citadas no texto.

Nos debruçamos sobre o
tema a partir de nossos
lugares como mulheres
não heterossexuais de
classe média, brancas e cis.

raça e patriarcado são centrais para determinar quem não tem direito a uma vida vivível, em outras palavras, toda vida tida como inferior é uma vida tida como não chorável.

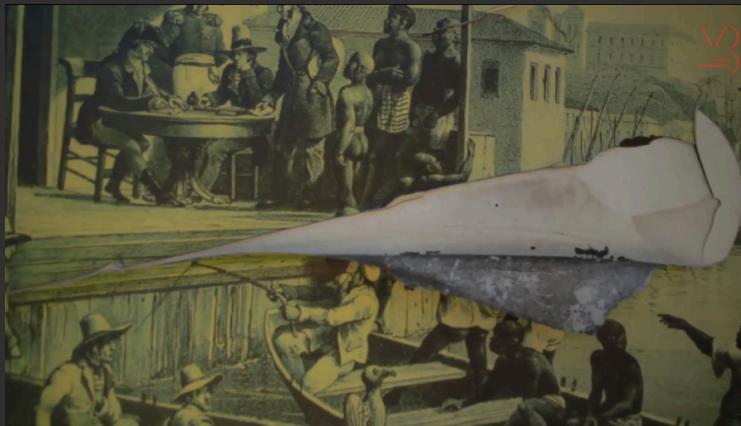
Há, portanto, o que Butler chama de classes assassináveis. É justamente por essas violências não se configurarem como ato isolado que pode-se falar numa atmosfera tóxica de terror. A violência como ato serve de suporte à violência institucionalizada e, conectadas, potencializam os sentimentos de perigo e apreensão diante da iminência da morte repentina e violenta.

Coletivos surgem para reivindicar o direito de viver e proteger o indivíduo de um fim violento por meio da luta. Ao saírem nas ruas, grupos como as [Mães de Maio](#), as [Madres de la Plaza de Mayo](#) e as [Famílias de Ayotzinapa](#), exigem não só a visibilização de seus lutos como também a participação de todos os setores da sociedade na luta para que todas as vidas sejam vivíveis.

Guiada pela pergunta “em que circunstâncias é possível lamentar uma vida perdida?”,

Butler nos conduz à reflexão sobre a urgência de se reconhecer e lamentar a perda de todos aqueles que sofrem uma morte violenta resultante de ações institucionais, estruturais e políticas. Todos os corpos que não se veem livres dessas condições sofrem de uma injustiça violenta, por isso sob essa perspectiva luto e justiça são indissociáveis.

As obras presentes nesta exposição contribuem para as reflexões aqui propostas e para a visibilização da reivindicação do direito à memória por parte de setores da sociedade que tem seus corpos atravessados por violências e opressões estruturais. A emergência de lutos políticos manifestam uma oposição à essa violência a partir da dor.



What is left of the sugar cubes?
2019, vídeo, 9'46"
Thierry Oussou
Benim, 1988

WHAT IS LEFT OF THE SUGAR CUBES?

Thierry Oussou, artista oriundo de Benim, traz reflexões sobre patrimônio, preservação e direito à memória na obra *What is left of the sugar cubes?* (2019) - O que resta dos cubos de açúcar, em português -, vídeo originalmente comissionado pela 21ª Bienal de Arte Contemporânea. Depoimentos de profissionais do Museu Memorial Cemitério dos Pretos Novos e do Museu Nacional são intercalados com imagens que nos aproximam dos ossos das pessoas escravizadas de forma a mobilizar questões acerca da necessidade de humanizá-las e da falta de preservação de patrimônios ligados à escravidão. Corpos que foram antes soterrados por casas, são hoje preservados com afeto pelos profissionais dos museus que, contra tantas circunstâncias, expõem a escravidão como um luto nunca vivido pela nossa sociedade.

