INVISIBILIZAÇÃO NA ARTE: PASSADO E PRESENTE

Vanessa Pereira VASSOLER, Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil, vanessavassoler@yahoo.com.br

1. Introdução

A história da crítica de arte não se organiza apenas pela acumulação de produções intelectuais, mas por processos seletivos que definem quais vozes atravessam os limiares do reconhecimento e quais permanecem à margem da memória cultural. A permanência ou o apagamento de determinadas trajetórias não decorre, portanto, de um critério estritamente qualitativo, mas de filtros simbólicos que regulam a circulação, a legitimação e a durabilidade dos discursos no interior do campo artístico. É nesse terreno que se inscreve a exclusão historiográfica de mulheres críticas de arte, cujas atuações foram frequentemente dissociadas da narrativa canônica, mesmo quando exerceram funções centrais de mediação, interpretação e construção de sentidos.

A noção de *gatekeeping*, conforme explicam Motta & Batista (2014), foi formulada por Kurt Lewin (1943), no contexto da psicologia social, oferece um instrumental conceitual particularmente fecundo para compreender esses processos. Ao identificar instâncias decisórias responsáveis por permitir ou bloquear fluxos – inicialmente observadas em práticas cotidianas –, Lewin evidenciou que a circulação nunca é neutra, mas regulada por dispositivos estruturados de seleção. A posterior incorporação desse conceito pelas ciências sociais e pelos estudos culturais ampliou seu alcance analítico, permitindo compreender como tais filtros operam também no plano simbólico, institucional e discursivo. No campo das artes visuais, essa perspectiva possibilita examinar não apenas a consagração de obras e artistas, mas, sobretudo, a legitimação dos sujeitos autorizados a interpretar, narrar e historiar a arte.

No Brasil, a crítica de arte consolidou-se ao longo do século XX em estreita articulação com a imprensa, os museus, os órgãos públicos e, progressivamente, com a universidade. Esses espaços não funcionaram apenas como plataformas de difusão, mas como instâncias normativas que definiram estilos discursivos legítimos, repertórios teóricos autorizados e figuras intelectuais passíveis de reconhecimento. A constituição do campo crítico, longe de se dar de maneira homogênea ou inclusiva, foi atravessada por critérios seletivos que operaram como filtros de validação simbólica, orientando a formação da memória historiográfica da arte brasileira. Nesse processo, determinadas trajetórias foram reiteradamente inscritas como referências, enquanto outras, embora ativas e intelectualmente consistentes, permaneceram periféricas ou ausentes das narrativas consagradas.

É a partir dessa assimetria estrutural que se delineia o eixo problemático desta investigação. A exclusão de mulheres intelectuais da história da crítica de arte não pode ser compreendida como um efeito pontual ou circunstancial, mas como resultado de dispositivos de mediação que regulam o acesso à autoridade discursiva e à permanência

simbólica. A crítica de arte, nesse sentido, não se limita a comentar a produção artística, mas participa ativamente da constituição de um regime de poder que define visibilidade, legitimidade e memória. Interrogar quem ocupou esse lugar de enunciação – e sob quais condições – torna-se, assim, um ponto nevrálgico para a compreensão da própria história do campo.

A análise proposta articula essa problemática a partir de uma abordagem situada, que considera gênero, mediação cultural e processos de legitimação como dimensões indissociáveis. O exame das instâncias de validação da crítica de arte no Brasil permite compreender como determinados critérios foram historicamente naturalizados e como esses mesmos critérios incidiram de forma desigual sobre as trajetórias femininas, mesmo quando estas se encontravam inseridas em circuitos institucionais relevantes. Ao mesmo tempo, a investigação avança em direção ao presente, refletindo sobre as reconfigurações contemporâneas desses mecanismos diante das mediações tecnológicas e digitais, frequentemente apresentadas como promessas de ampliação do acesso, mas que mantêm, sob novas formas, hierarquias persistentes.

