

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

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

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

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

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

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

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

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

Comissão Organizadora

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

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

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

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

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

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

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

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

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

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

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

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

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Sombras iconoclastas: revisão de monumentos em obras de Regina Silveira

Marco Túlio Lustosa de Alencar, Universidade de Brasília
<https://orcid.org/0000-0002-4030-5584>
marcotulioalencar@gmail.com

Resumo

Presenciamos nos dias de hoje uma onda de remoção de estátuas correlacionadas, entre outros enfoques, ao racismo sistêmico, ao genocídio de populações autóctones e à colonização. O iconoclasmo atual é uma das faces de tendência mais ampla e complexa de repensar índices públicos da história. Realizadas a partir do final dos anos 1980, obras de autoria de Regina Silveira fazendo uso de sombras distorcidas, no entanto, suscitaram reavaliações de mitos históricos nacionais e acrescentaram considerações de teor político a monumentos situados em São Paulo. Esses trabalhos problematizam o intento apologético das estátuas e mostram que a revisão de monumentos pode se dar sob várias estratégias, inclusive no interior dos espaços de exposição.

Palavras-chave: Iconoclastia. Monumentos. Regina Silveira. Sombras. Perspectiva.

Abstract

Nowadays, we are witnessing a wave of statues removal from public spaces due to their correlation to systemic racism, native populations genocide and colonization. The current iconoclasm is one side of a broader and more complex trend of rethinking public signs of history. However, late 1980s works of art by Regina Silveira, using distorted shadows, have induced to a reflection of political nature on Brazilian historical myths and prompted re-evaluations of monuments located in São Paulo. The artist's works question the statues' apologetic intent and reveal that monuments revisioning can take place under several strategies, even inside the exhibition spaces.

Keywords: Iconoclasm. Monuments. Regina Silveira. Shadows. Perspective.

Monumentos existem há milênios e, em várias ocasiões, a história tem registrado fenômenos iconoclastas sendo um dos episódios mais conhecidos a querela das imagens em Bizâncio, movimento político-religioso a partir do século VI que perdurou por mais de cem anos. Em 2020, voltamos a presenciar uma onda de destruição, remoção e vandalização¹ de estátuas – associadas, entre outros enfoques, ao racismo sistêmico, genocídio de populações originárias e à colonização –, notadamente nos Estados Unidos, em meio aos protestos iniciados após a morte de George Floyd², embora ocorresse em diversos países.

O iconoclasmo atual é uma das faces de tendência mais ampla e complexa de rever os índices públicos da história que alcança não apenas monumentos, memoriais, bustos, murais, placas, efígies e signos, mas edifícios, retratos, vitrais e demais obras de arte, decoração de interiores, logradouros, bandeiras, selos, canções e até logomarcas.

Movimentos como o *Black Lives Matter*, fortalecido pelos atos que se seguiram ao assassinato de Floyd, acabaram por expandir a compreensão sobre as atrocidades de toda espécie imbricadas na biografia de muitos homenageados em monumentos fincados nas ruas das cidades. Esses atos repercutiram em vários setores e, como resultado das mobilizações, por exemplo, temos assistido a uma “revitalização parcial” de grandes museus marcados por uma “base colonialista”, bem como pela “hierarquia racialista de quase todos os seus funcionários” (FOSTER, 2021, p. 11) – efeito decorrente ainda de ações dirigidas, representadas pelo *Occupy Museums* e o *Decolonize This Place*, entre outras.

Nos ensaios no livro *O que vem depois da farsa?*, Hal Foster aborda vários acontecimentos que se sucederam à crise financeira de 2008, até o período Trump, escrevendo sobre “formulações extremas” dos artistas, “em face do atual regime de guerra, terror e vigilância, assim como de desigualdade extrema, desastre climático e disrupção midiática” (2021, p. 8-9). Mais adiante, refere-se aos dias de hoje como uma “época de insistentes contestações do teor racista de muitas estátuas públicas” (p. 104) – mostras dos efeitos dessa situação estão por toda parte.

