

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA



Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

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

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

A Revista do SPHAN (1937-1961) à luz da luz da História Digital da Arte

Arthur Valle, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro/
ORCID: 0000 - 0003 - 3058 - 2219
artus.agv.av@gmail.com

Resumo

Desde finais do séc. XX, as abordagens computacionais vêm transformando a escrita da história da arte, especialmente aquela produzida em alguns centros do Atlântico Norte. Desde então, aquilo que se convencionou chamar História Digital da Arte propõe novas ferramentas, técnicas e conceitos que permitiriam aos investigadores formular e responder questões também novas. Após apresentar um panorama da História Digital da Arte, este artigo aplica alguns de seus métodos na análise de um corpus circunscrito: o conteúdo dos sumários da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), publicados entre 1937 e 1961. O objetivo é contribuir para uma visão mais sistematicamente informada da história da arte praticada no Brasil, e indicar potenciais caminhos para os futuros de sua escrita.

Palavras-chave: História Digital da Arte. Historiografia da Arte. História da Arte no Brasil. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Abstract

Since the late twentieth century, computational approaches have been transforming the writing of Art History, especially that produced in some North Atlantic centers. Since then, what has been called Digital Art History proposes new tools, techniques and concepts that allow researchers to formulate, and answer to, new questions. After presenting an overview of Digital Art History, this article applies some of its methods in the analysis of a limited corpus: the content of the summaries of the Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Journal of the National Institute of Historic and Artistic Heritage Service), published between 1937 and 1961. The aim is to contribute to a more systematically informed view of the art history practiced in Brazil, and to indicate potential paths for its writing.

Keywords: Digital Art History. Art Historiography. Brazilian Art History. National Institute of Historic and Artistic Heritage Service.

Desde o final do séc. XX, as abordagens computacionais vêm transformando a escrita da história da arte, em especial aquela produzida em alguns centros do Atlântico Norte. Ao mesmo tempo em que um diversificado e crescente leque de fontes de investigação digitalizadas se torna acessível via internet, aquilo que se convencionou chamar História Digital da Arte acena com novas ferramentas, métodos e conceitos que permitiriam aos historiadores formular e responder questões também novas. Já há alguns anos, autores como Carmen González-Román (2017, p. 65-76) falam de uma virada digital (*digital turn*) na história da arte, assim como, desde os anos 1970, falou-se de tantas outras viradas na disciplina (social, feminista, *queer*, global, decolonial, ecocrítica, pós-humanista...)

O presente texto, dividido em duas partes, busca primeiramente fazer uma apresentação da História Digital da Arte. Em seguida, procura verificar suas potencialidades ao analisar um corpus relativamente circunscrito: trata-se do conteúdo dos sumários dos quinze primeiros fascículos da *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, publicados entre 1937 e 1961. O objetivo principal é contribuir para a formulação de uma visão mais ampla e sistematicamente informada da história da arte praticada no Brasil, bem como indicar potenciais caminhos para os futuros de sua escrita.

História Digital da Arte: desenvolvimento, definições, métodos, críticas

A História Digital da Arte (a partir daqui, referida como HDA) integra as chamadas Humanidades Digitais (BROWN, 2022; RODRÍGUEZ-ORTEGA, 2013), um campo de investigação de contornos amplos e fluidos, que se estrutura em torno de técnicas analíticas computacionais, métodos de pesquisa quantitativa, e, com frequência, se vale de grandes bancos de dados (*big data*). Como proposto no *Manifesto para as Humanidades Digitais* lançado em 2010, estas configurariam uma espécie de “transdisciplina” que, sem fazer *tabula rasa* das humanidades tradicionais, incorporaria “todos os métodos, sistemas e perspectivas heurísticas ligadas ao digital” (THATCamp, 2010). Reiterando isso, Emile Pugh (2022) recentemente afirmou que a HDA opera em uma dupla frente: (1) desenvolvendo métodos vinculadas às tecnologias digitais, visando ao aprimoramento de práticas já existentes na disciplina da história da arte, procurando torná-las mais eficientes e/ou sustentáveis; e (2) propondo novas práticas, ao formular, por exemplo, novas questões ou elaborar novos métodos de análise.

Em países de língua inglesa, iniciativas pioneiras de HDA remontam ao menos aos anos 1980, como a fundação, em Londres, do fórum *Computers and the History of Art* (CHArt), que em 2001 realizou um dos primeiros congressos tendo como mote a expressão “Digital Art History” (DIGITAL, 2001). Nos Estados Unidos, também desde os

anos 1980, a atuação de fundações como Andrew W. Mellon, Getty e Samuel H. Krees, ligadas à iniciativa privada, foi instrumental para a expansão do uso de tecnologias digitais em investigações da disciplina (GONZÁLEZ-ROMÁN, 2017, p. 66-67).

Na última década, a HDA tem angariado crescente reconhecimento no mundo acadêmico norte-atlântico (Brey, 2021). No campo editorial, por exemplo, periódicos como *Histoire de l'Art*, *The Journal of Interactive Technology and Pedagogy*, *Visual Resources* e *Zeitschrift für Kunstgeschichte* dedicaram números especiais aos debates, métodos e pedagogia da HDA. Em 2015, Harald Klinke e Liska Surkemper fundaram em Munique o *International Journal of Digital Art History*, que publica artigos tratando de temas diversos, desde o espaço digital e arquitetônico até como a HDA vem transformando as instituições artísticas. Em 2020, foi publicado *The Routledge Companion to Digital Humanities and Art History* (BROWN, 2020), que reúne capítulos escritos por cientistas da informação, historiadores de arte e profissionais de museus, e apresenta um panorama dos discursos emergentes no campo.

