

# 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 memoriam*)** – 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](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# De estátuas colossais a selos postais: reavaliações lidam com a sorte dos monumentos

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

## Resumo

Monumentos têm estado no centro de polêmicas que confrontam, entre outras questões, história e patrimônio. As reavaliações empreendidas nas últimas décadas, em várias localidades, vêm chamando a atenção para a trajetória de personagens glorificados por meio dessas obras, vários deles correlacionados à colonização, responsável pelo genocídio de populações autóctones, além do racismo e demais iniquidades. A despeito de sua face mais visível ser constituída por monumentos (muitos deles colossais), instalados em espaços públicos, as estratégias atuais – que, frequentemente, culminam em remoções e derrubadas, entre outras intervenções – não se restringem à estatuária, chegam a itens de diferentes escalas, também se ocupando do destino dessas peças que igualmente portam simbolismo político e de outras naturezas, como é o caso dos diminutos selos postais.

**Palavras-chave:** Monumentos. Selos Postais. Estátuas. História. Historiografia.

## Abstract

Monuments have been epicenter of controversies that confront history and heritage, among other issues. In several places, the re-evaluation undertaken in recent decades has drawn attention to the trajectory of the characters glorified through these works, many related to colonization, responsible for the genocide of native people, in addition to racism and other inequities. Despite its most visible face being made up of monuments (many of them of colossal dimensions), installed in public spaces, current strategies – which often culminate in removal and tear down, among other interventions – are not restricted to statuary, but reach items of different scales, also dealing with the fate of these objects that carry political symbolism as well, as tiny postage stamps.

**Keywords:** Monuments. Postage Stamps. Statues. History. Historiography.

Movimentos sociais e políticos têm chamado a atenção para consequências do colonialismo, sobretudo, decorrentes de atos praticados por personagens glorificados em monumentos e demais marcos históricos. Nesse contexto, assistimos a iniciativas que propõem reavaliar obras dessa categoria integradas à tessitura das cidades. Têm sobressaído, principalmente, ações que culminam com a derrubada de estátuas, entre outras ingerências, registradas em numerosas localidades.

Os protestos dirigidos a esculturas públicas – muitas vezes reconhecidas pelos aspectos plásticos, mas cuja carga simbólica vinha sendo dissimulada ao longo do tempo – (re)colocaram em evidência figuras cujas trajetórias, em meio a outras iniquidades, estão correlacionadas ao genocídio de populações autóctones e ao racismo. Em decorrência dessas manifestações, os monumentos permanecem no centro de polêmicas, que ativam questões como história e patrimônio, ética e estética, e tantas mais.

As transformações no entendimento sobre a perpetuação de estátuas de caráter laudatório – mas que encobrem, por assim dizer, contradições, controvérsias, conflitos ou confrontos – põem em xeque a pertinência dessas *homenagens*, cuja motivação carrega uma dimensão notadamente política. Ao passo que exigem mudanças de posição em diversos níveis, alterações nessa relação de coexistência provocam debates urgentes sobre a permanência desses objetos em lugares públicos, nos sítios a eles destinados, incentivando, simultaneamente, no âmbito epistemológico, revisões históricas e historiográficas.

Por motivações várias, coincidindo, dentre outras, com novas atividades relativas às pesquisas em História da Arte, o reexame de monumentos históricos – concebidos como trabalhos artísticos – foi exacerbado neste início de século XXI. Frequentemente exigindo a remoção de ícones, que, muitas vezes, passam despercebidos, dada a sua estreita ligação com o cotidiano das cidades, as reflexões fizeram surgir demandas com implicações diretas na destinação a ser dada a essas peças. Sem dúvida, assistimos a um convulsionamento em uma pluralidade de áreas, que pode ser tomado como uma oportunidade de reformulação estrutural, desde que não haja *revisionismos*, isto é, sem apagar os vestígios, identificados em múltiplos dispositivos, que podem contribuir para a contextualização da história.

