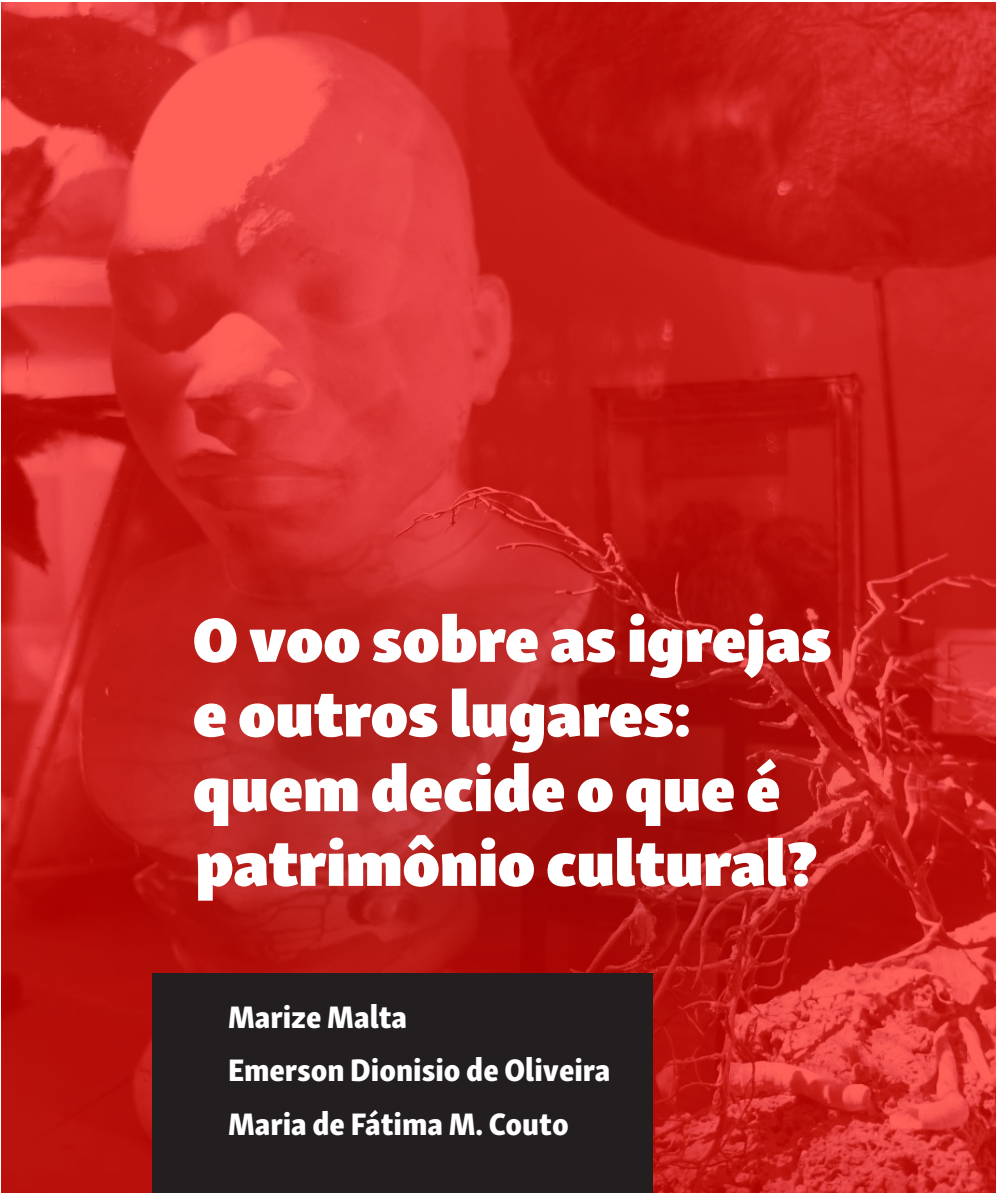




O voo sobre as igrejas e outros lugares: quem decide o que é patrimônio cultural?

Marize Malta

Emerson Dionisio de Oliveira

Maria de Fátima M. Couto

Como citar:

MALTA, Marize; OLIVEIRA, Emerson Dionisio de; COUTO, Maria de Fátima Morethy. O voo sobre as igrejas e outros lugares: quem decide o que é patrimônio cultural?. MODOS: Revista de História da Arte, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 01-22, jan. 2025. DOI: 10.20396/modos.v9i1.8680223. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8680223>.

Imagem [modificada]: Instalação "Gabinete de Curiosidades – Uma Interpretação"; vitrine da sala Carlos Ribeiro, Colégio dos Jesuítas, Museu das Ciências, Universidade de Coimbra. Foto: Marize Malta (nov.2024).

O voo sobre as igrejas e outros lugares: quem decide o que é patrimônio cultural?

Flying over churches and other places: who decides what is
Cultural Heritage?

Marize Malta; Emerson Dionisio de Oliveira; Maria de Fátima M. Couto

Editoras

*Mas já não há fantasmas no dia claro,
tudo é tão simples,
tudo tão nu,
as cores e cheiros do presente são tão fortes e tão urgentes
que nem se percebem catingas e rouges, boduns e ouros
do século 18.*

Os versos escritos por Carlos Drummond de Andrade, em seu famoso poema “Vôo Sobre as Igrejas”¹, de 1934, homenageavam a figura de Antônio Francisco Lisboa, “este mulato de gênio”, e a arte colonial mineira, tão em voga naqueles anos de 1930. Drummond é um personagem bastante conhecido daqueles que estudam a história da institucionalização do patrimônio histórico e artístico brasileiro. Sua proximidade com Gustavo Capanema, Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade facilitou sua inclusão na história da formação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), na segunda metade dos anos 1930. O poeta foi o organizador do Arquivo e Chefe da Seção de História da recém-criada instituição (Calabre, 2017: 37), filiando-se definitivamente ao órgão em 1945 e lá ficando até sua aposentadoria, em 1962.

No início de fevereiro, pudemos nos lembrar mais uma vez de Drummond. É a assinatura do poeta que encontramos no ato de tombamento do conjunto franciscano do Terreiro de Jesus de Salvador, “como n. 1, no Livro de História, fl. 2, em 31 de março de 1938, e o n. 11, no Livro de Belas

Artes, fl. 3, na mesma data” (Flexor, 2010: 69). O conjunto, tradicionalmente formado pelo Convento e a Igreja de São Francisco e, pela vizinha, igreja da Ordem Terceira franciscana, foi notícia no último dia 5 de fevereiro, com o desabamento de parte do forro do teto na nave da Igreja principal, deixando uma turista morta e outras pessoas feridas². Uma das 7 Maravilhas de Origem Portuguesa no Mundo³ perdeu parte de seu corpo e ainda afetou outros, alguns irreversivelmente.

O infortúnio, grave descaso frente ao patrimônio nacional, não vem de hoje. Vale lembrar da denúncia proferida por José Marianno Filho em 1919 sobre a deliberada retirada dos painéis do altar-mor da igreja Santa Cruz dos Militares, no Rio de Janeiro, em que a própria irmandade os vendeu a um particular, substituindo a obra do mestre Valentim por uma construção de cimento armado. Segundo nota na Revista Nacional sobre Marianno Filho: “Inúmeras vezes a sua voz tem vibrado de indignação, diante de atentados como esse que despojou a igreja da Cruz dos Militares do seu tesouro mais admirável” (O Zelo artístico..., 1919: 12). Abandono e ganância já levaram a inúmeras perdas patrimoniais de relevância cultural, histórica e artística. E poderíamos elencar vários casos e causas de desaparecimento de muitos objetos, revestimentos e prédios inteiros que não exatamente desabaram ou foram destruídos por algum desastre, mas foram vítimas do locupletamento ilícito ou da atitude “fingiu que não viu”.