Na área da formação de profissionais, as iniciativas também são muitas. Exemplos incluem universidades que oferecem programas de mestrado focados em abordagens digitais da história da arte e patrimônio cultural, como Duke University, Université de Tours, ou University of York. A Getty Foundation vem financiando bolsas e cursos destinados a estudantes, professores e profissionais de museus, incluindo um workshop realizado paralelamente ao 35º. congresso do Comitê Internacional de História da Arte (CIHA), que ocorreu em São Paulo em janeiro de 2022. Desde 2015, as Universidades de Málaga e Berkeley promovem em conjunto a *Digital Art History Summer School* (RODRÍGUEZ-ORTEGA, 2018, p. 184). Trata-se de um curso intensivo de uma semana de duração, que expõe os participantes a variados métodos e abordagens digitais.

Todavia, apesar do uso cada vez mais frequente da expressão “Digital Art History” em contextos acadêmicos norte-atlânticos, não há total consenso sobre o que ele de fato designa e sua precisa relação com a disciplina da história da arte. Johanna Drucker, em um texto de 2013 muito citado, colocava a própria existência da “Digital Art History” como uma questão em aberto. Ela lembrava que “a primeira fase da atividade digital na história da arte foi caracterizada pela construção de repositórios” (DRUCKER, 2013, p.7), ao que González-Román acrescentou:

No âmbito da história da arte, a transição do ensino usando diapositivos para o ensino com imagens digitais foi com frequência considerada como o momento decisivo que orientou a disciplina rumo ao mundo digital. O uso de imagens digitais para a investigação e/ou ensino requer uma compreensão da digitalização, a busca online e o uso de softwares para exibir e manipular imagens digitais, tarefas que implicam a aprendizagem e desenvolvimento de determinadas destrezas. (GONZÁLEZ-ROMÁN, 2017, p. 64-65)

Tanto para Drucker quanto para González-Román, porém, uma distinção deveria ser feita entre: (1) o mero uso de repositórios ou imagens online - seja para pesquisa, ensino ou divulgação de resultados -, e que Drucker designou como história digitalizada da arte (“digitized art history”); e (2) o domínio específico da HDA, que implicaria no emprego de métodos analíticos viabilizados pela tecnologia computacional. Estes incluem, entre muitos outros: processamento de textos com linguagens de marcação (e.g., Scribe ou HTML); estruturação de metadados; modelagem por tópicos; visualização de informação; análise de rede e de discurso; visão computadorizada; modelagem, simulação e agregação de materiais distribuídos por localizações geográficas etc. Como defende Drucker (2013, p. 7, grifo meu), “estas abordagens não são meramente ferramentas para acessar materiais online, mas formas de pensar *com* processos digitais”. Analogamente, Olivier Bonfait, Antoine Courtin, e Anne Klammt (2021, p. 7) postularam que “a introdução das humanidades digitais na história da arte constitui uma mudança epistemológica semelhante e tão importante quanto a introdução da história quantitativa em história”.

Considerando a diversidade que caracteriza a HDA, bom número de autores (ver GONZÁLEZ-ROMÁN, 2017, p. 71; JASKOT, 2019, p. 4; BONFAIT, COURTIN & KLAMMT, 2021, p. 6; HELMREICH & PUGH, 2022) delineiam seus limites através da enumeração de seus principais métodos de análise - que, cumpre frisar, são compartilhados com o campo mais geral das Humanidades Digitais. Nesse sentido, quatro métodos normalmente são destacados: (1) análise espacial; (2) análise de rede; (3) análise de imagem/visão computadorizada; (4) análise de texto.

Vários exemplos de trabalhos vinculados aos três primeiros desses métodos poderiam ser citados. Nesta parte, porém, vou me referir apenas à análise de texto, que emprega técnicas de manipulação computacional e quantitativa usadas em campos como Linguística de Corpus e Processamento de Linguagem Natural. Entre outras, pode-se citar: mineração de dados, análise de sentimento, modelagem por tópicos, embutimento de palavras ou documentos, etc. Apesar da análise de texto ter sido uma das primeiras abordagens digitais adotadas nas humanidades - cfr., e.g., o célebre *Index Thomisticus* idealizado pelo padre Roberto Busa (1980) -, recentemente Helmreich e Pugh (2022) avaliaram que os historiadores de arte não a têm usado intensamente. Tal afirmação causa espécie, se considerarmos a importância de fontes escritas (livros, tratados, críticas de arte etc.) na prática da história da arte, mas meu levantamento tende a confirmá-la.

Há, porém, um exemplo que eu gostaria de referir, uma vez que dialoga estreitamente com o objetivo desse texto. Trata-se de um artigo de Anna Dahlgren e Amanda Wasielewski (2021) que busca verificar em que medida as teorias que embasam trabalhos

ligados à HDA se assemelham, ou diferem, daquelas que são hoje hegemônicas na disciplina da história da arte, como a teoria crítica. Para tanto, usando mineração de dados, as autoras comparam as referências e bibliografias dos artigos publicados entre 2010 e 2019 em periódicos ligados a HDA (*Visual Resources* e *International Journal for Digital Art History*) com as de dois periódicos tradicionalmente identificados com a disciplina (*Art Journal* e *Art History*). A conclusão se opõe ao senso comum que vê a HDA como algo eminentemente “novo”; afirmando que esta estaria ainda muito ligada a métodos formalistas e iconográficos prevalentes no final do séc. XIX e início do XX (autores como Heinrich Wölfflin ou Erwin Panofsky, por exemplo, são citados frequentemente nos artigos de HDA analisados).

