

SUMÁRIO: ARTISTAS HOMENAGEADAS

Rosana Paulino	03
Brígida Baltar	07
Louise Bourgeois	10
Frida Kahlo	14
Guerrilla Girls	17
Referências	21

Rosana Paulino



Rosana Paulino (São Paulo, São Paulo, 1967). Artista visual, pesquisadora e educadora. Faz da imagem impressa um meio estruturador de seu pensamento visual, e desdobra-a em diferentes linguagens. Desde os anos 1990, investiga questões de gênero, identidade e representação negra, quando eram pouco discutidas no cenário artístico brasileiro.

Cursa artes plásticas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) entre 1991 e 1995, período em que também se dedica à gravura no ateliê de restauro do Museu de Arte Contemporânea (MAC/USP) e na oficina de gravura do Museu Lasar Segall.

A produção de Paulino ganha visibilidade com a instalação *Parede da Memória* (1994), extensa composição em grade formada pela reprodução de onze pequenos retratos do arquivo familiar da artista que, agrupados em diferentes combinações, desdobram-se em 1500 imagens. As fotocópias são inseridas em almofadas preenchidas com algodão e emolduradas por uma costura manual ao modo de patuás¹.

Embora parta de elementos pessoais, como a memória do patuá na casa de infância e os retratos de família, essa busca por identidade só se realiza no coletivo, na reunião de muitos indivíduos para tornar manifesta a força de sua representação. A disposição dos retratos se contrapõe às antigas tipologias fisionômicas que mapeavam características étnicas e psicossociais. Paulino inverte a função dessa estrutura classificatória e dirige sua indagação à memória individual e coletiva. A expressiva representação de pessoas negras faz lembrar, por oposição, sua rara ocorrência – excetuando-se o registro etnográfico – em séculos de produção visual no Brasil.

Em 1998, faz uma especialização em gravura no London Print Studio, em Londres, com bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). A seguir, leciona disciplinas de desenho e gravura, trabalha como assistente de restauração e participa de exposições no Brasil e no exterior.

Na instalação *Bastidores* (1997), a artista reproduz fotografias sobre tecido esticado em suportes para prática de bordado. No lugar de ornamentações, linhas pretas são usadas para amordçar e vender olhos e gargantas de mulheres negras. O termo bastidor é ao mesmo tempo o suporte para a obra e o cenário de violência contra a mulher. A expectativa da delicadeza do bordado é contrariada na denúncia da violência camuflada pelas paredes domésticas.

É bolsista da Fundação Ford entre 2006 e 2008, quando produz a série *Ama de Leite* (2005-2008), na qual formas dissociadas retiram a subjetividade de esculturas sem rostos e membros, expondo a visão escravocrata que considerava as amas de leite apenas uma função e não como indivíduos. Fitas coloridas são presas aos muitos pares de seios e, tal como um fluxo de leite, saem em direção a bonecos presos nas extremidades.

Obtém o título de Doutora em poéticas visuais pela ECA/USP, em 2011, com a pesquisa *Imagens de Sombras*, na qual investiga a construção da imagem da mulher negra no Brasil, entre as marcas deixadas pela escravidão e desigualdades de gênero. Essas questões são pensadas por meio da instalação, gravura e de outras linguagens. Em 2011, recebe o 1º Prêmio Nacional de Expressões Afro-Brasileiras.

No ano seguinte, participa de residência artística no Tamarind Institute da University of New Mexico, Estados Unidos (EUA). A atividade faz parte de um projeto financiado pelo Departamento de Estado dos EUA, que visava levar artistas brasileiros ao Tamarind para que tivessem experiências com mestres impressores do instituto. A residência motiva, em 2013, a exposição *Brasileiros e Americanos na Litografia do Tamarind Institute*, realizada no Museu Afro Brasil, na qual Rosana e os colegas expõem as litografias produzidas no período de residência.

É bolsista no Bellagio Center, da Fundação Rockefeller, na Itália, em 2014. Como curadora, em 2016, realiza, ao lado da designer Diane Lima, a mostra *Diálogos Ausentes*, no Itaú Cultural, que discute a produção de artistas afro-brasileiros contemporâneos.

