

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

Apresentação da Sessão 4

Clara Habib de Salles Abreu (Pós-doutoranda Uerj)

Maria Berbara (CBHA/Uerj)

Paulo Knauss de Mendonça (CBHA/UFF)

Vera Beatriz Siqueira (CBHA/Uerj)

Em janeiro de 2022, um deslizamento de terra destruiu um imóvel do século XIX na cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais. Tratava-se do Solar Baeta Neves, conhecido como a primeira edificação neocolonial da cidade, erguido por uma tradicional família de comerciantes às margens do Córrego Funil, próximo à Estação Ferroviária, na área que mais se desenvolvia em Ouro Preto antes da transferência da capital para Belo Horizonte. As matérias sobre o deslizamento no Morro da Forca ressaltam a destruição do edifício, com seu forro almofadado, seu piso trabalhado em madeira ou em azulejos hidráulicos. Em realidade, o casarão, que pertencia à prefeitura, foi um dos imóveis restaurados pelo Programa Monumenta, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2010. Era tombado como parte do “Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto”, hoje reconhecido como Patrimônio Mundial da Unesco. Encontrava-se, entretanto, interditado, desde 2012, quando um deslizamento menor havia ocorrido na região. Dez anos depois, o descaso com o patrimônio é coroado pela fúria definitiva das chuvas torrenciais que alagam o terreno e levam toneladas de terra a cobrir o casarão histórico e uma construção menos valorizada ao lado.

Em fevereiro do mesmo ano, foi a vez das chuvas na região de Petrópolis, Rio de Janeiro, ameaçarem perigosamente o Museu Imperial e sua Reserva Técnica, que por muito pouco não ficou submersa na terra que deslizou do morro ao fundo. Visitantes e funcionários do Museu tiveram que passar a noite no edifício. Dois prédios do complexo, onde funciona o refeitório e vestiário dos funcionários, foram interditados por medidas de segurança. Sofreram mais com a tempestade a Casa da Princesa Isabel e o Palácio Rio Negro. A primeira, adquirida em 1876 pela Princesa Isabel e o Conde d’Eu, foi a mais danificada. Um muro caiu, atingindo uma exposição sobre a colonização germânica em Petrópolis. Um carro levado pela correnteza atingiu os jardins e seus canteiros com

camélias brancas, símbolo do movimento abolicionista. O segundo edifício, adquirido menos de três meses antes da Proclamação da República, em 1889, por Manoel Gomes de Carvalho, o Barão do Rio Negro, foi vendido em 1895 ao estado do Rio de Janeiro, passando em 1903 ao governo federal, para ser a residência oficial de verão dos presidentes da República. Em 2005, o local passou a ser administrado pelo Iphan. Com as chuvas de fevereiro de 2022, o piso térreo ficou inundado e deslizamentos de terra atingiram a parte superior do terreno. Os móveis precisaram ser levados para o andar superior.

Nesses momentos, o tema da destruição do patrimônio cultural alcança um público vasto, especialmente por vir a se somar a catástrofes humanitárias, com registros de mortes e desabrigados. Ao mesmo tempo, nos faz refletir sobre como tragédias naturais, que muitas vezes poderiam ter sido evitadas ou controladas por políticas públicas, interferem diretamente na preservação do patrimônio. O que foi feito desde 2012 em Ouro Preto, para conter as terras do Morro da Forca, cujos deslizamentos eram recorrentes? E no caso de Petrópolis que anualmente enfrenta tragédias maiores ou menores em sua região, causadas pelas chuvas torrenciais de verão? Como o patrimônio cultural edificado pode ser preservado nesses locais de ameaças naturais constantes?

É claro que os desastres naturais não são as únicas ameaças ao patrimônio, mas se acirraram no quadro recente de transformações climáticas e ambientais. A tradicional oposição entre natureza e cultura foi colocada em xeque diante da repetição frequente desses desastres. Especialmente a partir dos anos 1960 e do aprofundamento da questão ecológica, artistas vêm expandindo seu campo de atuação e utilizando a cidade como meio das mais diversas manifestações de arte pública que pretendem construir um novo espaço através da concepção de uma ecologia urbana. Muitos buscaram pensar a cidade como algo que não se opunha ao universo natural, apresentando a floresta como um modelo intelectual que poderia desafiar a separação entre o urbano e o natural.