TRANCE

Trance é um vídeo cujo desenvolvimento se dá a partir de cenas que se alternam entre a performance de uma mulher trans, que sofre intervenção de pessoas anônimas, enquanto está sentada em uma cadeira, e sua confluência com cenas de uma população que se deleita no linchamento de uma mulher trans na Jamaica, tirando violentamente o direito à vida desse corpo tido como violável. Nesse trânsito entre as duas narrativas que compõem o trabalho, a artista concede um final redentor para a peça violenta, o corpo trans agora aparece em transe, através de recursos de luz e cortes filmográficos o corpo transcende em sua dignidade.



Trance

2016, vídeo, 10'25"

Natasha Mendonça

Índia, 1978

O luto psicanalítico e a cura coletiva das dores privadas

No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio;
na melancolia, é o próprio eu.

Sigmund Freud, 1917

Em Luto e Melancolia, obra de 1917 de Sigmund Freud, o autor traz à tona uma distinção essencial entre os dois sentimentos de perda que dão título à obra. Freud percebe que, no estado de melancolia, existe a diminuição significativa da autoestima, fenômeno que situa o indivíduo num ciclo patológico de autodesprezo. Na melancolia o objeto da perda não se faz claro: o indivíduo sofre pela perda de algo que não é capaz de identificar. No estágio de luto, pelo contrário, o sujeito é capaz de identificar aquilo que perdeu, o que faz do luto um processo de consciência mais avançado do que o estágio melancólico

da perda. Na mesma obra, Freud apresenta dois conceitos essenciais ao entendimento da perda: ambivalência e identificação. A ambivalência diz respeito ao sentimento concomitante de amor e ódio inerente ao objeto de afeto, ao passo que a identificação constitui o fenômeno de se enxergar num objeto (projetar-se sobre ele), amá-lo, perdê-lo e depois odiá-lo. Quando o indivíduo não tem consciência do que perdeu, como no estágio melancólico, passa a odiar a si mesmo.

Interessa conhecer a teoria freudiana do luto para contrapô-la aos fenômenos sociais que decorrem do impedimento de sua completude. Ao levarmos em consideração suas observações, podemos deduzir que não há completude do processo de perda enquanto o indivíduo não se apossa de suas memórias e experiências de perda, processo que o habilitaria a transpor o estágio melancólico de catatonia e a finalmente, através do luto, transferir seus afetos à um novo objeto.

O entendimento freudiano do processo de luto individual, combinado ao jovem conceito de

luto coletivo - inaugurado na psicanálise a partir da década de 60 -, constitui um instrumento útil para análise de diversos fenômenos de repressão social do contemporâneo. Permeado pelos efeitos de duas grandes guerras, genocídios e regimes totalitários, o século XX produziu traumas e máculas na psique de sociedades inteiras, cujas consequências se fazem visíveis através do tipo de dilema vivenciado pelas populações-objeto de episódios históricos traumáticos. A compreensão a respeito de traumas coletivos e luto intergeracional se torna essencial, portanto, para identificação dos pontos de contato entre experiência externa e interna, que podem lançar luz sobre possíveis processos de cura e recuperação psíquica de grupos historicamente fragilizados. É inegável hoje a importância do deslocamento do conceito de luto de uma perspectiva unicamente pessoal e familiar para o âmbito de sociedades, grupos minoritários ou mesmo territórios, ameaçados no contemporâneo por conflitos étnico-raciais e feridas históricas apagadas ou não-cicatrizadas.

Estudos recentes acerca do inconsciente social chamam atenção para a existência de arranjos, restrições sociais e culturais que influenciam, inconscientemente, o comportamento de pessoas, grupos e sociedades. O inconsciente social comporta ansiedades, fantasias, defesas e também forças de ordem socioeconômica e político-cultural, construídos transgeracionalmente por membros de determinadas sociedades. Sendo assim, o inconsciente social se manifesta de modo perceptível em grandes grupos traumatizados, onde o luto por traumas coletivos não pode ser conduzido, dando origem a ciclos de repetição de conflitos. Estes ódios ancestrais permanecem cristalizados no inconsciente de membros de sistemas sociais afetados por traumas coletivos. Buscar pela elaboração traumática de episódios historicamente perturbadores é fundamental como mecanismo de interrupção destes ciclos repetitivos.