Em muitos de seus trabalhos, a fotografia é pensada em diálogo com o desenho e a gravura. Na série *Assentamento* (2013), manipula retratos de “tipos brasileiros” produzidos pelo fotógrafo francês Auguste Stahl (1824-1877) para o livro *Viagem ao Brasil, 1865-1866*, de Louis Agassiz (1807-1873), naturalista suíço que investiga teorias de superioridade racial. Reproduções dessas fotografias em tamanho natural são recortadas e rearranjadas por Paulino numa costura rústica que expõe uma sutura entre as partes mutiladas da imagem. Intervenções gráficas sinalizam o processo de cicatrização e enraizamento, metáfora do trauma das pessoas que foram desterritorializadas pela escravidão. Num processo semelhante, no livro de artista *¿História Natural?* (2016), Paulino transforma poeticamente a significação da iconografia científica oitocentista.

Em muitos trabalhos de Paulino, paira um desejo de redenção simbólica, ao expor as fraturas existentes nas tradicionais representações de indivíduos marcados pela escravidão. Para resgatar fragmentos de identidades expropriadas, recorre ao diálogo com a representação etnográfica que, se por um lado é fruto do olhar do colonizador, por outro, guarda rastros que permitem indagar pelo “outro” na história.

Nota

1 Patuás são considerados objetos de proteção trazida pelos ancestrais, orixás e outras divindades nas religiões afro-brasileiras



Imag 1: Proteção extrema contra a dor e o sofrimento 2; **Imgs 2, 3:** Série Bastidores, 1997; **Img 4:** Assentamento; **Img 5:** O amor: modos e usos.

Brígida Baltar



Brígida Baltar (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1959). Artista multimídia. No fim da década de 1980, frequenta a Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV/Parque Lage). Participa do Grupo Visorama no Rio de Janeiro. Nesse época, cria a obra *Abrigo*, em que projeta a forma do seu corpo escavada na parede de sua casa-ateliê, e a série *Estrutura*, na qual emprega

tijolos para compor as obras. Frequentemente capta suas ações em fotografias e filmes curtos, como no projeto *Umidades*, realizado entre 1994 e 2001, com base na coleta de elementos naturais e transitórios, como neblina ou orvalho, em excursões que faz à serra das Araras ou à serra dos Órgãos, no Rio de Janeiro. Apresenta na 25ª Bienal Internacional de São Paulo, em 2002, o trabalho *Casa da Abelha*, composto de fotografias, vídeos e desenhos. No fim desse mesmo ano, apresenta a exposição *Coleta da Neblina*, no Museum of Contemporary Art (MOCA), em Cleveland, Estados Unidos.

Análise

A obra de Brígida Baltar parte freqüentemente de ações da própria artista, captadas em fotografias ou em curtos filmes silenciosos. No projeto *Umidades*, desenvolvido entre 1994 e 2001, coleta, em recipientes de vidro, elementos naturais, transitórios e efêmeros, como a neblina, o orvalho e a maresia, em excursões que realiza, por exemplo, à Serra das Araras ou à Serra dos Órgãos, no Rio de Janeiro. Para o crítico Moacir dos Anjos (1963), nessas coletas a artista explora a memória e a afetividade geradas no evento, como as lembranças de odores, da temperatura, dos sons e mesmo de sentimentos, como prazer, medo ou melancolia. Entretanto, para o espectador que conhece apenas as imagens fotográficas geradas por esses procedimentos, essas ações parecem realizar-se fora do espaço e do tempo, inseridas em uma atmosfera de sonho.

O universo feminino e da intimidade doméstica também estão presentes na obra de Brígida Baltar, que inicialmente utiliza materiais retirados da sua própria casa, como tijolos, saibro, poeira e cascas de tinta. Em 2001, apresenta, na 25ª Bienal Internacional de São Paulo, a obra *Casa da Abelha*, inspirada no universo desses insetos, composta por fotografias, vídeos,

desenhos e alguns escritos, retratando a si própria com uma roupa confeccionada para o trabalho, baseada no traçado de uma colméia.

