

A HISTÓRIA DA _RTE: DESCONSTRUÇÕES DA NARRATIVA OFICIAL DA ARTE

Ananda Carvalho¹, Bruno Moreschi² e Gabriel Pereira³

RESUMO

Este artigo relata as etapas do projeto *A História da _rte* que, em formato de panfletos gratuitos distribuídos na entrada de espaços de arte e de *website*, investiga a construção dos discursos oficiais da História da Arte em livros comumente utilizados em universidades brasileiras. Com análises quantitativas e qualitativas, o projeto representa um caso empírico de ativismo de dados e crítica institucional, realizados de maneira colaborativa por uma equipe multidisciplinar de pesquisadores. O texto especifica as contribuições dos principais integrantes da equipe, a metodologia do projeto, principais resultados e reverberações. Considerando que muitas das discussões sobre a História da Arte e suas problemáticas ainda são restritas a poucos grupos, em geral no âmbito acadêmico de cursos de pós-graduação, este projeto procurou oferecer uma análise do cenário excludente do campo, contribuindo para que o debate ocorra em públicos mais amplos, não necessariamente especializados.

Palavras-chave: História da arte. Crítica institucional. Ativismo de dados. Ernst Hans Gombrich.

ABSTRACT

This article is a report on the stages of the project History of _rt which, in the form of free pamphlets distributed in the entrance of art spaces and a website, investigates the construction of the official discourses of the History of Art in books commonly used in Brazilian universities. Using both quantitative and qualitative inquiry, the project represents an empirical case of data activism and institutional criticism, carried out in a collaborative way by a multidisciplinary team of researchers and artists. The text specifies the contributions of the key team members, the project methodology, main results, and reverberations. Considering that many of the discussions about the History of Art and its problems are still restricted to a few

-
- 1 Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Professora Adjunta do Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), curadora e crítica de arte. E-mail: anandacarvalho@gmail.com
 - 2 Doutor em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Pesquisador e artista visual. E-mail: brunomoreschi@gmail.com. Website: <https://brunomoreschi.com/>
 - 3 Doutorando em Estudos de Informação pela Universidade de Aarhus (Dinamarca). Pesquisador de dados, infraestruturas, e algoritmos, especialmente através de processos criativos e artísticos. E-mail: gabrielopereira@gmail.com. Website: <http://gabrielpereira.net/>

groups, generally in academic postgraduate courses, this project sought to offer an analysis of the exclusionary scenario of the field, contributing to a debate with broader audiences that are not necessarily specialized.

Keywords: History of Art; decolonial studies; institutional critique; data activism; Ernst Hans Gombrich

Estímulo inicial: um incômodo em sala de aula

Tendo como uma de suas frentes de atuação profissional a sala de aula, os autores deste artigo acreditam que o ensino formal pode ser não apenas espaço para a replicação de discursos oficiais, mas também campo de reação à excessiva normatividade encontrada em currículos acadêmicos. O estímulo inicial do projeto *A História da _rte* surgiu dessa forma, reativa. Em 2016, cursando seu doutorado, o artista Bruno Moreschi realizou um Programa de Estágio Docente (PED) em que pela primeira vez ministrou aulas – uma das sete disciplinas obrigatórias de História da Arte no curso de graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Meses antes do início do curso, como é comum, Moreschi já havia recebido a ementa da disciplina com os conteúdos que deveriam ser replicados aos alunos, assim como as bibliografias obrigatória e complementar do semestre. Mesmo que a experiência parecesse estimulante (ministrar uma disciplina de História da Arte pela primeira vez), Moreschi, por já ter realizado outras ações que problematizam o campo das artes visuais⁴ decidiu, já no início do primeiro encontro, compartilhar com os alunos seu incômodo em ministrar uma disciplina cujo conteúdo não incluía produções artísticas realizadas por mulheres (negras ou não), negros e artistas nascidos na América Latina, por exemplo. “Que História é essa que aprendemos na universidade?”⁵, perguntou aos alunos.

O que era para ser apenas uma discussão inicial em uma disciplina que estava prestes a começar tornou-se uma longa conversa com os alunos que durou praticamente toda a primeira aula. No final deste encontro, um grupo deles (na sua maioria, mulheres) sugeriram à Moreschi que, juntos, tentassem ali a construção de um semestre diferente, que incluísse o conteúdo obrigatório, mas também outros artistas e práticas não consolidados pela História da Arte oficial. Os cinco meses seguintes foram de buscas por novos métodos e materiais para dar conta dessa nova camada, agora incluída a essa disciplina.

4 Ver projetos como *Art Book* (<https://brunomoreschi.com/Art-Book>), *O Museu está Fechado para Obras* (<https://brunomoreschi.com/Fechado-para-obras>) e Outra 33ª Bienal de São Paulo (<https://outra33.bienal.org.br/>).

5 Início do primeiro semestre letivo no Instituto de Arte da Unicamp, Março de 2015.

A experiência mostrou um dos possíveis papéis de um artista no campo da docência universitária: transformar (ou ao menos tentar transformar) o ambiente de ensino - muitas vezes de discurso limitado e restrito - em um campo mais aberto a experimentações, estimulando os alunos a não somente identificarem problemas de uma determinada disciplina, mas a se colocarem frente a esse contexto – tal qual um artista costuma também responder às indagações de seu tempo. Entretanto, uma questão ficou bastante evidente para Moreschi enquanto preparava as aulas: a carência de materiais em português sobre novas abordagens da História da Arte no âmbito da graduação. Mais uma vez, era preciso reagir.

Ciente de que parte dessa lacuna é de materiais que mensure o cenário excludente da História da Arte oficial, Moreschi decidiu convidar pesquisadores de diferentes áreas para a produção de um material que, desde o início, foi pensado como algo gratuito e de linguagem acessível. O ponto central a ser problematizado seria justamente os materiais que replicam o discurso oficial da História da Arte: seus livros. Assim, nasceu *A História da _rte*, um projeto de múltiplas frentes que apresenta dados quantitativos e qualitativos sobre todos os 2.443 artistas de 11 livros frequentemente utilizados em cursos de graduação de Artes Visuais no Brasil. São eles:

- 1) **A História da Arte** (de Ernst Hans Gombrich, Editora LTC, 2000, 688 páginas). Considerado o livro de arte mais vendido do mundo, foi publicado pela primeira vez na Inglaterra em 1950. Apresenta um panorama da Arte desde as primeiras representações imagéticas que remetem aos anos c. 15.000-10.000 a.C. até a primeira metade do século XX.
- 2) **Arte Moderna** (de Giulio Carlo Argan, Cosac Naify, 1992, 709 páginas). O livro foi publicado pela primeira vez na Itália, em 1970 e analisa as obras produzidas entre a Revolução Industrial e a Arte Pop.
- 3) **Arte Contemporânea: Uma História Concisa** (de Michael Archer, Martins Fontes, 2001, 263 páginas). O livro foi publicado pela primeira vez na Inglaterra, em 1999, e foca nas práticas artísticas da segunda metade do século XX.
- 4) **Arte Contemporânea: Uma Introdução** (de Anne Cauquelin, Martins Fontes, 2005, 169 páginas). Publicado pela primeira vez na França, em 1992, constrói uma análise das transformações da Arte do século XX por meio de três referências – Marcel Duchamp, Andy Warhol e Leo Castelli.
- 5) **Conceitos Fundamentais da História da Arte** (de Heinrich Wölfflin, Martins Fontes, 2015, 348 páginas). A primeira edição

do livro foi publicada na Alemanha, em 1915, e até a oitava edição (1943) houve revisões do autor. O livro analisa aspectos visuais e formais de obras da Renascença e da Arte Barroca na Itália e no norte da Europa, considerando cinco pares de conceitos: o linear e o pictórico, plano e profundidade, forma fechada e forma aberta, pluralidade e unidade, clareza e obscuridade.

