

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## 42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memorian*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail:cbha.secretaria@gmail.com

# A pesquisa da arte sacra católica em tempos de descolonialidade

Luiz Alberto Ribeiro Freire, Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia/  
<https://orcid.org/0000-0002-1279-1503>  
luizfreire1962@gmail

## Resumo

Passado um longo período de certo desinteresse, a pesquisa da arte sacra católica do período colonial vem se expandindo e se revigorando, trazendo para o século XXI um conhecimento novo que revisa o anteriormente produzido e interpreta o patrimônio dessa cultura à luz dos interesses, das metodologias e abordagens contemporâneas. A ideia de descolonizar a história do Brasil, que já vinha em um crescendo, adquiriu maiores contornos nas manifestações artísticas e no enfoque histórico-artístico, que passou a privilegiar o protagonismo afro e índio-descendente em uma perspectiva de reação política a história oficial, branca e eurocêntrica. Muitos discursos têm sido elaborados e muitos entendimentos vão se delineando na construção de pressupostos fundamentais para essa reconstrução histórica. Faremos aqui reflexões das possibilidades de análises descolonizadoras da arte colonial.

**Palavras-chave:** Arte. Sacra. Católica. Descolonialidade. Brasil.

## Abstract

After a long period of disinterest, research on Catholic sacred art from the colonial period has been expanding and revitalizing, bringing new knowledge to the 21st century that revisits previously produced work and interprets the heritage of this culture in light of contemporary interests, methodologies, and approaches. The idea of decolonizing the history of Brazil, which had already been growing, has taken on greater dimensions in artistic expressions and the historical-artistic focus, which has begun to privilege the protagonism of Afro and indigenous descendants in a political reaction to official, white, and Eurocentric history. Many discourses have been developed and many understandings are being outlined in the construction of fundamental assumptions for this historical reconstruction. We will reflect here on the possibilities of decolonizing analyses of colonial art.

**Keywords:** Art. Sacred. Catholic. Decolonization. Brazil.

Há cerca de trinta anos atrás os estudos da arte sacra católica no Brasil foram retomados com abordagens que adensaram os conhecimentos existentes e os caminhos já desbravados pelos pioneiros, apontando novas possibilidades, reveladoras de aspectos olvidados e importantes para a compreensão do fenômeno cultural, incorporando as preocupações contemporâneas.

Pesquisadores das novas gerações preocuparam-se com os aspectos técnicos, iconográficos, com a formação e trânsito dos artistas, as relações com a clientela, os modelos e fontes iconográficas, as interpretações estilísticas, o desenvolvimento de tradições locais, a literatura religiosa e as conexões culturais engendradas pela globalização econômica dos séculos de colonização das américas e as influências dos centros culturais europeus.

Tais abordagens afinam-se com as transformações da história, da história da arte, respondendo em parte às críticas dos filósofos ao modo de construção da história da arte tradicional.

Entre o esforço em responder as questões do nosso tempo e ajustar o modo de fazer história da arte àqueles que decretaram o fim do modelo tradicional, surgem as propostas da *descolonialidade* como desafio interpretativo, com mudança do ponto de vista e como necessidade de se construir outras histórias, alternativas as hegemônicas, marcadas pelo interesse do colonizador (branco, europeu, capitalista). Para Grada Kilomba: “Essa deveria ser a preocupação primordial da descolonização do conhecimento acadêmico, isto é, lançar uma chance de produção do conhecimento emancipatório alternativo”. (Grada Kilomba, p. 59).

Para os investigadores do complexo artístico sacro católico desenvolvido nas colônias europeias a partir do século XVI, uma questão se impõe: Como descolonizar a abordagem de manifestações surgidas a partir da colonização europeia, e como mediadoras do projeto colonial, cumpridoras da missão de reorganizar os sistemas religiosos e simbólicos das populações colonizadas, submetendo-as à conveniente “ordenação” da sociedade monárquica, estratificada, capitalista e escravocrata?