Em 2015, a artista precisou passar por um transplante de medula, e para isso, se submeteu a um exame chamado quimerismo, o qual anunciaria a compatibilidade de seu irmão doador. Os novos trabalhos apresentados na exposição *Irmãos*, são bordados de espécies híbridas de plantas e esculturas baseadas no mito da quimera, assim como abstrações orgânicas, todos criados a partir de algumas experiências vividas no próprio corpo da artista e transformadas em metáforas.



Img 1: irmãos, 2016 imbé e filodendro-veludo em bronze 31 x 10 x 5 cm; **Img 2:** irmãos, 2016 imbé e mangue-da-praia em bronze 40 x 23 x 11 cm; **Img.3:** a quimera das plantas, 2016 bordado sobre tecido 34 x 25,5 cm; **Img. 4:** a quimera das plantas [espada de são Jorge e costela de adão], 2015 bordado sobre tecido 35,5 x 29,5 cm; **Img. 5:** A concha vagina III, 2017 cerâmica esmaltada 28,5 x 10 x 10 cm./ A concha vagina I, 2017 cerâmica esmaltada 28 x 12 x 10,5 cm/ A concha vagina II, 2017 cerâmica esmaltada 16,5 x 11, 5 x 9 cm/.

Louise Bourgeois: uma vida que entrou para história da arte



Louise Bourgeois (1911-2010) foi uma das artistas mais emblemáticas da história da arte de grande parte do século 20 e começo do 21: quebrou a barreira, até então existente no plano da teoria, entre a vida e a arte. Ela usou suas emoções como matéria-prima da sua obra, percorrendo temas como a sexualidade e a memória.

Sua carreira foi fortemente influenciada pelos eventos psicológicos traumáticos de sua infância, particularmente a infidelidade do pai. O tema principal abordado por Bourgeois, frequentemente chocante e sexualmente explícito, e o seu foco nas formas tridimensionais eram raros para as mulheres de sua época.

Na década de 1970, aos domingos, promovia salões em seu apartamento no bairro de Chelsea, em Nova York, onde estudantes e jovens artistas levavam trabalhos para serem analisados por Bourgeois, que podia ser implacável e se referia às reuniões, com humor tipicamente seco, como “Sunday, bloody Sunday”.

Relação maternal com as aranhas

A arte de Louise Bourgeois é conhecida pelo seu conteúdo temático altamente pessoal envolvendo o desejo inconsciente, sexual e do corpo. Os temas se baseiam em eventos da sua infância para os quais ela se apropriou da arte para realizar um processo terapêutico ou catártico. Transformou suas experiências em uma linguagem visual altamente pessoal, por meio do uso de imagens mitológicas e arquetípicas, adotando objetos como espirais, gaiolas, ferramentas médicas e as famosas aranhas para simbolizar a psique feminina, a beleza e a dor psicológica.

Em entrevista a Suzanne Pagé – curadora e atual diretora artística da *Louis Vuitton Foundation for Creation*, em Paris – e Béatrice Parent – curadora no Museu de Arte Moderna de Paris -, a artista explica a existência de um duplo tema no caso das obras em que representa a aranha: “A aranha é protetora, a nossa protetora contra os mosquitos. [...] A outra metáfora é que a aranha representa a mãe. A minha mãe era a minha melhor amiga. Ela era inteligente, paciente, tranquilizadora, delicada, trabalhadora, indispensável e, sobretudo, ela era tecelã – como a aranha. Para mim, as aranhas não são aterradoras.”

Infância

Louise Bourgeois nasceu em Paris, em 25 de dezembro de 1911, e recebeu o nome de seu pai, Louis, que queria um filho homem. Na maior parte do ano, a família vivia no elegante St. Germain, em um apartamento acima da galeria onde os pais vendiam tapeçarias. Os Bourgeois também tinham uma villa e oficina no campo, onde passavam os fins de semana restaurando tapeçarias antigas.

Durante toda sua infância, Louise foi recrutada para ajudar lavando, reparando, costurando e desenhando. A oficina era supervisionada pela mãe Josephine, com quem tinha muita proximidade. Mas foram as tensões, particularmente o fato de que a amante de seu pai (que também era tutora de Louise) residia com a família, que mais tarde viriam a formar a arte altamente autobiográfica de Bourgeois.