Conforme Jorge Coli (2020, p. B-11), as estátuas “possuem uma presença poderosa, animada por forças afirmativas que se querem eternas. Encarnam convicções, de modo material e expressivo. São simbólicas e impositivas” e, conseqüentemente, “também concentram ódios”. Por sua vez, Daniela Sandler³ acrescenta que os monumentos “não são apenas o dedo em uma ferida que não cicatrizou: são ícones que legitimam e naturalizam uma violência contínua” (2020, p. B-10).

Coli ainda argumenta que o passado coletivo não é uma ficção e se todas “as estátuas que julgamos ofensivas” forem eliminadas, “reformaremos o passado”

¹ Embora venham sendo usados reiteradamente para descrever as ações, alguns termos possuem carga semântica que contribui, muitas vezes, para desviar o foco do real propósito das manifestações.

² Homem negro de 48 anos de idade que morreu depois de ser sufocado por mais de oito minutos por um policial branco, em maio daquele ano, na cidade de Minneapolis (Minnesota).

³ Professora de arquitetura e história urbana na Universidade de Minnesota, autora de *Counterpreservation: Architectural Decay in Berlin since 1989* (Cornell University Press).

(2020, p. B-11). Sandler concorda que uma perspectiva revisionista adiciona problemas ao quadro e poderia favorecer, como manifestado em situações anteriores de negação (o Holocausto é uma delas), tentativas enviesadas de reescrever a narrativa da história. No entanto, defende:

A questão dos monumentos não se resolve apenas pensando na história – a sequência de fatos e suas narrativas –, mas também na memória, ou seja, como indivíduos e sociedades entendem, transformam e utilizam a experiência histórica. (SANDLER, 2020, B-10)

Considerando os pontos colocados para discussão estimulados pela interpretação coetânea dos monumentos, os dois autores discorrem sobre qual seria a destinação mais adequada para as estátuas instaladas em logradouros públicos. Sandler (2020, p. B-10) acredita que “entender por que e por quem foram erigidas ajuda a questionar se devem continuar onde estão, da forma que estão”, uma vez que, ao contrário das plantas, não irrompem sozinhas no asfalto. Desse modo, sugere: “Em vez de focar a demolição de monumentos (...), talvez devêssemos procurar sinais da construção de uma história mais crítica, atos que continuam movendo a memória social para o presente e o futuro”.

Ao passo que Jorge Coli (2020, p. B-11) propugna ser “importante que as gerações futuras saibam e sintam como a história foi violenta”, pois, “protegê-las disso é expô-las à repetição do mal”. No seu entendimento, peças de menores dimensões “são facilmente levadas para os museus, que não são cemitérios”, mas, locais “nos quais o passado retoma vida para mostrar seus horrores e tentar fazer com que eles não se repitam”. Ou seja, é a favor de mantê-los como documentos em espaços específicos destinados a contar a história.

Para as estátuas de grande porte, Coli pressupõe o surgimento de “belas ideias” (p. B-11), indicando projeto de intervenção urbana, proposto pelo artista Waldo Bravo (1960) e o antropólogo Antonio Carlos Fortis, que sugeriu prender com correntes e *enjaular* o monumento ao bandeirante Manuel Borba Gato (1649-1718), com 10 metros de altura, mais três do pedestal, fixado no bairro paulistano de Santo Amaro, projeto do escultor Júlio Guerra (1912-2001).

Embora a interpretação historiográfica recorrente seja a de que foram responsáveis por levar desenvolvimento e produzir riquezas, as bandeiras, incursões com o objetivo de colonizar o interior do país, resultaram em um sem número de mortes de índios e negros e no recrudescimento da escravização.

Nos moldes das manifestações iconoclastas mais recentes registradas em várias partes do mundo, em julho de 2021, a estátua, que tem sido alvo de polêmicas⁴, foi incendiada. Várias declarações contra e a favor do protesto – assumido pelo movimento intitulado Revolução Periférica – partindo dos mais

⁴ “Contra a maioria absoluta”, Coli revela gostar da estátua, afirmando que “seu excelente escultor não era um imbecil e soube transformar o projeto heroico num bonecão ou fantoche, criando um antimonumento” (2020, p. B-11).

diferentes grupos sócio-políticos inseriram reflexões ao contexto das homenagens públicas e ao papel simbólico dos homenageados.