- 6) **Estilos, Escolas & Movimentos: Guia Enciclopédico da Arte** (de Amy Dempsey, Cosac Naify, 2005, 304 páginas). A primeira edição do livro foi publicada em Londres em 2002 e apresenta 100 verbetes em ordem cronológica de estilos e movimentos artísticos realizados entre meados do século XIX e o final do século XX.
- 7) **Guia de História da Arte** (de Giulio Carlo Argan e Maurizio Fagiolo, Editorial Estampa, 1994, 158 páginas). Publicado pela primeira vez na Itália, em 1977, apresenta um preâmbulo sobre a pesquisa em História da Arte (escrito por Argan) e um guia bibliográfico (escrito por Fagiolo).
- 8) **Iniciação à História da Arte** (de Horst W. Janson e Anthony F. Janson, Martins Fontes, 2009, 475 páginas). O livro escrito por H. W. Janson foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos, em 1971, e foi revisado por seu filho Anthony. A obra apresenta um panorama da História da Arte desde as imagens produzidas no período Paleolítico até as produções realizadas nos anos 1980.
- 9) **Teorias da Arte Moderna** (de Herschel B. Chipp, Martins Fontes, 1988, 675 páginas). O livro foi publicado pela primeira vez nos Estados Unidos, em 1968, e reúne compilação de textos de diversos artistas do século XIX e XX como Paul Cézanne, Jackson Pollock e Alberto Giacometti, entre muitos outros.
- 10) **Tudo sobre Arte** (de Stephen Farthing, Sextante, 2010, 576 páginas). Em formato de guia enciclopédico organizado por períodos e estilos artísticos, o livro (publicado pela primeira vez em Londres em 2010) apresenta um panorama da Arte desde as pinturas rupestres da Pré-História até o começo do século XXI.
- 11) **História da Cidade** (de Leonardo Benevolo, Perspectiva, 2009, 728 páginas). Com algumas das ilustrações provenientes de um curso de Desenho, o livro apresenta as transformações do ambiente urbano desde a Pré-História até a época da primeira edição do livro. Foi publicado pela primeira vez na Itália, em 1975.

Imagem 1 - Capas dos 11 livros analisados no projeto



Fonte: compilação dos autores.

Ao todo, 10 autores e 2 autoras, sendo: 9 europeus e europeias; 3 estadunidenses; brancos e brancas; em um total de 5.093 páginas pesquisadas. A seleção destes livros teve como critério inicial os livros que mais apareciam nas ementas de programas de disciplinas de cursos de graduação em Artes em universidades brasileiras.

Integrantes do projeto, frentes de trabalho e metodologia da pesquisa

Os pesquisadores Gabriel Pereira e Amália dos Santos foram os primeiros a participarem do projeto idealizado por Moreschi. Santos ficou responsável por questões relacionadas a gráficos e mapas. Já Pereira, pelo processo de pesquisa e tabulação de dados dos 11 livros mencionados acima – uma etapa que durou cinco meses. Como ponto inicial do trabalho de Pereira, os artistas citados nos 11 livros foram as primeiras informações a serem consideradas, em um total de 2.443 nomes listados em um conjunto de tabelas – uma consolidada, com todos os livros; e outras 11, uma para cada publicação. Em seguida, as informações biográficas básicas dos artistas citados nos livros foram buscadas no *Benezit dictionary of artists* e no *Grove art online* respectivamente, ambos bancos de dados da plataforma *Oxford art online*. Os casos não encontrados nestas duas fontes, foram buscados em outra fonte digital confiável, sempre relatando-se na tabela o *link* da página utilizada⁶.

6 Mais em <http://www.oxfordartonline.com/>. A opção pela busca dos dados biográficos primeiramente no Benezit teve o intuito de padronizar a fonte e, por consequência, a própria metodologia de compilação das informações. Este dicionário é reconhecido mundialmente nas universidades. Sua primeira edição impressa data de 1911 e o sistema online, com mais de 170 mil verbetes, é atualizado três vezes por ano por especialista do campo da história da arte.

O resultado foram tabelas com os anos de nascimento e morte: onde nasceu, trabalhou e morreu (quando for o caso), *gênero*, *raça*, em quais dos livros analisados aparece e técnicas principais utilizadas, de cada um dos 2.443 artistas encontrados nos 11 livros. A tabela consolidada dos dados, as tabelas específicas de cada um dos livros, assim como a metodologia da pesquisa estão disponíveis gratuitamente aos interessados no website do projeto⁷.

Imagem 2 - Imagem de parte de uma das tabelas, em que se pode observar como foram organizados os dados. Cada artista é representado por uma linha

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	AA	AB	AC	AD	AE	AF	AG	AH	AI	AJ	AK	AL	AM	AN	AO	AP	AQ	AR	AS	AT	AU	AV	AW	AX	AY	AZ																																																
NOME	SEX	NASC	MORTE	NACION	GEN	RACIA	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS	PAIS																																														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

Fonte: Tabela consolidada do projeto **A História da _rte**.

Uma de nossas principais inquietações nessa etapa foi em como a metodologia de pesquisa deveria lidar com as categorias *gênero* e *raça*. Em momentos como esse, percebíamos como fazia sentido uma decisão tomada no início do projeto: a de criar um conselho externo de especialistas, que constantemente analisasse os materiais produzidos. Este conselho foi formado pelas professoras Caroline Cotta de Mello Freitas, Claudia Mattos Avolese e Vera Lúcia Benedito.

Foi recomendação de Avolese, por exemplo, a quantidade de 11 livros e, assim, evidenciar que não conseguimos precisar com exatidão que esses são, de fato, os livros mais utilizados; evitar interpretações sensacionalistas que fechariam a pesquisa a uma inclusão de outras publicações.

7 Para mais informações, visite <http://historiada-rte.org/>

Considerando o último objetivo, optou-se em incluir o livro *História da Cidade* como uma tentativa de iniciar um estudo também no campo da História da Arquitetura e Urbanismo.