Primeiros passos

No início da década de 1930, Louise Bourgeois estudou matemática e filosofia na *Sorbonne*. Depois da morte de sua mãe, em 1932, começou a estudar arte, se matriculando em várias escolas e ateliês, incluindo a *Ecole des Beaux-Arts*, *Academie Ranson*, *Academie Julian* e *Academie de la Grande-Chaumière*.

Seu primeiro apartamento em Paris ficava na Rue de Seine, no mesmo prédio de André Breton, da *Galerie Gradiva*, onde se familiarizava com o trabalho dos surrealistas. Em 1938, começou a exhibir suas obras no *Salon d'Automne* e abriu a própria galeria em uma área separada do showroom de tapeçarias de pai, exibindo impressões e pinturas. Em sua curta carreira como negociante de arte, conheceu o historiador de arte Robert Goldwater, com quem se casou e se mudou para a cidade de Nova York em 1938.

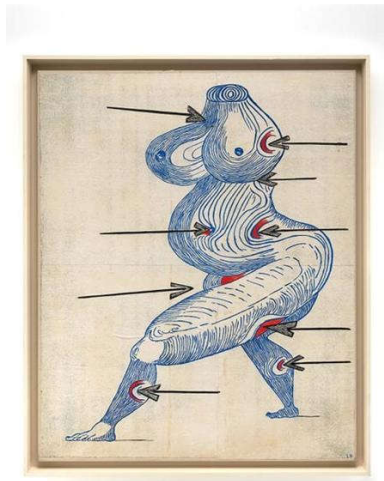
Amadurecimento artístico

Chegando à Nova York, Bourgeois entrou para *Art Students League* e concentrou sua atenção na gravura e pintura, enquanto também teve três filhos em quatro anos.

Durante as décadas de 1940 e 1950, Goldwater lhe apresentou a uma infinidade de artistas, críticos e comerciantes de Nova York, incluindo o importante Alfred Barr, diretor do Museu de Arte Moderna, que comprou uma de suas obras para a coleção MoMA em 1953.

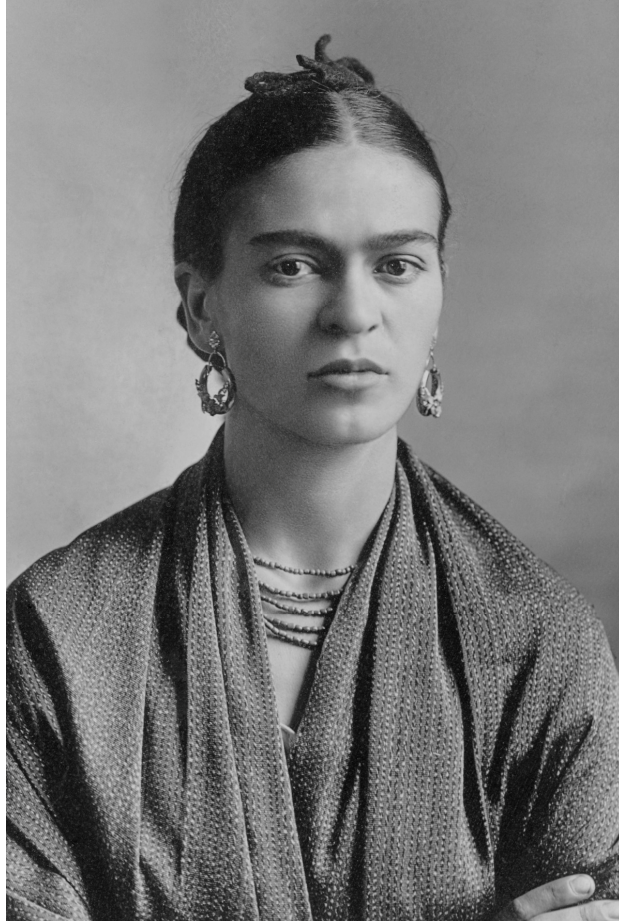
Consolidação e prestígio

O marido de Bourgeois morreu em 1973, mesmo ano em que ela que começou a dar aula em várias instituições da cidade de Nova York. Politicamente ativa como socialista e feminista, se juntou ao *Fight Censorship Group*, que defendia o uso de imagens sexualmente explícitas na arte. Louise fez várias de suas próprias obras sexualmente explícitas relacionadas ao corpo feminino, como *Fillette* (1968).



