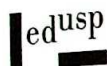




Reitor / Dean
Vice-reitora / Vice-Dean

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO / UNIVERSITY OF SÃO PAULO

Carlos Gilberto Carlotti Junior
Maria Arminda do Nascimento Arruda



Diretor-presidente / President

Presidente / President
Vice-presidente / Vice-President

Suplentes / Substitutes

Editora-assistente / Assistant Editor
Chefe Div. Editorial / Editorial Division

EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO / UNIVERSITY OF SÃO PAULO PRESS

Sergio Miceli Pessoa de Barros

COMISSÃO EDITORIAL / EDITORIAL BOARD

Rubens Ricupero
Clodoaldo Grotta Ragazzo
José Tavares Correia de Lira
Laura Janina Hosiasson
Merari de Fátima Ramires Ferrari
Miguel Soares Palmeira
Rubens Luis Ribeiro Machado Júnior
Chao Yun Irene Yan
Flávio Ulhoa Coelho
Pablo Ortellado

Carla Fernanda Fontana
Cristiane Silvestrin



MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA / MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

CONSELHO DELIBERATIVO / BOARD

Presidente / President	Ana Magalhães
Vice-diretora / Deputy Director	Marta Bogéa
Representantes do Reitor / Representatives of the Dean	Esther Império Hamburger;
Representantes Docentes / Representatives of the Professors	Tamikuã Txihí Gonçalves Rocha (Tamikuã Txihí do Povo Pataxó)
Representantes Funcionários / Representatives of the Employees	Fernanda Pitta; Heloísa Espada; Helouise Costa; Rodrigo Queiroz
Titulares / Holders	Ariane Lavezzo; Michelle Alencar
Suplentes / Surrogates	Paulo Renato Loffredo
Representante Discente / Representative of the Students	Fabiane Schafranski Carneiro
Titulares / Holders	Talita Maciel Lopes da Silva
Suplente / Surrogate	

DIRETORIA / EXECUTIVE BOARD

Diretora / Director
Vice-diretora / Deputy Director
Secretaria / Secretary

Ana Magalhães
Marta Bogéa
Carla Augusto

70898161
M986te
MAC-USP

MAC-Museu Arte Contemporânea



Tempos fraturados.

L-011527

organização

ANA MAGALHÃES

HELOUISE COSTA

MARTA BOGÉA

MAC USP / EDUSP



TEMPOS FRATURADOS

Copyright © 2024 by Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Tempos Fraturados / organização Ana Magalhães, Helouise Costa e Marta Bogéa. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Museu de Arte Contemporânea da USP, 2024.

Edição bilingue: português/inglês (*Fractured Times*)

Vários colaboradores.

ISBN 978-65-5785-208-8

1. Arte contemporânea. 2. Museu de Arte Contemporânea (São Paulo, SP). I. Magalhães, Ana. II. Costa, Helouise. III. Bogéa, Marta.

24-225726

CDD-700.74

Índices para catálogo sistemático:

1. Arte contemporânea: Exposições: Catálogos 700.74

Eliane de Freitas Leite – Bibliotecária – CRB-8/8415

Direitos reservados à / Rights reserved to

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Avenida Pedro Álvares Cabral, 1301, Ibirapuera
04094-050 – São Paulo – SP – Brasil
www.mac.usp.br – e-mail: mac@usp.br

Edusp – Editora da Universidade de São Paulo
Rua da Praça do Relógio, 109-A, Cidade Universitária
05508-050 – São Paulo – SP – Brasil
Divisão Comercial: tel. (11) 3091-4008 / 3091-4150
www.edusp.com.br – e-mail: edusp@usp.br

Printed in Brazil 2024

Foi feito o depósito legal

FOTOGRAFIA E POLÍTICAS DE REPRESENTAÇÃO NA EXPOSIÇÃO *TEMPOS FRATURADOS*

Helouise Costa

Havia uma certeza da importância da mídia fotográfica. A entrada da fotografia no museu veio no bojo da explosão dos suportes tradicionais. De um lado estavam os fotógrafos clássicos e de outro a desmaterialização.