Como salienta Daniela Sandler (2020, p. B10), professora de arquitetura e história urbana da Universidade de Minnesota, manter os monumentos como estão “ajuda mais o esquecimento do que o conhecimento crítico do passado”. Nesse sentido, a autora avalia que, apesar de a derrubada de estátuas almejar “reescrever a narrativa da história”, a intenção desses atos não é o apagamento: “Quer, justamente, lembrar em



mais detalhes e mais nuances o que ocorreu – como traumas, violência e destruição – incluindo vozes que, elas sim, foram apagadas: as vítimas, os perdedores”.

As reações contemporâneas focalizando, especialmente, os monumentos vão contra a noção de que, no geral, obras de arte pública têm como função o *embelezamento* de determinados locais. De fato, a tensão causada pelas manifestações, frequentemente *ruidosas*, nas mais distintas circunstâncias, além de fomentar considerações sobre a própria natureza do espaço público, estimulam novas percepções, ao dissociar os objetos do aspecto panegírico que orienta esse padrão de *encomenda* aos artistas.

### Onda de protestos

A partir do ano de 2020, somente nos Estados Unidos<sup>1</sup>, foram contabilizados mais de 240 monumentos e memoriais removidos (ou foram anunciados compromissos para a sua remoção)<sup>2</sup>, incluindo estátuas e bustos de personalidades como Cristóvão Colombo (1451-1506), além de outros artefatos, alvos de operações de variados formatos, por estarem associados ao racismo e ao genocídio de populações indígenas. Numa dessas ações anticolonialistas, na cidade de Denver, capital do estado do Colorado, um grupo ligado ao movimento *Black Lives Matter* destronou o monumento evocativo a Colombo, instalado em um parque localizado em frente ao Denver Art Museum.

A instituição museal, por sua vez, desde aquela época, vem encaminhando uma espécie de “cancelamento” do navegador, buscando eliminar as referências que remetiam ao espanhol em sua coleção. Para se ter uma ideia, o conjunto, de obras e artefatos, antes identificado como “pré-colombiano”, passou a ser denominado “Arte das Antigas Américas” (Arts of the Ancient Americas).

A onda de protestos não ficou restrita aos EUA. Espalhou-se e alcançou dezenas de objetos semelhantes em países como África do Sul, Barbados, Bélgica, Camboja, Canadá, Colômbia, França, Índia, Inglaterra, Irlanda e Nova Zelândia.

Nessa mesma linha, no Brasil, assistimos a eventos de grande repercussão. No Rio de Janeiro, por exemplo, manifestantes atearam fogo (Figura 1) ao monumento localizado no bairro da Glória em tributo a Pedro Álvares Cabral (1467-1520), no momento no qual estava sendo julgado o chamado *marco temporal* – tese jurídica que propõe alteração radical na demarcação de terras indígenas no Brasil. São Paulo, por sua vez, registrou

---

1 Durante as manifestações que se seguiram à morte de George Floyd, homem negro de 48 anos de idade, sufocado por um policial branco, em Minneapolis.

2 No site *List of monuments and memorials removed during the George Floyd protests* é possível identificar cada uma das obras destruídas ou removidas; sua localização e o resultado das ações: <[https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_monuments\\_and\\_memorials\\_removed\\_during\\_the\\_George\\_Floyd\\_protests](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_monuments_and_memorials_removed_during_the_George_Floyd_protests)>

o incêndio da estátua que exalta o bandeirante Manuel Borba Gato (1649-1718), obra do escultor Júlio Guerra (1912-2001). Aliás, o emblemático *Monumento às Bandeiras*, também erguido na capital paulista, de autoria de Victor Brecheret (1894-1955), tem sido alvo de intervenções que objetivam explicitar efeitos nefastos dessas incursões, que resultaram em milhares de mortes de índios e negros e no recrudescimento da escravidão<sup>3</sup>.