Img. 1. São Sebastião, 1998, tinta sobre papel Xerox montado sobre tela; **Img 2:** "Aranha" Louise Bourgeois - escultura em aço 1996 - MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo; **Img 3:** Aranha instalada em cidade desconhecida, s/d.

Frida Kahlo



Além de uma das mais importantes figuras da arte no século XX, ela foi umas das personagens mais significativas no âmbito político e cultural no México. Frida Kahlo como ficou conhecida, Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderon, foi uma mulher guerreira, lutadora tanto na vida privada a qual teve que superar grandes traumas, quanto na vida social. Toda sua obra reflete esta realidade, além da pintura, também deixou um diário onde registrou suas

alegrias e frustrações como seu conturbado casamento, sua saúde frágil e a impossibilidade de gerar filhos.

Frida sempre foi apaixonada pela cultura e tradição de seu país e não hesitava em mostrar isso por meio de seus trajes, adereços e cores vibrantes, além da sua pintura. Frida Kahlo nasceu em 06 de julho de 1907 na cidade de Coyoacan no México. Seu pai, Guillermo Kahlo era fotógrafo e passou para filha sua paixão.

A vida de Frida Kahlo é repleta de acontecimentos que irão repercutir na sua obra. Alguns críticos de arte sugeriram que ela era uma pintora surrealista, no entanto, Frida rebateu dizendo que nunca pintou sonhos, mas sua própria realidade, pois ela própria era o assunto que mais conhecia.

Com apenas seis anos Frida teve que superar a poliomielite, doença que a deixou com sequelas como uma perna mais fina que a outra e um pé atrofiado. Na juventude matriculou-se na Escola Preparatória Nacional onde começou a estudar medicina. Aos dezoito anos, na volta para casa, Frida sofre um grave acidente que a marcaria para o resto da vida. O bonde onde estavam ela e o namorado chocou-se com um trem e um para-choque de um dos veículos atravessou-lhe as costas, causando uma fratura pélvica, além de várias outras lesões pelo corpo. Frida Kahlo ficou vários meses recuperando-se e passou por 35 cirurgias. Frida ainda teria que encarar uma série de complicações o resto de sua vida, decorrentes desse acidente.

No entanto, foi nesse período que Frida descobriu a pintura. Impossibilitada de levantar da cama, seu pai adaptou um cavalete a sua cama e espelho no teto para que a filha pudesse pintar. Aí começou uma série de autorretratos. O primeiro foi "*Autorretrato com vestido de veludo*" dedicado ao namorado que a abandonou nesse período.

Três anos após o acidente Frida aproximou-se do artista Diego Rivera ao levar alguns de seus trabalhos para que o pintor os analisasse. Esse encontro despertou uma grande paixão que resultou em um relacionamento conflituoso, repleto de traições de ambas as partes e separações, além de três abortos espontâneos que levaram Frida a mais traumas psicológicos. Em um momento conturbado desse relacionamento, Rivera chegou a envolver-se com a irmã de Frida. As aflições de Frida não pararam por aí, durante toda sua vida

sofreu com cirurgias e dores no corpo que a levaram quase a dependência de morfina, além de amputações de dedos dos pés e uma perna.

Frida fez sua primeira exposição individual em 1939 em Nova York. A partir daí ganhou fama internacional o que lhe rendeu exposições em Paris onde conheceu grandes artistas da época como Pablo Picasso e Marcel Duchamp. Frida foi a primeira artista mexicana a ter suas obras expostas no Museu do Louvre. Entre suas obras de maior relevância estão: O ônibus; Frida Kahlo e Diego Rivera; autorretrato com colar; as duas Fridas; autorretrato com cabelos cortados; O veado ferido; Diego em meu pensamento; entre outros.

Frida morreu em 13 de julho de 1954 em sua cama. *“Espero a partida com alegria...e espero nunca mais voltar...”* foram as últimas palavras encontradas em seu diário.