As tensões do momento surgiram pontualmente no princípio do século XX, mais precisamente no ensaio publicado por Manuel Querino nos documentos do 6º Congresso Brasileiro de Geografia, em 1918, cujo título: *O colono preto como fator da civilização brasileira*. Aí o intelectual propõe um entendimento ousado e emblemático para uma época em que os cientistas, inclusive os professores da Faculdade de Medicina da Bahia liderados por Nina Rodrigues (1862-1906), se esforçavam para demonstrar biologicamente a inferioridade da *raça africana*, constituindo-se no principal fator do *atraso* do Brasil.

Querino disse o contrário:

Foi o trabalho do negro que aqui sustentou por séculos e sem desfalecimento, a nobreza e a prosperidade do Brasil: foi com o produto do seu trabalho que tivemos as instituições científicas, letras, artes, comércio, indústria, etc., competindo-lhe, portanto, um lugar de destaque, como fator da civilização brasileira.

[...]

Foi o trabalho do negro que aqui sustentou por séculos e sem desfalecimento, a nobreza e a prosperidade do Brasil: foi com o produto do seu trabalho que tivemos as instituições científicas, letras, artes, comércio, indústria, etc., competindo-lhe, portanto, um lugar de destaque, como fator da civilização brasileira. Quem quer que compulse a nossa história certificar-se-á do valor e da contribuição do negro na defesa do território nacional, na agricultura, na mineração, como bandeirante, no movimento da independência, com as armas na mão, como elemento apreciável na família, e como o herói do trabalho em todas as aplicações úteis e proveitosas. Fora o braço propulsor do desenvolvimento manifestado no estado social do país, na cultura intelectual e nas grandes obras materiais, pois que, sem o dinheiro que tudo move, não haveria educadores nem educandos: feneceariam as aspirações mais brilhantes, dissipar-se-iam as tentativas mais valiosas. Foi com o produto do seu labor que os ricos senhores puderam manter os filhos nas Universidades européias, e depois nas faculdades de ensino do País, instruindo-os, educando-os, donde saíram veneráveis sacerdotes, consumados políticos, notáveis cientistas, eméritos literatos, valorosos militares, e todos quantos, ao depois fizeram do Brasil colônia, o Brasil independente, nação culta, poderosa entre os povos civilizados. (QUERINO, p. 156.)

Nessa *Memória*, o primeiro historiador da arte na Bahia, e um dos pioneiros do Brasil, ao listar como exemplo, *os mestiços de todos os matizes* integrantes da *plêiade ilustre de homens de talento, que representaram o que há de mais seleta nas afirmações do saber, verdadeiras glórias da nação* (Idem, *ibidem.*), o nome do escultor baiano do século XVIII, Chagas o *Cabra* (Idem, *ibidem*, p. 157.), de pouca evidência documental, e do pintor *José Teófilo de Jesus* (Idem, *ibidem.*, baiano atuante nos fins do século XVIII e XIX, cujas características físicas registradas no passaporte, preservado no Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa, confirma a identificação fenotípica como mestiço/pardo.

O conceito de arte de Querino, exposto nas duas edições de *Artistas Bahianos; indicações biográficas*, apesar de sua formação acadêmica, abrangia a arte sacra do século XVIII e XIX. O autor não só listou as obras sacras desempenhadas pelos biografados, como incluiu muitas obras nas ilustrações, incluiu também os miniaturistas, e escultores que representaram os vendedores e baianas quituteiras de rua de Salvador, sem contudo dedicar maiores atenção a arte dita popular, postura explicada por Valadares:

Querino, apesar de seu reconhecido empenho em valorizar a condição social e cultural

do humilde, tinha formação e critérios paradoxalmente acadêmicos, desprezando a produção artística desamparada de certa escolaridade. Exigia, incondicionalmente, um teor de habilitação artesanal e uma identificação do artista ao estilo ensinado e consagrado. Nesse sentido é que ele nivela artífices hábeis a artistas criadores. (VALLADARES, 1967, p. 87-88)