**Figura 1.** Coletivo Uruçu Mirim. Registro de ato em torno do monumento a Pedro Álvares Cabral, bairro da Glória, zona sul do Rio de Janeiro, 24 de agosto de 2021. Fonte: <https://www.brasildefatorj.com.br/2021/08/25/no-rio-estatuade-pedro-alvares-cabral-e-incendiada-contra-marco-temporal-de-ruralistas>

Contudo, as polêmicas envolvendo monumentos e os personagens que pretendem celebrar não se restringem aos tempos mais recentes. No primeiro volume de sua trilogia sobre a escravidão, o jornalista Laurentino Gomes (2019, p. 383-91) resgata a história “pouco conhecida” da estátua consagrada à rainha Catarina de Bragança (1638-1705), localizada no Parque das Nações, em Lisboa, junto à foz do Tejo. Nota o autor que a peça escultórica deveria estar fincada do lado oposto do Atlântico, às margens de outro rio – o *East River* – em Nova York, e teria 12 metros, da base ao topo, três vezes mais que as proporções atuais.

3 O processo de contestação dos monumentos é o propósito do projeto “demonumenta”, plataforma desenvolvida por alunos e docentes da FAU-USP, em parceria com várias instituições (<http://demonumenta.fau.usp.br>). Inicialmente, eles debruçaram-se sobre estátuas paulistanas dedicadas, principalmente, aos bandeirantes e às bandeiras.



De acordo com Gomes, a intenção dos idealizadores da proposta – integrantes da comunidade portuguesa nos EUA – era instalar o objeto no bairro do Queens, cujo nome foi dado em honra à conterrânea famosa casada com o rei Charles II, da Inglaterra, no período em que os britânicos tomaram a região de Manhattan dos holandeses. Após arrecadar os recursos necessários para a obra e a construção de uma praça, autorizada pelas autoridades locais, foi contratada, na década de 1980, a artista estadunidense Audrey Flack (1931). Depois de uma série de modelos preliminares (incluídos, posteriormente, em coleções públicas), em 1998, iniciou-se a fundição da estátua, quando emergiu um debate sobre o papel da rainha-consorte no tráfico de escravos.

“Ativistas do movimento negro norte-americano, historiadores, intelectuais e representantes de organizações sociais se opuseram ao projeto”, descreve Gomes (2020, p. 385). Diversas ações, consideradas precursoras das manifestações hodiernas, foram realizadas, motivando a cobertura da mídia. Por fim, a campanha contrária saiu vitoriosa, apesar da refutação dos defensores do projeto, incluindo a autora do monumento, que discordavam do epíteto “Rainha da Escravidão”. Anos adiante, a estátua inacabada foi vendida como sucata. Então, surgiu a ideia da versão reduzida, que está exposta na capital portuguesa.

Os protestos de grupos e movimentos sociais, entretanto, não alcançam apenas os grandes monumentos. Painéis, murais, placas e efígies, além de logradouros públicos, edifícios, decoração de interiores, retratos, vitrais e demais trabalhos de arte, bandeiras, logomarcas e até canções vêm sendo alvo de atos que denunciam, entre outros acontecimentos, a participação das figuras neles exaltadas em investidas escravizadoras e violadoras. Ou seja, apesar de sua face mais visível se constituir da estatuária monumental, os protestos alcançam aparatos de diferentes dimensões – como é o caso dos pequeninos selos postais – também carregados de atributos simbólicos.

### **Campo de experimentação**

Em sua abordagem sobre Aby Warburg, a historiadora da arte Vera Pugliese realça o interesse do estudioso alemão sobre o selo postal. Menciona, inclusive, que ele foi o “primeiro historiador da arte a se preocupar com a complexidade cultural da imagem imbricada à materialidade do selo” (2022, p. 35) e salienta que a relevância dada ao objeto artístico levou Warburg a colacionar monumentos e selos – em suas investigações no âmbito da cultura visual, que incluíam aspectos estéticos e formais no contexto da discussão entre o passado e o presente.

Nesses estudos, cuja visibilidade está mais explicitada no projeto *Bilderatlas Mnemosyne*, “surgem objetos então inusitados à historiografia da arte, que portam exigências críticas e teóricas rigorosas” (PUGLIESE, 2020, p. 362), como o selo postal – situado “na intersecção de vários campos do conhecimento” (2022, p. 39). Por definição, de acordo com a pesquisadora, o selo “integra um sistema planetário – cuja matriz eurocêntrica e colonialista é mais perceptível hoje – não apenas de comunicação, mas de trocas culturais tanto mais profundas quanto mais se compreendem suas raízes culturais e sua potência visual (2020, p. 366).

