

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

MICAELA LÜDKE ROSSETTI

ARTES PLÁSTICAS E JORNALISMO CULTURAL,
REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE:
ILUSTRÍSSIMA, REVISTA CULT E DIGESTIVO CULTURAL

Porto Alegre
2015

MICAELA LÜDKE ROSSETTI

ARTES PLÁSTICAS E JORNALISMO CULTURAL,
REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE:
ILUSTRÍSSIMA, REVISTA CULT E DIGESTIVO CULTURAL

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de mestre pelo Programa de
Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação
Social da Pontifícia Universidade Católica do
Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Juremir Machado da Silva.

Porto Alegre
2015

R829a Rossetti, Micaela Lüdke
Artes plásticas e jornalismo cultural, reflexos da pós-modernidade:
Ilustríssima, Revista Cult e Digestivo Cultural [manuscrito] / Micaela Lüdke
Rossetti. – 2015.
262 f. : il. ; 29 cm.

Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de
Comunicação Social da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul,
2015.
Orientação: Prof. Dr. Juremir Machado da Silva.

1. Jornalismo cultural – Brasil. 2. Jornalismo – Cultura. 3. Artes Plásticas –
Comunicação. 4. Comunicação cultural pós-moderna. I. Título.

CDU 070.11:73(81)

MICAELA LÜDKE ROSSETTI

ARTES PLÁSTICAS E JORNALISMO CULTURAL,
REFLEXOS DA PÓS-MODERNIDADE:
ILUSTRÍSSIMA, REVISTA CULT E DIGESTIVO CULTURAL

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de mestre pelo Programa de
Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação
Social da Pontifícia Universidade Católica do
Rio Grande do Sul.

Aprovada em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Juliana Tonin – PUCRS

Prof. Dr. Juremir Machado da Silva – PUCRS

Prof. Dr. Marcos Emilio Santuario - FEEVALE

Porto Alegre
2015

Dedico este trabalho àqueles que, como eu, acreditam no potencial transformador das artes plásticas e na necessidade de um jornalismo cultural qualificado, que contribua para o desenvolvimento da sociedade.

AGRADECIMENTOS

Muitos são os nomes que contribuíram para a concretização desta pesquisa. Agradeço, inicialmente, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – devido ao financiamento dos meus estudos de mestrado. Agradeço ao meu orientador, professor e amigo Juremir Machado da Silva por ser disponível, confiante e incentivador; por ter abraçado este projeto comigo e ter me guiado de forma tão serena aos meus objetivos. E agradeço também aos professores do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da PUCRS que iluminaram minhas ideias e dividiram comigo seus conhecimentos.

Agradeço ao Grupo Folha, em especial a Renata Pessoa e ao Luiz Carlos Ferreira; a equipe da *Revista Cult*, principalmente a Daysi Bregantini e ao Helder Ferreira; e ao *Digestivo Cultural* no nome de Julio Daio Borges. Esses, atenciosos, prestativos e indispensáveis à realização deste trabalho.

Agradeço ainda aos meus pais e minha irmã, que viabilizaram meus estudos, sempre apoiadores, interessados e afetuosos; e aos meus amigos e amores, os mais antigos e aqueles conquistados ao longo desta trajetória acadêmica, que foram essenciais, pacienciosos, provocativos, críticos e atentos, auxiliando carinhosamente as minhas reflexões e disponibilizando ombros para o meu conforto e sustento. Todos também responsáveis pela minha calma e perseverança.

O amor pela arte, como o amor, mesmo e sobretudo o mais louco, sente-se baseado em seu objeto. É para se convencer de ter razão (ou razões) para amar que recorre com tanta frequência ao comentário, essa espécie de discurso apologético que o crente dirige a si próprio e que, se tem pelo menos o efeito de redobrar sua crença, pode também despertar e chamar os outros à crença. É por isso que a análise científica, quando é capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, sua melhor justificação, seu mais rico alimento. Através dela, o amor sensível pela obra pode realizar-se em uma espécie de amor *intellectualis rei*, assimilação do objeto ao sujeito e imersão do sujeito no objeto. (BOURDIEU, 1996, p.15, grifo do autor).

