

**Uma visita ao museu:
Diálogos entre Bauman, Eliade, Tarkovski e a Arte Contemporânea.**

Gabriela de Andrade Rodrigues

26

RESUMO

O artigo pretende realizar uma análise sobre a Arte Contemporânea a partir do relato de uma visita ao Museu Nacional Honestino Guimarães em Brasília, no dia quinze de junho de dois mil e dezessete. À época, o Museu abrigava a exposição *Mundez*, que apresentava parte de seu acervo, e a exposição *Last Folio – Preservando Memórias*, do fotógrafo Yuri Dojc e da cineasta Katya Krausova; entre outras. O relato da experiência traz algumas cenas marcantes que representam a relação entre a sociedade, as instituições e os produtores de Arte Contemporânea na atualidade. Para tentar compreender tais observações, o presente artigo pretende analisar o relato da experiência a luz das proposições teóricas de Bauman, Eliade e Tarkovski. O conceito de Modernidade Líquida e sua consequente Cegueira Moral, ou a falta de um projeto cultural sólido como o modernismo, pode proporcionar a compreensão do atual relacionamento entre o público e a Arte Contemporânea. Tarkovski trás a perspectiva do artista e da produção artística nesse contexto. Por fim, Eliade contribui com suas concepções sobre o Sagrado e o Profano para uma análise das instituições de Arte Contemporânea.

Palavras-chave: Arte Contemporânea; Museu Nacional; Bauman; Eliade; Tarkovski.

ABSTRACT

The article intends to do an analysis on the Contemporary Art from the report of a visit to the National Museum Honestino Guimarães in Brasília, on the fifteenth of June of two thousand and seventeen. At the time, the Museum housed the *Mundez* exhibition, which featured part of its collection, and the exhibition *Last Folio – carrying on memories*, by the photographer Yuri Dojc and the filmmaker Katya Krausova; among others. The report of the experience brings some remarkable scenes that represent the relation between the society, the institutions and the producers of Contemporary Art in the present time. In order to try to understand these observations, the present article intends to analyze the experience report in light of the theoretical propositions of Bauman, Eliade and Tarkovsky. The concept of Liquid Modernity and its consequent Moral Blindness, or the lack of a solid cultural project like Modernism, can provide an understanding of the current relationship between the public and Contemporary Art. Tarkovski brings the perspective of the artist and the artistic production in this context. Finally, Eliade contributes with his conceptions on the Sacred and the Profane for an analysis of the institutions of Contemporary Art.

Keywords: Contemporary Art; National museum; Bauman; Eliade; Tarkovski.

Introdução

O presente estudo pretende realizar uma análise da relação entre o público e a Arte Contemporânea, especificamente sobre a possibilidade de experiência estética na atualidade. Para se atingir tal objetivo, o estudo parte do relato de uma visita ao Museu Nacional Honestino Guimarães em Brasília, no dia quinze de junho de dois mil e dezessete. Neste período o Museu abrigava, entre outras, uma exposição de seu acervo e a exposição de vídeos e fotografias: *Last Folio – Preservando Memórias*.

O relato traz três situações emblemáticas que foram confrontadas com as ideias de Tarkovski, Bauman e Eliade, respectivamente. Tarkovski discorre sobre a importância do artista não se afastar da busca pela verdade, universalidade e

imortalidade. Ou seja, do aspecto ontológico da Arte. Bauman analisa as consequências, para a cultura, de uma modernidade líquida, inundada pela cegueira moral da sociedade. E, por fim, Eliade demonstra como o ser humano moderno e o arcaico se relaciona com o Cosmos para poder investigar a essência do Sagrado e do Profano.

Ao longo da explanação citada, pretende-se confrontar o referencial teórico apresentado com o relato da visita ao museu para se analisar sobre a possibilidade de experiência estética na contemporaneidade.

Relato

No dia quinze de junho de dois mil e dezessete, visito o Museu Nacional de Brasília e me deparo com três situações que muito me chamaram a atenção. Entre as inúmeras obras do acervo que me causaram êxtase, acompanho a cena de uma mulher realizando uma *selfie*¹ sentada sobre a *Pietà* de Sérgio Romagnolo.