Junto ao “fazer vista grossa” para as inevitáveis obras de conservação e restauro dos monumentos, juntam-se os altos custos das intervenções que, mesmo responsabilmente solicitadas, esbarram nas recorrentes faltas de verbas, sendo quase sempre adiadas, como por exemplo, o convento de Santa Teresa, que sedia o Museu de Arte Sacra de Salvador, fechado há anos por problemas estruturais. São muitas tragédias anunciadas referentes a antigas construções e a acervos, recebendo apenas expressões de comoção quando de suas destruições, sem que algo de efetivo seja realizado para evitar novos desastres. Inquéritos são realizados para apurar os culpados que, no caso de construções católicas, recaem na disputa do ônus entre as ordens religiosas e

o IPHAN. Ora, edificações e obras antigas requerem cuidados permanentes, acompanhamento de especialistas e despesas recorrentes, cujos problemas estão longe de serem sanados com medidas emergenciais. Sem políticas públicas sólidas que destinem verbas permanentes para a manutenção do patrimônio público só vai restar a imaterialidade das memórias.



FIG.1. Convento e Igreja de São Francisco. Foto: Bruno Espindola (2015).
Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Puro_ouro.jpg

O conjunto do Convento e Igreja de São Francisco [Fig.1] é um dos exemplares da complexidade da produção artística do período colonial luso-brasileiro. Nele podemos encontrar a conjugação entre arquitetura, escultura, talhas, mobiliário, pintura, azulejaria. A talha dourada e policromada interna merece uma atenção especial, pois é ela que confere unidade a ornamentos de diferentes momentos do barroco e do rococó, além de elementos maneiristas e neoclássicos. Nela, encontramos elementos decorativos estilizados, como as tradicionais folhas de acanto, tarjas, folhas

de parreira e cachos de uva, a fênix, anjos e querubins, elementos típicos do repertório ornamental e vocabulário visual desenvolvido no reinado de D. João V (1707-1750) e, em seguida, no de D. José I (1750-1777).

O forro que caiu em fevereiro integrava-se à talha interna e cobria todo o corpo da igreja desde a cornija. Datado entre 1732 e 1733, tratava-se de um forro esteira formado por painéis (caixotes à mourisca) de moldura dourada e curvilíneo próximo às paredes, “notável por sua harmonia com a talha da igreja” (Toledo: 2015: 335). Os painéis foram confeccionados no formato de octógonos, losangos, quadrados, triângulos e octógonos estrelados. Segundo Flêxor⁴, há apenas suposições sobre a autoria da estrutura geometrizada de gosto renasço-maneirista, que emoldura (ou, melhor, emoldurava) as pinturas dedicadas à vida da Virgem Maria, ladeadas por “protuberante ornamentação fitomórfica arrematada por pinhas pendentes” (Da Costa, 2010: 99). Já Bastos (2025) lembra-nos de que as pinturas foram atribuídas a frei Jerônimo da Graça ou Antônio Simões Ribeiro, que as teriam feito na década de 1730. Enquanto referenciado em Carlos Ott⁵, tanto Luís de Moura Sobral como Mozart Da Costa a atribuem ao mestre pintor português Antônio Simões Ribeiro⁶. Já Tirapeli (2001: 46) defende Graça como autor da pintura. De toda forma, o diálogo com a escola de Aveiro e Porto dá-se a ver pela presença de pendentes dourados com motivos de folhagens na forma de pinhas. Além das especulações sobre a autoria, a pintura dos painéis estrelados também é atribuída a José Pinhão de Matos (Da Costa, 2010: 122).

A igreja começou a ser construída em 1686, graças a “este povo da Bahia e seu Recôncavo; pois nos deram esmolas, com que fizemos este convento e imos fazendo este templo tão grandioso” (apud Flêxor, 2010: 38). Em 1713, a igreja era benzida pelo arcebispo D. Sebastião Monteiro da Vide, inaugurando-a para os ofícios religiosos. A documentação assinala que sua finalização ocorreu sete anos após o término do frontispício da igreja, contudo apenas na última década dos setecentos ficaram prontas suas duas torres simétricas, uma atipicidade para as igrejas franciscanas da época⁷.



FIG.2. Teto da Nave da Igreja de São Francisco Salvador. Foto: Paulo R. Burley (2019).
Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_e_Convento_de_S%C3%A3o_Francisco_\(Salvador\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Igreja_e_Convento_de_S%C3%A3o_Francisco_(Salvador)).

Não podemos esquecer que o conjunto é especialmente lembrado graças ao importante trabalho de azulejaria portuguesa, atribuído a Bartolomeu Antunes de Jesus. Foi justamente o conjunto azulejar o mote central de dois artigos publicados pela revista MODOS. Silvia Guimarães Borges, no artigo “Para divertir paixões caseiras: estudo de caso ou experiência teórica?” (2022) apresentou as principais características do conjunto e questionou sobre sua função para além das práticas religiosas e do enquadramento automático de “barroco” e completa:

Os painéis azulejares são inter-relacionais. Não podem ser compreendidos individualmente e, em geral, têm seu sentido ampliado quando analisados em pares ou em agrupamentos. São, concomitantemente, parte de uma tradição visual regida pela fidelidade ao registro escrito, divulgado por estampas. São objetos únicos. O mesmo se pode dizer sobre a igreja franciscana de Salvador. O templo foi construído e ornamentado conforme as normas e gostos do setecentos. Aproximações visuais com outras igrejas conventuais dos frades menores são inegáveis; contudo, sua singularidade ornamental vai além da pintura, da talha, da escultura ou do azulejo. Ela se dá na unidade e na harmonia entre esses elementos⁸.

Um caminho diverso foi apresentado por Carla Mary da Silva Oliveira (2024), ao questionar, no artigo “Circulação da cultura do Barroco entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil: Emblemática e discursos iconográficos (Salvador – Século XVIII)” a origem da emblemática presente na iconografia dos azulejos do convento e da igreja, concluindo que:

(...) é possível entender a iconografia decorativa com elementos da Emblemática, presente no Convento de São Francisco de Salvador, como parte de um discurso e de uma oratória religiosos característicos da cultura do Barroco e que os frades franciscanos reproduziam em seu microcosmo. A circulação de obras como o *Theatro Moral de la Vida Humana* ou o *Elogia Mariana* nesse universo demonstram não apenas uma característica intrínseca do Barroco na América portuguesa, a do uso de modelos europeus, mas também o fato de que tais religiosos estavam atualizados quanto à disponibilidade de tais obras no mercado editorial da metrópole. Estudar essa recepção e ressignificação desses modelos europeus nos espaços conventuais franciscanos só reforça o entendimento de que a arte do Barroco produzida na colônia não era, na verdade, tão periférica⁹.

Guardadas as diferenças de abordagem, os dois artigos voltaram-se para aspectos implicados na exuberante azulejaria do conjunto. Exuberante não é um termo tão frequente na história da arte, mas é sem pudor que podemos usá-la para todo o conjunto, seja nas soluções adaptadas dos modelos arquitetônicos, seja na confecção da talha, no trabalho de pintura e douramento, passando ainda pelos conjuntos mobiliários, escultóricos

e os já citados azulejos. Analisados como um todo e tomados por suas particularidades, o convento e a igreja evidenciam os caminhos e as soluções formuladas em terras coloniais que divergiam ou ampliavam os modelos renascentistas, barrocos, rococós ou neoclássicos de origem europeia, em três séculos de ações e pensamentos atravessados tanto pela fé, pela invenção, pela tradição eclesiástica (e seus desvios), quanto pelas violências próprias dos regimes coloniais escravocratas. Tudo está lá, ou deveria estar, conforme o documento assinado por Drummond.