O fenômeno de luto social interrompido ou irrealizado possui desdobramentos particulares na América Latina. O trauma vivenciado no decorrer das ditaduras militares e a necessidade de revelar um passado de torturas e desaparecimentos marcaram profundamente o continente nas últimas décadas. As atividades de terapia psicossocial conduzidas no Brasil através da Comissão da Verdade, acompanhadas pela psicanalista Maria Rita Kehl, permitem o início de

elaborações a respeito do luto social produzido pela ditadura militar. Fundada por Dilma Rousseff em 2011, a comissão investiga violações de direitos humanos operadas no Brasil entre 1946 e 1988. Ao permitir que um passado abusivo seja testemunhado, compartilhado e reconhecido publicamente, o trabalho da comissão viabiliza o imprescindível processo de luto coletivo no país. Outra particularidade que deriva das ditaduras latino-americanas é a ocorrência dos desaparecidos políticos. Por nunca terem sido localizados ou oficialmente dados como mortos, não podem ser socialmente reconhecidos, enterrados ou mesmo adequadamente chorados. Talvez o exemplo mais expressivo de organização coletiva com relação a este tipo específico de luto seja o das Mães de Maio, que coletivamente trabalham a memória de seus filhos perdidos, cujo paradeiro segue desconhecido até os dias de hoje. À parte das ações pontuais recentemente conduzidas por poucas organizações governamentais e civis, o luto vinculado aos sangrentos episódios políticos da América Latina segue ainda suspenso. Em função do desconhecimento do destino destes desaparecidos, o luto é perpetuamente inconcluso: a transcendência do estado melancólico de catatonia e autodesprezo para o processo curativo de luto torna-se impossível. Por não conseguirem dar início ao processo de luto normal, aqueles que sobrevivem tornam-se impedidos de prosseguir com a vida em função do sequestro de suas memórias e apagamento deliberado de informações sobre os presumivelmente mortos. Quando nem a morte e nem a ausência é oficialmente confirmada, os desaparecidos passam a pertencer a uma categoria especial de pessoas, que assombram seus entes queridos com angústias e dúvidas permanentes. Estes sentimentos comprometem o universo simbólico e pessoal daqueles que não podem chorá-los, impedindo-os de transitar naturalmente entre os estágios de perda, superação e reconstrução da vida individual e coletiva.

Considerando a importância da permissão à elaboração coletiva do luto, os artistas apresentados na presente mostra propõem abordagens particulares para alguns dos episódios historicamente traumáticos vividos coletivamente nas décadas recentes. Em *Pacífico* (2014), correntes se encontram e se chocam na vista aérea do noturno oceânico apresentada por Enrique Ramírez. Seu título, que designa o oceano por ele captado em vídeo, carrega consigo também o sentido de calmaria, que se opõe ao conflitivo e violento episódio histórico ao qual o artista alude. A obra é um aceno aos eventos ocorridos durante a Operação Condor, levada à cabo no Chile ditatorial, que constituiu um dos episódios de execução em massa mais violentos do séc. XX. O lançamento de corpos de opositores do governo

Pinochet ao mar, em geral atirados de dentro de helicópteros militares, constitui o pano de fundo das filmagens de Ramírez, numa sugestão de visão tangível dos corpos ainda presentes no fundo do oceano.

A obra não possui som, apenas imagens. Trata-se de uma resposta silenciosa e convite à reflexão acerca dos eventos violentos de um passado recente. O fluxo marítimo contínuo, que pode provocar sensações de relaxamento e contemplação, é também aquilo que encobre corpos jamais enterrados, numa tensão perpétua entre morte misteriosa e luto inconcluso. Dois minutos e quarenta e cinco segundos é o tempo que uma pessoa comum, em média, suporta sem respirar embaixo d'água. Esta também foi a duração escondida pelo artista para sua obra, que promove um lembrete da experiência individual contida dentro do afogamento em massa – o tempo que o próprio observador resistiria vivo caso fosse lançado ao fundo do oceano. Ao final da obra, Enrique insere a frase “People are places and carry their land with them”: Pessoas são lugares e carregam consigo sua terra. O oceano pacífico é aquitanto o maior corpo d'água do planeta quanto a maior cova aberta, é corpo revolto dos assassinados políticos, numa unidade fadada a ser sempre instável, sempre inquieta e ainda encoberta.