Talvez o caso mais emblemático no Brasil seja o de Roberto Burle Marx, artista, paisagista e ativo defensor do nosso patrimônio natural, que cria uma obra múltipla na qual as relações entre arte, cultura e natureza são tão intrincadas quanto as nossas matas. Em realidade, Burle Marx converte a floresta em motor ou impulso de seus celebrados projetos paisagísticos, cuja economia abstrata e moderna advém da formalização da própria mata, que permanece como fundo real ou horizonte especulativo em seus jardins. Com isso, constrói um discurso ecológico que articula preservação natural e cultural, no qual a destruição de nossos ecossistemas e de nossas tradições se converte em ameaça à própria presença do homem no mundo.

Segundo o historiador da arte Thijs Weststeijn, no atual contexto de ameaças de múltiplas fontes ao patrimônio, incluindo as climáticas, antigos modelos de concepção do tempo – linear ou cíclico – revelam-se insuficientes para um futuro que se prenuncia mais caótico e cético do que se pode imaginar. Abordagens de temporalidades mais longas, que expliquem fenômenos climáticos, ou extremamente curtas que permitam a compreensão da historicidade da circunstância específica, ou ainda a coexistência radical de passado e presente (como aborígenes australianos ou povos indígenas brasileiros já haviam concebido) podem se revelar mais produtivas para a reflexão acerca da destruição e da preservação do patrimônio cultural e da arte. Sem contar a necessidade de incorporação da questão sensível e emocional que envolve casos de destruição de monumentos à conexão histórica e à apreciação estética do patrimônio.

Isso nos leva a conectar o tema da destruição do patrimônio – conceito moderno – a fatos remotos, entendendo-o como algo que não se limita ao universo moderno e contemporâneo. Um dos exemplos mais conhecidos da Antiguidade foi o caso da destruição de estátuas sagradas do deus Hermes em Atenas no ano de 415 a.C., no contexto da Guerra do Peloponeso. Se na Grécia, situações de destruição do patrimônio material não eram tão frequentes, tornando o caso das Hermas um grande destaque, não podemos dizer o mesmo de Roma. Em Roma Antiga a iconoclastia foi tornada lei através do processo conhecido como *Damnatio Memoriae*. Significando, literalmente, “condenação da memória”, essa lei se aplicava, postumamente, aos imperadores que tivessem desagradado ao Senado e à população. O objetivo dessa lei era a destruição da memória daquele imperador, passando pelo processo de apagamento de seu nome das inscrições públicas e da destruição de suas referências visuais. Esse processo de apagamento da memória pressupunha, na maioria das vezes, a destruição ou, ao menos, uma mudança na paisagem urbana uma vez que eram destruídas suas estátuas e alterados os monumentos públicos que tivessem seus nomes ou imagens.

Se não é apenas um dado da cultura recente, tampouco se limita a ser um dado negativo a combater. Uma longa tradição de estudiosos, como Mikhail Bakhtin e Georges Bataille, fala da questão da destruição ou da perda como valor positivo, seja no caráter iconoclasta e revolucionário das manifestações populares medievais para o primeiro, seja na noção de despesa improdutiva que fundamenta o próprio conceito de arte (e de humanidade) para o segundo. Atualmente, percebe-se um aumento no fenômeno de destruição do patrimônio público através de atos iconoclastas motivados por ideologias diversas que tangenciam questões políticas, religiosas e econômicas.

De certo há entre esses atos, aqueles que revelam sua face mais cruel, como as guerras religiosas que destroem imagens consideradas heréticas. Não nos saem da memória as imagens do ataque e bombardeio de estátuas centenárias de Budas, no

Afeganistão, em 2001, sob as ordens de Mullah Mohammed Omar, depois que o Talebã afirmou serem ídolos contrários ao islamismo. Em 2015, sofremos com a destruição ordenada pelo grupo extremista Estado Islâmico (EI) do patrimônio histórico e cultural do Iraque, tal como o sítio arqueológico da antiga cidade de Hatra – fundada durante o Império Parta, há mais de dois mil anos, também considerada Patrimônio Mundial pela Unesco – ou as ruínas da cidade de Nimrud, antiga capital do Império Assírio fundada no século 13 a.C.. Também lamentamos a prática do saque de antiguidades, vendidas no mercado negro para financiar as ações do próprio EI.