Já Freitas e Benedito nos ajudaram nesse complexo processo já relatado de precisar *raças* e *gêneros*. Como defini-los? Como encontrar termos precisos para definir a complexidade dos grupos excluídos? Como preencher essas duas categorias nas tabelas de dados? Inicialmente, Freitas sugeriu o critério de autoidentificação para as artistas e os artistas, mas os livros não oferecem essa informação de maneira clara, já que quem fala ali são os autores, não os artistas. Assim, Benedito sugeriu que encarássemos o processo de tabulação como algo não totalmente isento de ideologias. Sempre consultando o conteúdo do dicionário *Oxford Art Online*, isso nos fez optar por preencher as células de *gênero* e *raça* das tabelas dos livros somente quando identificássemos que se tratava de negras/negros e mulheres em geral.

Por dois motivos, essa escolha foi uma forma de provocação. Primeiro, fazia com que as áreas de *gênero* e *raça* das tabelas ficassem praticamente vazias, indicando como, na História, a noção de artista já pressupõe um homem branco. Além disso, a estratégia de preenchimento das células, somente nos casos de mulheres e negros chama atenção do olhar de quem vê as tabelas, orientando a visão para os poucos nomes que receberam a indicação e oferecendo certa visibilidade a esses grupos praticamente excluídos da História da arte oficial⁸.

Estas considerações, entre outras, foram consolidadas por meio do documento de metodologia do projeto, que serviu como guia fundamental no processo de construção da tabela. Assim como outros documentos desta pesquisa, a metodologia está disponível no site do projeto⁹, junto a um relato sobre o processo escrito por Pereira (2016). Em certo momento, ele destaca:

Diferente da História da Arte normativa que queremos problematizar, não pretendemos utilizar recursos que mascarem procedimentos e posturas. É nosso interesse também mostrar a estrutura do projeto. Não

8 É importante ressaltar que este projeto escolheu discutir a visibilidade das mulheres e da raça negra, apesar de estarmos cientes que há outros grupos que não estão retratadas nos livros analisados. Esta opção ocorreu por uma demanda de recorte do objeto e gostaríamos de lembrar que estamos abertos a continuidades das leituras propostas aqui. Pelo fato das outras células dessas duas categorias estarem em branco, existe a possibilidade de continuação em uma segunda etapa e indicar artistas com identidade transgênera ou não binária, indígenas, aborígenes, por exemplo, citados nesses livros. Por causa dessas e outras ressalvas, as colunas de *gênero* e *raça* da tabela são assumidas no projeto como um ponto complexo e passível de problematizações e melhorias.

9 O texto sobre a metodologia do projeto está disponível em <http://historiada-rte.org/>

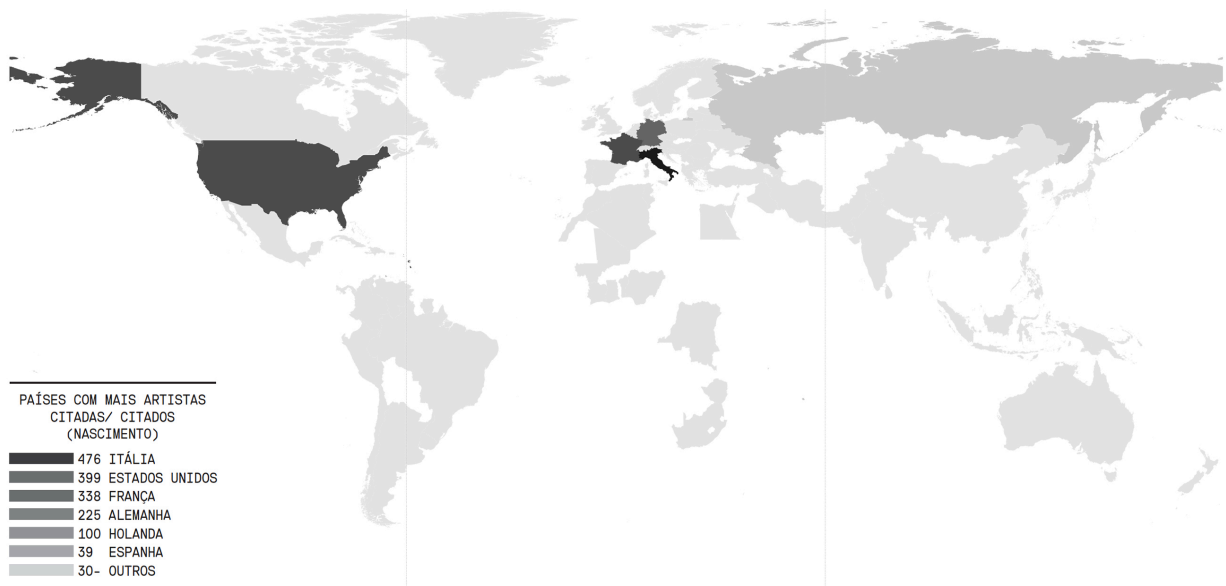
consideramos que nossa pesquisa seja um discurso detentor de uma verdade absoluta, finalizada ou fechada. As tabelas que desenvolvemos nunca serão algo totalmente pronto. Nelas, há sempre a ideia de algo em construção contínua, como o próprio conhecimento humano. (PEREIRA, ANO... PÁGINA)

Mais do que delinear nossas decisões metodológicas como embasadas no pensamento científico-acadêmico, a intenção do projeto sempre foi se colocar reflexivamente e criticamente frente a estes processos. Tornar transparentes estas escolhas é parte disso. Assim como encarar essas tabelas como um material inicial, que pode ser usado para novas inclusões e bem-vindas revisões.

Uma História da Arte estruturada para excluir mulheres e negros

Os números sistematizados por Pereira mostram o tamanho da exclusão na narrativa oficial da arte. O eurocentrismo é evidente quando analisamos que, de um total de 2.443 artistas encontrados nos livros, **645 são não europeus** – e, desses, apenas 246 são não estadunidenses e apenas oito artistas brasileiros e uma brasileira: Tarsila do Amaral, Candido Portinari, Oscar Niemeyer, Almir Mavignier, Öyvind Fahlström, Abraham Palatnik, Helio Oiticica, Cildo Meireles e Vik Muniz, estes concentrados em um período histórico bastante delimitado, entre 1886 e 1961. Em relação às técnicas utilizadas, 1.567 dos artistas são pintores (64,10%) e evidencia como a História da Arte ainda hoje é vinculada à História da Pintura.