Figura 1 – *Pietà* por Sérgio Romagnolo



1 *Selfie* é o nome dado para fotografia que uma pessoa tira de si mesma, geralmente com a câmera digital de um celular.

Fonte: ENCICLOPÉDIA, 2017.

Após avistar outras obras, visito a exposição paralela *Last Folio – Preservando Memórias*, do fotógrafo Yuri Dojc e da cineasta Katya Krausova. A exposição retrata o abandono da cultura judaica durante o período da ocupação nazista na região da Eslováquia, onde ocorreram deportações em massa para campos de concentração.

Me chama especial atenção o espetáculo que se torna uma fotografia de escombros de uma Sinagoga abandonada após a ocupação nazista. Uma foto que representa um vasto salão, empoeirado e iluminado. O silêncio impera naquela imagem, é possível perceber as partículas de poeira suspensas no ar, na faixa de luminosidade que transpassa os escombros. Um hiato no tempo, cortado, no máximo, por zumbido de grilos. Mas, de repente, somos interrompidos por barulhos de flashes falsos e pessoas que sorridentes tiram *selfies* em frente à representação pálida de uma Sinagoga abandonada.

Figura 2 – Fotografia de Sinagoga, por Yuri Dojc (2006)



Fonte: <http://www.bertelsmann.com.br/midia-e-noticias/galeria-de-fotos/galeria-yuri-dojc.html>

Já num próximo momento, aprecio a obra de Renato Matos, *Paisagem Sonora*, em que o autor cria uma instalação com diversos instrumentos musicais. Me deparo com uma grande forma composta de berimbaus, arcos, varas e tambores – obviamente, pego um arco e passo pelo fio de aço estendido do berimbau para apreciar, também, o som da obra. Contudo, sou interrompida com uma exclamação do segurança do museu, alegando a impossibilidade de tocar nas obras. O monitor da instituição explica que o artista convida, sempre, à interação com a obra – mas “o povo lá debaixo” (se referindo ao setor administrativo do museu) recomenda não mexer para não estragar. “Perde o controle”.

Tarkovski: o artista da verdade

O cineasta Tarkovski admite sua tendência à metafísica e sua vontade de expressar seu próprio entendimento sobre os fundamentos da arte. Como artista, constrói imagens que obrigam uma participação ativa do público na experiência estética por este experimentada, nas quais é necessário reconstruir um todo para que o público se coloque no mesmo nível de percepção que o artista.

Como filósofo, Tarkovski afirma que a arte é um ato de afeto e coragem, pois estabelece um tipo único de comunicação entre o artista e o público – em que a “poesia é uma consciência do mundo, uma forma específica de relacionamento com a realidade” (TARKOVSKI, 2010, p. 18). Adiante, o autor explica que esse tipo único de comunicação, essa forma específica de relacionamento em que consiste a Arte baseia-se numa ligação orgânica entre forma e ideia. E esclarece:

De qualquer modo, fica perfeitamente claro que o objetivo de toda arte – a menos, por certo, que ela seja dirigida ao “consumidor”, como se fosse uma mercadoria – é explicar ao próprio artista, e aos que o cercam, para que vive o homem, e qual é o significado da sua existência. Explicar às pessoas a que se deve sua aparição neste planeta, ou, se não for possível explicar, ao menos propor a questão (Ibidem, 38).

Tarkovski esclarece que, ao longo da vida, todos os indivíduos experimentam esse processo por si, ao vivenciar novas experiências e percorrer o caminho da descoberta de si mesmo ou da própria vida. Por seu turno, o autor afirma que essa busca, entre si e o mundo, é atormentada e dolorosa, pois o ideal se encontra fora de nós mesmos, ao mesmo tempo, em que desejamos intensamente nos fundir. O princípio fundamental nunca pode ser atingido pela insuficiência da própria natureza humana, nos é impossível a fusão completa.

Contudo, o autor aponta a arte como um símbolo da universalidade; desejada, mas inatingível.

Uma descoberta artística ocorre cada vez como uma imagem nova e insubstituível do mundo, um hieroglifo de absoluta verdade. Ela surge como uma revelação, como um desejo transitório e apaixonado de apreender, intuitivamente e de uma só vez, todas as leis deste mundo – sua beleza e sua feiúra, sua humanidade e sua crueldade, seu caráter infinito e suas limitações (TARKOVSKI, 2010, p. 40).