Nesse enquadramento, as trajetórias de Maria Eugênia Franco e Vera Pedrosa são mobilizadas não como exceções exemplares, mas como casos analíticos capazes de evidenciar o funcionamento desses filtros ao longo do tempo. Franco, atuante entre as décadas de 1940 e 1960, inscreveu-se em um período marcado pela institucionalização do campo artístico e por contextos de repressão política; Pedrosa, cuja atuação ganha força a partir dos anos 1960, atravessou um cenário de censura e de reconfiguração das linguagens artísticas. Apesar das diferenças geracionais e contextuais, ambas compartilham uma condição comum: a sub-representação de suas contribuições na historiografia da arte brasileira, revelando continuidades estruturais nos modos de exclusão simbólica.

A organização analítica do texto se orienta pela necessidade de tornar mais inteligível o encadeamento entre os dispositivos institucionais que marcaram o campo artístico brasileiro ao longo do século XX e as mediações técnicas que hoje estruturam a circulação da crítica de arte. Ao acompanhar trajetórias como as de Maria Eugênia Franco e Vera Pedrosa, evidencia-se que os processos responsáveis por seu apagamento não se restringem a um regime histórico encerrado, mas reaparecem, sob novas configurações, nas dinâmicas contemporâneas que condicionam a atuação crítica de figuras como Luisa Duarte. Essa leitura em continuidade desloca o debate de uma contraposição linear entre filtros tradicionais e mecanismos digitais, permitindo compreender a autoridade crítica como resultado de processos permanentes de regulação, reordenamento e hierarquização simbólica no interior do campo artístico.

A abordagem adotada não se orienta por uma lógica reparadora ou compensatória da história da arte, mas pela investigação dos dispositivos objetivos e relacionais que condicionaram a inscrição limitada dessas intelectuais no campo crítico. Conforme argumenta Griselda Pollock (2021), a marginalização das mulheres na arte não constitui um desvio ocasional, mas o efeito de estruturas discursivas que produzem ausência como norma. Essa perspectiva desloca o foco da análise das trajetórias individuais para os regimes de visibilidade que organizam o campo, permitindo compreender o apagamento como resultado de operações sistemáticas de seleção.

Nesse sentido, a contribuição do conceito de *gatekeeping* não reside apenas em evidenciar processos de exclusão, mas em iluminar os modos pelos quais o capital simbólico circula, se converte e se estabiliza no interior da crítica de arte. Como formula Pierre Bourdieu (1996), os campos culturais operam por lógicas específicas de consagração, nas quais o acesso a redes institucionais, a conformidade a normas tácitas de legitimidade e a inserção em relações sociais historicamente situadas condicionam a durabilidade das posições ocupadas. O *gatekeeping* atua, assim, como um mecanismo cumulativo, que regula trajetórias ao longo do tempo, definindo quais vozes adquirem continuidade discursiva, circulação arquivística e capacidade de incidência historiográfica.

Essa compreensão é aprofundada quando a crítica de arte é analisada como prática situada em um sistema cooperativo, conforme propõe Howard Becker (2010). A autoridade crítica não emerge como gesto isolado, mas como efeito da inserção em redes de cooperação, convenções compartilhadas e rotinas institucionais que asseguram visibilidade e reconhecimento. Nessa lógica, o *gatekeeping* manifesta-se menos por interdições explícitas e mais pela regulação do acesso a essas engrenagens, que condicionam a eficácia pública e a permanência histórica das enunciações críticas.

Ao deslocar a análise para o presente, observa-se que tais mecanismos não se dissipam, mas se reconfiguram.