Imagem 3, 4 e 5 - Mapas do panfleto





PAÍSES NÃO CITADOS

Aruba / Afeganistão / Angola / Andorra / Emirados Árabes Unidos / Armênia / Antártica / Antígua e Barbuda / Burundi / Burkina Faso / Bangladesh / Bahrain / Bósnia e Herzegovina / Belize / Bolívia / Brunei / Butão / Botswana / República Centro-Africana / Camarões / Chipre / Congo / Ilhas Cook / Comores / Cabo Verde / Costa Rica / Ilhas do Mar de Coral / Curaçao / Chipre do Norte / Chipre / Djibouti / Dominica / Equador / Eritrea / Estônia / Etiópia / Fiji / Micronásia / Gabão / Faixa de Gaza / Guiné / Gâmbia / Guiné-Bissau / Guiné Equatorial / Granada / Guatemala / Guiana / Honduras / Jamaica / Jordânia / Glaciar de Siachen / Cazaquistão / Quênia / Quirguistão / Camboja / Kiribati / São Cristóvão e Nevis / Kosovo / Kuwait / Laos / Libéria / Líbia / Santa Lúcia / Liechtenstein / Lesoto / Mônaco / Moldávia / Madagascar / Maldivas / Ilhas Marshall / Malta / Myanmar / Montenegro / Mongólia / Moçambique / Mauritània / Maurícia / Malawi / Malásia / Namíbia / Nova Caledónia / Níger / Nicarágua / Niue / Nepal / Nauru / Omã / Palau / Coréia do Norte / Paraguai / Catar / Ruanda / Saara Ocidental / Arábia Saudita / Sudão / Senegal / Singapura / Ilhas Salomão / Serra Leoa / El Salvador / São Marinho / Somalilândia / Somália / São Tomé e Príncipe / Eslováquia / Suazilândia / Seicheles / Síria / Chade / Togo / Tailândia / Tadjiquistão / Turquemenistão / Timor Leste / Tonga / Trindade e Tobago / Tuvalu / Tanzânia / Uganda / Uzbequistão / Vaticano / São Vicente e Granadinas / Vietnã / Vanuatu / Cisjordânia / Iêmen / Zâmbia

Fonte: panfleto **A História da _rte**.

Mapas criados por Amália dos Santos, Guilherme Falcão e Pedro Vada.

Os dados, porém, mais alarmantes são em relação a *gênero* e *raça*. Dos 2.443 artistas, apenas **215 são mulheres e 22 são negras e negros**. Fazemos questão de listá-los aqui, no texto principal. As mulheres encontradas representam 8,8% do total, e, em negrito destacamos as duas únicas artistas negras:

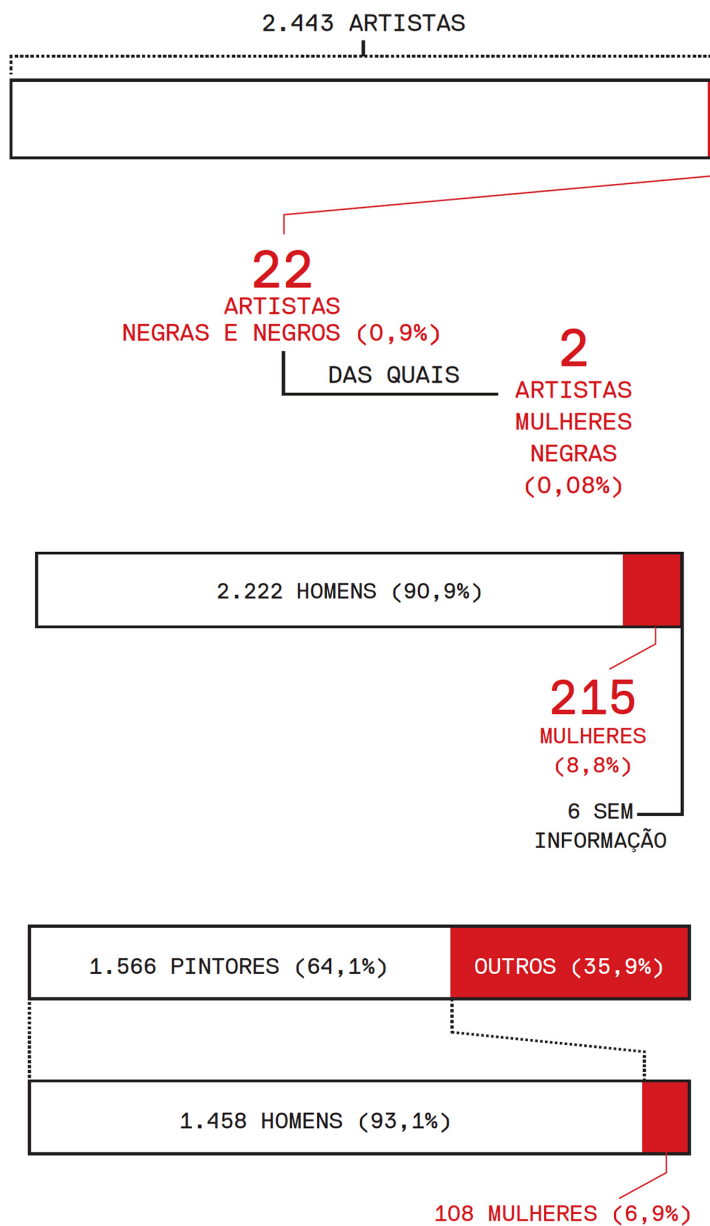
Artemisia Gentileschi, Judith Leyster, Angelica Kauffmann, Louise-Élisabeth Vigée Le Brun, Julia Margaret Cameron, Rosa Bonheur, Henriette Browne, Harriet Hosmer, Berthe Morisot, Maria Zambaco, Mary Cassatt, Sarah Bernhardt, Marie Spartali Stillman, Anna Boch, Gertrude Käsebier, Marianne von Werefkin, Margaret Macdonald Mackintosh, Nadezhda Udaltsova, Käthe Kollwitz, Frances Macdonald, Valentine de Saint-Point, Paula Modersohn-Becker, Katherine Dreier, Gabriele Muntter, Elisabeth Epstein, Eileen Gray, Vanessa Bell, Natalia Goncharova, Aleksandra Ekster, Madge Gill, Imogen Cunningham, Marie Laurencin,