Tal compreensão alargou-se nas décadas seguintes no nacionalismo modernista, quando a figura do mestiço passou a ser identificada com a potência criativa, cujo exemplo maior foi o artista mineiro Antônio Francisco Lisboa, alcunhado de *Aleijadinho*, contribuindo para a valorização do artista mestiço e dos talentos populares. Contudo, essa valorização, ao contradizer a ideia de inferioridade racial, afirma uma certa superioridade do *mestiço* brasileiro, agraciado com maior poder de adaptação e criação. O modernismo fez de *Aleijadinho*

O mito assim construído pelo texto de Bretas foi reapropriado como evidência histórica, tornando-se caso exemplar, vetor do projeto de invenção da "arte brasileira". Essa apropriação tem o efeito de um eco: não há nada de novo na maior parte dos estudos produzidos sobre o artífice ao longo do século XX. Destacam-se, nesse processo, dois movimentos de constituição do que seria a arte brasileira: o do IHGB, como já mencionamos, nacionalista e romântico, ainda com fortes raízes metropolitanas, e o do Modernismo, completamente diferente: buscando ressaltar o exotismo de uma cultura híbrida. O movimento modernista de revalorização da arte mineira para integrá-la no vasto programa de «redescoberta» das raízes da arte brasileira, enfatiza aspectos como a miscigenação racial e cultural. O que está em jogo é a invenção do Brasil modernista, processo em que a «redescoberta» das raízes culturais foi fundamental e incluía o «barroco». (GRAMMONT, 2022, p. 2.).

Fez-se necessário inventariar as obras e os artistas afro-brasileiros, trabalho encetado por Emanuel Araújo e publicado em 1988 sob o título *A mão afro-brasileira*, com textos de vários autores, amplamente ilustrada com obras de arte de todas as épocas, iniciando pelas obras sacras católicas do período colonial e imperial. Houve pois um reconhecimento do fazer afrodescendente na ornamentação das igrejas e nas demais expressões da materialidade católica. O livro incluiu também as demais artes transformando Araújo em pioneiro desse arrolamento, pois Querino não pôde fazê-lo, ou fez modestamente, por não conhecer a compleição da maioria dos artistas mencionados nos seus livros, a maioria mortos.

O Museu Afro-Brasil, fundado em 2004, em São Paulo reflete a conceituação da Mão afro-brasileira e da exposição organizada pela Pinacoteca de São Paulo e catálogo de 2002, intitulada *Para nunca esquecer; negras memórias, memórias de negros*. Araújo constituiu uma coleção particular, coletada desde a década de 1970, que foi o embrião do acervo desse Museu, na qual a arte sacra católica está representada. Contudo, novas abordagens evitaram a introdução dos acervos sacros, considerando a exposição *Histórias afro-atlânticas*, realizada no MASP e no Instituto Tomie Ohtake (2018), em São



Paulo. Os enfoques descolonizadores dominaram no intento de combater o modelo de história da arte europeu, definido por Adriano Pedrosa como o *aparato mais poderoso e duradouro do imperialismo e da colonização* (Pedrosa, 2018, p. 8.). O foco, portanto, concentrou-se na iconografia afrodescendente que reflete o modo de vida, a cosmovisão, o protesto, a resistência e a luta cotidiana contra o racismo.

Como reflexo do pensamento modernista, ainda nos deparamos com o afã de identificar os traços da nacionalidade brasileira em alguns estudiosos, que têm visto elementos da religiosidade afro-brasileira na talha de poucas igrejas mineiras, mais precisamente na de Santa Ifigênia, em Ouro Preto, suspeita que não se confirma por se tratar, ao nosso ver, de interpretações artísticas livres, do repertório ornamental europeu. A igreja tridentina, no mais remoto dos lugares, tinha muito controle sobre os elementos ordenadores do espaço sagrado, não sendo permitida nenhuma "heresia". Entretanto as pesquisas recentes tem aumentado a lista e o conhecimento dos artistas pretos, incluindo os mestiços.