Nos ambientes digitais, a mediação crítica passa a ser organizada por dispositivos algorítmicos que hierarquizam a circulação simbólica a partir de métricas de engajamento, recorrência e previsibilidade. Como analisa José van Dijck (2013), as plataformas instituem regimes de visibilidade baseados na lógica da popularidade e da conectividade, redefinindo os critérios de legitimidade sob a aparência de neutralidade técnica. Nesse cenário, discursos críticos que demandam densidade interpretativa e elaboração histórica tendem a circular de forma restrita, enquanto formatos adaptados à economia da atenção são amplificados. O *gatekeeping* contemporâneo, portanto, opera de modo híbrido, articulando validação institucional e filtragem algorítmica, reconfigurando silenciosamente as condições de autoridade e reconhecimento no campo da crítica de arte.

2. *Gatekeeping* do passado e do presente

A exclusão das mulheres do campo da crítica de arte no Brasil não pode ser compreendida como resultado de lacunas ocasionais ou falhas individuais de reconhecimento, mas como efeito de dispositivos históricos que operaram seletivamente os critérios de legitimação cultural. Esses dispositivos atuaram de forma situada, articulando normas institucionais, convenções de gênero e regimes discursivos que moldaram tanto as possibilidades de atuação quanto os modos de inscrição historiográfica dessas intelectuais. Tal perspectiva exige uma abordagem que se afaste de generalizações abstratas para examinar as condições específicas de produção, circulação e validação do discurso crítico em contextos determinados, em que a análise histórica precisa separar as "generalidades verbais da análise de essência para mergulhar na particularidade histórica de um lugar e de um momento" (Bourdieu, 1996, p.356), desse modo, evitando generalizações e abstrações.

Entre os anos de 1930 e 1945, o projeto educacional conduzido por Gustavo Capanema, à frente do Ministério da Educação e Saúde, consolidou uma concepção normativa de feminilidade que articulava educação, moral e ordem social, circunscrevendo as mulheres ao espaço doméstico e à função materna. As políticas educacionais do período,

especialmente no ensino secundário e profissional, foram orientadas por uma divisão sexual do saber que destinava às mulheres uma formação voltada ao cuidado do lar, à educação dos filhos e à manutenção da família, reforçando sua dependência civil e simbólica em relação à figura masculina.

Como observa Helena Bomeny (2001), o ideário educacional do Estado Novo operava como instrumento de disciplinamento social, no qual a mulher era concebida como guardião da moral privada e peça fundamental na reprodução dos valores nacionais, sem que lhe fosse reconhecida autonomia intelectual ou participação plena na esfera pública. Essa orientação institucional encontrava respaldo no Código Civil de 1916, ainda vigente, que submetia a mulher casada à autorização do marido para o exercício de atividades fora do âmbito doméstico, evidenciando a convergência entre legislação, educação e política cultural na produção de um modelo feminino subordinado, funcional à racionalidade autoritária do período.

A presença ativa de mulheres na crítica de arte ao longo do século XX – mesmo enfrentando a repressão do estado e se inserindo em instituições, jornais e órgãos públicos – não garantiu sua incorporação às narrativas consagradas da história da arte brasileira. Trajetórias como a de Diná Lopes Coelho, que articulou eventos, debates e escrita crítica, ilustram um campo atravessado por filtros seletivos que não operavam apenas a partir da produção efetiva, mas segundo interesses estruturais que definiam quais vozes seriam autorizadas a permanecer. A crítica de arte, longe de constituir um espaço neutro de avaliação estética, revelou-se um mecanismo de gatekeeping, como instância regulada por convenções que delimitavam pertencimento, autoridade e continuidade simbólica.

Essas convenções estiveram profundamente imbricadas às restrições de gênero que historicamente condicionaram a atuação intelectual das mulheres. Como analisa Simone de Beauvoir (1970), a inserção feminina no trabalho intelectual foi marcada por uma condição de alteridade persistente, que dificultava a consolidação de trajetórias autônomas e reconhecidas. No campo da crítica de arte, tal condicionamento traduziu-se na naturalização de percursos fragmentados, na exigência de múltiplas funções paralelas e na dificuldade de estabilizar posições de autoridade discursiva. A exclusão não se deu apenas por interdição explícita, mas pela combinação entre expectativas sociais, limitações materiais e normas tácitas de legitimidade.