O problema do luto inconcluso e silenciado também se faz presente na obra *How green the*

calabash garden was (2017). Através de registros de um diálogo despretensioso com um agricultor de Buon Ma Thuot, região central do Vietnam, o diretor Quy Minh Truong recupera memórias do genocídio operado pelo Khmer Vermelho no decorrer dos anos 70. Tendo como pano de fundo um bucólico e frondoso jardim de cabaças, o diretor traz à tona contrastes entre a paisagem tranquila do quintal do protagonista e as memórias sangrentas que dali emergem. A impossibilidade do esquecimento completo é um tema que paira pelo diálogo, onde uma espécie de parto da memória é viabilizado por meio de desenhos, conversas e regressão entre os dois homens.

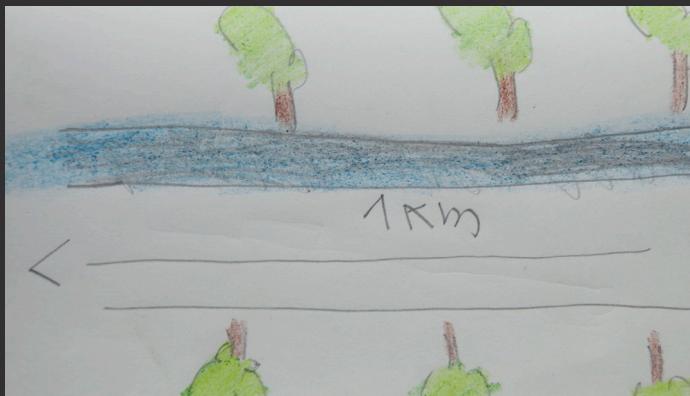
O caráter simbólico do jardim de cabaças se faz notável quando observamos as qualidades desse vegetal: fibrosa, tóxica e imprópria para consumo, a cabaça parece aludir ao período de fome generalizada que assolou o país durante o regime do Khmer, e ao mesmo tempo representar o fruto de um ambiente fértil e idílico que se avizinhava às valas comuns abertas ao longo da estrada que margeia a propriedade. O trauma vivido pelo o agricultor se expressa, modestamente, na revelação de sua incapacidade de consumir carne. A memória indigesta dos corpos à céu aberto tornou impossível a ideia de comer os animais que antes integravam sua dieta, uma vez que a imagem dos sapos e enguias se enveredando por entre os cadáveres prevalecia sobre

seu apetite. Ao revelar que não comeu carne de 1979 aos anos 2000, o agricultor parece sugerir uma ideia de superação do luto: no ano de 2016 é possível, para ele, resgatar sua dieta. E talvez, com isso, também algumas de suas memórias.

Contradições e confusões marcam o curso do depoimento. A memória individual do agricultor, liberada pelo diálogo e pela construção conjunta da memória coletiva, parece emergir e ganhar forma após um longo hiato de repressão. O agricultor aborda a narrativa do período brutal por ele atravessado ora com frieza e apatia, ora com pesar e desgosto visíveis, sobrepondo sua regressão com desenhos simples e esquemáticos. Esses desenhos, imbuídos de formas de representação infantis, parecem lançar luz sobre a experiência que se deu tão longe e tão perto, simultaneamente.

Nas palavras do agricultor, reviver constantemente a experiência da barbárie é algo que inviabiliza a vida, e por isso ele parece querer manter uma distância segura de suas lembranças mais cruéis. Ao mesmo tempo, para ele, é preciso lembrar para que nunca se esqueça onde aconteceu o erro. Como o vulcão adormecido que conclui o ensaio, a filmagem e conversa carregam aparência tranquila. Ambos escondem uma atividade violenta sob sua superfície. A memória e o luto são aqui o próprio vulcão adormecido: paradoxalmente sempre velados e sempre ativos.