Walter Zanini¹

Ao ser indagado sobre a situação da fotografia nos museus no período em que atuou como diretor do MAC USP, Walter Zanini foi assertivo ao afirmar que ela contribuiu para o rompimento das categorias tradicionais da arte. Tal avaliação é compartilhada por autores da chamada crítica pós-moderna, como Douglas Crimp e Rosalind Krauss². Para Crimp a entrada da fotografia no museu de arte contribuiu para evidenciar a crise da arte moderna e sua pretensa autonomia. Krauss, por sua vez, explicita as contradições do processo de incorporação da fotografia ao museu de arte baseado nas categorias da história da arte. Se pensarmos que a fotografia foi incorporada ao MAC USP na década de 1970, momento de ampliação e atualização de seu acervo, veremos que, de fato, ela teve papel importante no questionamento das premissas do modernismo e no enfrentamento dos novos desafios colocados pela arte contemporânea.

Este ensaio busca refletir sobre a presença da fotografia em *Tempos fraturados*. Resultado de um trabalho de curadoria coletiva, a exposição se propõe a revisitar momentos sensíveis da história dos séculos 20 e 21 por meio do acervo do MAC USP. Não se trata aqui de refletir sobre a fotografia propriamente dita, mas de situá-la no contexto mais amplo da crítica cultural dos anos 1970 que fez dela um elemento chave no questionamento das políticas de representação. Como aponta a antropóloga Elisabeth Edwards, tal fenômeno acarretou a desestabilização da autoridade da fotografia como produtora de verdade, possibilitou a emergência de micro-histórias da visualidade, incentivou encontros trans culturais, além de evidenciar a estreita relação

¹ Depoimento fornecido por Walter Zanini à autora em abril de 2006.

² Ver: Douglas Crimp, *Sobre as ruínas do museu*. São Paulo: Martins Fontes, 2015; Rosalind Krauss. "O espaço discursivo da fotografia". In: Rosalind Krauss. *O fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

da fotografia com a materialidade e a sensorialidade³. Embora partam do ponto de vista específico da antropologia, as reflexões de Edwards podem perfeitamente ser transpostas para o campo da arte dos anos 1970. Foi quando parte significativa dos artistas recusou a estetização da fotografia de viés modernista, investindo na retomada da documentação em outros termos. Incorporada ao universo mais amplo das práticas artísticas contemporâneas, especialmente as de caráter conceitual, a fotografia contribuiu para o questionamento da arte, do artista e de seu papel social, deu visibilidade a novas temáticas e concorreu para a construção de narrativas contra-hegemônicas.

Tempos fraturados evidencia o potencial crítico da imagem fotográfica, levando em conta não apenas a sua história no acervo do museu, mas principalmente as possibilidades que oferece de problematizar as políticas de representação de diferentes grupos sociais na atualidade. Entre o individual, o institucional e o coletivo, a fotografia transita por diferentes temáticas e temporalidades, como pretendemos mostrar a seguir por meio da análise de alguns conjuntos de obras presentes na exposição.

*

A incorporação da fotografia ao acervo do MAC USP teve início com a exposição *9 fotógrafos de São Paulo* realizada entre maio e junho de 1971. Na ocasião o museu recebeu em doação obras de Boris Kossoy, George Love e Aldo Simoncini e adquiriu obras de Maureen Bisilliat, Claudia Andujar e Cristiano Mascaro. Esse núcleo inicial já apontava para a diversidade de temas, abordagens e suportes que iria caracterizar a presença da fotografia no Museu⁴.

A obra *Após o baile*, de Boris Kossoy, por exemplo, integra a série *Viagem pelo fantástico*, que deu origem ao livro de mesmo nome publicado pelo autor em 1971⁵. O primeiro contato de Boris Kossoy com o universo de imagens oníricas e fantásticas deu-se na década de 1960 quando frequentou o curso de desenho ministrado por Fernando Odriozola. Por volta de 1969, ele começou a produzir imagens fotográficas em consonância aos princípios do realismo mágico, aos quais agregou referências ao cinema, ao teatro e à publicidade.

Nas imagens de Kossoy publicadas em *Viagem pelo fantástico* vemos situações nas quais são inseridos elementos desestabilizadores da lógica da vida cotidiana. São fotos encenadas e a maioria delas inclui figuras humanas que encarnam diferentes personagens: a noiva, o maestro, o arlequim, o casal de dançarinos e o minotauro. Observa-se, ainda, a presença do nu feminino e de manequins inanimados, estrategicamente dispostos em cena.