Não vou problematizar tal conclusão sobre o caráter supostamente retrógado da HDA, embora valha frisar que outras interpretações sobre os dados apresentados por Dahlgren e Wasielewski sejam possíveis (BREY, 2021, p. 9). Antes, eu gostaria de citar a defesa que elas próprias fazem do potencial crítico da HDA:

Embora este artigo critique a adesão da pesquisa em HDA à “velha guarda” da história da arte, isto não significa que o uso de ferramentas computacionais seja inerentemente incompatível com as perspectivas da teoria crítica contemporânea na disciplina. Ao invés de portadores de uma bagagem ideológica perigosa, computadores podem ser vistos simplesmente como um meio de realizar tipos específicos de tarefas. Em um recente levantamento do campo, [Paul] Jaskot pergunta: “Quais são as questões críticas na história da arte que exigem e são mais adequadas a métodos digitais específicos?” Uma resposta a esta pergunta, que acreditamos que o presente estudo indica, está na *área da historiografia da arte*. (DAHLGREN & WASIELEWSKI, 2021, p. 262, grifo meu)

Em parte, essa defesa visa a responder críticas que a HDA e as Humanidades Digitais, de modo mais amplo, sofreram desde que sua afirmação no campo acadêmico se tornou evidente. Bom exemplo disso são artigos de Claire Bishop que correlaciona o surgimento das Humanidades Digitais à intensificação de políticas neoliberais e corporativistas no ensino superior a partir do início do séc. XXI, e rejeita a HDA como mais “uma subordinação da atividade humana à avaliação métrica” (BISHOP, 2018, p. 126).

Ainda que toda a produção ligada à HDA se resumisse a isso, concordo com Dahlgren e Wasielewski quando afirmam que o uso de métodos computacionais não conduz inevitavelmente à produção de resultados alinhados com uma ideologia específica - seja ela a de uma história da arte considerada ultrapassada, ou a do neoliberalismo. A própria Bishop parece subscrever isso, ao demonstrar como a “leitura distanciada” de Franco Moretti (2000) - um autor central para a HDA - pode ser empregada de forma crítica na análise da arte contemporânea (BISHOP, 2018).

Além disso, a citação acima também sugere que uma das áreas em que o potencial crítico da HDA parece mais promissor é justamente a historiografia da arte. Na próxima parte, eu gostaria de testar essa hipótese a partir da aplicação de métodos digitais de análise para interrogar um exemplo célebre da historiografia brasileira de arte.

A revista do SPHAN à luz da História Digital da Arte

Com o primeiro número publicado em 1937 - mesmo ano de criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN, atual IPHAN) -, a *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*¹ é normalmente considerada como o primeiro e mais importante periódico brasileiro especializado nas discussões sobre patrimônio. Embora marcados pela diversidade, seus 15 primeiros números - publicados com periodicidade irregular entre 1937 e 1961 (**Fig. 1**) - apresentam relativa coerência editorial. Em boa medida, isso se deve ao fato de que, durante esse período, a revista teve um único diretor: o advogado, jornalista e escritor Rodrigo Mello Franco de Andrade, que também atuou como primeiro diretor do SPHAN até 1967 (SILVA & FAULHABER, 2019).



Figura 1.

Fac-símiles das capas dos 15 primeiros fascículos da revista do SPHAN, 1937-1961

Fonte:

<http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=&busca=revista+do+patrimonio&pagina=4>

¹ A partir de 1946, o periódico passou a se chamar simplesmente *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*.

Nos quase 25 anos iniciais, a revista do SPHAN publicou 151 artigos e ensaios, versando sobre patrimônio, história, arte, etnografia, entre outros temas; e contou com a colaboração de não menos que 70 autores. Alguns destes são até hoje muito lembrados pela historiografia brasileira de arte, como Mario de Andrade, Lucio Costa, Gilberto Freyre, e estrangeiros como Hannah Levy ou Robert Chester Smith. Mas, como mostrarei abaixo, muito dos autores que com mais frequência publicaram na revista são atualmente pouco (ou nada) a ela associados, e seus trabalhos que ali vieram a lume estão quase esquecidos.

Como se poderia abordar, de modo sistemático, o conjunto da revista do SPHAN entre 1937 e 1961, fazendo jus à sua complexidade e não reiterando injustificáveis apagamentos de temas e/ou autores significativos? Creio que a “leitura distanciada” do corpus de fascículos então publicados, possibilitada por abordagens computacionais diversas, pode nos ajudar nessa empreitada. Tal “leitura distanciada” permite formular e propor respostas para perguntas como: Que categorias artísticas e regiões do Brasil foram privilegiadas pela publicação? Em que medida ela dava continuidade a, ou divergia de, outras políticas então promovidas pelo SPHAN, como sua seleção de monumentos a serem tombados? É possível detectar que autores, artigos e/ou temas melhor representam as prioridades e hierarquias de valor expressas no periódico? Em caso positivo, em que medida isso é afirmado, ou negado, pelo cânone historiográfico que se afirmou no Brasil nas últimas décadas?