Ora, o autor descreveu sua concepção de experiência estética. Ademais,

Tarkovski defende que a imagem se torna mais relevante que a ideia original (a revelação), ao subordinar esta diante de uma “imagem do mundo emocionalmente percebida”, pois o pensamento seria efêmero e a imagem, absoluta. E arremata que experiência artística se aproxima da experiência religiosa, pois a “arte atua sobretudo na alma, moldando sua estrutura espiritual” (Ibidem, p. 45).

Deste modo, para o autor, o artista possui uma profunda responsabilidade em relação ao seu trabalho e a comunicação que estabelece com o mundo. Sem a sua espiritualidade a arte se transfigura em sua própria decadência. Tarkovski afirma que, mesmo para compreender o vazio de sua contemporaneidade, o artista necessita de características específicas de sabedoria, mas sempre a serviço da imortalidade, da verdade absoluta e da universalidade.

Por fim, o autor aponta que uma das piores características da atualidade seria a completa destituição da capacidade de compreender o belo. A mutilação que significa a cultura de massa e do consumo, que separa cada vez mais o ser humano das questões fundamentais da sua existência, da sua espiritualidade e da consciência de si.

Neste momento, surge a lembrança da obra *Paisagem Sonora*, de Renato Matos, em silêncio, isolada e protegida pela segurança. Vista de longe pelo público, mas nunca, ouvida. A comunicação estabelecida por Renato Matos para com o mundo nunca é realizada, pois a segurança necessita manter a integridade material da obra, mesmo que isso signifique uma violação à integridade metafísica daquele objeto estético que se realiza pela contemplação sonora e não, visual.

Bauman: cultura na modernidade líquida e cegueira moral

Modernidade líquida é o termo utilizado por Bauman para explicar o estágio atual do tempo moderno, em que a primeira palavra do termo é apresentado pelo autor como sinônimo para as concepções de outros autores, como pós-modernidade, segunda modernidade, modernidade tardia ou hipermodernidade. A segunda parte do termo se refere a obsessiva e compulsiva

modernização. O autor usa o termo líquido como uma figura de linguagem para a incapacidade de manutenção das “formas consecutivas de vida social” – e além disso, esta é uma capacidade intensificadora de si mesma.

“Dissolver tudo que é sólido” tem sido a característica inata e definidora da forma de vida moderna desde o princípio; mas hoje, ao contrário de ontem, as formas dissolvidas não devem ser substituídas (e não o são) por outras formas sólidas – consideradas “aperfeiçoadas”, no sentido de serem até mais sólidas e “permanentes” que as anteriores, e portanto até mais resistentes à liquefação. No lugar de formas derretidas, e portanto inconstantes, surgem outras, não menos – se não mais – suscetíveis ao derretimento, e portanto também inconstantes (BAUMAN, 2013, p. 16).

Nesse contexto, a cultura se apresenta, assim como os demais setores da sociedade, como um artigo a ser consumido. No momento em que a velocidade impera nos nossos relacionamentos, modos de ser e viver, os artigos de consumo da cultura brigam pela disputada atenção de indivíduos afundados em ondas de estímulos e propagandas por todos os lados.

Nesse contexto, o autor afirma que se o artista se afasta de sua função grandiosa, sua produção artística se resume ao propósito de conceder fama e fortuna para alguns poucos escolhidos. Do mesmo modo, acaba por somente divertir e oferecer prazer ao público. Assim, a crítica artística se limita à publicidade que acompanha determinado artista.

Adiante, o autor cita Friedman para se referir à situação da cultura numa “modernidade sem modernismo” (FRIEDMAN apud BAUMAN, 2013, p. 84). Entretanto, o autor mais parece se referir às Belas Artes do que a cultura propriamente dita, quando cita a motivação do moderno em transgredir, mas incapaz de imaginar seu destino ou objetivo.

Como diz o próprio Friedman, “com o declínio do modernismo, ... só permanece a diferença em si, bem como sua acumulação”. Não há escassez de diferenças. O que ocorre não é somente uma “obliteração de fronteiras”. “Em vez disso, parece que novas fronteiras surgem em cada canto de cada rua nova, em todo distrito decadente de nosso mundo.” (BAUMAN, 2013, p. 84-85)

É como se a Arte Contemporânea tivesse lutado por tanto tempo por sua liberdade, que esqueceu o que faria quando a conquistasse. Para onde mesmo a Arte Contemporânea anda caminhando? Para onde mesmo nós íamos? E cada

artista tenta, sozinho, buscar e apresentar essa resposta.