RESUMO

O jornalismo cultural brasileiro, dedicado à avaliação de ideias, valores e artes, encontra-se em momento inédito na sua história: o contexto pós-moderno proporciona a coexistência de variados canais de expressão, além de influenciar a prática jornalística e a criação de obras artísticas em diversas áreas. Dentre elas, as artes plásticas merecem atenção devido a sua capacidade de refletir o momento presente e atuar como motor de transformação social. Este trabalho identifica, através da técnica de análise de conteúdo (BARDIN, 2009), qual o tratamento que as artes plásticas recebem de três dos principais veículos de jornalismo cultural no Brasil: o suplemento cultural *Ilustríssima*, veiculado aos domingos pela *Folha de São Paulo*; a *Revista Cult*, publicada mensalmente pela Editora Bregantini; e o site *Digestivo Cultural*, criado e administrado diariamente por Julio Daio Borges. A pesquisa revela a presença e a ausência de características pós-modernas tanto na relação entre as artes plásticas e o jornalismo cultural quanto no exercício das duas práticas. Para embasar essa discussão, são utilizadas reflexões de Guy Debord, Jean-François Lyotard, Michel Maffesoli, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman e Gilles Lipovetsky. O trabalho infere ainda comparações entre as naturezas, os regimes de produção e o conteúdo dos meios estudados, a fim de evidenciar as peculiaridades de cada dispositivo e, conseqüentemente, explorar a situação contemporânea do jornalismo cultural brasileiro.

Palavras-chave: Comunicação. Jornalismo cultural. Artes plásticas. Pós-modernidade.

ABSTRACT

Brazilian cultural journalism, as committed to the evaluation of ideas, values and arts, finds itself in an unprecedented moment of its history: the postmodern context enables the coexistence of several channels of expression and also exerts influence over the journalistic practice and the creation of artistic works within several fields. Among them, plastic arts deserve special attention due to their capacity to reflect on the present moment and act as a motor for social changes. This paper aims to identify, by applying the technique of content analysis (BARDIN, 2009), the treatment received by plastic arts from three of the country's leading vehicles of cultural journalism: the cultural supplement *Ilustríssima*, published on Sundays by *Folha de São Paulo*; *Revista Cult*, published monthly by Editora Bregantini; and the website *Digestivo Cultural*, created and updated daily by Julio Daio Borges. Our research reveals the presence or absence of postmodern characteristics in the relations between art and cultural journalism, as well as in the exercise of both practices. In order to support our arguments, we have resorted to the reflections of Guy Debord, Jean-François Lyotard, Michel Maffesoli, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman and Gilles Lipovetsky. This essay further infers comparisons between the nature, production regime and content of the channels studied, with the purpose of evincing the peculiarities of each dispositive and, consequently, exploring the contemporary situation of Brazilian cultural journalism.

Keywords: Communication. Cultural journalism. Plastic arts. Postmodernism.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Constituição do <i>corpus</i> da pesquisa	110
Tabela 2 – A presença de artes plásticas no <i>corpus</i>	111
Tabela 3 – Frequência e ausência das categorias de análise	112
Tabela 4 – Presença de categorias figurativas	114

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PERSPECTIVAS SOBRE O JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO	16
2.1 O JORNALISMO CULTURAL NA HISTÓRIA	17
2.1.1 Aurora Intelectual	17
2.1.2 Modernidade em ascensão.....	23
2.1.3 Perfil contemporâneo	31
2.2 DIÁLOGOS BRASILEIROS: JORNALISMO E CULTURA	34
2.2.1 Da necessidade da prática verdadeira	38
2.3 GÊNEROS DO JORNALISMO CULTURAL.....	41
2.3.1 Notícia.....	41
2.3.2 Ensaio	42
2.3.3 Crítica	43
2.3.4 Reportagem.....	43
2.3.5 Perfil	44
2.3.6 Entrevista	45
2.3.7 Crônica, coluna e comentário.....	45
2.4 ARTES PLÁSTICAS COMO OBJETO JORNALÍSTICO	46
2.4.1 Criação artística	48
2.4.2 Arte contemporânea.....	51
3 A PÓS-MODERNIDADE EM FOCO	53
3.1 A SOCIEDADE SEGUNDO GUY DEBORD.....	54
3.1.1 O espetáculo	56
3.1.2 A imagem	58
3.1.3 Adequações à sociedade moderna.....	59
3.2 JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: O FIM DAS METANARRATIVAS	60
3.2.1 O saber pós-moderno	61
3.3 O PRESENTE SOB O OLHAR DE MICHEL MAFFESOLI	64
3.3.1 Laços emocionais	65
3.3.2 A cultura, o tempo e o imaginário	68
3.4 FREDRIC JAMESON E O CAPITALISMO TARDIO	71