Ao mesmo tempo, sabemos que o desabamento do forro explicita a negligência sistêmica com nosso patrimônio. Assunto polêmico, pois guarda duas resultantes históricas em suspeição, que precisam ser constantemente revistas: a identitária (“nosso”) e a transmissibilidade (patrimônio¹⁰). Assim, podemos dizer, com alguma controvérsia, que herdamos uma visão particular do que vem a ser patrimônio dos modelos pré e pós-revolucionários franceses do final do século XVIII e da primeira metade do século seguinte. Quando a Comissão dos Monumentos Históricos Francês, em 1837, indicou a prioridade do que deveria ser preservado (edificações e obras da Antiguidade, edifícios religiosos da Idade Média e castelos) consolidavam-se os principais valores debatidos pelos primeiros patrimonialistas: o caráter excepcional, a ancianidade temporal, a monumentalidade, os símbolos de poder tornados públicos e comuns; todos voltados para a ilusão do consenso nacional defendido pelas elites dominantes.

Essas elites europeias já vinham desde o Renascimento reunindo em seus palácios coleções de outros mundos e outros tempos nos chamados gabinetes de curiosidades ou maravilhas. Justificando a construção de conhecimento pela posse das materialidades de terras e culturas distantes, a ideia de teatro do mundo vilipendiou muitos territórios no intuito de recriar a “obra de Deus” em espaços privados. O prestígio do colecionador crescia na justa (ou injusta) medida do desfalque de sítios e povos, recolhendo, encomendando e expondo peças curiosas, belas, raras e exóticas, cuja sistematização classificatória evoluiu para as categorizações do conhecimento

e as catalogações dos futuros museus nacionais. Os gabinetes por seu valor venal se transformaram em patrimônio familiar, disputados por herdeiros na medida em que continham preciosidades nos seus vários sentidos.

Ainda que patrimônio etimologicamente equivalha à herança do pai, a permanência do poder patriarcal herdado da Antiguidade sobre tudo e todos da família desenvolveu-se para a relação de poder do Estado sobre suas posses (públicas), aquilo herdado do passado cujo valor da herança deveria ser afeiçoado, ficando sob sua salvaguarda e desígnio. A valoração da herança geralmente se valeu de sua construção discursiva, especialmente se referenciada pelas Ciências (exatas ou humanas), levando com que o prestígio das coleções públicas estivesse intimamente relacionado à autoridade de quem as estudava e divulgava, estando o prestígio dos cientistas também vinculado ao acesso, às investigações e às conclusões que alcançavam a partir das coleções.

Não só os museus nacionais seguiram essa lógica, mas igualmente os acervos de importantes universidades, como o da Universidade de Coimbra, Portugal, cuja capa desta edição exhibe uma das vitrines da instalação intitulada “Gabinete de Curiosidades – Uma Interpretação”, localizada na Sala Carlos Ribeiro, com seus armários, mezanino e escada do século XIX, no Colégio de Jesus [Fig.3]. Com nova museografia, reativando a prática expositiva dos gabinetes de maravilhas, as peças lá reunidas, provenientes de vários departamentos, preconiza o encantamento mais que o conhecimento. Como ponderou António Luís Campos para a *National Geographic* portuguesa:

São os paradoxos do legado de uma instituição com mais de setecentos anos de história que retoma em pleno século XXI um conceito há muito abandonado: mostrar peças raras, exóticas, chocantes ou simplesmente bizarras, com critérios mais estéticos do que científicos, tal como se fazia na era pré-museológica, tirando partido de um espólio riquíssimo, variado e, para muitos, desconhecido. (Campos, 2023)

É um museu que não explica nada, só mostra, diriam os curadores. A questão é o que é mostrado e como, pois nenhuma organização, por mais

aleatória que seja (“meticulosamente desarrumada” como já comentada pelos curadores), nunca é inocente e, afinal, parte-se do monumental acervo, cuja exposição representa apenas 1% do total, e pertencente ao patrimônio de um país que colonizou muitas terras e culturas. Desde a reforma pombalina, alterou-se o método de ensino, passando a ser fundamental o contato direto com espécimes e objetos, o que justificou a reunião de coleções em prol do ensino, mudando o interesse das primeiras coleções reais.



FIG.3. Instalação "Gabinete de Curiosidades – Uma Interpretação"; vitrine da sala Carlos Ribeiro, Colégio dos Jesuítas, Museu das Ciências, Universidade de Coimbra. Foto: Marize Malta (nov. 2024). Fonte: arquivo de Marize Malta.

Lá, por exemplo, encontram-se peças de cunho etnográfico do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, que passou nove anos pela Amazônia em fins do século XVIII a mando da rainha D. Maria I, recolhendo diversas peças indígenas para a coroa. Segundo o articulista acima citado: “São dele algumas das peças mais vistosas expostas no Gabinete de Curiosidades, em particular, várias máscaras” (Campos, 2023). Assim como as peças brasileiras, são inúmeros exemplares entre coisas da *naturalia* e da *artificialia* que procuram dar conta do mundo conquistado – pelo saber, pela exploração. Na imagem da capa, destaca-se o busto de um homem negro reproduzido em moldagem de gesso com pedestal classicizante, tal qual as cabeças greco-romanas das cópias produzidas no Museu do Louvre para as academias de arte do século XIX. Sua individualidade se perdeu no branco do gesso e na patrimonialização do “embranquecimento” da sua raça. A sombra dos galhos secos cria artérias imaginárias sobre seu busto, parecendo querer lhe restituir vida. Porém, ele está inerte e pacificado em meio a fungos calcificados e outros espécimes animais e vegetais enclausurados em caixas de vidro. É curioso? Até pode ser... Mas está longe de ser uma maravilha.

Decerto, a nova proposta gerou polêmica. O diretor do Museu da Ciência da Universidade de Coimbra, Paulo Trincão, insistia nas várias entrevistas dadas que a principal intenção era despertar “o maravilhamento, a surpresa ou o estranhamento”, trazendo objetos com “alguma beleza e exotismo” (Trincão apud Agência Lusa, 2022). Entretanto, nem todos concordaram como ele: “O que se interroga é se esta será uma abordagem correta num museu universitário e de ciência, ao subalternizar os imperativos de rigor científico e ao evitar a informação que o objeto ou o espécimen acarreta”. E o questionamento continuava:

Esta perspectiva, além de rudimentar, pode conduzir ao erro, bem mais grave quando envolve questões éticas. Relevando outras questões pós-colonialistas e a presença de vários esqueletos humanos, a exposição da *paxiuá-á*, cabeça troféu mumificada pelos índios Munduruku, entre animais taxidermizados, conchas e corais, é, no mínimo, muito perturbante. (Roque, 2022)

E essa perturbação não estaria alicerçada na própria ideia de transformar os outros em patrimônio, fazendo acreditar na justificativa de sua preservação?

Se uma das maiores ameaças ao patrimônio seria a ignorância da sua importância, caberia ao poder público investir na sua disseminação informada, na formação de agentes e meios que lhe atribuíssem valor material, histórico, artístico e cultural. Os europeus foram bem eficazes na construção da ideia de patrimônio universal, salvaguardando preciosidades que eles sabiam valorar e proteger do desaparecimento, enquanto outros povos não teriam essa consciência patrimonial ou meios de preservá-las. Já sabemos a consequência dos “objetos mal adquiridos”... Como lembra Françoise Vergès sobre o discurso dos museus universais, “o Ocidente, tendo protegido o patrimônio de países que destruiu, e não estando os museus a serviço de uma única nação, mas de toda a humanidade, não privou a humanidade desse patrimônio, mas serviu-a” (Vergès, 2024: 90), naturalizando a violência colonial envolvida no processo de “aquisição” desse patrimônio.

Assim, para retomar à França, o estado não só especificou os critérios de proteção ao patrimônio francês quanto desenvolveu, antes disso, a ideia de museu universal, cuja meta era confiscar para libertar, ancorada nos ideais revolucionários que acreditavam no dever de romper com as amarras que mantinham as obras de arte em cativeiro, sob o jugo dos tiranos da realeza¹¹. Todos os objetos que eram mantidos longe do povo, pertenceriam a ele, já que acessíveis no museu. Certamente, as escolhas do que “devolver” ao povo, o que ele merecia “ter” (ver), fundamentaria um modelo de museu a ser perseguido por várias nações europeias e além delas.