Segundo Ulrich Raulff (*apud* PUGLIESE, 2020, p. 377), a preocupação warburguiana com os monumentos relacionava-se “à questão da representação em sua tipicidade burguesa”. Todavia, ante a ascensão do fascismo na década de 1920, a disposição do historiador seria deslocada para outros objetos que contêm simbolismo político, caso dos panfletos, folhetos de propaganda, fotografias recortadas de veículos da imprensa e, também, selos – cuja “escala diminuta”, contrária à dos monumentos, “contrasta com seu alcance: seu trânsito e seu potencial de infiltração na vida cotidiana” (PUGLIESE, 2020, p. 382).

Com o uso de documentos e fotografias – de fragmentos, elementos, detalhes, Warburg associou estampilhas de retrato (“cabeças”, que são efígies na linguagem filatélica) a monumentos da época, especialmente à *colossal* estátua dedicada ao político alemão Otto von Bismarck (1815-1898), de autoria do escultor Hugo Lederer (1871-1940), erguida na cidade de Hamburgo, entre 1903 e 1906, que possui 36 metros de altura e pesa 625 toneladas (Figura 2).



**Figura 2.** Hugo Lederer (1871-1940). Estátua a Otto von Bismarck, 1903-1906. Hamburgo (Alemanha). Granito. Fonte: <https://www.hamburg.com/signs/memorials/12643174/bismarck-statue/>.

Pugliese (2020, p. 361) aponta que, embora não mais estejamos “tão familiarizados com o valor de uso de um selo postal” – o seu valor nominal, o valor simbólico não se esgota, isto é, se sobrepõe “à função pragmática da postagem de cartas e encomendas”.

Não se deve esquecer (...) que um selo comporta, além de elementos visuais, mensagens a serem divulgadas do âmbito local até e além das fronteiras transcontinentais. Mas o selo também pode manifestar deslizamentos e zonas fronteiriças impensáveis, em profundas camadas de processos de significação (...) (PUGLIESE, 2020, p. 361)

Para Warburg, os selos podiam ser entendidos como “símbolos de soberania” com interesse estético (RAULFF *apud* PUGLIESE, 2020, p. 372), uma vez que se tornam “objeto de colecionismo em outra ordem de circulação” (PUGLIESE, 2020, p. 372). Raulff cita Warburg, que afirma: “Quando todos os documentos são perdidos, um álbum de selos completo é suficiente para a reconstrução total da cultura mundial na era técnica” (*apud* PUGLIESE, 2020, p. 382). No entanto, acrescenta Pugliese (p. 382), “trata-se de uma cultura europeia, o que traz consequências a serem criticamente desdobradas, por se tratar, de fundo, da proposta da disseminação de um modelo através do mundo”.

Os selos postais, como conhecemos, têm origens no século XVII, “sob inspiração direta dos selos fiscais setecentistas, marca do comércio colonial”, (PUGLIESE, 2020, p. 372) – acrescenta-se a “função comemorativa”, ou celebrativa, para a “construção de marcos oficiais estatais” (p. 361). Assim, numa direção análoga à dos monumentos, “o primeiro selo postal vinculado a um sistema público de correio exibia a efígie da rainha Victoria” (p. 372), monarca britânica que reinou entre 1837 e 1901. Daí em diante, conforme assinala Pugliese, o selo passa a ser “um campo de experimentação” (p. 380).

## Cor da pele

Em 2021, os Correios da Espanha lançaram um bloco filatélico comemorativo contendo quatro selos de valor de face diferentes em referência ao Mês Europeu da Diversidade. Denominados *Equality Stamps* (Selos da Igualdade), ostentavam quatro tonalidades de pele, da mais clara à mais escura (Figura 3). Em certa medida, aproximando-se de procedimentos adotados, entre outros artistas, pelas brasileiras Adriana Varejão (1964) e Angélica Dass (1979), em pesquisas sobre o matiz cromático da pele humana.