Parte dos locais escolhidos por Kossoy para suas encenações encaixam-se no conceito de não-lugar, cunhado pelo antropólogo francês Marc Augé, que se refere a locais de passagem, característicos da cidade contemporânea, com os quais não estabelecemos vínculos afetivos. Marcados pela transitoriedade e pelo utilitarismo contribuem para evidenciar o grau de esvaziamento de sentido de nossas ações cotidianas. A noiva na estação de trem, a jovem sobre o viaduto, o casal dançando no aeroporto de Congonhas e o arlequim numa estrada qualquer são alguns dos personagens que fazem aflorar sentimentos de desenraizamento e solidão.

3 Elizabeth Edwards, "Tracing Photography". In: Ruby Banks (org.) *Made to be Seen: A History of Visual Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2011, p.160.

4 Sobre a exposição *9 Fotógrafos de São Paulo* ver: Helouise Costa, *Fronteiras incertas: arte e fotografia no acervo do MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2017, pp. 47-48. Esta publicação mostra que a imagem fotográfica no acervo do MAC USP embora também se apresenta como cópia, bidimensional, frequentemente avança para além desses limites, materializando-se em objetos, livros, cartazes, cartões postais e instalações. Outras vezes transmuta-se por intermédio de técnicas de reprodução e impressão como o xerox, o off set ou a serigrafia.

5 Uma análise mais aprofundada desta série pode ser encontrada em: Helouise Costa, "Viagem pelo fantástico: o livro como obra aberta". In: Boris Kossoy (org.). *Revisitando viagem pelo fantástico*. São Paulo: Ipsi, 2021, pp. 15-24.

Viagem pelo fantástico destaca-se pelo experimentalismo e pela complexidade de sua narrativa. O livro é composto por uma sucessão de micro histórias visuais que fundem realismo e ficção, tendo sido capaz de expressar o indizível daqueles tempos vividos sob a ditadura militar sem que as mensagens subliminares fossem compreendidas pelos agentes da repressão.

As 10 fotografias de Cristiano Mascaro, da série *O enterro de Barrientos*, foi produzida em 1969 pelo então jovem fotógrafo em viagem a Bolívia⁶. Mascaro foi enviado pela revista *Veja* para cobrir a morte do presidente daquele país, René Barrientos Ortuño (1919-1969), vitimado por um acidente de helicóptero. Militar conservador, Barrientos chegou ao poder por meio de um golpe armado, tendo permanecido como presidente entre 1964 e 1969. Em 1967, no entanto, lançou-se candidato à presidência em eleições diretas e foi eleito facilmente devido à sua enorme popularidade. A sua grande aceitação junto à população menos favorecida do país devia-se à sua dupla origem - espanhola e quéchua -, o que lhe permitia dirigir-se aos indígenas e camponeses em seu idioma corrente e colocar-se como um deles. Segundo especulações que circularam na época o seu desaparecimento teria ligação com a morte do guerrilheiro Ernesto Che Guevara, capturado e morto durante o seu governo.

Cristiano Mascaro optou por fotografar o enterro de Barrientos do ponto de vista da reação popular, em detrimento de registrar o protocolo oficial do evento como de praxe. Ele retratou a população local, na maioria de origem indígena, externando a sua dor pela perda do líder populista, a quem consideravam como um benfeitor. Em seu conjunto, a série propõe uma narrativa quase cinematográfica e utiliza recursos tais como legendas internas para criar maior impacto visual. Os corpos de cada um dos indivíduos, unidos pelo sofrimento, parecem se transformar em um único corpo coletivo. A série fotográfica *O enterro de Barrientos* foi apresentada em *9 fotógrafos de São Paulo*, tendo sido esta a primeira exposição da qual Cristiano Mascaro participou. Assim como a obra de Boris Kossoy, as cópias fotográficas de Mascaro foram montadas em suportes rígidos, em formato de poster, recurso muito utilizado na época, que alude à materialidade da imagem e também à sua presença no espaço doméstico como elemento decorativo. Adquirida pelo MAC USP no mesmo ano em que foi exposta, a série testemunha a incorporação do fotojornalismo aos acervos dos museus de arte nos anos 1970 e fala das várias formas possíveis de se buscar a verdade dos fatos.