Muitas discussões e ampliações foram acrescentadas às prioridades do que deveria ser preservado e, por consequência, denominado como patrimônio. Mas, Laurajane Smith (2008: 10-11) salienta que o cerne da questão patrimonial mudou pouco até o último quarto do século XX, pois monumentalidade, materialidade e valores temporais permaneceram

conduzindo as escolhas e orientando o “discurso patrimonial autorizado”. A tradição institucional brasileira, antes e depois do SPHAN, não foi diferente. Predominou a materialidade monumental edificada, qualificada dentro da tríade: herança europeia, católica e branca (Chuva, 2011). Uma tríade que formulava as bases nocionais de “nossa” identidade, o que não deixava de ser uma contradição diante da defesa de um povo formado pelas três raças, especialmente a partir dos anos 1920, com seu programa de elogio à miscigenação. A proteção e tombamento do Convento e da Igreja de São Francisco de Salvador são frutos dessa engenharia patrimonial.

Tal modelo perdurou por algumas décadas, mas sua mudança tornou-se inevitável graças às discussões elaboradas dentro e fora do Brasil. Intelectuais, ativistas e o estado brasileiro estiveram na vanguarda dos debates sobre a ampliação e a reconfiguração do conceito de patrimônio. Desde as discussões fomentadas por Aloísio Magalhães, passando pelo texto da Constituição de 1988, até o decreto que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI)¹², buscou-se vincular o conceito de patrimônio ao de diversidade cultural. Concomitantemente, foi preciso enfrentar os principais desafios técnicos (documentação, registro¹³, atualização etc.), de como garantir o reconhecimento da sociedade para a relevância da patrimonialização de práticas que não se encaixavam às demandas e aos critérios estabelecidos até então. A mudança foi estruturante. Patrimônio deixou de ser uma produção material e passou a ser um processo de reconhecimento, de partilha e de produção de conhecimento. Nessa nova dinâmica, as organizações civis (Abreu, 2015) compartilham com o estado a responsabilidade pela patrimonialização, reconfigurando possíveis respostas à pergunta de Graciela Schmilchuk (2008): Quem decide o que é patrimônio cultural?

Tradicionalmente, quando observamos as mudanças operadas desde a Carta de Veneza de 1964, passando pelas demandas, nos anos 1970¹⁴, de países ex-cêntricos pela ampliação do que deveria ser denominado como patrimônio

histórico e artístico, optamos por focar nas inovações geradas pelo dito patrimônio imaterial ou intangíveis. Tais inovações não só ampliaram a perspectiva patrimonial em sua visão nominalista, como também abriram caminho para que sociedades antes denominadas de iletradas ou incultas tivessem suas operações culturais classificadas e preservadas. Ocorre que essa inovação também produziu alterações naquela antiga tríade. A introdução do “imaterial” conduziu a uma alteração no modo como compreendemos a materialidade, solicitando desta mais do que respostas técnicas, formais ao acabado. Passamos a nos questionar sobre os regimes de fazeres, sobre os trânsitos dos corpos, sobre a performatividade dos saberes. A tarefa ampliou-se para a reinterpretação de complexos inteiros, como o Convento de Salvador, outrora capturados pelas armadilhas discursivas da tríade. Busca-se, na atualidade, visibilizar outros corpos, outros fazeres, os dissensos, os litígios e resistência às normas. Mostrando as contradições, as violências, a beleza e a crença que, amalgamadas, construíram não um patrimônio homogêneo e consensual, mas um testemunho de uma pequena parcela de uma sociedade complexa, diversa e desigual. Como historiadores da arte, passamos a nos indagar não apenas sobre a fatura, a simbologia e os materiais implicados no teto da igreja de São Francisco, mas também sobre os sentidos atribuídos e presentificados pelas diferentes comunidades a ele associados (fiéis leigos, turistas, clero, artistas, etc.).

Nessa perspectiva, se apreendemos a verificar no material, tangível, aspectos que outrora haviam sido apenas considerados para os processos culturais e artísticos não tangíveis, é natural supor que muitos estudiosos¹⁵ passaram a defender a dissolução desse binômio, compreendendo esta oposição como um momento histórico do debate patrimonial que precisa ser superado. Laurajane Smith, por exemplo, defende que todo o patrimônio é intangível, não apenas pela fragilidade dos bens culturais tangíveis, mas porque seu significado é continuamente negociado e ressignificado. Não é difícil concordar com ela, diante da destruição que assistimos continuamente

em nossa realidade cotidiana. Uma destruição patrocinada pela negligência, mas, também, pela ausência de um debate profundo e comprometido sobre as prioridades do nosso Estado.

A preservação do patrimônio artístico e outras frentes

Em 1955, Walter Zanini noticiava o montante gasto pela “municipalidade de Paris” na compra de obras de artistas contemporâneos e sinalizava: “A extensão do patrimônio artístico de Paris, adquiriu tais proporções, que serão reorganizados os principais museus municipais de arte da cidade: Petit Palais, Museu Municipal de Arte Moderna e Museu Galliera (...). Zanini apontava os valores e salientava que, além dos museus, 78 bibliotecas receberiam valores parecidos”¹⁶ (Zanini, 1955: 2). O jovem jornalista, atuante na imprensa carioca e paulistana, identificava as prioridades e as políticas culturais de Paris: ampliação do patrimônio artístico da cidade. O artigo de Helouise Costa (2025), “Walter Zanini: mediações entre jornalismo, sistema das artes e meio acadêmico”, aborda justamente este período profissional de Zanini, analisando como o futuro diretor do MAC USP construiu e ampliou uma rede de sociabilidade, dentro e fora do país. Costa salienta a proximidade entre a produção jornalística, a crítica de arte especializada (Lourival Gomes Machado, Sérgio Milliet, Jayme Maurício, Mário Pedrosa, entre outros) e o sistema da arte no Brasil, com destaque para os museus recém-criados e os colecionadores. Aproximação impulsionada por apadrinhamentos, interesses pessoais e as trocas de favores, com os quais Zanini teve que lidar, demonstrando habilidade e talento político. Desta forma, Costa desfaz a narrativa de que Zanini, ao assumir o MAC USP em 1963, era um neófito no meio.

O museu universitário da Universidade de São Paulo também é protagonista na pesquisa de Caio Meirelles Aguiar (2025), no artigo “Projeções no tempo: arquivos, obsolescência e preservação nas videoinstalações de

Rafael França”, que aborda a documentação e a assimilação de obras do artista pela instituição. Aguiar enfrenta a documentação e as questões poéticas que compõem a instalação *Polígonos Regulares* de Rafael França. Seu artigo analisa problemas enfrentados para a preservação da arte contemporânea, em especial as obras implicadas na poética do espaço e de evidente caráter instalativo. Em jogo, dentro e fora do museu, está a integridade conceitual da obra, a possibilidade de sua atualização, a rápida obsolescência de equipamentos e materiais, na intenção de operar e manter a relevância da ideia original do artista, portanto da obra, diante de novos públicos. Novamente estamos diante de questões “imateriais” que afetam as decisões “materiais” da obra.

Outro artigo que debate os limites entre a efemeridade e a materialidade a partir da produção de arquivos para a preservação da produção artística contemporânea foi escrito por Juliana Pereira Sales Caetano e Magali Melleu Sehn (2025), intitulado “Registro de intenção artística para assimilação de performance: a obra *Esmagamento Sensível* de Marco Paulo Rolla”. Como no artigo de Aguiar, as autoras selecionam uma obra para analisar a dinâmica entre os arquivos produzidos pelos artistas na ativação de performances de arte e compreender sua relevância para o colecionamento desse tipo de obra. Caetano e Sehn investigam as diferentes ativações da performance de Rolla, apresentando um conjunto de fatores e decisões que envolvem a documentação da ação, como também o manejo de um leque de interpretações possíveis sobre o trabalho, assunto que interessa diretamente a historiadores da arte contemporânea, que precisam compreender a sistematização de informações como parte contingente da própria obra e para sua existência em ativações ou reencenações futuras.