**Figura 3.** Correos. Bloco filatélico “Equality Stamps” (“Selos da Igualdade”).

Na série *Polvo*, pensada a partir dos anos 1990 e sintetizada em exposições realizadas nos anos de 2013 e 2014, Adriana Varejão propõe uma reflexão sobre a questão da raça no Brasil a partir da associação entre as tintas que idealizou e usou para pintar a pele em suas telas e informações contidas em um levantamento censitário do IBGE, datado de 1976, que chegou ao impressionante resultado de 136 como o número de cores usadas pelos entrevistados para nomear a própria tez.

Angélica Dass, por seu turno, realiza o *work in progress* denominado *Humanæ* – trabalho fotográfico em que adota o formato dos guias Pantone para documentar o rosto de voluntários ao redor do mundo. A artista já incluiu mais de 4 mil imagens no projeto<sup>4</sup>, que visa desconstruir rótulos e estereótipos relacionados à questão racial.

Em relação aos selos lançados pelo Correio Espanhol – e, logo em seguida, *recolhidos* –, um detalhe sobre o preço dos itens do bloco filatélico provocou polêmica: quanto mais claro o tom impresso, mais caro era o selo. A justificativa para a diferença, conforme publicado na cartela, era atrair a atenção para “*la injusta y dolorosa realidad a la que se enfrentan millones de personas cada dia*”. Porém, apesar da justificativa dos idealizadores da proposta, a campanha surtiu efeito contrário e, além de condenada por ativistas que lutam contra o racismo, terminou por *inspirar* postagens preconceituosas nas redes sociais.

4 Disponível em: <https://angelicadass.com/pt/foto/humanae/>.

Ainda que repercutam em campos opostos, essas reações fazem constatar que as estampilhas postais mantêm a potencialidade intrínseca de interferir no dia a dia, conquanto sua capacidade de circulação esteja comprometida na atualidade, quando os serviços estatais não mais detêm o monopólio do transporte de correspondências ou encomendas e mediante equipamentos tecnológicos que substituíram os tradicionais meios de comunicação. A querela ocorrida na Espanha indica que esses pequeninos pedaços de papel – ainda que não detenham a mesma relevância de outrora – permanecem repletos de sentido.

E, enquanto assistimos a uma revisão estrutural em várias áreas exacerbada neste início de século XXI, com implicações diversas no sistema da arte, que estimula uma interpretação atualizada dos monumentos, vê-se que os mesmos movimentos que propõem rever e retornar às estátuas (tantas delas de proporções *colossais*) terminam por alcançar – ocupando-se igualmente do destino dessas obras – os selos postais que, também associados aos atos celebrativos, podem ser considerados *monumentos em miniatura*.

## Referências

GOMES, Laurentino. *Escravidão : do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*, volume 1. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

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). Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>.

PUGLIESE, Vera. Sobre o selo de Aby Warburg: Fronteiras, trânsitos e retornos. In: *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 4, n. 3, p. 359–384, 2020. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8662692>.

PUGLIESE, V. *Per aspera ad astra: os primeiros selos aéreos brasileiros sob um olhar warburguiano*. Imagem: *Revista de História da Arte*, v. 1, n. 1, p. 33–77, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/img/article/view/14159>.

RINALDI, Ray Mark. How the Denver Art Museum Kicked Columbus Out the Door. In: *The New York Times*, 20 out 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/10/20/arts/design/denver-art-museum-colonialism.html?searchResultPosition=1>.



SANDLER, Daniela. Derrubar para lembrar. In: *Folha de S. Paulo*. Ilustríssima, p. B-10, 16 ago 2020.

SOUSA PINTO, Ana Estela. Contra o racismo, Correio Espanhol lança selos acusados de racismo. In: *Folha de S. Paulo*. Folha Mais, p. 3, 3 jun 2021.

**Como citar:**

LUSTOSA DE ALENCAR, Marco Túlio. De estátuas colossais a selos postais: reavaliações lidam com a sorte dos monumentos. *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. 1131-1140, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.091>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>