Por outro lado, parecemos mais abertos a acatar – ou ao menos procuramos compreender histórica e socialmente – a destruição patrimonial quando vemos monumentos que celebram narrativas discriminatórias serem destruídos em nome de uma nova forma de conexão do público com o espaço urbano, resignificando a de *Damnatio Memoriae* romana. Durante um protesto pela morte de George Floyd pelas mãos de um policial branco norte-americano, em junho de 2020, a estátua do traficante de escravos Edward Colston em Bristol, na Inglaterra, foi retirada do seu pedestal e jogada ao rio, reacendendo o debate sobre monumentos históricos controversos. No ano seguinte, manifestantes atearam fogo a pneus colocados ao redor da estátua de Borba Gato, na capital paulista, questionando a celebração da figura do bandeirante, responsável pela perseguição e morte de indígenas e africanos escravizados.

A simpatia pública por esses gestos também incentivou uma série de atos de grande interesse midiático, ainda que com resultados bastante controversos. Assim, no ano de 2022 vimos se tornar frequente uma modalidade de protesto ambiental que tem como alvo célebres obras de arte do acervo de grandes museus europeus. O fenômeno parece ter se articulado em Londres a partir das ações do grupo de jovens ativistas europeus *Just stop oil*, que tem se dedicado a protestar contra a exploração e licenciamento de combustíveis fósseis que estariam causando grandes danos ao planeta. A forma de protesto escolhida foi uma espécie de ataque aparentemente inofensivo a obras de arte. Desse modo, o grupo iniciou sua série de protestos com um ataque à tela de John Constable intitulada “A Carroça de Feno”, na National Gallery em Londres. A partir desse ato inaugural, outras obras foram e seguem sendo atacadas pelo grupo como, por exemplo, a cópia da “Última Ceia” de Leonardo da Vinci localizada na Royal Academy of Arts e os “Girassóis” de Van Gogh, expostos na National Gallery. As ações do *Just stop oil* e de outros grupos similares, como o *Last Generation*, ultrapassaram os territórios britânicos, motivando ataques a obras como a “Primavera” de Botticelli na Galeria Uffizi, em Florença; “A moça com brinco de pérolas” de Vermeer na Holanda; uma paisagem de Van Gogh em Roma e uma de Monet na Alemanha. As ações

continuam acontecendo, tornando uma tarefa contínua a tentativa de catalogá-las e compreendê-las.

Esses ataques a obras se limitam a ações aparentemente inofensivas como jogar tinta e alimentos (sopa de tomate e purê de batata) e/ou colar partes do corpo (mãos e cabeça) sobre os vidros de proteção das pinturas. Desse modo, os manifestantes alegam que não oferecem riscos reais à integridade material dessas peças, mas parecem se esquecer, por exemplo, que o trabalho de limpeza das mesmas geralmente fica a critério de pessoas de camadas periféricas da sociedade, como os funcionários das instituições, dando ao protesto uma característica elitista, além de desprovido do impacto material e simbólico que teria uma iconoclastia verdadeira, que chegasse às vias de fato.

Mas afinal, o que esses manifestantes almejam com suas ações? A estratégia utilizada pelos ativistas não é inédita, mas segue um protocolo já explorado em outros momentos da história da humanidade desde o exemplo de Heróstrato que ateou fogo no Templo de Ártemis na Antiguidade até a sufragista Mary Richardson, que cortou com um cutelo a obra "Vênus ao espelho" de Diego Velázquez em 1914: o de atacar uma obra ou monumento de destaque para chamar atenção para suas figuras e sua causa. Ao atacar obras de arte famosas, esses grupos de ativistas ambientais desviam o foco da sociedade e da mídia para si mesmos por um momento e assim podem falar publicamente sobre seus interesses. Um mote constante é a narrativa de que o poder público, as instituições e até mesmo as pessoas comuns se preocupam mais com a integridade das obras de arte do que com a preservação do planeta que habitam. Aqui, a já citada oposição entre natureza e cultura parece se tensionar e ganhar novos contornos. O que esses manifestantes, entretanto, não parecem entender é que o universo cultural é parte integrante do que entendemos como meio-ambiente e que o acesso à cultura é vital para a qualidade de vida do ser humano. Nesse sentido, suas manifestações se aproximam perigosamente da lógica do ecofascismo, termo surgido a partir dos anos 1970 para descrever práticas autoritárias em relação à defesa da natureza.