Os avanços do conhecimento mais perceptíveis nesse âmbito nota-se nas ressignificações dos santos católicos, atribuídas pelos cultos afros, em diversos níveis, do iconográfico ao ritualístico, agregando ou substituindo. Muito da imaginária católica popular ainda se encontra passível de ser pesquisada e do lançamento de olhares descolonizadores, que não o do exótico, presente no conceito de "folclore".

Descolonizar a história da arte implica em uma reconstrução do entendimento das relações centro – periferia, definida tradicionalmente como de mão única, completa dependência e imitadora. Aqui os avanços da historiografia da arte sacra católica vem se fazendo há cerca de trinta anos. Os pesquisadores tem deslindado o patrimônio sacro, buscando entendê-lo no âmbito das relações oficinais, no fluxo do trabalho e dos modelos, no estabelecimento de tradições locais, regionais e de territórios mais amplos.

É impossível desdenhar os modelos e a literatura europeia, ao contrário, com os recursos atuais, tem-se alcançado resultados mais completos e pormenorizados, mas o foco têm sido as reinterpretações dos modelos na colônia e as possíveis trocas a partir das periferias, seja do mundo, seja do Brasil. Assim como o esclarecimento dessas relações em territórios da própria periferia, a ponto de, em certos sentidos, periferias se tornarem centros e vice-versa. Nessa tarefa a rota dos artistas e dos modelos são indícios preciosos.

As implicações maiores dessa arte volta a atormentar os espíritos atuais, o seu caráter evangelizador faz-nos pensar no direcionamento específico das mensagens imagéticas aos indivíduos de outras culturas, submetidos à força, a nova *ordem*. Mas

esse direcionamento destinava-se a toda sociedade, inclusive aos colonos árabe-portugueses, judaico-portugueses, ciganos e outros tantos há maior, ou menor tempo convertidos, mesmo que superficialmente. Poucas imagens no anedotário sacro católico fazem referências diretas aos africanos e ameríndios, algumas delas, que se repetem com frequência, são as alegorias dos quatro continentes e as imagens dos santos negros.

A alegoria da América tornou-se o estereótipo dos povos indígenas do Brasil, exibindo-os com saio de penas, ou outros elementos que lhes cobrem a genitália, uso pouco registrado entre os Tupinambá, os primeiros a serem vistos pelos portugueses. Como a moral católica relaciona a nudez ao pecado, a figura emblemática do indígena permaneceu por muito tempo com a nudez coberta e ainda hoje qualquer imagem de indígenas fiel a seus costumes recebe censura nas redes sociais.

Descolonizar essas manifestações implica em evidenciar as razões da construção imagética do colonizador, homogeneizando múltiplas culturas e impondo sua identidade como única e dominante.

Voltando a Grada Quilomba, ao se referir à margem como espaço de resistência e possibilidade diz: “É aqui que as fronteiras opressivas estabelecidas por categorias como *raça*, *gênero*, sexualidade e dominação de classe são questionadas, desafiadas e desconstruídas”. (KILOMBA, 1968, p. 68). Sua proposta conduz ao enfrentamento da desigualdade de gênero, da liberdade feminina. Libertar do peso e dos tabus opressores de uma religião, que desnaturalizou a sexualidade, condenando.

Cabe pois, aos estudos atuais da arte sacra católica desvelar o arcabouço criado para subalternizar a mulher e oprimi-la, desde a demonização de Eva à sua redenção na figura de outra Eva, a Virgem Maria, modelo de virtude que começa pelo mito da “concepção sem coito, sem o pecado original”, o pecado que cada indivíduo carrega ao nascer, pelo simples fato de nascer pelo meio natural. O protótipo mariano de mulher implicou em um aprisionamento maior e resignado.

Nas narrativas imagéticas de Nossa Senhora presentes nos elementos artísticos e simbólicos que compõem os templos essa doutrina se manifesta exortando e conduzindo as mulheres a seguir o exemplo de virtude.