Em uma abordagem inicial, respostas para as primeiras dessas perguntas podem ser intuídas através de análises de texto e espacial feitas a partir do conteúdo dos sumários dos fascículos. Por exemplo, a **Fig. 2** mostra uma nuvem de palavras (*word cloud*) produzida a partir desses sumários. Muito usadas nas Humanidade Digitais, nuvens de palavras são representações gráficas da frequência de palavras em um texto ou corpus, que conferem maior destaque visual àquelas que aparecem com mais frequência. A nuvem da **Fig. 2** revela, entre outras coisas, que: (a) o período histórico privilegiado na revista foi claramente o “colonial”, o que é reforçado pelas várias referências ao séc. “XVIII;” (b) geograficamente, os estados privilegiados foram, em ordem decrescente, Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais, Pernambuco e Pará; (c) o tipo de patrimônio privilegiado na revista foi o religioso - mais especificamente o católico -, o que é indicado pela frequência de palavras como “igreja”; “capela” ou “mosteiro”; e de nomes de santos como Santo Antônio ou São Bento; (d) os tipos de arte privilegiadas foram a pintura, o mobiliário e, sobretudo, a arquitetura, uma vez que a esta se relacionam diversas outras palavras, como “igreja”; já referida, mas também “casa”; “forte” etc.

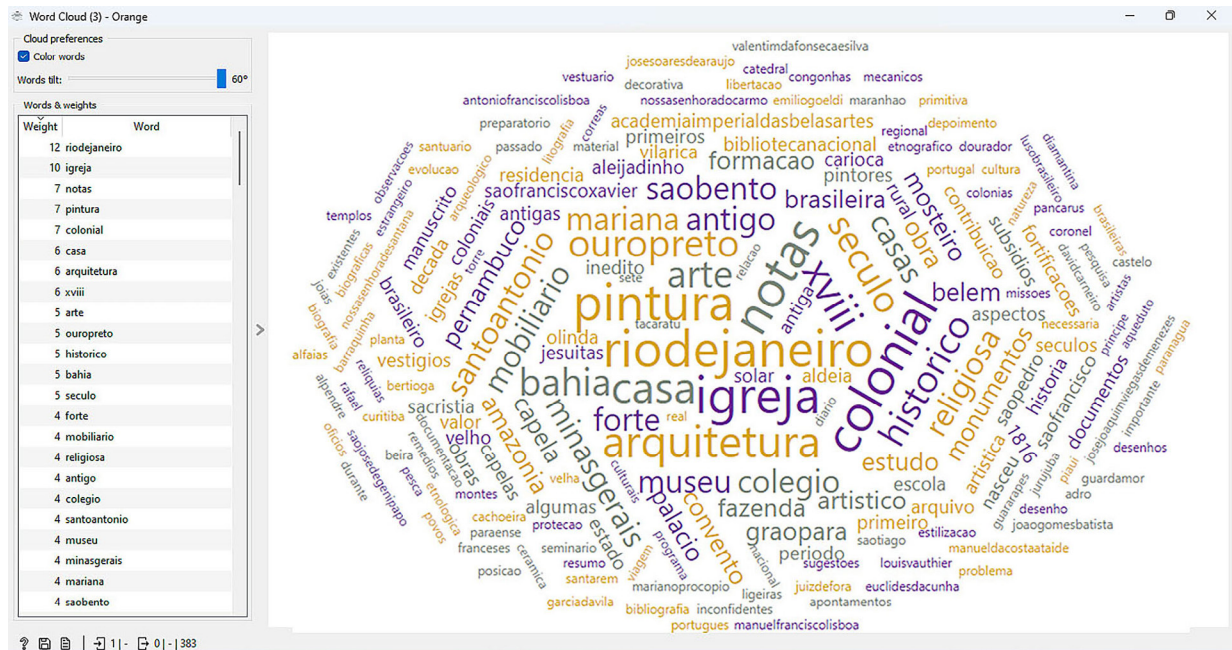


Figura 2.

Nuvem de palavras produzida a partir dos sumários da revista do SPHAN, 1937-1961

Produzido pelo autor, com Orange 3.33.0

Em termos de análise espacial, é possível, por exemplo, geolocalizar as entidades explicitamente referidas nos sumários em mapas digitais. Nos sumários, entidades podem ser: Estados ou cidades; monumentos específicos, como, e.g., o chamado Forte do Príncipe da Beira, discutido por A. L. Pereira Ferraz (REVISTA, 1938, p. 57-92), e destacado na **Fig. 3**; ou, ainda, complexos culturais inteiros, como o dos indígenas Pancaru, que Estevão Pinto (REVISTA, 1938, p. 141-147) associou à localidade de Tacaratu, em Pernambuco, ou da prática da pesca, que Raimundo Lopes (REVISTA, 1938, p. 151-186) estudou focando o Maranhão.

O mapa abaixo comporta graus variáveis de abstração geográfica: no caso de monumentos específicos, os pontos em vermelho indicam coordenadas muito precisas; mas, no caso de cidades ou Estados, as coordenadas são genéricas, indicando apenas centros geométricos aproximados. Não obstante, a geolocalização permite intuir, de modo rápido e direto, a ênfase da revista em entidades localizadas em certos Estados e, em particular, na parte oriental do território brasileiro.