Helen Saunders, Sonia Terk Delaunay, Emmy Hennings, Olga Rozanova, Tarsila do Amaral, Georgia O'Keeffe, Sophie Taeuber-Arp, Vera Mukhina, Suzanne Duchamp, Hannah Höch, Liubov Popova, Elsa Schiaparelli, Valentine Hugo, Marie Marevna Vorobieff, Vera Ermolaeva, Marianne Brandt, Madame Yevonde, Varvara Stepanova, Aino Marsio Aalto, Dorothea Lange, Antonietta Raphael, Gunta Stölzl, Tamara de Lempicka, Louise Nevelson, Betty Parsons, Barbara Hepworth, Charlotte Perriand, Margaret Bourke-White, Germaine Richier, Eileen Agar, Dorothy Norman, Frida Kahlo, Mary Martin, Leonor Fini, Maria Helena Vieira da Silva, Nina Leen, Dorothea Tanning, Jacqueline Lamba, Emily Kame Kngwarreye, Louise Bourgeois, Lee Krasner, Agnes Martin, Ray Eames, M. C. Richards, Leonora Carrington, Anne Truitt, Mougouch Fielding, Miriam Schapiro, Diane Arbus, Beverly Pepper, May Stevens, Elaine Sturtevant, Nancy Spero, Gae Aulenti, Helen Frankenthaler, Alison Smithson, Jo Baer, Yayoi Kusama, Jay De Feo, Nikide Saint-Phalle, Marisol Escobar, Magdalena Abakanowicz, Lee Bontecou, Audrey Flack, Marisa Merz, Bridget Riley, Charlotte Moorman, Alison Knowles, Mary Frank, Yoko Ono, Mary Beth Edelson, Viola Frey, Yvonne Rainer, Hilla Becher, Jeanne- Claude Christo, Eleanor Antin, Paula Rego, Ree Morton, Joan Jonas, Georgie Cheesman, Nancy Holt, Monica Sjöö, Carolee Schneemann, Judy Chicago, Mierle Laderman Ukeles, Gina Pane, **Barbara Chase-Riboud**, Nancy Graves, Hannah Wilke, Elizabeth Murray, Valie Export, Susan Hiller, Joanne Leonard, Steina Vasulka, Mary Kelly, Hanne Darboven, Jackie Winsor, Jennifer Bartlett, Lynda Benglis, Jann Haworth, Annette Messager, Ulrike Rosenbach, Martha Rosler, Harmony Hammond, Mary Miss, Candida Höfer, Barbara Kruger, Susan Rothenberg, Rose Finn-Kelcey, Dara Birnbaum, Alice Aycock, Marina Abramovic, Judy Pfaff, Magdalena Jerelová, Susana Solano, Nalini Malani, Tina Girouard, Laurie Anderson, Louise Lawler, Martha Wilson, Sherrie Levine, Adrian Piper, Alison Wilding, Tina Keane, Isa Genzken, Judith Barry, Jenny Holzer, Zaha Hadid, Barbara Bloom, Mona Hatoum, Rosemarie Trockel, Nan Goldin, Penny Siopis, Sophie Calle, HelenChadwick, Cindy Sherman, SueWilliams, JoanMitchell, Karen Kilimnik, Shirazeh Houshiary, Ann Hamilton, Cady Noland, Cristina Iglesias, Cornelia Parker, Katharina Fritsch, Kimsooja, Jessica Diamond, Shirin Neshat, Doris Salcedo, Maya Ying Lin, Lisa Milroy, Jane Alexander, **Lorna Simpson**, Zoe Leonard, Sylvie Fleury, Bethan Huws, Sarah Lucas, Anya Gallacio, Gillian Wearing, Rachel Whiteread, Tracey Emin, Betsabé Romero, Karen Finley, Andrea Fraser, Angela Bulloch, Mariko Mori, Vladimir Cybil Charlier, Christine Hill, Sigalit Landau, Alex Bag, Jenny Saville. Artistas com data de nascimento não encontrada: Olia Liálina, Carol Goodden, Jacki Apple, Bobby Baker, Jeannine Guillou, Julia Heyward, Katarina Matiassek, Kate Walker, Monica Narula, Rose English, Helen Harrison, Lucia Bartolini.

Já os artistas negras/negros encontrados (em ordem de nascimento, de 1882 a 1969) não representam nem mesmo 1% do total (0,9%):

Aina Onabolu, Norman Lewis, Ben Enwonwu, Jackson Hlungwani, Frédéric Bruly Bouabré, Bruce Onobrakpeya, Uche Okeke, Benjamin Patterson, David Koloane, **Barbara Chase-Riboud**, William T. Williams, David Hammons, Chéri Samba, Andre Juste, Fab Five Freddy, **Lorna Simpson**, Jean-Michel Basquiat, Zwelethu Mthethwa, Dondi White, Romuald Hazoumè, Steve McQueen, Cool Earl (data nascimento não encontrada).

Imagem 6, 7 e 8 - Gráficos sobre presença de mulheres (negras ou não) e negros



Fonte: panfleto **A História da _rte**.

Enquanto Pereira realizava o trabalho de levantamento e organização dos dados, a professora e curadora Ananda Carvalho concentrou-se nas leituras dos livros e, junto com Moreschi, identificou alguns procedimentos utilizados por essas publicações na História da Arte ali narrada. Nesse estudo identificamos, por exemplo, que em nenhum momento a perspectiva de uma discussão sobre raça é apresentada nos livros consultados. Durante o processo de estudo dos livros, Benedito (professora, doutora em sociologia, mulher, descendente da diáspora africana, como prefere se definir e, como já dito, do conselho deste projeto) ressaltou à Carvalho que essa problemática “é muito mais profunda que o discurso” e demanda pensar na vivência cotidiana: “Temos de descolonizar a nossa mente. Temos de sair da formatação de ver o mundo pelos olhos que os outros nos olham e conhecer nossa riqueza cultural”, afirma¹⁰. Benedito (2017) amplia as discussões deste projeto para a sociedade como um todo: 54% da população brasileira é afrodescendente e a presença de uma classe média negra brasileira tem sido considerável há mais de 70 anos. Entretanto, “a visibilidade negra, quando aparece, ocorre apenas no espaço do lúdico, como na música, esporte etc.”. Diante desse cenário, além de indagar sobre a presença dos artistas visuais, ela adiciona: “Onde estão as/os médicas/médicos, engenheiras/engenheiros, biólogas/biólogos, e bibliotecárias/bibliotecários negras/negros, por exemplo?”

Nos livros, a data de nascimento de artistas varia entre 2655 a.C. e 1974. De nascimento de artistas mulheres varia entre 1593 e 1971 – com apenas quatro nascidas antes do século XIX: Artemisia Gentileschi (1593-1652); Judith Leyster (1600-1660); Angelica Kauffmann (1741-1807) e Louise-Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842). Quando citada em *Iniciação à História da Arte*, esta última é chamada de “bela mulher” (JANSON, 2009, p. 288), assim como os retratos rococó que pintava. Garb (1998) explica este contexto histórico:

Por causa da educação recebida, de sua posição no contexto da família, das expectativas sociais a que estavam sujeitos e dos papéis que aprendiam a representar como naturalmente seus, havia poucas probabilidades de que meninos e meninas conseguissem alcançar a maturidade com oportunidades iguais de desenvolver uma identidade como ‘artistas’. Mesmo se estivessem na situação incomum de terem sido educados de maneira pouco convencional (a ponto de transgredir os estereótipos de gênero tradicionais), deparariam com um mundo artístico e uma sociedade institucionalmente estruturada em termos de gênero (GARB, 1998, p. 230 e 231).

Carvalho e Moreschi também identificaram alguns procedimentos de

10 Informação verbal. Vera Benedito em conversa com Ananda Carvalho em 04/05/2017.

escrita presentes nos livros. Em geral, os autores utilizam duas estratégias para articulação do sujeito: o indeterminado (*sabe-se*, por exemplo) e o genérico (*a história da arte, arte, campo, disciplina, ciências humanas* etc.). Ambas as estratégias evidenciam a construção de um discurso que parece sinônimo de algo naturalmente verdadeiro e impedem a identificação (e, conseqüentemente, sua responsabilidade) do autor do livro que constrói o argumento. A estratégia é utilizada com frequência em *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, de Wölfflin (2015):

Para a história da arte nada há de mais natural do que traçar paralelos entre movimentos culturais e períodos estilísticos (WÖLFFLIN, 2015, p. 12, grifo nosso).

Sabe-se que um dos motivos preferidos pela pintura barroca consiste em intensificar o movimento em direção à profundidade, através da representação de um primeiro plano de proporções “exageradas” (WÖLFFLIN, 2015, p. 282, grifo nosso).

No decorrer dos tempos, a arte certamente exprimiu conteúdos dos mais diversos... (WÖLFFLIN, 2015, p. 313, grifo nosso).