Essa dinâmica encontra respaldo na crítica formulada por Pollock ao demonstrar que “a disciplina História da arte sistematicamente produz o efeito (desejado) de um cânone androcêntrico e exclusivista” (Pollock, 2021, p. 1476). A crítica de arte, enquanto prática de mediação e legitimação, reproduziu essa lógica ao consolidar repertórios majoritariamente masculinos e relegar as contribuições femininas à dispersão arquivística ou ao esquecimento. O gatekeeping não se restringe à ausência de nomes, mas à inexistência de registros sistemáticos, à exclusão dos programas formativos e à fragilidade da memória institucional que sustenta a permanência historiográfica.

A trajetória de Maria Eugênia Franco exemplifica com clareza esse processo. Atuante desde o final dos anos 1930, Franco perpassou por todo período de instabilidade institucional do Brasil, no qual o machismo era o projeto de poder e um dos dispositivos de gatekeeping, ainda assim construiu uma carreira ampla como crítica, curadora, escritora e bibliotecária, colaborando com periódicos de grande circulação, organizando exposições, integrando júris e participando ativamente dos debates sobre políticas culturais. Sua formação internacional, a atuação no Museu de Arte Moderna de São Paulo e a direção do IDART evidenciam uma inserção consistente no circuito artístico e institucional. Ainda assim, sua presença permanece marginal nas narrativas consolidadas da história da arte brasileira.

A ausência de Maria Eugênia Franco nos relatos oficiais sobre arte salienta a restrição que marcou a vivência de mulheres no mercado artístico brasileiro, conforme constatação de Leite (2017), a dispersão de seus arquivos, a falta de organização de sua produção e a pouca atenção ao seu papel como articuladora cultural contribuíram para o apagamento de sua presença, e revisitar sua atuação permite problematizar os silenciamentos produzidos e refletir sobre como a história da arte no Brasil foi construída a partir de gatekeeping que deixaram de fora trajetórias significativas. Reintegrar sua experiência ao debate atual não significa apenas narrar sua carreira, mas reconsiderar a forma como se constituem os registros e reconhecimentos no meio cultural.

Em meio a um ambiente marcado pela convivência com artistas e intelectuais no Rio de Janeiro, e tendo como referência a figura paterna de Mário Pedrosa, crítico de arte de destaque, Vera Pedrosa teve acesso desde cedo a debates culturais que despertaram seu interesse por literatura e artes visuais; graduou-se em Filosofia, passou a colaborar com o *Correio da Manhã* e o *Jornal do Brasil* em pautas culturais e sociais e, mesmo ao ingressar na diplomacia em 1967, preservou sua relação com o campo artístico, retomando, de acordo com Duchiade (2021), crônicas culturais no jornal e confirmando que sua trajetória esteve sempre articulada à promoção das artes.

Sua atuação artística ganhou força no exterior a partir da década de 1970, lotada em Madri, promoveu artistas brasileiros e colaborou para a difusão da produção cultural do país. Paralelamente, publicou obras poéticas reconhecidas por seus pares como os livros *Poemas* (1964) e *Perspectivas Naturais* (1978), e integrou a antologia *26 Poetas Hoje* (1976), organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. Segundo Duchiade (2021), sua poesia se destacou pela precisão técnica e sensibilidade, embora não tenha recebido a projeção merecida, já sua escrita dialogava com as experiências diplomáticas e reforçava o vínculo com a cultura brasileira.

Ao longo da carreira, a viabilização da arte esteve presente nas atividades institucionais de Pedrosa, mesmo quando passou a atuar em áreas como meio ambiente e política internacional, manteve a cultura como eixo de articulação com outros países. Projetos como o Ano do Brasil na França, que coordenou enquanto embaixadora em Paris entre 2005 e 2008, mobilizaram centenas de ações artísticas e consolidaram sua presença nesse campo. Apesar disso, sua atuação nas artes permanece pouco documentada e ocultada por alguns dispositivos de gatekeeping da historiografia brasileira da arte, o que apresenta a necessidade de estudos que abordem a dimensão da sua trajetória.