Além dos legados artísticos de França e Rolla, outros artigos publicados nesta edição miram a contribuição e as trajetórias de outros artistas, como Yeddo Titze, Zoravia Bettiol, Manuel D’Assumpção e Albrecht Dürer. Carolina Bouvie Grippa e Paulo César Ribeiro Gomes (2025) se dedicaram às trajetórias

da produção têxtil dos dois primeiros artistas, no artigo “Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneiros na tapeçaria, influências divergentes”. O texto mostra que Titze e Bettiol possuem uma produção relevante, com circulação dentro e fora do país, e presença no ensino em diferentes localidades, o que ajudou a criar uma geração de artistas interessados na produção têxtil, sobretudo com a criação do Centro Gaúcho da Tapeçaria Contemporânea (CGTC). Já Gonçalo Costa (2025), em seu artigo “Geometria Celeste” — Sobre alguns motivos religiosos na pintura abstrata de Manuel D’Assumpção”, ocupa-se da produção abstrata de D’Assumpção, com destaque para o papel de religião na arte moderna portuguesa e europeia. Especialmente as experiências visuais do pintor português orientadas em torno da numerologia cabalística. Enquanto a obra de Dürer é revisitada por meio de seus mapas celestes, realizados no início do século XVI, no artigo “Visualizando as obras cartográficas celestiais de Albrecht Dürer” de Jefferson de Albuquerque Mendes (2025). O texto explora a parceria entre o artista de Nuremberg com o historiador e astrônomo da corte de Maximiliano I, Johannes Stabius, e com o matemático e astrônomo Conrad Heinfogel. Mendes defende o caráter inovador dos mapas do artista, com representações de uma forma esférica em um manuscrito bidimensional, conjugando a tradição clássica e cristã com a precisão oriunda da tradição árabe.

O movimento nas obras de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman é o foco do artigo de Daniela Queiroz Campos (2025), “A história da arte em movimento: Aby Warburg e Georges Didi-Huberman entre imagens, tempos, montagens e borboletas”. Nele, três aspectos do movimento são abordados: os movimentos das formas através do conceito de *Pathosformel*; o movimento dos tempos no *Nachleben* e, por fim, pela montagem. Avizinjado, temos o debate crítico explorado em “Querelas de bombeiros na arte francesa” de Guilherme Simões Gomes Júnior (2025), que analisa a trajetória das expressões *style pompier* e *art pompier* ao longo de sessenta anos (1870-1930) na França. O autor apresenta diferentes teóricos, críticos e artistas que disputavam o

poder de nomear obras e correntes a partir do *pompier*, invertendo sua posição e os sentidos a ela atrelados, problematizando alinhamentos automáticos e revelando os processos que visavam transformar a arte francesa em sinônimo de universal. Outro “rótulo” debatido é o surrealismo, no texto de Rafael Marino (2025), intitulado “Sobre encontros às vezes fortuitos de uma máquina de costura e um guarda-chuva”, resenha sobre a exposição *Surréalisme* no Centre Pompidou, aberta em 2024. Em sua análise da mostra, Marino optou por questionar a noção de primitivismo como cerne das decisões curatoriais, apresentando uma contradição entre o gosto pelo exótico e o debate político pró-colonizados produzido pelos surrealistas, especialmente após a II Guerra Mundial.

Além dos atravessamentos e da destruição patrimonial, outros temas atuais aparecem nessa edição. Almerinda da Silva Lopes (2025) examina a exposição *Amazonia Report* (1976), realizada na Pinacoteca do Estado de São Paulo, pelo colombiano Jonier Marín (1946), com curadoria de Aracy Amaral. Em tempos de mudanças climáticas e crise ambiental, Lopes, no artigo “A Exposição Amazonia Report (1976) na Pinacoteca e o ineditismo preservacionista, antropológico e poético das propostas do colombiano Jonier Marín”, discute tal mostra, que nos surge como um ato de resistência e de denúncia ecológica contra a destruição da floresta e contra as violências operadas sobre os povos indígenas da região, agravadas com o início da construção de rodovias na região, entre as quais a Transamazônica em 1970. Além do tema urgente, ontem e hoje, a exposição também é problematizada pela própria natureza das obras, em sua maioria documentos e imagens fotocopiadas. Já Sandra Silva, em seu texto “Breves reflexões sobre Arte-Ciência como interseção colaborativa através da exposição *Uma Viagem pela Diversidade Genética Humana*”, reflete sobre as escolhas curatoriais da mostra, realizada no Instituto de Investigação e Inovação em Saúde, no Porto, em 2024. Seu foco recai sobre as obras transfronteiriças que mesclam arte e ciência, problematizando questões como diversidade genética e relações identitárias.

Mais uma vez, a revista MODOS procurou reunir as discussões sobre arte mais atualizadas, incrementando o debate e suas implicações políticas na contemporaneidade. Tendo deixado de seguir a linha dos dossiês, a revista abre-se aos mais diversos temas e questionamentos, buscando mapear as direções possíveis que estão sendo tomadas pelas pesquisas recentes na história e crítica da arte. A reunião de múltiplos olhares e posturas são cada vez mais necessários para vermos e revermos conceitos e narrativas, revisitarmos acervos e coleções que nortearam a disciplina da história da arte que, como a ideia de patrimônio, demandam revisões constantes conforme os modos de ver e encarar o mundo que nos cerca, cada vez mais carente de movimentos em coletividade e pluralidade, sem vencidos nem vencedores.

Referências

- ABREU, R. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (orgs.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille: Open Edition Press, 2015. v. 1. p. 67-93.
- AGÊNCIA LUSA. Museu da Ciência de Coimbra abre Gabinete de Curiosidades onde o único guia é a luz. *Observador*, Lisboa, 18 maio 2022. Disponível em: <https://observador.pt/2022/05/18/museus-da-ciencia-de-coimbra-abre-gabinete-de-curiosidades-onde-unico-guia-e-a-luz/>. Acesso em: jun. 2025.
- ALMEIDA, D. Iphan diz que sabia de problema em igreja, mas não de emergência, *Agência Brasil* (online), 06 fev. 2025. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-02/iphan-multou-igreja-que-desabou-por-falta-de-manutencao-em-2022>. Acesso em: jun. 2025.
- AGUIAR, C.M. Projeções no tempo: arquivos, obsolescência e preservação nas videoinstalações de Rafael França. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 335-370, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8678759. Acesso em: jun. 2025.
- ALENCAR, R.; GONÇALVES, R. Duas décadas, 50 bens registrados. Um panorama da política de patrimônio imaterial no Brasil, *Revista CPC*, São Paulo, v.18, n.35, p.10-38, jan./jul. 2023.
- ARANTES, A. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura*, Campinas, SP, v. 12, n. 1, p. 11-18, 2006. Disponível em: 10.20396/resgate.v12i13.8645608. Acesso em: maio 2025.
- BASTOS, R. O significado histórico do forro da Igreja de São Francisco de Assis em Salvador e os desafios de preservação do patrimônio cultural. *ArchDaily Brasil*, 25 fev. 2025. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/1027194/o-significado-historico-do-forro-da-igreja-de-sao-francisco-de-assis-em-salvador-e-os-desafios-de-preservacao-do-patrimonio-cultural>. Acesso em: maio 2025.

BORGES, S.G. Para divertir paixões caseiras: estudo de caso ou experiência teórica? *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 124-149, 2022. Disponível em: 10.20396/modos.v6i3.8670659. Acesso em: maio 2025.

CAETANO, J.P. S.; SEHN, M.M. Registro de intenção artística para assimilação de performance: a obra “Esmagamento Sensível” de Marco Paulo Rolla. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 219-259, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8678049. Acesso em: maio 2025.

CALABRE, Lia. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional dentro do contexto da construção das políticas públicas de cultura no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, v. 35, p. 33-44, 2017.

CAMPOS, D. Q. A história da arte em movimento: Aby Warburg e Georges Didi-Huberman entre imagens, tempos, montagens e borboletas. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 303-333, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8678485. Acesso em: maio 2025.