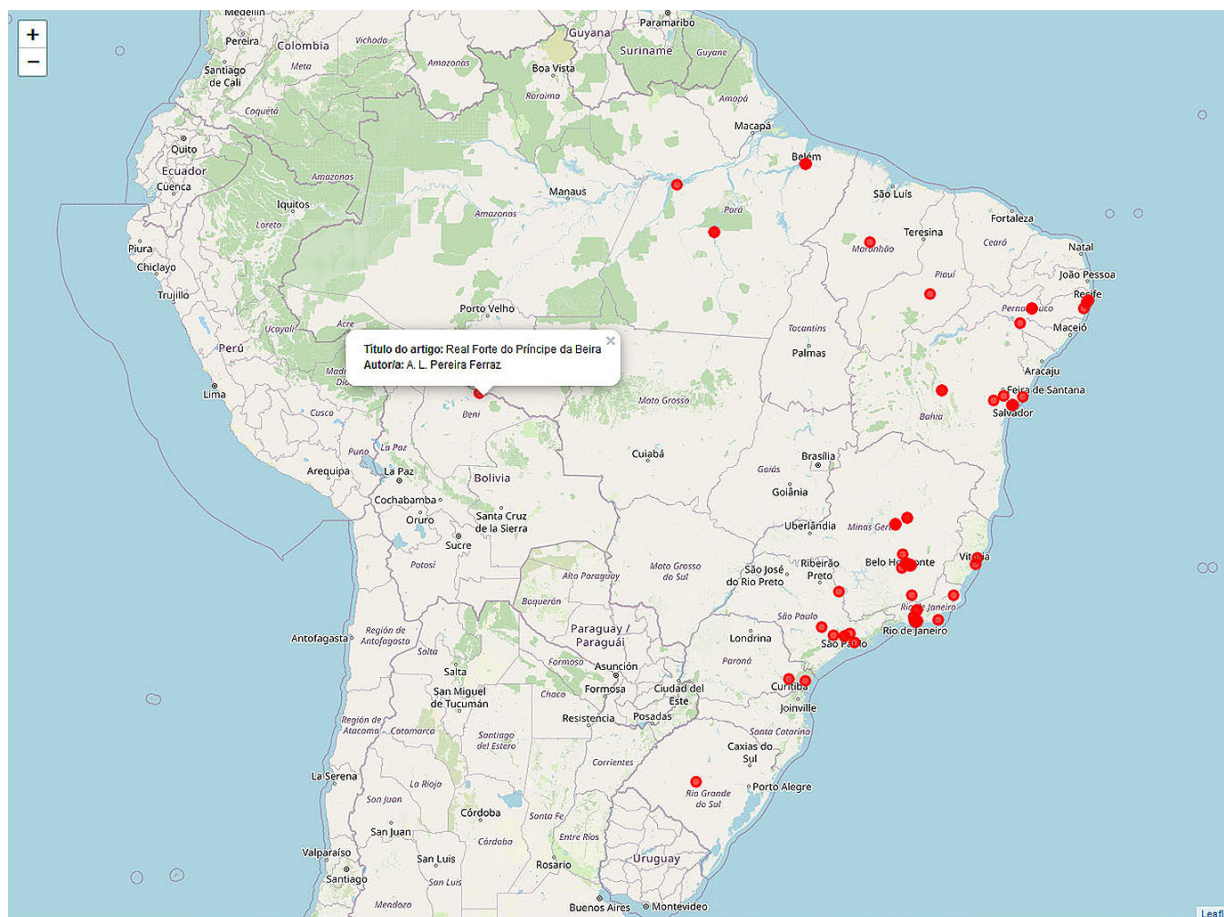


Figura 3.

Mapeamento das entidades geográficas explicitamente referidas nos sumários da revista do SPHAN, 1937-1961

Produzido pelo autor, com JupyterLab 1.2.6 e Folium 0.11.0

A geolocalização de entidades permite, ainda, que cotejemos a linha editorial da revista e a política de tombamentos do SPHAN. Tal cotejamento pode ser visualizado através da produção de, por exemplo, mapas coropléticos, um tipo de mapa temático estatístico que usa variações de cor, tons, texturas etc. para indicar a distribuição quantitativa de uma variável dentro de unidades espaciais pré-definidas. No caso dos mapas na **Fig. 4**, a variável é o número de entidades e a unidade espacial é cada um dos Estados que configuram atualmente o Brasil. No primeiro mapa, os Estados em azul escuro são aqueles que tem mais entidades referidas nos sumários da revista, enquanto os em azul mais claro não possuem nenhuma entidade citada. Já o segundo mapa, que opera de modo análogo, se baseia em um levantamento de monumentos tombados pelo SPHAN entre 1937 e 1945, proposto por Daryle Williams (2001, tabela 4).