Aspecto subliminar e textual da arte religiosa, passível de reinterpretações e interfaces com os problemas atuais, constituindo manancial precioso para o olhar descolonial encontramos no hagiográfico. Nas narrativas escritas da vida dos santos temos ingredientes que apontam para a violência doméstica contra as mulheres, inclusive a sexual. Isso é pouco ou nada explorado nos discursos da história da arte

e menos ainda no dos museus de arte sacra. Essas instituições mantêm a sacralidade católica dos edifícios que ocupam, grande parte em conventos e igrejas, e o acervo é apresentado em uma musealização alienada dos problemas atuais, dos problemas de sempre.

Algumas interpretações da descolonialidade torna obsoleto e dispensável a continuidade das pesquisas do patrimônio colonial, a que prefiro denominar de arte antiga brasileira, a despeito do seu caráter colonizador. Nossa percepção é de que o interesse nas pesquisas têm refluído, embora haja nichos e grupos de pesquisa e pesquisadores persistentes, escoando os resultados em encontros científicos e publicações específicas. A exemplo dos grupos *Perspectiva Pictorum*, *Arte e Cultura Colonial: Novos olhares*, *Arte Sacra Jesuítico-Guarani e Luso-Brasileira*, *Barroco ibero-Americano: Arquitetura e Cidade*, entre outros; as ações do Museu Sacro Franciscano no Rio de Janeiro; do Mosteiro de São Bento e do Museu de Arte Sacra de São Paulo. E pesquisadores dispersos nas universidades públicas brasileiras, muito aumentadas nos últimos 16 anos.

De todo modo ainda há muito o que conhecer e ser revelado, o tamanho do patrimônio antigo brasileiro é bem maior que a quantidade das pesquisas. Pensamos que as abordagens descolonizadoras devem fomentar novas abordagens, e não desencorajar os estudos desse patrimônio, afinal ele existe, está aí para todas as vivências e avaliações possíveis, sem esquecer o apelo estético atrator de visitas nacionais e estrangeiros, concentrando um imenso potencial econômico e simbólico, fenômeno que se repete em todo o mundo.

No atual momento político brasileiro, os acervos sacros são testemunhos de uma sociedade teocrática, servindo de contraponto ao modelo republicano e democrático, suscitam leituras variadas, inclusive as descolonizadoras. Quanto a preservação desse patrimônio, a descolonialidade nunca deve ser fundamento de sua destruição, ou desprezo, afinal, que patrimônio da cultura no mundo não foi construído às custas da exploração do trabalho servil, de derramamento de sangue, de jugo de sociedades inteiras, de opressão e concentração de riqueza. A preservação da memória se impõe como poderoso recurso ao negacionismo vigente, à reflexão do presente e a análise da dialética do discurso imagético.

## Referências

- GRAMMONT, Guiomar de. Aleijadinho, entre história e mito. In. *Estado da arte; revista de cultura, artes e ideias*, 24/06/2022. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/guiomar-grammont-mito-personagem-aleijadinho/>. Acesso em 27 fev. 2023, as 21:14 h.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 248 p. il.
- PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda e MESQUITA, André. (Org.). *Histórias afro-atlânticas: [vol. 2] antologia*. São Paulo: MASP, 2018. 624 p. il.
- QUERINO, Manuel. O colono preto como fator da civilização brasileira. *Afro-Ásia*, n. 13, 1980. DOI: 10.9771/aa.v0i13.20815. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20815>. Acesso em: 27 fev. 2023, as 21:14 h.
- VALLADARES, Clarival do Prado. *Riscadores de milagres. Um estudo sobre arte genuína*. Rio de Janeiro: Superintendência de difusão cultural da Secretaria de Educação do Estado da Bahia, 1967.

### Como citar:

FREIRE, Luiz Alberto Ribeiro. A pesquisa da arte sacra católica em tempos de descolonialidade. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 1123-1130, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719. DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.090>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>