CAMPOS, A. L. Um gabinete de curiosidades em Coimbra. *National Geographic* (on-line), Lisboa, 05 jun. 2023. Disponível em: https://www.nationalgeographic.pt/historia/um-gabinete-curiosidades-em-coimbra_3068. Acesso em: jun.2025.

CHUVA, M. R. R. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n.34, p.147-165, 2011.

COSTA, G. “Geometria Celeste” — sobre alguns motivos religiosos na pintura abstrata de Manuel D’Assumpção. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 108-149, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8676972. Acesso em: maio 2025.

COSTA, H. Walter Zanini: mediações entre jornalismo, sistema das artes e meio acadêmico. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 77-106, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8677659. Acesso em: maio 2025.

COSTA, M. A. B. *A talha ornamental Barroca na Igreja Conventual Franciscana de Salvador*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

CURY, I. (Org.). *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

DA COSTA, M. A.B. *A talha ornamental barroca na Igreja Conventual Franciscana de Salvador*. São Paulo: Edusp, 2010.

FLÊXOR, M.H.O. *Igrejas e conventos da Bahia*. Brasília, DF: Iphan, Programa Monumenta, 2010.

GRIPPA, C.B.; GOMES, P.C.R. Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneiros na tapeçaria, influências divergentes. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 186-217, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8677052. Acesso em: maio 2025.

GOMES JÚNIOR, G.S. Querelas de bombeiros na arte francesa. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 24-75, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8676067. Acesso em: maio 2025.

JESUS, L.da P.S. *A ancestralidade de Cristo nas pinturas no altar de Santa Ana da Igreja do Colégio Jesuítico da Bahia*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, 2019.

LOPES, A. S. Querelas de bombeiros na arte francesa. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 24-75, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8676067. Acesso em: maio 2025.

MARINO, R. Sobre encontros às vezes fortuitos de uma máquina de costura e um guarda-chuva. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 397-412, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8678438. Acesso em: jun. 2025.

MELLO, M. M. *Perspectiva Pictorum. As Architecturas Ilusórias nos Tectos Pintados em Portugal no Século XVIII*. Tese de Doutorado. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2002.

MENDES, J. de A. Visualizando as obras cartográficas celestiais de Albrecht Dürer. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 261-301, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8677442. Acesso em: maio 2025.

O ZELO ARTÍSTICO DE JOSÉ MARIANNO FILHO. *Revista Nacional*, Rio de Janeiro, n. 2, Comentários, jul. 1919, p.12.

OLIVEIRA, C.M.da S. Circulação da cultura do Barroco entre os franciscanos na Província de Santo Antônio do Brasil: Emblemática e discursos iconográficos (Salvador – Século XVIII). *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 8, n. 3, p. 26-56, 2024. Disponível em: 10.20396/modos.v8i3.8676599. Acesso em: maio 2025.

ROQUE, M. I. Um gabinete de curiosidades e muitas outras perplexidades. *A.MUSE.ARTE*, um espaço de reflexão em torno da arte e dos museus, 19 out. 2022. Disponível em: <https://amusearte.hypotheses.org/9095> Acesso em: jun. 2025.

SCHMILCHUK, G. Quem decide o que é patrimônio cultural. Estudo de sua valorização na cidade de Chihuahua. *Porto Arte*, Porto Alegre, v.14, n. 24, p.107-119, maio 2008.

SILVA, S. Breves reflexões sobre Arte-Ciência como interseção colaborativa através da exposição “Uma Viagem pela Diversidade Genética Humana”. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 9, n. 1, p. 372-395, 2025. Disponível em: 10.20396/modos.v9i1.8678021. Acesso em: maio 2025.

SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. London; New York: Routledge, 2008.

SOUZA, W.; CRIPPA, G. O Patrimônio como processo: uma ideia que supera a oposição material-imaterial. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 237-251, jul./dez. 2011.

TIRAPELI, P. *As mais belas igrejas do Brasil*. Textos de Percival Tirapeli e Wolfgang Pfeiffer. 3 ed. São Paulo: Metalivros, 2001.

TOLEDO, B.L.de *Esplendor do Barroco Luso-Brasileiro*. 2 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2015.

VERGÈS, F. *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. Lisboa: Orfeu negro, 2024.

ZANINI, W. Milhões para as Artes e a Cultura. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, p.2, 1º abr. de 1955.

Notas

- * Maria de Fátima Morethy Couto é docente e pesquisadora da Universidade Estadual de Campinas, e-mail: mfmcouto@iar.unicamp.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0561-6616>; Marze Malta é docente e pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e-mail: marizemalta@eba.ufrj.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0559-0658>. Emerson Dionisio Oliveira é docente e pesquisador da Universidade de Brasília, e-mail: dionisio@unb.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>.

- 1 Publicado originalmente no livro *Brejo das Almas*, em 1934.
- 2 Sobre o incidente cf.: (Almeida, 2025).
- 3 A eleição das 7 Maravilhas de Origem Portuguesa no Mundo foi decorrente de uma votação feita pela internet, com resultado em 10 de junho de 2009, apoiada pela Fundação New 7 Wonders. As outras seis maravilhas são: na Índia, a Fortaleza de Diu e a Basílica do Bom Jesus de Goa; no Marrocos, a Fortaleza do Mazagão, na China, em Macau, a igreja de São Paulo; em Cabo Verde, a Cidade Velha de Santiago, completando, no Brasil, com a igreja de São Francisco de Assis da Penitência em Ouro Preto.
- 4 *Ibidem*: 57-58.
- 5 Cf. História das Artes Plásticas da Bahia (1550-1900]. *Pintura - Bahia*, vol.3. Salvador: Alfa Gráfica e Editora, 1993: 20.
- 6 Sobre o artista, cf.: (Mello, 2002) e (Jesus, 2019).
- 7 De fato, Tirapeli (2001: 46-47) lembra que a igreja de Salvador, com suas três naves, é uma exceção dentre a maioria das igrejas franciscanas construídas no Brasil no período colonial.
- 8 *Ibidem*: 131.
- 9 *Ibidem*: 52.
- 10 Independente do uso, o termo patrimônio está vinculado direta ou indiretamente ao que se transmite de geração em geração (Souza; Crippa, 2011: 245).
- 11 Não custa lembrar que Napoleão Bonaparte ordenou que se criassem Comissários do Governo para procurarem objetos de ciência e de arte nos países conquistados pelos exércitos da República (Vergès, 2024: 139).
- 12 O Decreto 3551 foi publicado em 4 de agosto de 2000.
- 13 Para um balanço dos desafios enfrentados para os bens culturais ditos imateriais, cf.: (Alencar; Gonçalves, 2023).
- 14 A UNESCO, em 1972, publicou a *Recomendação de Paris sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. Quatro anos depois tivemos a *Recomendação de Nairóbi*. Dentre várias declarações e recomendações, pode-se dizer que a década de 1970 foi um ponto de inflexão para ampliação do conceito de patrimônio, incluindo novas abordagens (Cury, 2004). Em 1989, era publicada a *Recomendação de Paris sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, 16 anos depois da representação boliviana ter solicitado a inclusão de saberes e práticas populares no rol dos bens a ser preservados por copyright.
- 15 “(...) não faz sentido uma separação entre patrimônio tangível e intangível ou objeto e processo, pois ele só se explica nesta relação, o que obriga qualquer ato documentário ir além da descrição dos produtos ou documentos originais de uma manifestação cultural e considerar os processos que garantiram sua produção” (Souza; Crippa, 2011: 247); “(...) de um ponto de vista interno à cultura e à experiência social, produto e processo são indissociáveis. As coisas feitas testemunham o modo de fazer, e o saber fazer. Elas abrigam também os sentimentos, lembranças e sentidos que se formam nas relações sociais envolvidas na produção e assim, o trabalho realimenta a vida e as relações humanas” (Arantes, 2004: 17).
- 16 Em 1955, “26 milhões de francos foram empregados em 1954 (...). A verba, em 1953, fora de 18 milhões. A de 1952, 16 milhões” (Zanini, 1955: 2). Certamente é incomparável, mas a o Gabinete de Curiosidade da Universidade de Coimbra foi patrocinado pela Fundação La Caixa com 250 mil euros, mas o que vale lembrar é a importância dos patrocínios e que, não à toa, têm o mesmo prefixo que *patrimônio*.

MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE

Grupo de Pesquisa MODOS - História da Arte: modos de ver, exhibir e compreender

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Programa de Pós-graduação de Artes Visuais da Universidade de Brasília

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dr. Antonio José de Almeida Meirelles

REITOR

Dr. Fernando Augusto de Almeida Hashimoto

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

Dr. Cesar Augusto Baio Santos

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

UNIVERSITY OF BRASÍLIA

Dra. Márcia Abrahão Moura

REITORA

Dra. Fátima Aparecida dos Santos

DIRETORA DO INSTITUTO DE ARTES

Dr. Cayo Vinicius Honorato da Silva

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FEDERAL UNIVERSITY OF BAHIA

Dr. Paulo César Miguez de Oliveira

REITOR

Dr. Paulo Roberto Ferreira de Oliveira

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Dr. Dilson Rodrigues Midlej

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dr. Roberto Medronho

REITOR

Dra. Madalena Grimaldi

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

Dra. Rogéria de Ipanema

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO SUL

Dra Marcia Barbosa

REITORA

Dr. Raimundo José Barros Cruz

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

Dra. Teresinha Barachini

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

STATE UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dra. Gulnar Azevedo e Silva

REITORA

Dra. Tâmara Carneiro Quírico

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

Dr. Luiz Cláudio da Costa

COORD. DO PPG EM ARTES

EQUIPE EDITORIAL/ GRUPO
**DE PESQUISA MODOS - História da Arte:
modos de ver, exibir e compreender**

Dra. Ana Maria Albani de Carvalho
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO SUL

Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
UNIVERSITY OF BRASÍLIA

Dr. Luiz Alberto Freire
FEDERAL UNIVERSITY OF BAHIA

Dr. Luiz Cláudio da Costa
STATE UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dra. Maria de Fátima Morethy Couto
UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dra. Marize Malta
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

CONSELHO CIENTÍFICO

Dra. Anne Benichou
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Dr. Bernard Guelton
UNIVERSITÉ PARIS 1

Dra. Catherine Dossin
PURDUE UNIVERSITY

Dr. Jean-Marc Poinot
UNIVERSITÉ RENNES 2

Dr. Jesus Pedro Lorente Lorente
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Dr. José Emilio Burucúa
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Dr. Jorge Coli
UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dr. Márcio Seligmann-Silva
UNIVERSITY OF CAMPINAS

Dr. Paulo Knauss
FLUMINENSE FEDERAL UNIVERSITY

Dra. Raquel Henriques da Silva
NEW UNIVERSITY OF LISBON

Dra. Sonia Gomes Pereira
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

Dra. Sônia Salzstein
UNIVERSITY OF SÃO PAULO

Dr. Stéphane Huchet
FEDERAL UNIVERSITY OF MINAS GERAIS

EDITOR-CHEFE

Dra. Maria de Fátima Morethy Couto
UNIVERSITY OF CAMPINAS

EDITORES-ASSISTENTES

Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
UNIVERSITY OF BRASÍLIA

Dra. Marize Malta
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

PROJETO GRÁFICO/ EDITORAÇÃO ELETRÔNICA

Julio Giacomelli

Designer visual [Giacko Studio]

IMAGEM DE CAPA

Instalação "Gabinete de Curiosidades – Uma Interpretação"; vitrine da sala Carlos Ribeiro, Colégio dos Jesuítas, Museu das Ciências, Universidade de Coimbra. Foto: Marize Malta.



CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA POR GILDENIR CAROLINO SANTOS – CRB- 8ª/5447

MODOS. Revista de História da Arte [recurso eletrônico]. v.9, n.1, (2025). -
Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes,
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, 2024 -

Periodicidade quadrimestral

e-ISSN: 2526-2963.

Disponível online

Título abreviado: MODOS: Rev.Hist.Arte

Preservada digitalmente na Rede de Serviços de Preservação Digital – Cariniana (Ibict).

1. Artes Visuais – Periódicos. 2. História da Arte – Periódicos. I. Universidade Estadual de
Campinas. Sistema de Bibliotecas. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes/
Artes Visuais.

CDD:701.05

PP-20-048

MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas
Rua Elis Regina,50. Cidade Universitária “Zeferino Vaz”. Barão Geraldo, Campinas-SP – CEP 13083-854
e-mail: revista.modos@gmail.com

Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores,
não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo à revista.

Pareceristas

Adele Nelson, University of Texas
Alberto Martin Chillón, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Alessandra Mello Simões, Universidade Federal do Sul da Bahia
Alexandre Ragazzi, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Alice Fatima Martins, Universidade Federal de Goiás
Almerinda da Silva Lopes, Universidade Federal do Espírito Santo
Ana de Gusmão Mannarino, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Ana Pato, Memorial da Resistência de São Paulo
Ana Carolina Albuquerque de Moraes, Universidade Federal de Sergipe
Ana Gonçalves Magalhães, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Ana Maria Albani de Carvalho, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Ana Maria Tavares Cavalcanti, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Ana Paula Nascimento, Museu Paulista da Universidade de São Paulo
Andréia Machado Oliveira, Universidade Federal de Santa Maria
Angela Grando, Universidade Federal do Espírito Santo
Anna Paula da Silva, Universidade Federal da Bahia
Angela Brandão, Universidade Federal de São Paulo
Anne Benichou, Université du Québec à Montréal
Antonio Wilson Silva de Souza, Universidade Estadual de Feira de Santana
Arthur Valle, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biagio D'Angelo, Universidade de Brasília
Bruna Fetter, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Bruno Brulon, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Camila Maroja, Brandeis University
Carla Mary S. Oliveira, Universidade Federal da Paraíba
Carlos Augusto Moreira da Nóbrega, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Célio Macedo Alves, Universidade Federal de Ouro Preto
Cesar Baio, Universidade Estadual de Campinas
Claire Farago, University of Colorado Boulder
Claudia Mattos Avolesse, Tufts University
Christiane Arcuri, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Daniela Felix Martins Kawabe, Universidade de Brasília
Daniela Queiroz Campos, Universidade Federal de Santa Catarina

Dária Jaremtchuk, Universidade de São Paulo
Daiana Schwartz, Instituto Federal de Santa Catarina
Daniel Hora, Universidade Federal do Espírito Santo
Daniela Pinheiro Machado Kern, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Diego Souza de Paiva, Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Elaine Dias, Universidade Federal de São Paulo
Fabiana Serviddio, Universidad Nacional de Tres de Febrero
Fabio D'Almeida Lima Maciel, Universidade Estadual de Campinas
Fabiola do Valle Zonno, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Fabília Jordão, Universidade Federal do Paraná
Felipe Bernardes Caldas, Universidade Federal do Rio Grande
Felipe Scovino, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Felipe Sevilhano Martinez, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Fernanda Carvalho de Albuquerque, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Fernanda Pequeno, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Fernanda Pitta, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Flavia Galli Tatsch, Universidade Federal de São Paulo
Francisca Ferreira Michelin, Universidade Federal de Pelotas
Francisco das Chagas Fernandes Santiago Júnior, Univ.Fed. do Rio Grande do Norte
Francisco Dalcol, Museu de Arte do Rio Grande do Sul
Gabriel Ferreira Zacarias, Universidade Estadual de Campinas
German Alfonso Nunez, Universidade Estadual de Campinas
Gisele Barbosa Ribeiro, Universidade Federal do Espírito Santo
Guilherme Marcondes, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Guilherme Simões Gomes Júnior, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Heloisa Espada, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo
Heloisa Selma Fernandes Capel, Universidade Federal de Goiás
Iara Lis F. Schiavinatto, Universidade Estadual de Campinas
Ivair Reinaldim, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Jesus Pedro Lorente Lorente, Universidad de Zaragoza
Joana Baião, Instituto Politécnico de Bragança
Joseania Miranda Freitas, Universidade Federal da Bahia
Juliana Coelho Gontijo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Juliana Estanislau de Ataíde Mantovani, Instituto Federal de Brasília
Kleber Antonio De Oliveira Amancio, Universidade Federal do Recôncavo Baiano