A forma como essas mulheres se expressaram através da crítica desafiou o paradigma dominante, pois ampliaram os horizontes no âmbito estético ao incluir mediação e temas ligados à vida cotidiana e às artes aplicadas – normalmente desvalorizados pela tradição na

arte. Observamos que “tudo que é costumeiro parece natural. Sendo a sujeição das mulheres aos homens um costume universal, qualquer desvio desta norma naturalmente parece antinatural” (Nochlin, 2016, p. 11), em síntese, a ocupação desse lugar de escrita crítica por mulheres desafiava o costumeiro e a forma como incorporaram uma dimensão existencial e material que tensionava os limites da crítica normativa e abria espaço para outras formas de sensibilidade estética, manifestando-se de forma muito antinatural.

Essa tensão também se expressava na relação entre produção crítica e condições materiais de existência, como aponta Beauvoir (1970), que o trabalho da mulher é sempre um acréscimo à sua condição de existência, e raramente uma via exclusiva de emancipação. Muitas mulheres críticas no Brasil precisaram manter carreiras híbridas, combinando a escrita crítica com outras atividades, como produção artística, administração de instituições, tradução, curadoria, ensino ou jornalismo. Essa multiplicidade de atuações era menos uma escolha estética deliberada, e mais uma estratégia de inserção em um sistema que oferecia poucas possibilidades de estabilização profissional.

Ainda que os estudos sobre as carreiras de mulheres nas artes estejam avançando, o olhar lançado sobre a crítica de arte feminina permanece limitado, porque a noção de gatekeeping que atua na fronteira dessa área, é protegida por dispositivos de consagração que funcionam segundo os interesses das posições dominantes. Sublinhamos a necessidade de “expor não apenas preconceitos obsoletos, indiferença ou oblívio em relação a mulheres artistas, mas também o caráter estrutural de certo androcentrismo e sexismo ativos – hoje diríamos performativos – e institucionalizados” (Pollock, 2021, p. 1476). Tal configuração torna visível o fato de que mulheres que não se alinharam às normativas vigentes ou que elaboraram posições críticas dissonantes foram sistematicamente afastadas dos registros historiográficos, tendo suas contribuições desconsideradas enquanto memória legitimada e excluídas da constituição oficial do campo.

Portanto, o apagamento das mulheres na crítica de arte brasileira do século XX é um processo de resultado de um entrelaçamento entre estrutura social, dinâmicas institucionais e construções historiográficas excludentes. A análise dessas ausências, mais do que um gesto de reparação, é uma operação crítica sobre os gatekeeping que determinam o que é visível, legível e reconhecível no campo artístico. É nesse sentido que recuperar e analisar esses percursos críticos femininos é também um gesto de reconfiguração epistemológica, para reverter a lógica de consagração simbólica no campo da arte que permanece atravessada por assimetrias e intensificadas pelas mediações tecnológicas que condicionam visibilidade e reconhecimento.

Essa lógica não se restringe ao passado, no presente os mecanismos de gatekeeping da crítica de arte passam por uma reconfiguração significativa com a expansão das plataformas digitais. Embora redes sociais, blogs e ambientes virtuais ampliem as possibilidades de circulação, a legitimação simbólica permanece articulada a instâncias tradicionais, como museus, galerias e universidades. As plataformas funcionam como espaços de acesso, mas não substituem os agentes de consagração que asseguram prestígio e reconhecimento durável.

A presença crescente das plataformas digitais no sistema da arte exige uma leitura atenta das transformações que o funcionamento algorítmico imprime aos regimes de mediação e visibilidade. Diferentemente dos dispositivos institucionais clássicos, nos quais a autoridade crítica se exercia por meio de agentes identificáveis – como curadores, editores ou comissões –, os algoritmos operam de forma difusa e opaca, estruturando a circulação simbólica a partir de métricas de engajamento, correlações estatísticas e padrões de previsibilidade comportamental.