Em artigo a propósito da ação, sublinhando o gigantismo do monumento de Santo Amaro, entre outras questões, o jornalista Guilherme Soares Dias⁵ (2021, p. B-3) observa que a capital paulista “tem apenas uma estátua que homenageia uma mulher negra: a mãe preta, no Largo Paissandu”, cujo autor é o mesmo Júlio Guerra do monumento a Borba Gato. Ele ainda confronta este último à estátua que celebra o líder negro Zumbi dos Palmares (1655-1695): “É minúscula e passa quase despercebida”.

Símbolos do poder

Refletir sobre o passado exige atenção a um conjunto de aspectos relacionados à “recepção, interpretação e à transformação” (SANDLER, 2020, p. B-10) desses monumentos, que podem ser alcançados utilizando-se diversas estratégias. Por intermédio de operações de caráter perspectivista – com eficiente uso de sombras –, trabalhos da artista Regina Silveira (1939) colocaram em evidência e promoveram *reavaliações* de dois marcos históricos, ambos de autoria do escultor Victor Brecheret (1894-1955), situados em São Paulo: a *colossal* estátua equestre de Duque de Caxias (inaugurada em 1960), localizada na Praça Princesa Isabel, região central da cidade, e o *Monumento às Bandeiras* [Figura 1], encomendado em 1922 e concluído em 1953, no Parque do Ibirapuera.



Figura 1. Victor Brecheret, *Monumento às Bandeiras*, 1953, granito de Mauá, 11 x 8,4 x 43,8 m. Parque do Ibirapuera, São Paulo. Fonte: História das Artes

⁵ Organizador da Caminhada São Paulo Negra e fundador do Guia Negro.

Tido como um dos “cartões postais” da maior cidade do país, o monumento de Brecheret foi concebido como uma ode ao progresso. À frente, conduzindo o grupo, estão representados homens brancos, enquanto negros e índios, atrás, são retratados como trabalhadores braçais.

Monudentro [Figura 2], instalação de 1987 de autoria de Silveira, exibida na exposição coletiva *A Trama do Gosto*, realizada no Pavilhão da Bienal de São Paulo, questionou essa noção apologética.



Figura 2. Regina Silveira. *Monudentro*, 1987, vinil adesivo, 160 m², Exposição *A Trama do Gosto*, Fundação Bienal de São Paulo. Fonte: Regina Silveira

Porém, não era a primeira vez que a artista problematizava o monumento. Dez anos antes, havia usado o conjunto escultórico numa fotomontagem da série *Brazil Today: Natural Beauties* na qual combina o icônico *Monumento às Bandeiras* com imagens de um cemitério de automóveis [Figura 3].



Figura 3. Regina Silveira, *Brazil Today: Natural Beauties* (1977), serigrafia sobre cartão postal, 10,5 x 15 cm. Fonte: Regina Silveira

Já a estátua erigida para exaltar o patrono do exército [Figura 4] – que, na avaliação de Jorge Coli (2020, p. B-11), é o “despropósito de um heroísmo que poussa sobre um pedestal absurdamente alto” – foi apropriada em duas ocasiões. Em ambas, o Duque de Caxias – como ficou mais conhecido Luís Alves de Lima e Silva (1803-1880) – aparece na forma de uma “sombra monstruosa” (LEVIN, 1995, p. 230). O militar, entre outras batalhas, esteve à frente da Guerra do Paraguai que, estima-se, matou cerca de 300 mil paraguaios e 100 mil brasileiros.