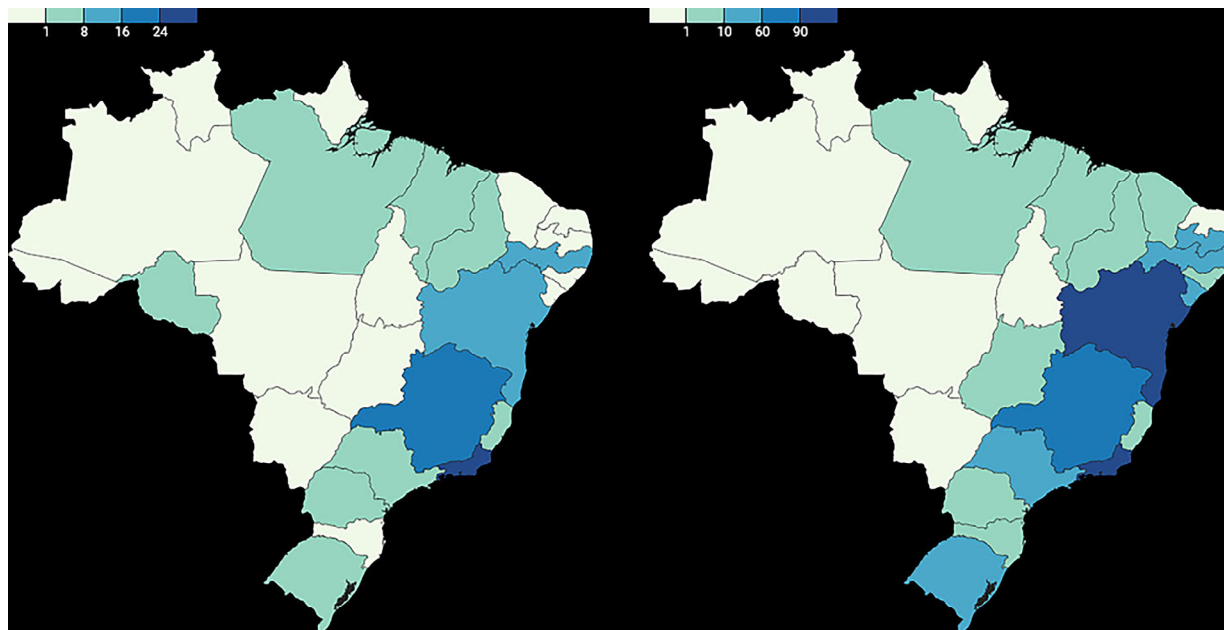


Figura 4.

Mapas coropléticos mostrando: (a) Estados com entidades explicitamente referidas nos sumários da revista do SPHAN, 1937-1961; (b) Estados com tombamentos feitos pelo SPHAN, 1937-1945
Produzido pelo autor, com Datawrapper. URL: <https://www.datawrapper.de/>

Há diferenças entre os mapas indicando que, por exemplo, Rio de Janeiro se destaca nos sumários da revista, enquanto Bahia foi o Estado que contou com maior número de tombamentos; estes, vale notar, aparecem em mais Estados do que aqueles referidos nos sumários. Não obstante, em termos gerais, a distribuição quantitativa nos dois mapas indica dinâmicas semelhantes. O que tal comparação sugere é que a linha editorial da revista em boa medida reiterava a política de tombamentos do SPHAN: ambas conferiam prioridade a Estados específicos (notadamente Rio de Janeiro, Bahia, Minas Gerais e Pernambuco), e pouco (por vezes nada) consideravam a maioria dos outros.

Tal comparação deve, porém, ser encarada com cautela, uma vez que: (a) o recorte temporal de cada um dos mapas é diferente - 24 anos no caso do primeiro, apenas 8 no do segundo; (b) o número de tombamentos (416) é bem maior do que o de entidades individualmente citadas nos sumários da revista (89); (c) a divisão de Estados apresentada nos mapas não corresponde àquela do Brasil no período delimitado por Williams, o que resulta em maior segmentação do território - Rondônia, e.g., onde se localiza o referido Forte do Príncipe da Beira, só se tornou unidade federativa em 1981; (d) por fim, vale lembrar que a comparação considera apenas o conteúdo dos sumários da revista do SPHAN: se o reconhecimento e processamento de entidades fosse feito considerando, por exemplo, a integralidade dos textos dos artigos, a "visão

distanciada” apresentada pelos mapas das **Figs. 3 e 4** seria mais complexa.

Em boa medida, os métodos até aqui utilizados reafirmam as generalizações sobre a revista do SPHAN que são senso comum na historiografia brasileira de arte. Isso não é necessariamente um demérito. Por um lado, é comum que novos métodos sejam avaliados por sua capacidade de replicar resultados já conhecidos: se eles conseguem fazê-lo, pode-se presumir que possuem relativa eficácia. Por outro, tais métodos seriam particularmente reveladores em análises iniciais de outros periódicos que não possuem uma fortuna crítica consolidada.

Além disso, outros métodos computacionais parecem pôr em questão aspectos da historiografia que se consolidou sobre a revista do SPHAN nas últimas décadas. É o caso, por exemplo, da análise de rede proposta na **Fig. 5**. Embora ela também se baseie majoritariamente nas informações dos sumários, indica uma hierarquia de autores que diverge do cânone vigente na historiografia brasileira atual.