Ademais, tem-se o sujeito da modernidade líquida, fragmentado, espectral; cercado pelo “muro das formas líquidas modernas de alienação social, indiferença moral, desengajamento político e silêncio” (BAUMAN, 2014, p. 147). A enxurrada de estímulos em que consiste a modernidade líquida criou a cegueira moral do humano contemporâneo, mas tal fato não ocorreu por acaso, o dispositivo se transmuta em diversas formas de subjetivação, sendo a imagem uma delas.

Para o autor, a modernidade líquida é a “era da mediocridade” intelectual, em que:

Os intelectuais que conseguem passar por essa agência de emissão de vistos controlada pela mídia são os que se conformam às normas estabelecidas nos estatutos da mídia e adotadas em suas práticas – normas pelas quais as solicitações de visto são aceitas ou rejeitadas, dependendo do impacto sobre as avaliações (números de vendas, retornos de bilheteria, números de “curtidas” ou “visitas” registrados pelos sites). São esses padrões que decidem o volume e o preço dos comerciais e também os níveis de lucro e dividendo dos acionistas (BAUMAN, 2014, p. 86).

Mediocridade que atinge do mesmo modo os artistas e produtores de Arte.

Se, por um lado, percebe-se um contexto onde a sensibilidade amortecida pede sempre novos e mais intensos estímulos. Do outro lado, a relação com o tempo acelera, multiplica essa necessidade. O tempo é tratado como pontilhista, ou seja, sem extensão e significando uma infinidade de possibilidades ainda não experimentadas nos pontos anteriores.

Na vida “agorista” do ávido consumidor de novas experiências, a razão para correr não é o impulso de *adquirir* e *acumular*, mas de *descartar* e *substituir*. Há uma mensagem latente por trás de cada comercial, prometendo uma nova e inexplorada oportunidade de satisfação. Não há motivo para chorar sobre o leite derramado. Ou o big bang acontece agora, neste momento e na primeira tentativa, ou não faz mais sentido perder tempo com esse ponto em particular. (BAUMAN, 2014, p. 173)

Nesse sentido, Bauman traz o conceito de adiaforização da conduta humana na modernidade líquida – do grego *Adiaphoron*, que significa algo sem importância. Para o autor, a adiaforização é a capacidade atual de não se importar, de se ausentar da própria zona de sensibilidade e não reagir. A adiaforização é fruto de uma sensibilidade amortecida por estímulos constantes.

Assim, a sociedade e a cultura de massas os adiaforizam de forma inevitável. Os resultados da mídia não são só políticos. Ela produz indivíduos insensíveis, cuja natureza e atenção sociais só são despertadas por estímulos sensacionais e destrutivos. A estimulação torna-se um método e uma forma de autorrealização. Coisas transformadas em rotina não encantam ninguém – é preciso tornar-se um astro ou uma vítima para atrair algum tipo de atenção de sua própria sociedade. (BAUMAN, 2014, p. 49)

Ante o exposto, como pensar na possibilidade de se deixar absorver pela contemplação estética num mundo líquido e adiaforizado? Será possível, portanto, a experiência estética, o contato com o essencial, nessa realidade inundada por imagens cada vez mais espetaculares, filtradas pelos interesses mercadológicos e, o pior, onde não há tempo para se deixar abarcar pela contemplação estética?

Bauman poderia explicar a transformação da fotografia de Dojc num atrativo efêmero, se aproximando da experiência proporcionada por painéis com personagens sem rosto para o registro fotográfico. A adiaforização pode esclarecer, portanto, a busca pelo entretenimento testemunhada no relato da visita ao museu. A referência ao abandono e ao sofrimento é evidente na fotografia de Dojc, mas foi deliberadamente negada pelo público visitante do museu que, em sua maioria, reduzia sua experiência ao autoregistro fotográfico sobre o fundo devastado.