3.4.1 O capital cultural	71
3.4.2 A arte pós-moderna	74
3.5 A PERSPECTIVA LÍQUIDA DE ZYGMUNT BAUMAN	76
3.5.1 O derretimento dos sólidos	77
3.5.2 Cultura fluída	81
3.6 GILLES LIPOVETSKY: A HIPERMODERNIDADE.....	83
3.6.1 O império da exacerbação	83
3.6.2 Paradoxo temporal	87
3.7 POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES	89
3.7.1 Causas e efeitos	90
3.7.2 Organicidade	94
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	96
4.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO COMO TÉCNICA.....	97
4.1.1 Da pertinência	100
4.1.2 Da estrutura	102
5 NO JORNALISMO CULTURAL, AS ARTES PLÁSTICAS	105
5.1 ILUSTRÍSSIMA, REVISTA CULT E DIGESTIVO CULTURAL	105
5.1.1 Cultura no jornal: o suplemento	106
5.1.2 Segmentação: a revista cultural	107
5.1.3 Artes na Web: o site	108
5.2 DAS QUANTIDADES	109
5.2.1 As categorias	112
5.3 DO PASSADO AO PRESENTE.....	115
5.4 INTERFERÊNCIAS PÓS-MODERNAS.....	117
5.4.1 O capitalismo se faz presente	117
5.4.2 Tempos tecnológicos	122
5.4.3 Um individualismo influenciado pela mídia	124
5.4.4 Do coletivismo nas artes plásticas	126
5.4.5 À flor da pele	130
5.4.6 Da relativa harmonia	133
5.4.7 O presente se instala	138
5.4.8 Antagonismo: o passado sobrevive	141
5.4.9 A modernidade perdura	145

5.4.10 A imagem das artes plásticas.....	147
5.4.11 Quadrinhos e cartuns.....	150
5.4.12 Ausências.....	152
5.5 PONDERAÇÕES	154
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	156
REFERÊNCIAS	160

1 INTRODUÇÃO

O jornalismo cultural, como prática e discurso, é legitimador, já que avaliador estético atuante em um campo especializado e complexo. Em local privilegiado, ele estabelece uma espécie de contrato com o leitor, uma relação de credibilidade, verdade, quando se apresenta como lugar do bom e do ruim, como capaz de distinguir os produtos em um mercado recheado de ofertas. O jornalista cultural é um regulador do tempo da cultura que seleciona conteúdos e, por consequência, além de refletir, projetar modos de viver e de pensar, ajuda a definir o campo de participação cultural dos leitores.

As artes plásticas, por sua vez, multiplicam-se incessantemente e atraem cada vez mais indivíduos, seja para sua criação ou fruição. Elas estão presentes em museus, galerias, muros das cidades, meios de comunicação, escolas, casas, etc. Representam o imaginário humano, espelham a realidade, proporcionam o contato entre razão e emoção. O artista plástico aproxima o homem de si mesmo e do mundo, quando instiga novas percepções, sensações e reflexões, influenciando atitudes e manifestações sociais.

O jornalismo cultural e as artes plásticas são mutuamente dependentes: o primeiro garante visibilidade e auxilia na manutenção do segundo, que, por sua vez, funciona como matéria-prima do antecedente. Isso significa que a relevância das áreas se dá não somente devido às contribuições à sociedade, mas também à própria existência desses dois campos de atividades culturais.

A ideia de pensar o jornalismo cultural e as artes plásticas no contexto pós-moderno revela, então, a necessidade de construir um panorama acerca dessas importantes atividades no tempo presente. Ambas, glorificadas durante a modernidade, enfrentam a descrença daqueles que, saudosos, afirmam a decadência de tais práticas culturais em um momento caracterizado pelo excesso de informações e pela proliferação de conteúdos.

Ainda na construção da monografia *A Crítica Cultural e o Jornalismo: teorias da comunicação e história da arte* – realizada durante o curso de graduação em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo da Universidade de Caxias do Sul (UCS) – percebeu-se o atrelamento entre a configuração sócio-histórica, o jornalismo cultural e as artes plásticas: a abordagem jornalística da cultura se associa ao fortalecimento e/ou enfraquecimento dos setores do campo cultural, que estão vinculados diretamente à sociedade na qual se efetivam.