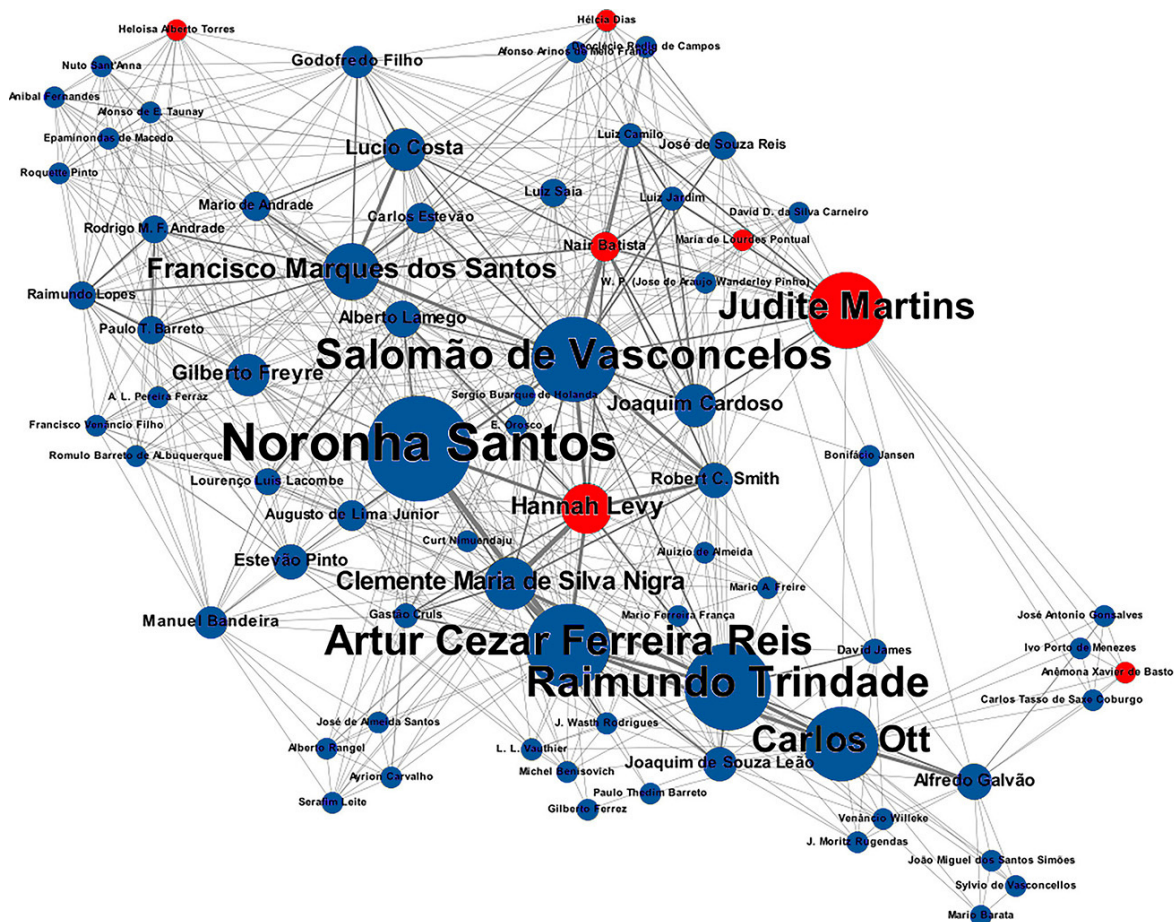


Figura 5.

Rede dos autores (em azul) e autoras (em vermelho) da revista do SPHAN, 1937-1961.

A rede foi ponderada com a medida de centralidade de intermediação

Produzido pelo autor, com Gephi 0.9.7

A análise de rede permite explorar, avaliar e mensurar relações entre entidades, que podem ser de diferentes tipos. Exemplos de sua aplicação em história da arte não são raros (e.g., JOYEUX-PRUNEL, 2019, § 30-57). As redes são compostas por *nós* (*nodes*) e *arestas* (*edges*), que representam respectivamente, as entidades e o tipo de relação entre elas que se está considerando. Na rede da **Fig. 5**, por exemplo, os nós (em forma de círculos azuis ou vermelhos), representam os autores da revista do SPHAN; já as arestas (em forma de linhas cinzas) conectam dois autores diferentes e indicam que ambos publicaram em um mesmo fascículo; quanto maior a grossura da aresta, mais vezes dois autores publicaram conjuntamente. A rede rapidamente revela, por exemplo, a clara predominância quantitativa de autores homens, embora algumas das pouquíssimas mulheres - como Hannah Levy e, especialmente, Judite Martins - apareçam com relativo destaque.

A rede foi calibrada com base na medida de *centralidade de intermediação* (*betweenness centrality*, abaixo designada como "ci"), que permite calcular o grau em que um nó se encontra no caminho mais curto entre pares de dois outros (FREEMAN, 1977): quanto maior é o tamanho de um nó da rede, maior é a sua medida de centralidade de intermediação. Na rede da **Fig. 5**, pode-se constatar uma correlação entre o grau de centralidade de um autor e o número de artigos que ele publicou entre 1937 e 1961. Como hipótese a ser verificada, eu afirmaria que *os nós mais "centrais" indicam os autores mais representativos da linha editorial da revista do SPHAN no período*. Nesse sentido, os dez que mais se destacam são: Noronha Santos (ci = 278.9), Raimundo Trindade (ci = 215.9), Salomão de Vasconcellos (ci = 211.0), Artur Cezar Ferreira Reis (ci = 207.6), Judite Martins (ci = 182.9), Carlos Ott (ci = 175.6), Francisco Marques (ci = 116.7), Clemente Maria da Silva Nigra (ci = 101.9), Hannah Levy (ci = 95.0), e Joaquim Cardoso (ci = 69.8).