Img. 1: “O Abraço de amor do Universo, a Terra (México), eu, Diego e Senhor Xolotl (1929)”; Img.2: “A coluna partida (1944)”

GUERRILLA GIRLS



Guerrilla Girls é um grupo de artistas feministas anônimas cujo objetivo é combater o sexismo e o machismo no mundo da arte. O grupo foi formado em Nova York em 1985, tendo a missão de trazer a público a desigualdade de gênero e raça dentro da comunidade artística. O grupo emprega **culture jamming** na forma de pôsteres, livros, outdoors e aparições públicas para expor discriminação e corrupção. De forma a permanecerem anônimos, os membros do grupo vestem máscaras e utilizam pseudônimos que se referem a mulheres artistas falecidas. De acordo com GG1, as identidades são mantidas em segredo porque os problemas importam mais que identidades: "No geral, queríamos que o foco estivesse nos problemas, não nas nossas personalidades ou nos nossos próprios trabalhos."

Em 1984, o Museum of Modern Art (MoMA), em Nova York, promoveu a exposição *An international survey of recent painting and sculpture*, que buscava reunir os artistas mais importantes da década. Entre 165 pintores e escultores selecionados pela curadoria, porém, só 13 eram do sexo feminino. Cansadas da baixa representação dentro do mundo da arte, um grupo de sete mulheres decidiu protestar na frente do museu – e, depois de ignoradas, passaram a espalhar cartazes pela cidade enquanto usavam máscaras de gorila. Surgia, ali, um dos movimentos feministas mais importantes do mundo da arte: o Guerrilla Girls.

Ao longo de 32 anos, 55 mulheres passaram pelo grupo, algumas por décadas, outras por poucas semanas. Todas são anônimas, protegidas por

pseudônimos como Frida Kahlo, Käthe Kollwitz e Zubeida Agha – e pelas máscaras, adotadas pela semelhança sonora entre os termos “guerrilla” e “gorila”, em inglês. “Nossa identidade pessoal é menos importante do que aquilo que defendemos”, explicam as integrantes no site do coletivo.

No próximo dia 29 de setembro, elas vêm ao Brasil para apresentar uma performance no Masp, onde apenas 6% das obras do acervo são de mulheres, segundo levantamento do próprio coletivo. Os 100 cartazes mais icônicos do grupo ficam em exposição no Masp até o dia 14 de fevereiro na mostra *Guerrilla Girls: gráfica, 1985-2017*, que integra a exposição História da sexualidade. O grupo já esteve por aqui em 2010

A ideia é reconstruir a história do grupo desde a sua formação, em 1985, mostrando sua presença em cidades como Nova York, Los Angeles, Istambul, Londres, Roterdã, e Xangai, além das passagens por algumas das instituições de arte mais importantes do mundo – o Tate Modern, em Londres, e o Centre Pompidou, em Paris, por exemplo.

Luta bem humorada

Com elementos da cultura pop e bom humor, os cartazes são parte fundamental da história e da estratégia de luta das Guerrilla Girls. Isso porque, décadas antes da internet, espalhar pôsteres provocativos e críticos era a única maneira com a qual um grupo de jovens mulheres poderia alertar sobre os desequilíbrios nas artes, ainda mais quando seus protestos tinham pouca adesão e eram facilmente ignorados pelas grandes galerias e pelos museus. Ao contrário das feministas dos anos 1970, que viam nas manifestações a melhor ferramenta de luta, as Guerrilla Girls preferiram manter a leveza, na expectativa de atrair mais apoiadores para o movimento.

No início das suas atividades, por exemplo, convidavam os visitantes dos museus a fazerem o que chamavam de *weenie counts* (algo como “contagem de salsichas”): contar o número de artistas homens e o de mulheres em cada exposição. Também conversavam com artistas mulheres para entender aquela realidade, ouvindo suas demandas e levantando informações sobre as desigualdades de gênero na arte com as quais ilustravam seus cartazes e, consequentemente, seu ponto de vista. “Nós

questionamos a ideia da narrativa *mainstream* ao revelar a história real que a sustenta, o subtexto, tudo aquilo que é ignorado e o que é injusto”, escrevem.