Sendo assim – consciente da necessidade das duas práticas para o desenvolvimento da humanidade, já que artista e jornalista atuam como investigadores da realidade, quando capazes de interpretar, clarear e descobrir aspectos sociais e anseios existenciais – para

analisar a configuração atual do jornalismo cultural voltado às artes plásticas, faz-se necessário explorar também as idiosincrasias da pós-modernidade, afim de proporcionar uma visão ampliada a respeito da situação do campo comunicacional e artístico na contemporaneidade.

Em virtude de todas essas considerações, com a presente pesquisa pretende-se elucidar qual o tratamento atribuído pelo jornalismo cultural contemporâneo brasileiro às artes plásticas, quais as características de tal relação; e como tal vínculo e a execução dessas atividades refletem as idiosincrasias da sociedade pós-moderna. Para tanto, optou-se por analisar um terço da produção anual de três veículos representativos do segmento em nível nacional, que se diferenciam por respeitarem a distintas naturezas e regimes de produção – aspecto que permite uma maior compreensão da prática jornalística atual.

Desta forma, foram elencados o suplemento cultural *Ilustríssima*, veiculado aos domingos pela *Folha de São Paulo*; a *Revista Cult*, publicada mensalmente pela Editora Bregantini; e o *site Digestivo Cultural*, criado e administrado diariamente por Julio Daio Borges. Tal escolha foi guiada pelo expressivo número de exemplares distribuídos pelos veículos impressos – *Ilustríssima*, aproximadamente 350 mil ao dia; *Revista Cult*, 35 mil ao mês – e de acessos do *site* – média de 250 mil ao mês (tais dados serão detalhados no quarto capítulo deste trabalho).

Anterior à análise, entretanto, julgou-se necessário percorrer um caminho bibliográfico para entrar em contato de maneira abrangente com o segmento jornalístico cultural, as artes plásticas e o tempo presente. Foram construídos o segundo e o terceiro capítulos deste trabalho, que garantem suporte teórico à pesquisa.

O segundo explora o conceito de jornalismo cultural, traça um histórico do segmento no país (vinculado aos avanços da área na Europa e nos Estados Unidos), aborda os gêneros da prática jornalística e apresenta uma discussão acerca das dificuldades e necessidades da prática na atualidade – com base em estudos de, entre outros, Daniel Piza, Marialva Barbosa, Sérgio Luiz Gadini, Jorge Rivera, Cremilda Medina e Cida Golin. Tal capítulo ainda expõe um breve esclarecimento relativo às artes plásticas, à criação artística e a arte contemporânea, através das ideias de Pierre Bourdieu, Stephen Farthing, Ernst Fischer, Márcia Tiburi e outros.

Já o terceiro capítulo retrata características da pós-modernidade de acordo com seis autores: Guy Debord, Jean-Francois Lyotard, Michel Maffesoli, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman e Gilles Lipovestky – no final dele ainda são realizadas possíveis aproximações entre os estudos dos pensadores. A reunião desses nomes é uma entre tantas que poderiam ser efetuadas quando são discutidas as hipóteses pós-modernas, porém, a justaposição de

sociólogos, filósofos e críticos culturais representa uma tentativa de abordagem ampla e complexa a respeito do tempo presente.

Os capítulos subsequentes dizem respeito à análise em si. No quarto capítulo, destaca-se o procedimento metodológico que será utilizado: a análise de conteúdo, de Laurence Bardin. Suas características são apresentadas e são indicadas as fases da análise, assim como as categorias que servirão para distinguir o conteúdo selecionado. Além disso, são evidenciados o processo de triagem e a pertinência de cada um dos veículos escolhidos.

No quinto capítulo, por sua vez, desenvolve-se a análise do material com base nos referenciais teóricos. No início, perfis da *Ilustríssima*, da *Revista Cult* e do *Digestivo Cultural* são traçados, sem esquecer-se de pontuar as distinções relativas às suas naturezas: suplemento (jornal), revista, *site*. Na sequência, um vínculo entre o passado e o presente do jornalismo cultural é estabelecido, seguido pelas inferências dos reflexos da pós-modernidade presentes no conteúdo analisado.

Ao fim do trabalho, as considerações a respeito da trajetória percorrida são apresentadas e, ainda, as referências são expostas de forma sistemática, para que seja possível identificar as obras dos autores teóricos e os textos dos veículos analisados. Ademais, como anexos, são exibidas tabelas do conteúdo selecionado com o objetivo de proporcionar ao leitor a compreensão desta pesquisa em sua totalidade.