Hildegard Rosenthal e Alice Brill são duas fotógrafas modernas, consideradas pioneiras do fotojornalismo no Brasil, que não por acaso tiveram suas obras incorporadas ao acervo do MAC USP, na década de 1970, por iniciativa de Walter Zanini⁷. A exposição *Hildegard Rosenthal – Fotografias* foi organizada por ele em 1974 e resultou no reconhecimento da fotógrafa pelo circuito artístico. Dentre as nove séries apresentadas encontravam-se fotografias produzidas por Hildegard no atelier de Lasar Segall. Na mostra *Tempos fraturados* vemos duas delas. Na primeira o artista aparece pintando um retrato de Lucy Citti Ferreira que, na condição de musa, posa para ele tocando acordeão. Já na segunda, as inúmeras telas, dispostas cuidadosamente no ateliê, revelam a obsessão do artista pela face de Lucy, tantas vezes capturada em suas pinturas. Na exposição essas fotos fazem um contraponto ao autorretrato pintado por Lucy Citti Ferreira em pinturas. Na exposição essas fotos fazem um contraponto ao autorretrato pintado por Lucy Citti Ferreira em pinturas. Na exposição essas fotos fazem um contraponto ao autorretrato pintado por Lucy Citti Ferreira em pinturas. Na exposição essas fotos fazem um contraponto ao autorretrato pintado por Lucy Citti Ferreira em pinturas. Como num jogo de espelhos somos envolvidos numa trama imagética de sedução e poder que se estabelece entre os dois artistas, trazendo à tona a complexidade de seus papéis sociais e de gênero.

6 Esta análise foi publicada originalmente em: Helouise Costa. *Fronteiras incertas: arte e fotografia no acervo do MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2017, pp. 86-87.

7 Para uma análise comparativa das trajetórias das duas fotógrafas, ver: Helouise Costa. "Sistema de arte e relações de gênero: retratos de artistas por Hildegard Rosenthal e Alice Brill". *Revista do IEB, Dossiê Mulheres, arquivos e memórias*, 2018, pp. 115-131.

Já Alice Brill tem duas de suas séries apresentadas em *Tempos fraturados: Hospital do Juquery*, 1950⁸ e *Flagrantes de São Paulo*, 1954. A primeira foi produzida no referido hospital psiquiátrico, por encomenda da artista Maria Leontina, que Brill havia conhecido ao frequentar o Grupo Santa Helena. Já a segunda foi comissionada por Pietro Maria Bardi que tinha como objetivo publicá-las em um livro comemorativo do IV Centenário da cidade de São Paulo⁹. Nas imagens tomadas no Juquery, Alice Brill oferece o registro de um percurso que vai da entrada do estabelecimento, passando pelo pátio, até o atelier de arte, onde ela destaca alguns dos internos com suas criações. Já nas imagens da cidade de São Paulo, Brill percorre bairros como Sumaré e Bexiga, e algumas localidades do centro, como a Praça da República e o Viaduto do Chá, lançando seu olhar sobre as condições precárias em que vivia uma parcela significativa dos afrodescendentes residentes na capital. Diferentemente de outros fotógrafos atuantes na época, Alice Brill não exalta a modernização, mas revela as contradições de um processo social que vitimiza a população negra alijada dos benefícios do progresso.

Uma inusitada aproximação entre arte e fotojornalismo pode ser encontrada na série *Expedição ao Rio Negro*, de autoria de Raymond Frajmund, doada ao Museu pelo autor em 2007 por ocasião da realização da exposição *Arte e Antropologia*¹⁰. Nascido na Polônia em 1927, Raymond Frajmund viveu sua infância e parte da adolescência na Bélgica com a família. De origem judaica, aos 15 anos foi enviado ao campo de concentração de Auschwitz, onde permaneceu por dois anos em regime de trabalhos forçados até conseguir empreender uma arriscada fuga que lhe garantiu a sobrevivência. Ainda sob o impacto da guerra, viaja para o Brasil em 1953 e decide primeiramente fixar residência na capital paulista onde passa a atuar como fotógrafo do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Frajmund estava morando no Brasil havia cinco anos quando foi contratado, como cinegrafista, pelo artista Flávio de Carvalho para a realização de um filme “no estilo moderno surrealista”¹¹. O filme seria baseado livremente em notícias publicadas na imprensa da época acerca de uma mulher branca que supostamente havia sido sequestrada, ainda criança, por indígenas. Além de Raymond Frajmund, Eva Harmst e Olga Walewska também integraram a equipe na condição de atrizes do filme.