Como observa José van Dijck (2013), as plataformas não atuam como intermediárias neutras, mas como ambientes tecnicamente e economicamente configurados que moldam aquilo que se torna visível, conectável e valorizado, privilegiando conteúdos compatíveis com seus modelos de engajamento. Essa dinâmica de operação inclina-se a amplificar discursos alinhados a formatos reconhecíveis, consensuais e associados a capitais simbólicos já estabilizados, enquanto práticas críticas que demandam densidade interpretativa, temporalidade extensa ou posicionamentos analíticos dissonantes enfrentam maiores restrições de circulação. A observação empírica de dinâmicas em espaços como Instagram, YouTube ou *newsletters* independentes evidencia que a crítica de arte alcança maior alcance quando se adapta a lógicas de simplificação discursiva, personalização da figura autoral ou vinculação a circuitos previamente legitimados, tornando visível que o gatekeeping não é eliminado pela mediação técnica, mas reconfigurado segundo critérios algoritmicamente orientados, cuja aparência de neutralidade encobre novas formas de exclusão.

Luisa Duarte atua como crítica de arte, curadora e pesquisadora, com produção regular em catálogos, livros, revistas especializadas e projetos curatoriais ligados à arte contemporânea brasileira. Sua escrita caracteriza-se por análise formal, atenção aos processos históricos e reflexão sobre linguagem, espaço expositivo e mediação institucional – uma crítica que se ancora na tradição ensaística e no diálogo com a história da arte, mais do que na lógica opinativa ou performativa das redes sociais.

No entanto, no ambiente digital contemporâneo, sua produção enfrenta limitações de circulação. Textos longos, publicados em suportes editoriais especializados ou vinculados a instituições culturais, tendem a uma indexação algorítmica mediana, e reduzida difusão em plataformas regidas por métricas de engajamento imediato. Esse descompasso evidencia uma forma específica de gatekeeping contemporâneo: embora a crítica de Luisa Duarte seja reconhecida no circuito profissional e institucional, ela não se converte facilmente em capital de alta visibilidade algorítmica, permanecendo circunscrita a públicos especializados.

Esse caso permite observar como o gatekeeping atual não opera prioritariamente por interdição direta, mas pela hierarquização da atenção, na qual determinadas práticas críticas – sobretudo aquelas que exigem tempo de leitura, repertório histórico e densidade conceitual – tornam-se estruturalmente menos favorecidas. A autoridade crítica, nesse regime, passa a ser modulada não apenas pelo reconhecimento entre pares ou pela inserção institucional, mas pela capacidade de adaptação aos formatos breves, serializados e previsíveis exigidos pelas plataformas.

A trajetória de Luisa Duarte evidencia, assim, uma continuidade histórica com os mecanismos analisados no século XX, que se antes o acesso a jornais de grande circulação ou a museus determinava a inscrição pública da crítica, hoje a mediação algorítmica redefine silenciosamente os critérios de visibilidade. Para mulheres críticas cuja atuação se

dá prioritariamente na escrita reflexiva e na curadoria intelectual, esse deslocamento reforça assimetrias, reinscrevendo formas de exclusão simbólica sob a aparência de neutralidade técnica. Esse exemplo demonstra que entre o passado institucional e o presente algorítmico, o gesto de seleção permanece ativo, ainda que seus operadores, linguagens e justificativas tenham se transformado.

3. Conclusão

A análise das trajetórias de Maria Eugênia Franco, Vera Pedrosa e, em um contexto contemporâneo, Luisa Duarte permite concluir que a tecnologia não substituiu os antigos filtros de legitimação, mas os reconfigurou sob novas formas de mediação. Se, no século XX, os processos de *gatekeeping* operavam majoritariamente por meio de instituições culturais, redes intelectuais, periódicos especializados e instâncias estatais que delimitavam quem poderia exercer autoridade crítica, no presente esses mecanismos são atravessados por dispositivos técnicos que reorganizam a visibilidade, a circulação e a validação simbólica. O gesto de selecionar, longe de ser eliminado, permanece estruturante, ainda que deslocado da curadoria explícita para regimes algorítmicos que operam segundo lógicas de engajamento, previsibilidade e compatibilidade com padrões dominantes de circulação.