Espera-se, é claro, que o presente trabalho possa auxiliar na compreensão dos campos do jornalismo cultural e das artes plásticas, assim como na assimilação da configuração pós-moderna que se apresenta atualmente. Mas, acima disso, quer-se proporcionar entendimento referente ao panorama comunicacional contemporâneo relativo às artes plásticas, onde múltiplos canais de expressão coexistem, construindo um momento inédito na história da prática jornalística.

2 PERSPECTIVAS SOBRE O JORNALISMO CULTURAL BRASILEIRO¹

O jornalismo cultural, segmento da prática jornalística, é uma produção dedicada à avaliação de ideias, valores e artes. Como o nome já anuncia, a especialização se relaciona à cultura² – em seu conceito mais genérico utilizado na esfera da produção jornalística – e as suas manifestações, entre elas as artes plásticas, a música, o teatro, a dança, o cinema e o folclore.

Diferente de outras especializações jornalísticas que somente comunicam um fato (na maioria das vezes de forma imparcial) o jornalista cultural tem liberdade para analisar, criticar e comentar, pode se aprofundar em assuntos e, ainda, relacionar aspectos históricos, sociais e influências culturais. Ou seja, na prática da atividade é possível misturar os gêneros informativo – responsável pela síntese informativa; interpretativo – que amplia e interpreta a cobertura do fato; e opinativo – que atribui juízos de valor e conceitos.

Inevitável citar que o jornalismo cultural não é elaborado somente por jornalistas. Nas publicações dedicadas ao segmento, intelectuais, pensadores e especialistas se unem para criar textos que envolvam a produção, circulação e o consumo de bens simbólicos. Por isso, a prática é criadora e reprodutora: criadora porque explora campos estéticos e ideológicos, e reprodutora porque auxilia a divulgação e a difusão das artes (RIVERA, 1995).

Ainda, outra diferença em relação à produção jornalística convencional é a não imediatividade, já que no jornalismo cultural é possível produzir conteúdo atemporalmente (GOLIN in AZZOLINO, 2009). O profissional pode trabalhar durante períodos indeterminados em reportagens sobre filmes, artistas plásticos, álbuns de música, etc; o que oportuniza a elaboração de conteúdos detalhados e melhor trabalhados.

Situado em um local heterogêneo, o jornalismo cultural possui diferentes meios, produtos e gêneros. Seu alcance é amplo quando relacionado à forma e ao conteúdo, e por isso suas expressões são muitas. No Brasil, atualmente, alguns dos grandes jornais possuem suplementos culturais (veiculados normalmente no final de semana) além de uma agenda cultural que, todos os dias, informa sobre espetáculos, exposições, mostras, etc. Nas revistas, o segmento também ganha algum espaço, em publicações específicas sobre artes e cultura, ou

¹ Partes deste capítulo foram publicadas anteriormente como artigos e, em certos aspectos, retrabalhadas para a dissertação.

² O uso da noção de cultura é de ordem simbólica, se relaciona ao sentido, significações e valores de uma sociedade – e por isso o conceito é plural, o que pode suscitar dúvidas. Porém, o recorte específico na esfera jornalística diz respeito ao uso cotidiano da palavra, quando é sinônimo de educação e propensões estéticas e intelectuais. “Nessa perspectiva, está mais próximo do ideário iluminista de difusão do pensamento intelectual e da produção artística...” (GOLIN; CARDOSO in BOLAÑO; GOLIN; BRITTOS, 2010, p. 186).

em pequenas seções culturais. Ademais, *sites*, blogs e até mesmo páginas de redes sociais divulgam notícias e abrem espaço para a prática do jornalismo cultural, exigindo que a cada dia o mesmo se reinvente e se adapte às novas tecnologias.

2.1 O JORNALISMO CULTURAL NA HISTÓRIA

Ocorre atualmente uma definição equivocada da prática jornalística: antes de vê-la como representação do contexto sócio-histórico, ela é resumida às suas tecnologias e práticas de produção. Isso significa esquecer-se que até mesmo as mudanças mecânicas da profissão são resultado de uma trajetória histórica ligada intimamente ao contexto social, econômico e político de cada nação.