A transição da melancolia para o luto num âmbito social amplo permite que grupos marginalizados e em estado de vulnerabilidade insuflam suas trajetórias de sentido, ganhando consciência e agência sobre seus próprios destinos. Quando não há luto, não há espaço para o novo e nem para a sobrevida comum. A permissão ao luto produz uma sociedade mais sadia e mais consciente de si, além de mais autônoma e coletivamente emancipada. Através de elaborações traumáticas coletivas, manifestadas tanto via expressão artística quanto via elaboração teórica, é possível transcender a dor e o silêncio particulares, transformando histórias individuais e isoladas em histórias compartilhadas e finalmente assimiladas pelo conjunto social.



**How green the
calabash garden was**

2016, vídeo, 15'

Quy Minh Truong

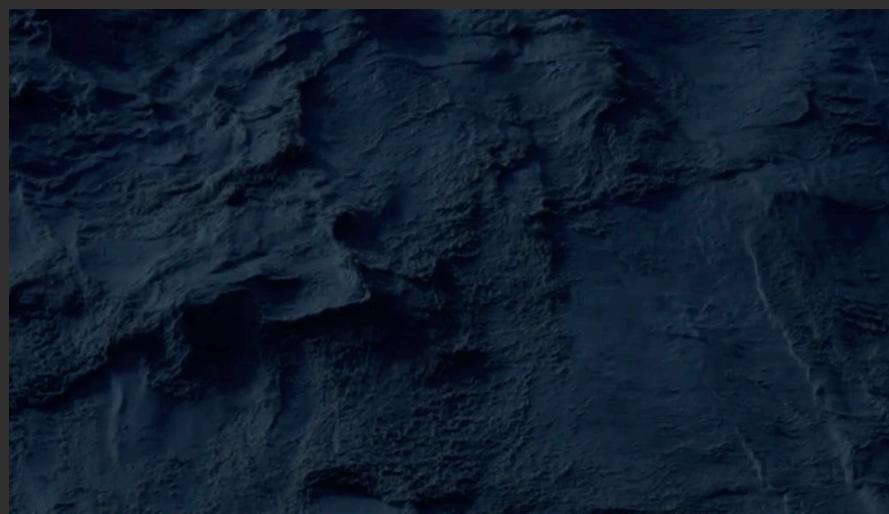
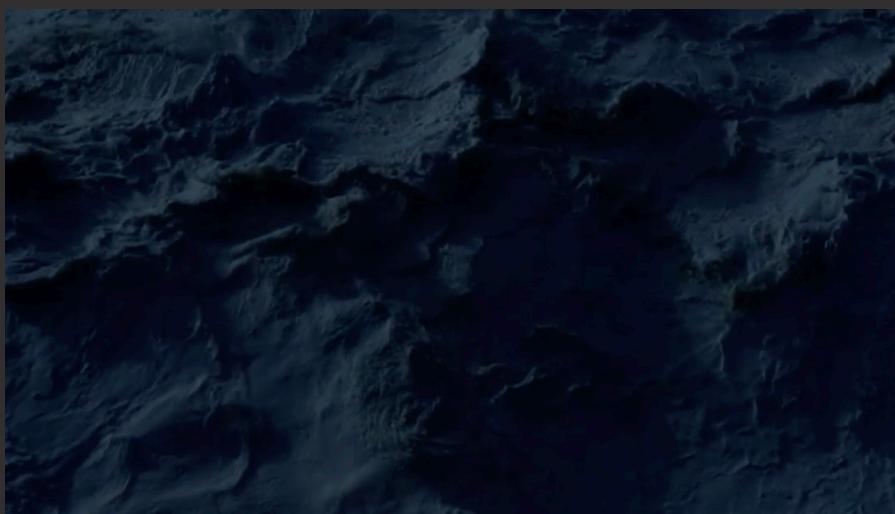
Vietnã, 1990

HOW GREEN THE CALABASH GARDEN WAS

Através de registros de um diálogo despretensioso com um agricultor de Buon Ma Thuot, região central do Vietnam, o diretor Quy Minh Truong recupera memórias do genocídio operado pelo Khmer Vermelho no decorrer dos anos 70. Tendo como pano de fundo um bucólico e frondoso jardim de cabaças, o diretor traz à tona contrastes entre a paisagem tranquila do quintal do protagonista e as memórias sangrentas que dali emergem. A impossibilidade do esquecimento completo é um tema que paira pelo diálogo, onde uma espécie de parto da memória é operado por meio de desenhos, conversas e regressão entre os dois homens.