Figura 4. Victor Brecheret, *Monumento a Duque de Caxias* (1960), bronze, 15,88 x 41,0 x 13,20 m (sem o pedestal), São Paulo (SP). Postal da década de 1970, editado pela Edicard. Fonte: Sampa Histórica

Criada em 1994, a obra *The Saint's Paradox* [*O Paradoxo do Santo*] foi exibida inicialmente no nova-iorquino El Museo del Barrio [Figura 5]. Convidada a interagir com uma peça da coleção permanente do museu estadunidense, Regina Silveira escolheu uma estatueta guatemalteca em madeira colorida (sem identificação de autoria) representando São Tiago Maior⁶, patrono dos espanhóis conquistadores e índios convertidos.

O pequeno objeto foi posto sobre uma base⁷ pintada de branco à frente da sombra gigante do *duque* que parece ser gerada a partir da estatueta [Figura 5] com o objetivo, segundo Walter Zanini (1995, p. 172), de “produzir um comentário à cumplicidade dos poderes religioso e militar para o domínio da América Latina no período colonial”.

A crítica Kim Levin (1995, p. 230) reforça que a pequena estátua do santo montado sobre um cavalo “é uma representação tosca, similar a um brinquedo”, contudo, ao contrapô-la à sombra agigantada do monumento militar equestre, a artista enfatiza que a “pequena figura, historicamente, não era tão inofensiva quanto parecia”.

⁶ Conhecido também como Santiago, o corpo do apóstolo de Jesus teria sido enterrado em Compostela, na Espanha, país do qual é padroeiro, bem como da Guatemala, Chile e Nicarágua.

⁷ No caso do pedestal sob a obra de Brecheret, as medidas são 25,28 x 6,70 x 11,51 m.

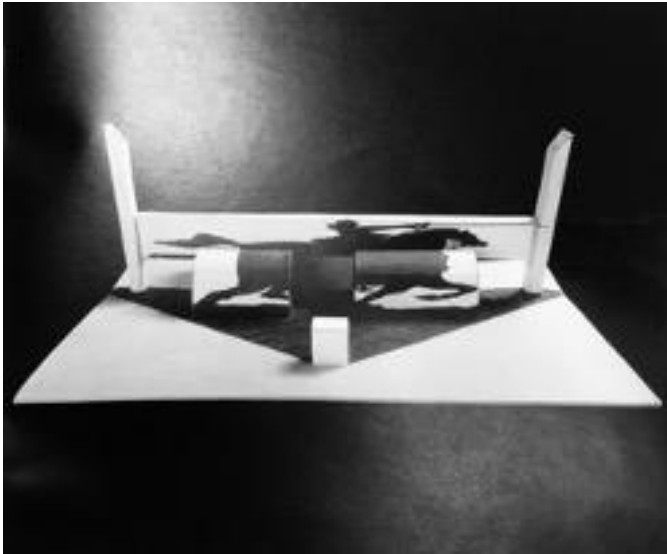


Figura 5. Regina Silveira, *The Saint's Paradox* (1994), tinta industrial, base e santo em madeira (detalhe), 96 m², exposição *Recovering Popular Culture*, El Museo del Bairro, Nova York (EUA). Fonte: (MORAES, 1995: p. 234)

Idealizado em 1995 como um projeto para o Memorial da América Latina, *O Enigma do Duque* [Figura 6] não saiu da maquete. O trabalho – intervenção efêmera sobre a Biblioteca Latino-Americana – não recebeu o aval do arquiteto Oscar Niemeyer (1907-1912), autor do complexo cultural, “um local que remete tanto para a reavaliação de alguns mitos históricos quanto para a busca da união dos países latinos”, na visão de Angélica de Moraes (1995, p. 49).