Desses dez autores, Hannah Levy é provavelmente a única cuja produção segue merecendo atenção detida na historiografia brasileira,² inclusive contando com republicações. Já a produção de autores que a análise de rede revela como mais "centrais" na revista - como Noronha Santos, Raimundo Trindade, Salomão de Vasconcellos ou Artur Cezar Ferreira - me parece ter caído em um quase absoluto esquecimento. Não obstante, de acordo com minha interpretação, o que a rede da **Fig. 5** sugere é que, se desejarmos compreender a linha editorial da revista no período aqui delimitado, os artigos desses autores mais "centrais" seriam aqueles cuja leitura deveríamos priorizar.

2 Ver, e.g., os trabalhos de Daniela Pinheiro Machado Kern acessíveis em: <https://ufrgs.academia.edu/DanielaKern>

Obviamente, uma análise de rede baseada somente na relação de copublicação entre autores fornece uma representação muito abstrata - “distanciada” em demasia, poder-se-ia dizer - do conjunto de fascículos publicado entre 1937 e 1961. Para confirmar, ou refutar, a hierarquia de autores acima proposta, seria necessário, por exemplo, considerar o conteúdo efetivo e integral dos artigos, bem como suas relações de semelhança ou diferença - o que pode ser feito com métodos mais poderosos de Processamento de Linguagem Natural. Meus experimentos nesse sentido não cabem, porém, nos limites desse artigo.

Todavia, e à guisa de conclusão, eu afirmaria que os resultados iniciais de minha investigação sobre a revista do SPHAN aqui apresentados indicam que os métodos da História Digital da Arte podem potencialmente refinar considerações gerais a respeito da linha editorial da publicação, bem como evidenciar novos tópicos que ainda não mereceram a devida atenção dos que se estudam a historiografia brasileira de arte. Em publicações futuras, minha intenção é explorar essa potencialidade.

Referências

- BISHOP, C. Against Digital Art History. *International Journal for Digital Art History*, n. 3, 2018.
- BONFAIT, O.; COURTIN, A.; KLAMMT, A. Humanités numériques et histoire de l’art en France: état de la recherche et perspectives. *Histoire de l’Art*, n. 87, p. 5-16, 2021.
- BREY, A. Digital art history in 2021. *History Compass*, v. 19, n. 8, p. 1-14, 2021.
- BROWN, K. (ed.). *The Routledge companion to digital humanities and art history*. Routledge, 2020.
- BUSA, R. The Annals of Humanities Computing: The Index Thomisticus. *Computers and the Humanities*. 14 (2), p. 83-90, 1980.
- DAHLGREN, A. N.; WASIELEWSKI, A. The Digital U-Turn in Art History. *Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History*, v. 90, n. 4, p. 249-266, 2021.
- DIGITAL Art History - A Subject in Transition: Opportunities and Problems. *CHArt*, 2001. Disponível em: <http://chart.cch.kcl.ac.uk/chart2001-abstracts/index.html>
- DRUCKER, J. Is there a “Digital” art history? *Visual Resources*, p. 5-13, 2013.

FREEMAN, L. A set of measures of centrality based on betweenness. *Sociometry*. v. 40, n. 1, p. 35-41, 1977.

GONZÁLEZ-ROMÁN, C. *¿Antiguas y nuevas historias del arte? Una aproximación crítica a la situación internacional*. Málaga: UMA Editorial, 2017.

HELMREICH, A.; PUGH, E. *Motion, Migration and Data: An Introduction to Digital Art History*. Apresentação em PowerPoint vinculada ao "Digital Art History Workshop"; CIHA 2022/São Paulo, 2022.

JASKOT, P. B. Digital Art History as the Social History of Art: Towards the Disciplinary Relevance of Digital Methods, *Visual Resources*, v. 35, n. 1-2, p. 21-33, 2019.

JOYEUX-PRUNEL, B. Provincializando Paris. A narrativa centro-periferia da arte moderna à luz das abordagens quantitativa e transnacional. *19&20*, Rio de Janeiro, v. XIV, n. 2, jul.-dez. 2019. <https://www.doi.org/10.52913/19e20.XIV2.01>

MORETTI, F. Conjectures on World Literature. *New Left Review*, n. 1, p. 54-68, jan-fev. 2000.

PUGH, E. *What is Digital Art History?* Apresentação em PowerPoint vinculada ao "Digital Art History Workshop"; CIHA 2022/São Paulo, 2022.

REVISTA do [Serviço do] Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, v. 1-15, 1937-1961.

RODRÍGUEZ-ORTEGA, N. Summer school on digital art history (DAHSS). Data-driven analysis and digital narratives. *International Journal for Digital Art History*, v. 3. 2018.

RODRÍGUEZ-ORTEGA, N. Humanidades Digitales, Digital Art History y cultura artística: relaciones y desconexiones. *Artnodes*, n. 13, 2013.

SILVA, A. F.; FAULHABER, Priscila. Narrativas sobre o patrimônio: Rodrigo Melo Franco de Andrade, redes de sociabilidade e a escrita do patrimônio na Revista do Patrimônio (1937-1945). *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 51, p. 150-173, 2019.

THATCamp. *Manifesto for the Digital Humanities*, 2010. Disponível em: https://humanidadesdigitais.files.wordpress.com/2011/10/dh_manifesto.pdf

WILLIAMS, D. *Culture Wars in Brazil: The First Vargas Regime, 1930-1945*. Durham & London: Duke University Press, 2001.

Como citar:

VALLE, Arthur. A Revista do SPHAN (1937-1961) à luz da luz da História Digital da Arte. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 809-823, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.064>

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