Leonor de Oliveira, Universidade Nova de Lisboa
Luana Maribele Wedekin, Universidade do Estado de Santa Catarina
Luciana Benetti Marques Valio, Universidade Federal do Rio Grande
Luciano Vinhosa, Universidade Federal Fluminense
Luciene Lehmkuhl, Universidade Federal da Paraíba
Luis Edegar de Oliveira Costa, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Luiza Mader Paladino, Instituto Federal de Brasília
Luiz Alberto Freire, Universidade Federal da Bahia
Luiz Claudio da Costa, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Maraliz de Castro Vieira Christo, Universidade Federal de Juiz de Fora
Marcele Linhares Viana, Centro Federal de Educação Tecnológica
Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, Universidade Federal da Bahia
Marcelo Ribeiro Vasconcelos, Universidade Federal de Juiz de Fora
Marcilon Almeida de Melo, Universidade Federal de Goiás
Marco Antonio Pasqualini de Andrade, Universidade Federal de Uberlândia
Maria Berbara, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Maria Cristina Correia L. Pereira, Universidade de São Paulo
Maria Claudia Bonadio, Universidade Federal de Juiz de Fora
Maria de Fátima Costa, Universidade Federal do Mato Grosso
Maria de Fátima Medeiros de Souza, Secretaria de Cultura do Distrito Federal
Maria do Carmo Couto da Silva, Universidade de Brasília
Maria Elizia Borges, Universidade Federal de Goiás
Maria Lúcia Bastos Kern, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Maria João Neto, Universidade de Lisboa
Marina Pereira de Menezes de Andrade, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Martinho Alves da Costa Junior, Universidade Federal de Juiz de Fora
Mateus Rosada, Universidade Federal de Minas Gerais
Maurício Barros de Castro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Mauricius Martins Farina, Universidade Estadual de Campinas
Mirtes Marins de Oliveira, Universidade Anhembi-Morumbi
Moema de Bacelar Alves, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro
Mônica Hoff, Universidade do Estado de Santa Catarina
Naiara dos Santos Damas Ribeiro, Universidade Federal de Juiz de Fora
Nara Cristina Santos, Universidade Federal de Santa Maria
Neiva Maria Fonseca Bohns, Universidade Federal de Pelotas
Niura Legramante Ribeiro, Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Patrícia Delayti Telles, Universidade de Évora
Patrícia Franca-Huchet, Universidade Federal de Minas Gerais
Patrícia Leal Azevedo Corrêa, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Patrícia Martins Santos Freitas, Universidade Federal do Espírito Santo
Patrícia Teles Sobreira de Souza, Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira, Un.Federal do Rio Grande do Sul
Paulo Knauss, Universidade Federal Fluminense
Paulo Reis, Universidade Federal do Paraná
Raíza Ribeiro Cavalcanti, Universidad de Santiago de Chile
Raquel Henriques da Silva, Universidade de Lisboa
Raquel Quinet Pifano, Universidade Federal de Juiz de Fora
Reginaldo da Rocha Leite, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Rejane Galvão Coutinho, Universidade Estadual Paulista
Renata Cristina de Oliveira Maia Zago, Universidade Federal de Juiz de Fora
Renata Gomes Cardoso, Universidade Federal do Espírito Santo
Ricardo Nascimento Fabbrini, Universidade de São Paulo
Roberto Casazza, Universidad de Buenos Aires
Roberto Conduru, Southern Methodist University
Rosa Gabriella de Castro Gonçalves, Universidade Federal da Bahia
Rosa Maria Blanca Cedillo, Universidade Federal de Santa Maria
Rogéria Moreira de Ipanema, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Sabrina Parracho Sant'Anna, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Sônia Gomes Pereira, Universidade Federal do Rio de Janeiro
Sheila Cabo Geraldo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Sylvia Furegatti, Universidade Estadual de Campinas
Tales Bedeschi Faria, Instituto Federal Minas Gerais
Tamara Quírico, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Taísa Helena Pascale Palhares, Universidade Estadual de Campinas
Teresa Cristina Jardim de Santa Cruz Oliveira, Universidade de Brasília
Tiago Machado de Jesus, Instituto Federal de São Paulo
Vanessa Barrozo Teixeira Aquino, Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Vanessa Seves Deister de Sousa, Universidade Estadual de Maringá
Vera Beatriz Siqueira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Vera Pugliese, Universidade de Brasília
Vinicius Pontes Spricigo, Universidade Federal de São Paulo
Virgínia Gil Araujo, Universidade Federal de São Paulo
Viviane Furtado Matesco, Universidade Federal Fluminense
Yasmin Fabris, Universidade Federal do Paraná

EDITORIAL

O voo sobre as igrejas e outros lugares: quem decide o que é patrimônio cultural?

Flying over churches and other places: who decides what is Cultural Heritage?

Marize Malta; Emerson Dionisio de Oliveira; Maria de Fátima Morethy Couto

ARTIGOS / COLABORAÇÕES

Querelas de bombeiros na arte francesa

Firemen's quarrels in French art

Guilherme Simões Gomes Júnior

Walter Zanini: mediações entre jornalismo, sistema das artes e meio acadêmico

Walter Zanini: mediations between Journalism, the Art System, and Academia

Helouise Costa

“Geometria Celeste” — sobre alguns motivos religiosos na pintura abstrata de Manuel D’Assumpção

“Celestial Geometry” — on a few religious motifs in the abstract painting of Manuel

D’Assumpção

Gonçalo Costa

A Exposição Amazonia Report (1976) na Pinacoteca e o ineditismo preservacionista, antropológico e poético das propostas do colombiano

Jonier Marín

The Amazonia Report Exhibition (1976) at the Pinacoteca and the preservationist,

anthropological and poetic novelty of Colombian Jonier Marín's proposals

Almerinda Silva Lopes

Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneiros na tapeçaria, influências divergentes

Yeddo Titze e Zoravia Bettiol: pioneers in tapestry, divergent influences

Carolina Bouvie Grippa, Paulo César Ribeiro Gomes

**Registro de intenção artística para assimilação de performance: a obra
“Esmagamento Sensível” de Marco Paulo Rolla**

Record of artistic intention for performance assimilation: the work “Esmagamento Sensível” by

Marco Paulo Rolla

Juliana Pereira Sales Caetano, Magali Melleu Sehn

Visualizando as obras cartográficas celestiais de Albrecht Dürer

Visualizing Albrecht Dürer's celestial cartographic works

Jefferson Mendes

**A história da arte em movimento: Aby Warburg e Georges Didi-Huberman entre
imagens, tempos, montagens e borboletas**

*The history of art in motion: Aby Warburg and Georges Didi-Huberman between images,
times, montages and butterflies*

Daniela Queiroz Campos

**Projeções no tempo: arquivos, obsolescência e preservação nas videoinstalações de
Rafael França**

*Projections in time: archives, obsolescence and preservation in Rafael França's video
installations*

Caio Meirelles Aguiar

EX-POSIÇÕES / RESENHAS

**Breves reflexões sobre Arte-Ciência como interseção colaborativa através
da exposição “Uma Viagem pela Diversidade Genética Humana”**

*Brief reflections on Art-Science as a collaborative intersection through the exhibition A
Journey through Human Genetic Diversity*

Sandra Silva

**Sobre encontros às vezes fortuitos de uma máquina de costura e um
guarda-chuva**

On Fortuitous Encounters of a Sewing Machine and an Umbrella

Rafael Marino