Entre o sagrado e o profano de Mircea Eliade

Mircea Eliade se propõe a realizar uma análise da relação do ser humano com o Cosmos e realiza uma comparação, entre essa relação no ser humano moderno² e arcaico, para encontrar a essência do Sagrado e do Profano. Para empreender tal feito, o autor avisa que utilizará exemplos indiscriminadamente colhidos “entre um grande número de religiões, pertencentes a idades e culturas diferentes” (ELIADE, 1992, p. 18).

2 Entretanto, faz-se necessário destacar que datam de 1957, os direitos autorais presentes no exemplar em uso. Por seu turno, é inegável a atualidade da análise realizada pelo autor na obra *O sagrado e o Profano*: a essência das religiões.

O autor demonstra que o ser humano conhece o sagrado por meio do entendimento de que *o sagrado se manifesta como algo diferente do profano*. Essa manifestação do sagrado recebe o nome de hierofania. Deste modo, a experiência do sagrado se daria por meio de um contato com objetos do mundo natural e, portanto, da experiência profana.

Eliade explica que o indivíduo ocidental moderno sente certa dificuldade em aceitar que a manifestação do sagrado possa ocorrer tão mundanamente. Contudo, é exatamente isso que significa a hierofania, a manifestação, no mundo profano, do sagrado – apesar do próprio autor admitir o paradoxo que o termo carrega. E conclui que para o ser religioso a Natureza, como um todo, é suscetível de se revelar como sacralidade.

Por meio de suas observações o autor conclui que o espaço, para o ser humano religioso, não é um espaço homogêneo, pois apresenta *roturas* de sacralidade – um espaço essencialmente diferente do espaço profano. Mais que isso, o espaço sagrado seria o único real, que realmente existe.

A experiência profana, ao contrário, mantém a homogeneidade e portanto a relatividade do espaço. Já não é possível nenhuma *verdadeira* orientação, porque o “ponto fixo” já não goza de um estatuto ontológico único; aparece e desaparece segundo as necessidades diárias. A bem dizer, já não há “Mundo”, há apenas fragmentos de um universo fragmentado, massa amorfa de uma infinidade de “lugares” mais ou menos neutros onde o homem se move, forçado pelas obrigações de toda existência integrada numa sociedade industrial (ELIADE, 1992, p. 23).

O mesmo ocorre em relação à experiência com o tempo, sendo que o rito consiste na possibilidade de passagem entre o tempo ordinário e o tempo sagrado. Os ritos, mitos e lendas, por sua vez, são infundidos pelo simbolismo. Para o autor, são os símbolos que indicam o significado das hierofanias.

Pois é graças aos símbolos que o homem sai de sua situação particular e se “abre” para o geral e o universal. Os símbolos despertam a experiência individual e transmudam-na em ato espiritual, em compreensão metafísica do Mundo (Ibidem, p. 170)

Contudo, a *Pietà* de Sérgio Romagnolo não nos remete à simbologia cristã, restando somente, uma metáfora muda ou, no máximo, um diálogo restrito aos familiarizados com o mundo da Arte. *Pietà* é um termo italiano que significa piedade e nomeia um tema recorrente na arte cristã e representa a Virgem Maria

segurando o corpo inerte de Jesus Cristo após sua crucificação. Esta imagem possui grande importância para o indivíduo cristão religioso, por se tratar de uma imagem devocional – assim como, a imagem de Cristo crucificado. A *Pietà* se tornou um símbolo da maternidade e da piedade (MELO, 2010).

A representação da *Pietà* mais conhecida é a obra renascentista de Michelangelo, situada no Vaticano (Itália).

Figura 3 – *Pietà* por Michelangelo



Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0#/media/File:Michelangelo%27s_Pieta_5450_cut_out_black.jpg

Na representação de Michelangelo, o corpo inerte de Cristo se confunde com o drapeado do manto de Maria, que contempla o corpo morto do filho. Michelangelo já profana a sacralidade da imagem ao representar uma Maria tão jovem quanto o filho.

Sérgio Romagnolo ao representar os dois corpos com a mesma textura de massa disforme de plástico, também coloca os dois personagens em posição de igualdade, mas apaga toda a alegoria ou representatividade religiosa da imagem, que só pode lembrar uma longínqua piedade pelo possível gesto de leve abaixar de cabeça de Maria na massa de plástico preto. A metáfora para a perda de valores e sacralidade na sociedade de consumo, que a escultura de plástico derretido remete, se torna vazia ao perder completamente sua relação com o significado original.