PACÍFICO

Correntes se encontram e se chocam na vista aérea do noturno oceânico apresentada por Enrique Ramírez em *Pacífico*. Seu título, que designa o oceano por ele captado em vídeo, carrega consigo também o sentido de calmaria, que se opõe ao conflitivo e violento episódio histórico ao qual o artista alude. A obra é um aceno aos eventos ocorridos durante a Operação Condor, levada à cabo no Chile ditatorial, onde foi operado o lançamento de corpos de opositores do governo Pinochet ao mar, em geral atirados de cima por helicópteros militares.



Pacífico
2014, vídeo, 2'42"
Enrique Ramírez
Chile, 1979

Rememoração no luto político

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2020.

O massacre na Pacheco Fernandes. Histórias de Brasília.

Disponível em <https://historiasdebrasilia.com/2019/02/19/o-massacre-na-pacheco-fernandes/>. Acesso em 18 de novembro de 2020.

Costura ou sutura, luto pela cura

NELSON, Kalia Brooks. *A pluralidade de si: raça, feminilidade e imagens de arquivo* (2017). Disponível em **Histórias afro-atlânticas**: [vol. 2] antologia. São Paulo: MASP, 2018.

REDDOCK, Rhoda. *Reivindicando soberania em regimes de cativeiro: mulheres, gênero e sistemas escravistas caribenhos*.

Disponível em **Histórias afro-atlânticas**: [vol. 2] antologia. São Paulo: MASP, 2018 (2016).

BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984 (1928).

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: uma teoria da fotografia**. São Paulo: Gustavo Gili, 2019 (2015).

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008 (1964).

ROSSI, Ernest (PhD); ROSSI, Kathryn (PhD); KLEIN, Roxanne Erickson

(PhD). **The collected works of Milton H. Erickson: Volume 3.** Phoenix: The Milton H. Erickson Foundation Press, 2007.
Exerto disponível em <https://www.erickson-foundation.org/the-collected-works-of-milton-h-erickson-volume-3-opening-the-mind-innovative-psychotherapy/#more-7411>.
Acesso em 25.11.2020.

A dimensão política da dor

BUTLER, Judith. *De quem são as vidas consideradas choráveis em nosso mundo público?* In: **Sem medo: Formas de resistência à violência de hoje.** Tauros, 2020.

FOUCAULT, Michel; GALVÃO, Maria Ermantina. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976).** 1999.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica.** Melusina, 2020.

O luto psicanalítico e a cura coletiva das dores privadas

CLEWELL, T. **Mourning beyond melancholia: Freud's Psychoanalysis of loss.** JAPA 41 ed. Kent State University, 2012.

FREUD, S. **Mourning and melancholia.** Standard Edition 14: 243–258, 2015 (1917).

PENNA, C. *Investigações psicanalíticas sobre o luto coletivo. Cad. Psicanálise - CPRJ*, Rio de Janeiro, v. 37, n. 33, p. 9-30, jul./dez. 2015.

Curadoria, Produção e Projeto Gráfico

Dhara Côrte, Giovanna Gregório, Gustavo Herz, Mariana Coggiola,
Rafaela Soares, Stephanie Guarido

Parceria Institucional

Acervo Videobrasil

Professores Orientadores

Cauê Alves, Christine Mello e Marcus Bastos

Agradecimentos

Ruy Luduvice, Solange Farkas



PUC-SP

arte
história
crítica
curadoria

luto político coluto
sicanalíticoluto pú
blico coluto pela cu
ral autoritualístico
luto geopolíticolu
to com justiça luto