Figura 6. Regina Silveira, *O Enigma do Duque* (1995), maquete de projeto para o Memorial da América Latina, São Paulo (SP), 30 x 42 x 15 cm. Fonte: (MORAES, 1995: p. 53)

Sombras eloquentes

Antes do recrudescimento das ações iconoclastas, os trabalhos de Regina Silveira reexaminaram a pertinência desses dois monumentos de cunho histórico-artístico – alegorias do poder – fundando-se em procedimentos estabelecidos em códigos difundidos e aperfeiçoados a partir do Renascimento que denotam tridimensionalidade no plano bidimensional, mediante a sugestão de volume e profundidade, e possibilitam a manipulação da realidade

representada. Nesses exercícios, nos quais a artista projeta sombras distorcidas, o *truque* da perspectiva ressurgem atualizando as renovações que vêm sendo promovidas neste campo da arte no âmbito da discussão ininterrupta entre presente e passado. Para Angélica de Moraes,

O projeto ganha densidade de notação dramática quando somado a conteúdos paródicos e a intenções políticas. Sombras como revelação das forças em jogo por trás da versão oficial dos fatos, silhuetas como imitação burlesca dos bastidores do poder (...). (MORAES, 1995, p. 14)

Por motivos notadamente políticos – mesmo propósito que os levam a estarem nos espaços onde se encontram –, monumentos vêm sendo reinterpretados em várias direções. De um modo geral, além de provocar intensos debates sobre a perpetuação desses objetos nos sítios em que estão localizados, os protestos recentes também despertaram o interesse para obras públicas cuja carga simbólica permaneceu invisível durante longo período. Produzidas em décadas que precederam os acontecimentos hodiernos, os trabalhos de Silveira proporcionaram um *retorno* às duas estátuas paulistanas – suscitando a reavaliação de figuras e episódios históricos carregados de contradições.

Fazendo uso de sombras, por assim dizer, repletas de sentido, e, em razão disso, eloquentes, nessas obras, a artista discute alguns mitos que estão na base da formação da nação brasileira e acrescenta novas considerações de teor político às obras. “Suas instalações questionam os poderes de apropriação da representação, a aura de obras-primas distantes, o poder colonizador europeu e a particular qualidade transformadora de uma visão colonizada”, comenta Levin (1995, p. 227).

Sobre *Monudentro*, a autora observa que, ao inverter as diagonais do conjunto, que “repetidas expressam um ímpeto que avança” e cujas formas “são uma metáfora visual do progresso”, a artista “desloca a enorme sombra do monumento em sentido contrário para questionar a natureza do progresso” (1995, p. 230). Enquanto nas duas obras em que discute o monumento a Duque de Caxias, a artista subverte a colocação da espada, que na estátua equestre está empunhada em riste, bem acima da cabeça do militar, para uma posição de ataque, na horizontal.

Já completa seis décadas a trajetória, reconhecida dentro e fora do país, da porto-alegrense Regina Silveira. Nesse período, ela experimentou uma pluralidade de procedimentos, lançando mão de vários recursos, inclusive meios eletrônicos, para dar seguimento a pesquisas sobre processos de reprodução da imagem, que não param de se expandir. Na 34ª Bienal de São Paulo⁸ apresentou um trabalho inédito – um labirinto de painéis de vidro transparente que pareciam ter sido perfurados por balas – e o conjunto de sua obra integrou retrospectiva⁹ no Museu

⁸ Intitulada “Faz escuro mas eu canto”, de 4 de setembro a 5 de dezembro de 2021.

⁹ Parte da rede de expansão da Bienal de São Paulo.

de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP), instituições atreladas ao seu percurso como artista, pesquisadora e professora. O título da exposição – *Outros Paradoxos* – foi inspirado na instalação *O Paradoxo do Santo*, incorporada em 1998 à coleção do museu. Com a obra caracterizada por sua sombra *monumental*, na avaliação de Zanini, a artista “alcançou uma de suas soluções de maior impacto visual” (1995, p. 172).

As sombras, por motivos diversos, marcam a produção de Silveira contribuindo para evidenciar a vertente paródico-irônica presente em muitos trabalhos nos quais objetos não estão presentes – estratégia empregada para apresentar algo *real*, mesmo sem exibi-lo – como na série *In Absentia M. D.*, de 1983, dedicada a Marcel Duchamp (1887-1968), representando famosos *ready-mades*, ou na própria instalação *Monudentro*, em que a sombra denota a correlação entre o motivo e a silhueta.