O grupo também questiona o grande número de nus femininos expostos, colocando-os como uma contradição à falta de artistas do sexo feminino: em 1989, 85% dos nus do MoMA representavam corpos femininos, enquanto apenas 5% dos artistas eram mulheres. “Mulheres só podem entrar nos museus se tirarem as roupas?”, questionaram em um dos cartazes mais famosos do coletivo. Além dos cartazes, as Guerrilla Girls puseram em prática mais de 100 projetos, como vídeos educativos, performances e manifestações, além da publicação de cinco livros sobre feminismo e feminilidade.

“Os museus nos dizem ‘temos 30% do acervo composto por artistas mulheres, não é maravilhoso?’. Nós respondemos: onde estão os outros 20%?”, disseram ao The Guardian. Embora tenham nascido como um movimento feminista focado em denunciar as desigualdades de gênero na arte, hoje as Guerrilla Girls abrangem também outros movimentos, como a luta antirracista e a militância LGBT. “Nosso maior projeto é ter formas cada vez mais criativas de protestar.” (GUERRILLA Girls, s/d)

HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?

Guggenheim	0
Metropolitan	0
Modern	1
Whitney	0

SOURCE: ART IN AMERICA ANNUAL 1984-5

GUERRILLA GIRLS
CONSCIENCE OF THE ART WORLD



AS VANTAGENS DE SER UMA ARTISTA MULHER:

Trabalhar sem a pressão do sucesso
 Não ter que participar de exposições com homens
 Poder escapar do mundo da arte em seus quatro trabalhos como freelancer
 Saber que sua carreira pode decolar quando você tiver oitenta anos
 Estar segura de que, independentemente do tipo de arte que você faz, será rotulada de feminina
 Não ficar presa à segurança de um cargo de professor
 Ver as suas ideias tomarem vida no trabalho dos outros
 Ter a oportunidade de escolher sua carreira ou a maternidade
 Não ter que engasgar com aqueles charutos enormes nem ter que pintar vestindo ternos italianos
 Ter mais tempo para trabalhar quando o seu homem lhe deixar por uma mulher mais nova
 Ser incluída em versões revistas da história da arte
 Não ter que passar pelo constrangimento de ser chamada de gênio
 Ver sua foto em revistas de arte usando uma roupa de gorila

UMA MENSAGEM DE UTILIDADE PÚBLICA DAS **GUERRILLA GIRLS** CONSCIÊNCIA DO MUNDO DA ARTE

Referências

ALBUQUERQUE, Fellipe Eloy Teixeira. *Relações entre o ser humano e o mundo na vida e obra de Brígida Baltar*. São Paulo: Universidade Federal de São Paulo, 2018. (Dissertação de Mestrado).

_____. *Contemporary art and construction gender equality*. KISMIF- Keep it simple, make it fast! An approach to underground music scenes. –2ª ed.– Porto –PT: Universidade do Porto, 2016.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO. *Louise Bourgeois*: uma vida que entrou para história da arte. Disponível em: <http://iberecamargo.org.br/louise-bourgeois-uma-vida-que-entrou-para-historia-da-arte/> Acesso em 25 nov. 2019.

GALERIA NARA ROESLER. *Brígida Baltar*: portfólio. São Paulo: GALERIA NARA ROESLER, s/d. Disponível em: <https://nararoesler.art/usr/library/documents/main/34/portfolio-gnr-bri-gida-baltar-web.pdf> Acesso em 25 nov. 2019.

_____. *Brígida Baltar*: CV. São Paulo: GALERIA NARA ROESLER, s/d. Disponível em: https://nararoesler.art/usr/documents/artists/custom_cv_url/34/brigida-baltar_cv_pt_en_june2016.pdf Acesso em 25 nov. 2019.

KAHLO, Frida. *O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

MESQUITA, André. *Insurgências poéticas*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2011.

REVISTA CULT. *Grupo anônimo que denuncia machismo na arte, Guerrilla Girls traz performance ao Masp*. – por Helô D'Angelo, publicado em 6 set. 2017–. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/guerrilla-girls-no-brasil-masp/> Acesso em 25 nov. 2019.

ROSANA Paulino. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa216153/rosana-paulino> Acesso em: 16 de Set. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

RUHRBERG; SCHNECKENBURGER; FRICKE ; HONNEF. *Arte do século XX* – pintura, escultura, novos media, fotografia. Volume I. Lisboa, Taschen, 2005, 2 vols.