O que se conhece atualmente como jornalismo cultural brasileiro é derivado de um longo processo de evolução que se inicia na Europa no século XVII – com a criação do primeiro jornal literário do continente; passa pelo surgimento e crescimento da imprensa brasileira no século XIX – através da formação de jornais, com seus cadernos culturais, e de revistas segmentadas; e chega ao tempo presente, no século XXI, com a disseminação abundante de *sites* e blogs culturais na Internet. O que se quer dizer é que, antes mesmo de haver um jornalismo cultural brasileiro, o segmento se desenvolveu na Europa e nos Estados Unidos e, anos mais tarde, evoluiu juntamente com o crescimento da imprensa no Brasil, com suas características e meios de produção.

Para aumentar o grau de consciência histórica e auxiliar a análise e compreensão do jornalismo cultural brasileiro atual, o passado será brevemente revisitado com um olhar sensível, capaz de perceber as correlações presentes nos rastros do gênero. Será buscado entendimento acerca das suas práticas, de acordo com o momento histórico-social aliado às idiossincrasias da profissão e suas metamorfoses ocasionadas pelo avanço da tecnologia. Objetiva-se desvendar alguns dos principais nomes e fatos dessa história, a fim de traçar uma caminhada a partir de vestígios significativos que chegam até o presente.

2.1.1 Aurora Intelectual

Em janeiro de 1665, o conselheiro do Parlamento de Paris, Denis de Sallo (1626-1669), sob o patrocínio do político francês Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), fundou o primeiro jornal literário da Europa, também precursor do que se conhece atualmente como periódicos acadêmicos. A primeira edição do *Journal des Savants* continha doze páginas nas

quais o objetivo era compartilhar descobertas nas áreas das artes e das ciências, e relatar tudo o que era de interesse dos homens de letras, cultos, os *Sçavans*. A publicação, que impulsionou o surgimento de outras na época, circulou semanalmente até 1723 e mensalmente até 1792, quando foi interrompida, sendo retomada em 1816 e circulando ainda hoje em dia – duas vezes ao ano.³

Quase cinquenta anos depois, em 1711, os ensaístas ingleses Richard Steele (1672-1729) e Joseph Addison (1672-1719) lançaram a revista *The Spectator*, que também é considerada marco na gênese do jornalismo cultural: falava sobre livros, óperas, costumes, festivais de música, teatro e até mesmo política. Ela nasceu e cresceu com a cidade de Londres, discutia *o que estava na boca do povo* e era direcionada ao homem da cidade “[...] preocupado com modas, de olho nas novidades para o corpo e a mente, exaltado diante das mudanças no comportamento e na política” (PIZA, 2009, p.12). Em outras palavras, surge com a publicação um jornalismo que se dedicava à avaliação de ideias, valores e artes e era fruto de mudanças econômicas e sociais pelas quais a Europa passava no período após o Renascimento⁴.

A crítica de arte foi, então, a primeira prática do jornalismo cultural a se evidenciar, tendo permanecido durante muito tempo como eixo central do segmento. De acordo com o jornalista e escritor Daniel Piza (2009), deste período se destaca Samuel Johnson (1709-1784) que, conhecido como dr. Johnson, escrevia na revista *The Rambler*⁵ e é considerado o primeiro grande crítico cultural da humanidade. Ensaios sobre William Shakespeare (1564-1616), estudos sobre a língua inglesa, resenhas de prosa e poesia, entre outros, tornaram-no um dos homens mais lidos e receados pela classe artística do seu tempo.

Outro escritor que se sobressaiu na época foi William Hazlitt (1778-1830), polemista político e crítico de arte que, no final do século XVIII, passou a orientar as percepções de uma geração qualificando o trabalho de novos criadores e reavaliando clássicos. Ele é, ainda hoje, considerado um dos grandes críticos e ensaístas da língua inglesa de todos os tempos.

É perceptível que, no seu início, o jornalismo cultural voltava-se de forma majoritária à literatura. A imprensa não estava configurada como se conhece atualmente e

³ *ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES*. Disponível em:

<<http://www.aibl.fr/publications/periodiques/journal-des-savants/?lang=fr>>. Acesso em ago. de 2015.

⁴ O Renascimento foi um período de grande atividade comercial e desenvolvimento da vida urbana na Europa, ocorrido nos séculos XV e XVI - é o momento de transição entre a Idade Média e a Idade Moderna na História. O homem renascentista era humanista, ou seja, dominava vários campos do saber: um bom exemplo deste homem é Leonardo da Vinci (1452-1519) que reuniu entre suas profissões arquitetura, mecânica, fisiologia, escultura, geologia, pintura, entre muitas outras (PEDRO, 1988).