Em *The Saint's Paradox*, entretanto, como constata Adolfo Montejo Navas (2012, p. 41), a artista “introduz um objeto real, precisamente para desmenti-lo na sombra”:

Se trata de uma obra de conciencia latino-americana, que ironiza los poderes religioso y militar, a través da la correspondencia desigual entre una pequeña estatuilla del santo Santiago (...) y toda una inmensa silueta de escultura ecuestre del Duque de Caxias (militar brasileño que comandó la Guerra contra Paraguay) como sombra del santo. (NAVAS, 2002, p. 58)

Na análise de Kim Levin (1995, p. 231), os objetos ausentes de Regina Silveira “jamais são insignificantes”, ao contrário, “têm provocado implicações sociais e políticas”. E citando Susana Torruella Leval, curadora-chefe do El Museo del Barrio por quarenta anos, a crítica considera que o trabalho da artista – com suas deformações da perspectiva – “nos força a recompor a realidade, projetando o que falta da versão oficial”.

Revisão silenciosa

Em sua pesquisa permanente sobre as possibilidades da representação, um dos elementos mais importantes para Silveira está consignado na relação com as sombras, que alcançam variadas escalas, inclusive aproximando algumas obras – caso de *Monudentro*, *O Paradoxo do Santo* e *O Enigma do Duque* – das proporções de grandes peças da estatuária urbana. Além disso, esses trabalhos carregam forte conotação política, outro componente intrínseco à sua produção. Lembra Walter Zanini:

Os jogos, estratégias ou estruturas de poder, a questão ambiental e o sistema da arte tornaram-se abordagens constantes da artista, que foi a fundo na caracterização de significantes e na análise de questões flamantes, conduzidas pelo seu irreverente espírito de questionamento. (ZANINI, 1995, p. 154)

A massa formada pelas silhuetas em diferentes tamanhos – que estão na essência da poética visual contestadora de Silveira – é responsável por deflagrar reflexões relativas a aspectos sociais, à tradição e à política. Ao refutar a narrativa oficial de fatos amplamente consolidados utilizando sombras distorcidas, a artista mostra que as ações para repensar os sinais públicos da história não se resumem a sair pelas ruas das cidades destronando, incendiando ou decapitando estátuas. Também podem ocorrer silenciosamente no interior dos espaços expositivos, como fez Regina Silveira ao *transpor* as duas obras públicas de Brecheret para o *culo branco*, subseqüentemente empreendendo a *desconstrução* do monumento militar e do conjunto escultórico das bandeiras cujos objetivos sempre foram o mesmo: serem, de fato, um panegírico.

Referências

- COLI, Jorge. História corrigida. In: *Folha de S. Paulo*. Ilustríssima, p. B-11, 16 ago 2020.
- DIAS, Guilherme Soares. Por que homenagens a escravocratas devem sumir. In: *Folha de S. Paulo*, p. B-3, 26 jul 2021.
- FOSTER, Hal. *O que vem depois da farsa?*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- LEVIN, Kim. Art in Absentia. In: MORAES, Angélica de (org.). *Regina Silveira: Cartografia da Sombra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- MORAES, Angélica de (org.). Sob a pele das aparências. In: MORAES, Angélica de (org.). *Regina Silveira: Cartografia da Sombra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.
- NAVAS, Adolfo Montejó. Cuando las sombras hablan. In: *Lápiz: Revista Internacional de Arte*. n. 182, p. 52-61, Madri: abr. 2002.
- NAVAS, Adolfo Montejó. *O Outro Lado da Imagem e Outros Textos (A Poética de Regina Silveira)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.
- SANDLER, Daniela. Derrubar para lembrar. In: *Folha de S. Paulo*. Ilustríssima, p. B-10, 16 ago 2020.
- ZANINI, Walter. A aliança da ordem com a magia. In: MORAES, Angélica de (org.). *Regina Silveira: Cartografia da Sombra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Como citar:

LUSTOSA DE ALENCAR, Marco Túlio. Sombras iconoclastas: revisão de monumentos em obras de Regina Silveira. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1071-1081, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.086>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>