O simpósio temático organizado para o colóquio que celebrou os 50 anos do CBHA teve o objetivo de reunir comunicações que discutissem a interação entre o espaço público, a arte e aqueles que a praticam e a experimentam, trazendo questões teóricas, temas e fenômenos que desafiam a história da arte como disciplina. Contando com duas comunicações, a mesa 1 se concentrou em torno do conceito de "ruína" para pensar o patrimônio, sua destruição e o sentido de sua reconstrução digital. Na comunicação "Cemitério São Paulo: dinâmica da construção e destruição de monumentos funerários", a Dra. Maria Elizia Borges denuncia a destruição de monumentos funerários que,

segundo ela, além da perda material acarretaria uma fragilização da memória coletiva. Já o Dr. Nelson Porto Ribeiro, com sua comunicação "A 'reconstrução' do patrimônio arquitetônico demolido capixaba", trabalha com a possibilidade de uma "reconstrução virtual" de um patrimônio que já não existe ou que persiste em forma de ruína de modo a ressignificar o espaço urbano.

Iniciando a segunda mesa-redonda, o Dr. Antônio Leandro Barros, com sua comunicação "Harmonias bonitas sem juízo final: dinâmicas de preservação entre Vasari e Plínio." interroga a historiografia da arte em busca de reflexões sobre possíveis cosmologias para a preservação cultural. Na sequência, a doutoranda Cintya dos Santos Callado com sua comunicação "Visibilidade e acesso como meio de proteção de acervos: a pesquisa no arquivo histórico do MNBA/RJ", reflete como o conhecimento e utilização de um acervo documental colabora para a sua preservação. Através de sua comunicação "O álbum 'Estrada de Ferro D. Pedro II' e a importância das artes na construção de uma identidade nacional", o doutorando Julio Cesar dos Reis nos apresenta o álbum em questão como um testemunho do amadurecimento da técnica da litografia no Brasil e de sua importância para o desenvolvimento das narrativas históricas de progresso tão caras ao seu período histórico. Encerrando a mesa, o Dr. Carlos Lima Junior, com sua comunicação "O Império em mal estado: o frágil retorno das pinturas históricas ao Brasil 1960-1970" aborda o estágio de degradação que caracterizou as obras do passado imperial que retornaram para o Brasil e os agentes envolvidos nos processos de restauração e exposição dessas peças consideradas como "reliquias da nação".

Na mesa 3, foram exploradas temáticas relacionadas ao patrimônio material de Minas Gerais. Em "Patrimônio, preservação e memória: História dos Monumentos de Juiz de Fora", a Dra. Andreia de Freitas Rodrigues nos apresentou o diagnóstico inicial do projeto que verifica o estado atual do patrimônio da cidade, por meio de uma abordagem crítica sobre suas relações com o público, mostrando como a preservação do patrimônio está intrinsecamente atrelada aos modos com que a população vivencia e utiliza o monumento. O doutorando Francislei Lima da Silva também abordou os usos e desusos do patrimônio histórico mineiro em sua comunicação "Água mole e pedra dura: destruição e preservação de chafarizes em Minas Gerais", apontando para uma espécie de preservação seletiva dos "monumentos da água" do período colonial mineiro, enquanto numerosos outros monumentos de autores anônimos ou menos reconhecidos sofrem com as faltas de políticas públicas para sua preservação. O Dr. André Tavares, em "Memórias mineraias: paisagem e legado da ocupação e das atividades mineradoras e industriais em Minas Gerais", abordou igualmente a questão da seletividade, neste caso de memórias, mostrando como a opção por pesquisar

e preservar os bens do período colonial eclipsou o patrimônio cultural e a memória de outros recortes da história de Minas Gerais, especialmente ligados às atividades mineradoras e siderúrgicas que ajudaram a construir determinada cultura visual a partir do século XIX. Encerrando a mesa, o mestrando Frederico Augusto Lopes da Silva apresentou “O Fontanário L’Été e a modernização de São João del Rei”, comunicação na qual o estudo desta fonte nos revela como o processo de modernização da cidade histórica de Minas Gerais ao longo do século XIX envolveu a lógica da substituição de monumentos.