⁵ *The Rambler* foi uma revista literária criada pelo próprio Samuel Johnson que durou de 1750 a 1752. Seus escritos abordavam temas como moral, literatura, política e religião (MURPHY, 1824).

nem mesmo existiam profissionais especializados no segmento, o que tornou os literatos os grandes responsáveis pelas publicações e reflexões do período.

Anos mais tarde, na primeira metade do século XIX, o ensaísmo e a crítica cultural se tornam mais influentes em uma Europa industrializada e os críticos de arte passaram a ser tratados como *semideuses* devido ao olhar sério que depositavam sobre as questões estéticas. Nesse momento, o jornalismo cultural chegou a países como Estados Unidos, onde o maior crítico do período foi Edgar Allan Poe (1809-1849), hoje conhecido por seus contos de mistério e poemas (PIZA, 2009).

Importante evidenciar que, em 1836, o jornalista francês Émile Girardin (1802-1881) criou o conhecido folhetim – que seria introduzido no Brasil em 1838 pelo *Jornal do Commercio*. Através da produção de um jornal mais barato, o profissional dedicou os rodapés das páginas a uma espécie de prosa de ficção publicada em capítulos, que inicialmente chamou-se folhetim-romance, depois romance-folhetim e, por fim, somente folhetim. A empreitada caiu no gosto dos europeus e tornou-se famosa por caracterizar a Paris do século XIX (LORENZOTTI, 2007).

Enquanto isso, na América Latina, de acordo com os professores doutores e jornalistas Richard Romancini e Cláudia Lago (2007), a posição de país colonizado fez com que até 1808 – ano da implantação da Imprensa Régia⁶ – os textos escritos no Brasil fossem impressos na Europa. A data marca o início da história da imprensa no país, entretanto, a história da imprensa brasileira tem início somente em 1822, com a Independência.

Isso se dá pelo fato de que o primeiro jornal do Brasil, datado de 10 de setembro de 1808 e chamado *Gazeta do Rio De Janeiro*, era próximo do poder e veiculava somente notícias de interesse governamental – até 1821 todos os impressos brasileiros passavam por censura prévia, o que impedia qualquer escrito contra a religião, o governo ou os *bons costumes*.

A posição de país colonizado, portanto, influenciou os avanços comunicacionais no Brasil e a censura, já nestes primórdios, atuou sobre os veículos limitando seus discursos. O jornal impresso era esclarecedor quando debatia temas e explicava assuntos, mas a corte portuguesa não possuía tal interesse: em termos de dominação, era mais seguro manter uma população ignorante. Ou seja, se pode deduzir que o nascimento da imprensa brasileira deu-se distante de neutralidades e da liberdade de expressão.

⁶ A Imprensa Régia foi criada por Antônio de Araújo Azevedo, ministro de D. João, que havia comprado uma tipografia ainda na Europa. A máquina veio para o Brasil juntamente com o príncipe regente na fuga da invasão napoleônica, em 1808 (ROMANCINI; LAGO, 2007).

Porém, nesse mesmo período, Hipólito da Costa (conhecido como o primeiro jornalista brasileiro) imprimia em Londres o *Correio Braziliense*, que, proibido pelo governo em 1809, chegava e circulava no país de forma clandestina. O jornal tinha caráter crítico e era bem informado quanto à administração portuguesa no Brasil e, por isso, é considerado o pioneiro em termos de jornalismo no país (ROMANCINI; LAGO, 2007).

Com o *Correio* há uma primeira tentativa de escrever sobre arte e cultura nos veículos impressos brasileiros, além é claro, da influência de um jornalismo cultural europeu crescente: além das sessões de *Política*; *Miscelânea*; e *Correspondência e Apêndice*; o jornal continha também as de *Comércio e Artes*; e *Literatura e Ciências* – as duas últimas responsáveis por informar sobre o comércio e apresentar críticas sobre obras científicas. O jornal durou quase 15 anos e, em 1822, devido a Independência, Hipólito julgou ser desnecessário continuar a produzi-lo, pois já não havia mais fundamento para a sua existência.

De acordo com a professora Regina Zilberman (in ZILBERMAN; CASTELLO; MEDINA, 2001), em 1812 surgiu o primeiro suplemento literário do país, chamado *As Variedades ou Ensaio de Literatura*. Com direção do intelectual Diogo Soares da Silva e Bivar (1785-1865), a publicação teve somente um número e foi seguida pelo periódico *O Patriota*, que funcionou entre 1813 e 1814. Nesse último, colaboraram importantes escritores como Domingos Borges de Barros (1780-1855), Silva Alvarenga (1749-1814) e José Saturnino da Costa Pereira (1771-1852).