A fim de viabilizar seu projeto, Flávio de Carvalho pediu autorização para acompanhar uma expedição ao Rio Negro, organizada pelo Serviço de Proteção ao Índio (SPI) e coordenada pelo sertanista Tubal Vianna, cujo objetivo era contatar grupos indígenas isolados, entre os quais os Waimiri e os Xirianã¹². As dificuldades enfrentadas na selva resultaram em sérios conflitos entre Carvalho e os demais. Em depoimento dado ao jornal *Última Hora*, Frajmund conta que cerca de 15 dias após o início da expedição Flávio rompeu relações com ele e o proibiu de continuar filmando: “Nada pude fazer pois as duas câmeras eram dele e eu estava a seu serviço”¹³. Apesar do conflito Frajmund seguiu fotografando por conta própria.

8 Segundo o site do IMS, instituição detentora dos direitos patrimoniais sobre a obra de Alice Brill, esta série é formada por 51 fotografias no total. O MAC USP possui 27 delas em seu acervo com algumas duplicatas. Ver: Alice Brill. *Arte e inconsciente. Três visões sobre o Juquery*. São Paulo: IMS, 2009.

9 Algumas das fotografias dessa série foram publicadas na revista *Habitat*, mas o livro planejado por Bardi nunca chegou a ser editado. Ver: Danielle Stewart. O álbum nunca publicado de Alice Brill para o IV Centenário de São Paulo. Comunicação apresentada no Seminário “Fotografia moderna? Fragmentos de uma história”. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2019 (no prelo).

10 Sobre essa série ver: Raymond Frajmund: 1958. Brasília: Zebrinha Livros, 2022.

11 “Fracassou a fita de Flávio de Carvalho na Amazônia: medo de filmar os índios”. *Última Hora*, 19 nov. 1958.

12 Essa expedição à Amazônia foi anunciada pela imprensa da época como sendo a Experiência n. 4 de Flávio de Carvalho, pois a ação em que ele desfilou com seu traje de verão pelas ruas do centro da capital paulista havia sido nomeada de Experiência n. 3. Ver: Amanda Bonan e Renato Rezende. *Flávio de Carvalho expedicionário*. São Paulo: Caixa Cultural, 2018; Kiki Mazzucchelli. *Flávio de Carvalho. O antropólogo ideal*. São Paulo: Almeida e Dale, 2019.

13 *Última Hora*, 19 nov. 1958.

O conjunto de 40 fotografias reunidas em *Tempos fraturados* são de autoria de Raymond Frajmund. Realizadas segundo o padrão adotado pela imprensa ilustrada da época, as fotos ressaltam um certo exotismo na aparência e no comportamento dos indígenas, entendidos como tipos e não como indivíduos. Mesmo sendo ainda necessário confirmar a etnia do grupo retratado, as imagens constituem raros registros da conturbada expedição.

★

A partir da década de 1970, no contexto da arte contemporânea, o retrato irá frequentemente explicitar a alteridade, não mais do ponto de vista da expressividade do retratado e nem do exotismo, mas levando em consideração as relações sociais, as reivindicações feministas ou, ainda, as questões de gênero e sexualidade em sentido amplo. Roberto Okumura, em sua série *Situações*, produz uma sequência, quase cinematográfica, de retratos de um grupo de meninos que parecem habitar as ruas. De modo inquisidor, eles devolvem o olhar ao se perceberem objeto de atenção do fotógrafo, denunciando a assimetria das relações de classe. Já Leticia Parente manipula a imagem do rosto de uma modelo, numa operação que explicita o modo como a aparência das mulheres, nas sociedades patriarcais, é definidora de seus papéis sociais. A dimensão performática do autorretrato comparece em diversas obras presentes na exposição. Anna Bella Geiger, se apropria de imagens esterotipadas da população indígena, veiculadas por meio de cartões postais, para encenar a impossibilidade do encontro com esse outro estereotipado e esvaziado de qualquer subjetividade. Gretta Sarfatty constrói visões fragmentadas do próprio corpo, fazendo desses fragmentos ferramentas de investigação dos papéis sexuais na contemporaneidade.