A equipe do projeto também contabilizou as palavras mais utilizadas nos 11 livros pesquisados. Elas são uma espécie de resumo da narrativa ali encontrada: *arte; é; ser; página; são; ele; e pintura*. Nessas palavras estão implícitos procedimentos de leitura que envolvem a ideia de classificação autoritária do que se discute nos livros (observada nos verbos *é, ser e são*) e algumas das características principais dos protagonistas dessa História (o homem pintor, que aparece na lista como *ele e pintura*). Por fim, as palavras *páginas* (e também *figura* que aparece também em grande quantidade) explicita a máxima de que a história da arte é em grande parte a história da fotografia (nas páginas dos livros ou não) das obras de arte.

Imagem 9 - Palavras mais encontradas nos livros pesquisados

PALAVRAS MAIS ENCONTRADAS
NOS 11 LIVROS PESQUISADOS*

arte^(10.010)
é^(7.565)
ser^(3.950)
p.^{(3.723)*}
são^(3.708)
ele^(3.369)
pintura^(3.024)
forma^(2.679)
era^(2.613)
obra^(2.612)
artista^(2.594)
nova^(2.555)
ver^(2.370)
século^(2.240)
fig.^{(2.189)*}

* (EXCLUINDO ARTIGOS, ADVÉRBIOS E PREPOSIÇÕES)
p. = abreviação de *página* / fig. = abreviação de *figura*

Fonte: panfleto **A História da _rte**.

Sobre as imagens dos livros, Moreschi decidiu não apenas contabilizá-las, mas identificar algumas recorrências, em um processo exaustivo que durou cerca de três meses. Essa etapa foi importante para comprovar que o discurso de exclusão e normatividade dos livros não se restringe ao seu conteúdo textual, mas também ao imagético. Das 5.516 imagens dos 11 livros, um total de 1.060 possui pelo menos uma figura feminina, sendo que 44,3% delas são de corpos femininos nus ou seminus. Já a figura masculina aparece em 763 imagens, sendo que 18,95% delas com homens nus ou seminus – e, dessa porcentagem, 48,2% são na verdade representações de Jesus.

Os resultados comprovam o fato das mulheres serem tema (objetos) e os homens, autores (ou seja, eles não estão sob questão e decidem a forma final das obras) na História da Arte. É o que Parker e Pollock (2013) discutem:

A mulher está presente enquanto imagem (...) passiva, disponível, possível, impotente. O homem está ausente da imagem, mas o que esta significa é sua fala, sua opinião e sua posição de domínio (PARKER; POLLOCK, 2013, p. 116, tradução nossa).

***A História da Arte*, de Gombrich, um *best seller* ainda sem revisões**

Ler de fato os 11 livros foi importante para entender, por exemplo, como o conteúdo textual neles estão intimamente ligados às exclusões identificadas nas contagens das tabelas. De forma geral, há uma intenção dos autores em produzir um discurso único, com muito poucas ressalvas e revisões posteriores. O caso mais emblemático disso ocorre com *A História da Arte*, de Gombrich (2000), e analisá-lo aqui não é apenas tratar de um dos livros da lista, mas entender as problemáticas de uma publicação já traduzida em 30 idiomas e com mais de sete milhões de exemplares vendidos¹¹.

Mesmo com 16 edições (1950 a 1999), Gombrich (2000) jamais alterou significativamente o texto principal de *A História da Arte*. Em 1966, ele acrescenta uma seção final (*Uma História Sem Fim*) sob a justificativa de “que a situação mudou radicalmente desde que a minha *A História da Arte* foi publicada pela primeira vez” (GOMBRICH, 2000, p. 638). É nesse acréscimo que ele finalmente cita Duchamp – de forma negativa e avisando que espera “sinceramente não ter contribuído para essa moda” (GOMBRICH, 2000, p. 601). E, em um conjunto de notas finais, também inclui um pequeno comentário genérico sobre novas abordagens na história da arte. Esse trecho (Gombrich, 2000, p. 643), que ocupa duas linhas em tamanho menor que o texto original, considera a discussão sobre o papel das mulheres na arte como algo menor (“questões recentemente ventiladas”) e cita dois livros sobre o assunto, sem mais detalhes.

Em *A História da Arte*, de Gombrich (2000), a narrativa é construída a partir de uma divisão binária: uma área chamada de “primitiva” e outra sem nome específico, mas que abrange a discussão de objetos e experiências da Grécia e da Roma Antiga, Europa na Idade Média até os dias de hoje, Estados Unidos a partir do fim do século XIX e poucos povos de outras regiões e épocas¹². Esta divisão é indispensável para explicar, a partir de pontos de vistas eurocêntricos, todas as criações artísticas apresentada no livro em um mesmo discurso. Nesse sentido, parece pertinente a afirmação de Latour (2000, p. 423): “A acusação de irracionalidade é sempre feita por alguém que está construindo uma rede em relação a outra pessoa que atravessa seu caminho”.

11 Por se tratar de um livro que originalmente foi pensando para o estudo de artes no ensino médio, é bem verdade que dificilmente seu conteúdo parece ser pertinente a estudos avançados do campo. Mas, considerando que no Brasil, este livro é usado como bibliografia básica nos cursos de graduação, entender o funcionamento de sua estrutura discursiva é ir além do livro em si e compreender parte do imaginário construído acerca da Arte.

12 Em menor grau, isso também ocorre nos livros *Iniciação à História da Arte*, de Janson, e *Tudo sobre Arte*, de Farthing.

Para Gombrich (2000), o conceito de “primitivo” é uma espécie de depósito de tudo que o discurso eurocêntrico não deu conta de legitimar como seu: inclui povos e épocas tão diferentes como os pré-colombianos de 3500 a.C. e os aborígenes australianos de hoje. Nos livros pesquisados, os termos *primitivo* e *arte primitiva* aparecem 5 e 51 vezes, respectivamente – alguns momentos entre aspas, outros não. É o caso do título do capítulo 1 do livro de Gombrich (2000): “Estranhos começos: povos pré-históricos e primitivos; América Antiga”. E também do trecho em que o autor associa “primitivo” com a ideia de infância:

É como se crianças brincando de polícia e ladrão chegassem a um ponto em que já nenhuma delas soubesse onde terminou a representação e começou a realidade. No caso das crianças, porém, há sempre um mundo adulto à volta e pessoas que lhes dizem: ‘Não façam tanto barulho’ ou ‘É hora de ir para a cama’. Quanto ao homem primitivo, não existe outro mundo para estragar a ilusão, porque todos os membros da tribo participam nas danças cerimoniais e nos ritos, imersos nos seus fantásticos jogos de simulação (GOMBRICH, 2000, p. 43).