Nesse sentido, a comparação entre passado e presente evidencia uma continuidade estrutural nos processos de exclusão, ao mesmo tempo em que revela suas mutações históricas. A questão que atravessa esta reflexão – compreender como se produzem o apagamento e a legitimação no campo da crítica de arte – mostra que tanto os filtros institucionais quanto os algorítmicos tendem a reproduzir assimetrias de gênero, autoridade e reconhecimento. O exame dessas dinâmicas revela a importância de demonstrar que a recuperação dessas trajetórias não constitui apenas um gesto reparador, mas um instrumento analítico para desnaturalizar os critérios que regulam a memória, a reputação e o valor crítico. Dessa forma, explicita-se que, entre a curadoria humana e a filtragem técnica, não há ruptura, mas uma rearticulação dos dispositivos de *gatekeeping*, cuja compreensão é fundamental para repensar os modos de validação da crítica de arte na contemporaneidade.

O *gatekeeping* continua sendo uma engrenagem essencial, embora controversa, no funcionamento do mercado de arte, regulando o fluxo simbólico e econômico das obras e moldando a paisagem cultural de uma época. A crítica contemporânea, no entanto, tem apontado a urgência de repensar esses filtros sob perspectivas mais plurais, menos hierárquicas e mais inclusivas, capazes de acolher a diversidade de vozes e práticas artísticas. Afinal, de acordo com as reflexões desenvolvidas por Grada Kilomba, em *Memórias da plantação* (2019), que dialoga acerca do racismo e seus silenciamentos, mas que se integra nesta análise, quem tem o poder de contar a história também determina quem está dentro ou fora dela, e no mundo da arte, estar dentro significa existir.



Referências

Beauvoir, S. (1970). *O segundo sexo: Fatos e mitos* (Sérgio Milliet trad.). Difusão Europeia do Livro.

Becker, H. (2010). *Mundos da arte* (Luís San Payo trad.). Livros Horizonte.

Bomeny, H. (2001). Infidelidades eletivas: Intelectuais e política. In H. Bomeny (Org.), *Constelação Capanema: Intelectuais e política* (pp. 11-35). Fundação Getúlio Vargas.

Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: Gênese e estrutura do campo literário* (M. L. Machado trad.). Companhia das Letras.

Duchiade, A. (2021 fevereiro 4). *Morre Vera Pedrosa, embaixadora pioneira e poeta da geração mimeógrafo*. O Globo.

https://oglobo.globo.com/mundo/morre-vera-pedrosa-embaixadora-pioneira-poeta-da-geracao-mimeografo-24868077.

Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* (J. Oliveira trad.). Editora Cobogó.

Leite, A. (2017). *A experiência do Departamento de Informação e Documentação Artísticas (IDART) em São Paulo: Uma revisão crítica* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo.

Lewin, K. (1943). Forces Behind Food Habits and Methods of Change. *Bulletin of the National Research Council*, 108, 35-65.

Motta, B. & Batista, L. (2014). Gatekeeping e gatewatching: Filtros e alertas que ajudam no processo de escolha dos novos consumidores. In M. de L. Martins & M. Oliveira (Eds.), *Comunicação ibero-americana: Os desafios da internacionalização* (pp. 3098-3106). Universidade do Minho.

Nochlin, L. (2016). *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Edições Aurora.

Pollock, G. (2021). Para onde vai a história da arte? *ARS*, 19(42), 1427-1521. https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.191637.

Van Dijck, J. (2013). *A cultura da conectividade: Uma história crítica das mídias sociais* (C. Szlak trad.). Editora Unesp.