As ações performáticas também estão na base da obra *Narcisse / Exercício de me ver VII* de autoria de Hudinilson Jr.¹⁴. A trajetória do artista teve início no momento de seu ingresso na Faculdade Armando Álvares Penteado, onde cursou a graduação em artes entre 1975 e 1977. Na mesma época, passou a frequentar também a Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde obteve acesso privilegiado a uma máquina fotocopadora da marca xerox, que representava na ocasião uma tecnologia nova, porém utilizada quase exclusivamente para fins comerciais e burocráticos.

Desafiando com ousadia o uso pragmático do equipamento, Hudinilson passa a realizar sessões performáticas, durante as quais interage com a máquina, inteiramente nu, promovendo a reprodução de partes de seu corpo sobre folhas de papel sulfite. A crítica, já na época, identificou em suas ações um paralelo com a figura mitológica de Narciso. A obra em xerox, apresentada em *Tempos fraturados*, é resultado desse processo e revela detalhes do corpo do artista recompostos na forma de um grande mosaico. O corpo humano masculino foi o grande tema da obra de Hudinilson Jr., representado ainda em *Caderno de referências XVIII*, no qual ele explora de modo voyerístico os corpos objetificados pela indústria pornográfica.

A fragmentação do corpo aparece também como estratégia artística na série *Pele preta*, de autoria de Maureen Bisilliat. Nascida na Inglaterra e naturalizada brasileira, ela dedica-se inicialmente ao aprendizado da pintura e do desenho, que abandona em 1962 em prol da fotografia. Produzida em 1968, *Pele preta* é considerada como seu primeiro trabalho de fôlego no campo da fotografia¹⁵. A série é composta de 23 fotografias, sendo que o MAC USP possui 8 delas, incorporadas ao acervo após a exposição *9 fotógrafos de São Paulo*, já mencionada. Nelas Maureen registra o corpo de Conceição, mulher negra próxima da família da fotógrafa, dando vazão a um afeto de vocação política, como avalia Claudinei Roberto da Silva¹⁶. Por

14 Esta análise foi publicada originalmente em: Helouise Costa. *Fronteiras incertas: arte e fotografia no acervo do MAC USP*. São Paulo: MAC USP, 2017, p.82.

15 Maureen Bisilliat. "Pele preta". In: *A forma da luz*, vol. 3, São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2014.

16 Claudinei Roberto da Silva. "Prospecção afroatlântica no acervo do MAC USP" In: *Curadoria, crítica e estudos decoloniais em artes visuais. Diásporas africanas nas Américas*. Disponível em: <https://estudosdecoloniais.mac.usp.br/painel-curatorial/claudinei-roberto-da-silva/>. Acesso em: 14 abr. 2024.

meio de um sofisticado jogo de luzes e sombras, a fotógrafa materializa o fascínio pela cor da pele de sua modelo, ao mesmo tempo que nos remete ao esforço de conferir visibilidade social a esse segmento da população brasileira. 35 anos depois, Caio Reisewitz realiza operação semelhante ao buscar materializar seu afeto em um retrato de Rufo, homem negro que durante muitos anos esteve a serviço de sua família na realização de tarefas cotidianas e que habita suas memórias de infância. Numa foto de grandes dimensões, o que seria um simples retrato transforma-se numa imagem monumental e nos remete à presença discreta e sólida de alguém que, de outro modo, talvez não fosse dado a ver.

*

O desafio de visitar a exposição *Tempos fraturados* tomando a fotografia como fio condutor nos permite conectar diversas pautas da década de 1970 com as reivindicações identitárias dos movimentos sociais da atualidade. A fricção entre as imagens, possibilitada em grande medida pela dimensão conceitual da fotografia, nos oferece distintos pontos de vista, questiona o que se entende como verdade e nos torna cientes de que as políticas de representação são resultado de construções sociais coletivas historicamente determinadas. Tais questões desembocam necessariamente numa reflexão sobre a importância dos acervos públicos de arte e o papel das chamadas “exposições permanentes”¹⁷. Nesse sentido, *Tempos fraturados* busca fazer do acervo do MAC USP uma plataforma de reflexão crítica aberta à construção de narrativas nem sempre previsíveis, mas comprometidas com uma visão coletiva de pertencimento a uma sociedade plural e inclusiva.

¹⁷ O termo “exposição permanente” remete-se aos primórdios dos museus quando os acervos eram entendidos como conjuntos perenes e imutáveis em exibição permanente. Apesar das mudanças nessa concepção, o termo continua sendo utilizado, mas vem sendo substituído por “exposição de longa duração”.