É interessante observar que quando Gombrich (2000) estabelece comparação entre a produção destes povos com os europeus na tentativa de fazer uma ressalva, ele argumenta de forma contraditória sobre a técnica (questão tão defendida ao longo do livro) e repete um preconceito naturalizado do racionalismo europeu ao repetir em diversos trechos que a diferença está no plano das ideias – ideias essas que sofrerão evolução:

Não é o padrão de capacidade artística desses artífices que difere dos nossos, mas as suas ideias. É importante entender isso desde o princípio, pois a história da arte, em seu todo, não é uma história de progresso na proficiência técnica, mas uma história de ideias, concepções e necessidades em permanente evolução. E cada vez maior o número de provas de que, sob certas condições, os artistas tribais podem produzir obras tão corretas na representação e interpretação da natureza quanto o mais hábil trabalho de um mestre ocidental (GOMBRICH, 2000, p. 44).

Como o trecho acima sugere, em Gombrich (2000), há uma narrativa cronológica nas trajetórias dos artistas que é frequentemente utilizada. Para que eles pudessem ser capazes de experiências artísticas mais radicais, tiveram de realizar antes obras mais acadêmicas. É o caso de Picasso que, para Gombrich (2000, p. 26 e 27), somente conseguiu desenhar um galo cubista, pois já havia desenhado uma imagem tradicional de uma galinha e seus pintinhos. Esta perspectiva evolucionista também pode ser observada na comparação entre o sumário do livro de Gombrich (2000) com o de Archer (2001), este específico de arte contemporânea:

A História da Arte (Gombrich):

Introdução – Estranhos começos – Arte para a eternidade – O grande despertar – O império do belo – Conquistadores do mundo – Bifurcação de caminhos – Olhando para o Oriente – A arte ocidental em fase de assimilação – A Igreja militante – A Igreja triunfante – Cortesãos e burgueses – A conquista da realidade – Tradição e inovação I – Tradição e inovação II – Realização da harmonia – Luz e cor – A propagação do novo saber – Uma crise da arte – Visão e visões – O espelho da natureza – Poder e glória I – Poder e glória II – A era da razão – A ruptura na tradição – Revolução permanente – Em busca de novos padrões – Arte experimental – Uma história sem-fim (GOMBRICH, 2000).

Arte Contemporânea: uma história concisa (Archer):

Prefácio – O real e seus objetos – O campo expandido – Ideologia, identidade e diferença – Pós-modernismos – Assimilações – Conclusão. (ARCHER, 2001)

Durante os 10 meses de pesquisa estávamos abertos para que os 11 livros nos contassem suas histórias e, assim, formatassem as problemáticas do estudo. Fizemos isso ao contabilizar as informações, ler os textos e imagens de suas mais de cinco mil páginas. O que nos foi oferecido foi uma narrativa excludente, branca, misógena, eurocêntrica e extremamente autoritária. Sabíamos que precisávamos responder a isso com o oposto, a partir de uma prática que fosse acessível e ativista.

Distribuição e construção de rede

Os meses de problematizações nos 11 livros resultaram em uma quantidade gigantesca de informações. Como selecioná-las? E como distribuí-las? Cada um apontou caminhos em suas áreas específicas de atuação. Pereira e o designer Guilherme Falcão foram fundamentais para a criação de canais eficazes de divulgação dos resultados da pesquisa.

Pesquisador de mídias digitais, Pereira defendeu a ideia de que os materiais resultantes do projeto seguissem a linha de experiências do campo do ativismo de dados (MILAN e VELDEN, 2016; KENNEDY, 2016), conectando-o com a perspectiva de crítica institucional no mundo da arte

contemporânea¹³. Em um momento em que a dataficação é amplamente utilizada de forma comercial e opressiva, a coleta, o processamento, e a distribuição de informações podem ser alternativamente utilizadas por artistas e ativistas para destacar a desigualdade e potencializar mudanças sociais¹⁴. Seguindo uma linha semelhante a outros exemplos, decidimos que pensar o projeto A História da _rte como ativismo significaria utilizar números e dados estatísticos como meios de denúncia e crítica, sem com isto privilegiar um modo de entender o mundo baseado na quantificação. Por isto foi importante incorporar uma série de táticas, que incluem a maneira de representar os dados, distribuí-los, e tecê-los estrategicamente com análises qualitativas dos livros.

Os números e análises estatísticas servem não como fins em si mesmos, mas como combustíveis para intervenções numa história da arte normativa, pois mostram, de maneira clara e persuasiva uma realidade excludente. Dentre outros, o coletivo *Guerrilla Girls* utiliza estratégias semelhantes para lutar contra o racismo e sexismo dentro do mundo da arte, servindo como uma das referências para nosso projeto. Assim, os dados das tabelas foram a base para a produção de um material de apoio impresso em formato de panfleto, semelhante àqueles encontrados na entrada de museus e centros culturais.

Com uma tiragem de 20 mil exemplares em português e dois mil em inglês, o material foi distribuído gratuitamente ao longo de 2017 na entrada de museus do Brasil e de outros países selecionados pela equipe¹⁵. Esta ação é também uma forma de discutir o papel das instituições culturais que são, assim como os livros pesquisados, responsáveis pelo cenário restrito da história da arte. O que diretores e curadores de museus têm a dizer sobre o cenário aqui apresentado? Que ações concretas estão sendo tomadas para que os acervos que coordenam deixem de ignorar as produções artísticas de mulheres, negros, indígenas e não europeus, por exemplo?

13 Dialoga-se aqui com Andrea Fraser, que considera a instituição como campo social, composta por artistas, críticos, curadores etc. A autora observa que o “dentro” e o “fora” no sistema da arte contemporânea nunca existiu. As proposições “nunca estão ‘lá fora’, em lugares e situações, muito menos em ‘instituições’, que sejam distintos e separáveis de nós mesmos” (FRASER, 2014, p. 04). A partir disso, o projeto também reverbera um questionamento apresentado em outro texto da autora: “que tipo de instituição somos, que tipo de valores institucionalizamos, que formas de práticas remuneramos, e a que tipo de recompensas aspiramos?” (FRASER, 2008, p. 189).

14 Apresentamos este projeto, depois de concluído, junto a outros projetos de ativismo de dados na Data Justice Conference 2018 (Conferência de Justiça de Dados 2018), em Cardiff, Reino Unido.

15 A pesquisa e, em especial, a impressão dos panfletos só foram possíveis, porque o projeto foi selecionado pelo programa Rumos Itaú Cultural 2015-2016 e também recebeu apoio do Goethe Institut São Paulo. Vale também ressaltar que o projeto jamais sairia do papel, não fosse o trabalho árduo de produção realizado por Marcela Amaral e Mônica Novaes Esmanhotto.



Fonte: Imagens de divulgação, Haroldo Saboia.

Desenvolvido por Falcão, a peça gráfica apresenta textos, gráficos e mapas que mostram os principais dados encontrados. Ao longo do projeto, de forma bastante orgânica, buscou-se uma frase de abertura concisa e facilmente compreendida:

A História da Arte é a área das ciências humanas em que se constrói uma narrativa sobre a criação de objetos e experiências realizados, em sua maioria, por homens, brancos, europeus e estadunidenses (alguns, gênios).

Uma nota de rodapé foi inserida em cada uma dessas palavras da capa do panfleto criando, nas demais áreas gráficas, um linha narrativa fluída, mas que evita uma linearidade excessiva, tão comum nos livros problematizados. Outro desdobramento do projeto é seu *website*¹⁶. Além de disponibilizar as tabelas e os livros, nele são apresentados textos que discutem a metodologia e os processos de criação com o intuito de mostrar as incertezas do projeto e as diferentes opiniões para alguns assuntos.