Neste momento, me apercebo do profundo ato profano que presenciei no museu e me lembro de Michelangelo e sua jovem virgem Maria, segurando um coevo Jesus Cristo. O subversivo ato estético, o profano e o banal em cadeia, sentados uns sobre os outros. O que me diria aquela mulher, se soubesse que se sentou sorridente sobre o corpo morto e inerte de Cristo para registrar sua *selfie*? Por seu turno, estaria Cristo representado naquela massa disforme de plástico?

É preciso enfatizar, porém, que jamais assistimos a uma total dessacralização do mundo, pois, no Extremo Oriente, o que se chama “emoção estética” conserva ainda, mesmo entre os letrados, uma dimensão religiosa. Mas o exemplo dos jardins em miniatura mostra-nos em que sentido e por que meios se opera a dessacralização do mundo. Basta que imaginemos o que uma emoção estética dessa ordem pode tornar-se numa sociedade moderna, para compreendermos como a experiência da santidade cósmica pode rarefazer-se e transformar-se até se tornar uma emoção unicamente humana: por exemplo, a da arte pela arte (ELIADE, 1992, p. 126).

Deste modo, a perda do sentido sagrado da Arte pode ser fruto da cegueira moral do público, do afastamento da busca pela verdade do artista ou ainda da falta de sacralidade atribuída pelas instituições à Arte da modernidade líquida. Num mundo organizado pela lógica de consumo, a Arte se reduz ao seu valor de troca e, portanto, se torna um objeto que deve ser mantido seguro para conservar seu valor.

Nesse sentido, a obra *Paisagem Sonora*, de Renato Matos, nunca será utilizada como Arte, a experiência estética que o artista propõe nunca será realizada – ou seja, nunca irromperá como um espaço e tempo sagrado na realidade profana – dada a necessidade de manutenção do valor de troca da obra.

E, por isso, resta a dúvida: a incapacidade do indivíduo contemporâneo de desenvolver uma experiência estética se deve a sua própria cegueira moral, à sociedade líquida em que se encontra afundado, ao artista que se afastou de sua busca pela verdade ou à ausência de sacralidade na arte contemporânea, reflexo de um mundo dominado pela relação profana com o Cosmos.

Considerações Finais

A presente análise limita-se ao impulso inicial de um estudo mais amplo sobre a possibilidade da experiência estética na modernidade líquida. É necessário, ainda, um estudo consistente sobre o conceito de experiência estética e outras análises sobre a modernidade e contemporaneidade. Contudo, à guisa de conclusão, pode-se perceber todo um sistema que contribui para o distanciamento entre o público e a Arte. Um conjunto que abarca a decadência do aspecto ontológico da Arte Contemporânea, a adiaforização do público e a falta de sacralidade no mundo moderno, que tece uma venda e impede a contemplação estética.

Tarkovski demonstra que a Arte é um tipo único de comunicação, um ato de coragem e afeto que tenta aproximar o público da verdade e da universalidade. Contudo, sem a espiritualidade própria do artista, que permite essa comunicação, a Arte perde seu sentido. Tarkovski aponta a cultura de massa como uma das maiores causas para a incapacidade de se compreender o belo. Por seu turno, Bauman destrinça como essa incapacidade é produzida na modernidade líquida pela adiaforização, causada por constantes, e cada vez mais rápidos, estímulos. Deste modo, não resta tempo e encanto para o encontro com o sagrado na Arte. O objeto de Arte se reduz ao seu valor de troca, a qualidade da produção criativa se reduz a sua capacidade publicitária e a experiência estética, ao registro fotográfico.

Referências

BAUMAN, Zygmunt; DONSKIS, Leonidas. *A cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

_____; DONSKIS, Leonidas. *Cegueira Moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MELO, W.; GUIMARÃES, A. Entre a Palavra e a Pedra: Pietà. In: *Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, Brasil*, v. 4, n. 2, 2010. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/anagrama/article/view/7279/6578>>. Acesso em: 19 set. 2017.

PIETÁ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7126/pieta>>. Acesso em: 29 de Ago. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

TARKOVSKI. *Esculpir o tempo*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.