Iniciando a Mesa 4, a Dra. Rita Lages Rodrigues, com sua comunicação “Carnes femininas e pedras urbanas: corpos femininos em carne encontram o bronze”, buscou entender como as estudantes mulheres da Escola de Artes em Belo Horizonte, sob a direção de Alberto da Veiga Guignard, se relacionam com as representações femininas presentes no espaço público. Em seguida, a Dra. Marcele Linhares Viana trabalhou com a ideia da possibilidade de um patrimônio material vivo e mutável em sua comunicação “Azulejos Árabes na Escadaria Selarón: patrimônio e transformação”, na qual revelou como a Escadaria Selarón, no Rio de Janeiro atendeu às demandas da comunidade islâmica de transferência de alguns azulejos com especial significado para essa cultura. Na comunicação “Cerâmica e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade”, a doutoranda Beatriz Vianna Reis, buscou fazer um diagnóstico da presença da cerâmica na lista de salvaguarda do ICH UNESCO, atentando para sua importância não só como patrimônio material, mas também imaterial, por ser testemunha de um conjunto de práticas e saberes de grupos humanos e suas tradições culturais. Encerrando a mesa, a doutoranda Gabriela Caspary Corrêa, com sua comunicação “As carrancas do Museu de Arte da Bahia”, analisou a trajetória de duas carrancas de proa, atribuídas aos carranqueiros Afrânio e Mestre Biquiba Guarany, pertencentes ao Museu de Arte da Bahia, de modo a pensar como escolhas institucionais podem afetar a preservação do acervo de museus.

Iniciando a Mesa 5, o Dr. Gil Vieira Costa apresentou a comunicação “A floresta contra os intrusos impertinentes: arte, imagem e Amazônia”, na qual aborda o papel da imagem, através de obras de arte das décadas de 1970 e 1980, nas disputas em torno do significado e dos usos do território denominado Amazônia. Na sequência, a Dra. Tatiana Martins, com sua comunicação “Fragmentos para o futuro: artes visuais e musealização a partir do Museu das Remoções”, analisou as transformações urbanas que desencadearam a criação do Museu das Remoções como uma estratégia de reativação da memória relacionada ao território devastado da Vila Autódromo. Encerrando a mesa com sua comunicação “Patrimônio romântico e restauro da natureza em Viollet-le-Duc”, o Dr. Stéphane Huchet nos apresentou como Viollet-le-Duc, através de uma

perspectiva ao mesmo tempo romântica e científica, imaginou a restauração de um ambiente natural: as geleiras do Monte Branco.

Todo esse panorama de comunicações mostra como os pesquisadores vêm refletindo sobre as dinâmicas de construção e destruição – tanto do patrimônio material quanto de uma memória coletiva – e como estas se articulam e projetam os possíveis futuros da arte no espaço público. A reflexão sobre a cidade e o espaço público se imbrica no questionamento da sua relação com a paisagem ou com a natureza. As novas relações entre urbano e natural propõem uma percepção inovadora da arte como forma de gerar uma conscientização planetária e modos alternativos para pensar sobre interdependência e conectividade – conceitos que, no continente latinoamericano, já estavam latentes em muitas cosmologias ameríndias e dos povos das diásporas africanas. Todas essas situações e esses problemas devem nos conduzir, em termos de pensamento histórico-artístico, ao entendimento de que todo objeto material considerado como patrimônio vive em permanente estado de fluxo. E que a própria ideia de destruição ou de preservação deve ser compreendida em sua dimensão intrínseca de aporia e ambivalência de sentidos.

Como citar:

BERBARA, Maria; HABIB, Clara; KNAUSS, Paulo; SIQUEIRA, Vera Beatriz. Dinâmicas de construção e destruição: os futuros da arte nos espaços públicos. *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. 624-631-, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.ap4>

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