A ação de distribuir os panfletos para instituições de arte no Brasil e no mundo foi pensada como um modo de ativar uma área desses locais: os balcões de informação e de bilheteria dos museus. Desse modo, comprovou-se que áreas não expositivas são também possível cenário para a ativação crítica. E com uma vantagem de ordem estratégica: essas áreas muitas vezes são mais profícuas do que as galerias expositivas do museu, já que uma intervenção artística ali tem como público pessoas distraídas, não totalmente preparadas para serem provocadas de forma artística. Ao se deparar, no balcão, com o panfleto *A História da _rte*, disponível ao lado de materiais importantes para a circulação pelo museu, esse pré-visitante é convidado a questionar as escolhas ideológicas do sistema da arte em geral e, por consequência, das salas expositivas em que tão logo irá entrar.

Reverberações, um processo em andamento

Distribuir os panfletos com os resultados da pesquisa em centenas de espaços de arte do Brasil e do exterior foi uma tarefa cuidadosa do projeto, pois gostaríamos que o material chegasse não só nos mais importantes museus do mundo, mas também em instituições museológicas quase sempre ignoradas do Brasil. Essa etapa foi realizada por Anna Carolina Gorski em um meticuloso trabalho de contato prévio com as instituições antes do envio do material, explicando da importância de colocar o material nos balcões de entrada e do caráter gratuito da peça gráfica.

A contaminação nessas áreas dos museus pelos panfletos e seu formato prático, que permite, por exemplo, facilmente guardá-los em bolsas

16 Em <http://historiada-rte.org/>

gera reverberações até hoje, passados dois anos da finalização do projeto. Muitos dos integrantes já foram convidados a falarem mais sobre os dados e explicar melhor como foi o complexo trabalho de produção da pesquisa em locais e áreas de conhecimento diversos, incluindo universidades, residências artísticas e workshops. Ainda é frequente que pesquisadores entrem em contato pedindo mais panfletos para que sejam distribuídos em aulas de artes nos mais diversos contextos. Também é comum recebermos e-mails de pessoas não especializadas em artes querendo saber mais sobre as pesquisas e se certificando da veracidade dos dados apresentados.

Encaramos essa disponibilidade em disseminar o panfleto e seus dados como uma etapa essencial ao projeto. Interessa-nos em especial os momentos em que seu conteúdo se transforma em outras ações, para além de nossas preferências e controle. Não por acaso, estipulamos que o projeto seria de total domínio público, sem nenhum tipo de restrição autoral. Transformações para além da equipe já aconteceram. É o caso, por exemplo, de um material produzido pela educadora Luiza Giancesella, parte da equipe do educativo da 33^a Bienal de São Paulo que, assim como o panfleto, mostrou questões sobre raças, gêneros e recorrências diversas desta edição. Também houve reverberações do projeto a partir de vídeos no *YouTube* produzidos a partir dos dados do panfleto e que não foram autorizados por nós, mas que de forma muito estimulante espalham-se exponencialmente na internet¹⁷. Interessante entender que casos como esses mostram como um projeto de pesquisa (artístico ou não) é algo além das intenções de seus autores e está inserido em um processo dinâmico muito mais rico do que escolhas individuais e controles de discursos.

A História da _rte é um projeto que continua. A equipe do projeto considera que este primeiro panfleto vermelho é apenas o primeiro de uma série de outros necessários. Em reuniões posteriores ao fim dessa primeira etapa aqui relatada, ficou evidente que mensurar o cenário excludente dos livros sobre a história da arte é importante, mas é preciso que essa ação seja encarada como algo introdutório – mensurar o problema para agir com mais propriedade em mudanças de fato significativas.

Desde 2018, com apoio do *Center for Arts, Design and Social Research* (CAD+SR), centro de Boston que apoia artistas, designers e acadêmicos em projetos sobre questões urgentes e globais, estamos trabalhando na produção de um segundo panfleto que, dessa vez, tratará sobre questões relacionadas à ideia de movimentos e migrações do campo das artes,

17 É o caso por exemplo do vídeo produzido por Elissa Sanitá Silva, publicado no YouTube e no Facebook – neste último, com mais de 5 mil visualizações. Ver mais: <https://youtu.be/ioSIdcy4L9o>

contribuindo para a construção de um conjunto de narrativas de manifestações culturais plurais e não necessariamente eurocêntricas.

Sem dúvida, para os integrantes dessa pesquisa, *A História da _rte* é mais do que apenas um projeto específico, mas um campo de atuação amplo inserido em um contexto de muitas outras ações críticas ao campo da História da Arte oficial que, assim esperamos, está apenas no início de uma transformação radical e necessária.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Marcela, AVOLESE, Claudia Mattos, BENEDITO, Vera Lúcia, CARVALHO, Ananda, FALCÃO, Guilherme, FREITAS, Caroline Cotta de Mello, GORSKI, Anna Carolina, MARINGONI, Laura, MORESCHI, Bruno, NOVAES, Mônica, PEREIRA, Gabriel, SANTOS, Amália dos, VADA, Pedro. **A História d_ Arte**. [panfleto com resultados de pesquisa]. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.
- ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 263 páginas.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo: 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo e Fagiolo, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- BENEVOLO, Leonardo. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CAUQUELIN, Anne. **Arte Contemporânea: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CHIPP, Herschel B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas & Movimentos: Guia Enciclopédico da Arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- FARTHING, Stephen. **Tudo sobre Arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.
- FRASER, Andrea. *O que é Crítica Institucional?*. In: **Concinnitas**: Revista do Instituto de Artes da UERJ. Rio de Janeiro, Ano 15, número 24, dezembro 2014.
- _____. *Da crítica às instituições a uma instituição da crítica*. In: **Concinnitas**: Revista do Instituto de Artes da UERJ. Rio de Janeiro, Ano 9, volume 2, número 13, dezembro 2008.
- GARB, Tamar. *Gênero e representação*. In: FRASCINA, Francis e colaboradores (org.). **Modernidade e modernismo: a pintura francesa no século XIX**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. São Paulo: Editora LTC, 2000.
- Janson, Horst W. e Janson, Anthony F.. **Iniciação à História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- KENNEDY, Helen. **Post, Mine, Repeat: Social Media Data Mining Becomes Ordinary**. London: Palgrave Macmillan, 2016.

- LATOUR, Bruno. **Ciências em ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.
- MILAN, Stefania e VELDEN, Lonneke van der. *The Alternative Epistemologies of Data Activism*. In: **Digital Culture & Society**. Vienna, Colônia e Maastricht, volume 2 número 2, dezembro, 2016.
- POLLOCK, Griselda e PARKER, Rozsika. **Old Mistresses: Women, Art and Ideology**. London: I. B. Tauris, 2013.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *As Mulheres Artistas e os Silêncios da História*. In: **Labrys - Revista de Estudos Feministas**. Brasília, Montreal, Paris, número 11, janeiro / junho 2007.
- WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.