No período pós-Independência, diversos jornais surgiram em Portugal e no Brasil, e a sua maioria circulava no Rio de Janeiro. Como se pode prever, a base central desses periódicos era política e se discutia primordialmente assuntos da corte portuguesa, das elites brasileiras e das revoltas provinciais. Isto é, a imprensa brasileira caracterizou-se durante a primeira metade do século XIX, acima de tudo, como instrumento de convencimento político (ROMANCINI; LAGO, 2007).

A partir do ano de 1850, mudanças materiais modificaram a prática jornalística brasileira, como a modernização do maquinário – o que permitiu o jornal diário em grandes tiragens – a introdução do telégrafo (1874) e o desenvolvimento dos correios. Esses dois últimos contribuíram para o início dos processos de edição no jornalismo brasileiro, pois os jornalistas passaram a receber notícias de outras regiões e tornou-se necessário selecionar o que deveria ser divulgado. De acordo com Romancini e Lago (2007):

É dessa fase ainda a confluência que se estabelece entre jornalismo e literatura, no contexto do Romantismo, e uma primitiva diversificação/especialização na imprensa brasileira: surgem periódicos literários, como *Minerva Brasiliense* (1843), *Ostensor*

Brasileiro (1845); humorísticos ilustrados ou não, como *Mutuca Picante* (1834), *Semana Ilustrada* (1860) e *O Mosquito* (1869)... (p.53, grifo do autor).

O jornalismo político decaiu e a parcela literária, que já mantinha uma sistemática relação com a imprensa desde o surgimento dos folhetins, despontou durante o Segundo Reinado – e viria a se tornar, anos mais tarde, peça fundamental do jornalismo cultural no país. Nesse momento os folhetins ganham ainda mais força, compostos por uma mistura de críticas literárias, publicação de romances em capítulos e divulgação de eventos (LORENZOTTI, 2007). De acordo com os professores Cida Golin e Everton Cardoso (in BOLAÑO; GOLIN; BRITTOS, 2010), o escritor folhetinista, no século XIX, tornou-se chamariz para a leitura diária dos jornais e impulsionou o alargamento da área de atuação do jornalista, também cronista e intelectual. ”Com ele, o jornal partilha de nobres ideias educacionais, entre eles a possibilidade de erradicar o analfabetismo e a fomentar a divulgação dos saberes.” (p.187).

O segmento literário brasileiro, por sua vez, recebe ainda um impulso no final do século XIX, quando Machado de Assis (1839-1908) iniciou sua carreira como crítico de teatro e polemista literário. O autor escrevia ensaios semanais como *Instinto de Nacionalidade* – publicado pela primeira vez em 1873 – e trabalhava ao lado do grande crítico da época José Veríssimo (1857-1916), editor da *Revista Brasileira*⁷ (PIZA, 2009).

A partir de 1870, o jornalismo foi se transformando em empresa e passou a gerar lucro através das vendas de grandes tiragens. A *Gazeta de Notícias*, jornal carioca popular de 1880, é um exemplo deste novo processo que começava a se desenvolver (ZILBERMAN in ZILBERMAN; CASTELLO; MEDINA, 2001). E, seguindo o caminho dos demais periódicos do período, a *Gazeta* também atribuiu destaque à literatura e aos folhetins. De acordo com a professora Marialva Barbosa (2010), Machado de Assis publicava seus *Bons Dias e Boas Noites*⁸ neste jornal, Olavo Bilac (1865-1918) e Arthur Azevedo (1855-1908) escreviam crônicas e, ainda, Raul Pompeia (1863-1895), Silva Jardim (1860-1891) e Adolfo Caminha (1867-1897) eram responsáveis pelas *Cartas Literárias*. A própria publicação se comprometia com o público ao afirmar que sempre falaria sobre arte, teatros, modas e literatura.

⁷ Fala-se aqui da Fase III da *Revista Brasileira* – publicada pela primeira vez em 1855 – que circulou de 1895 a 1899. Ela foi a grande porta-voz da Academia Brasileira de Letras, fundada no mesmo endereço da publicação neste período. ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=31>>. Acesso em fev. 2015.

⁸ Machado de Assis, de 1888 a 1889, publicou uma série de crônicas que se iniciavam com a expressão *Bons Dias* e terminavam com a expressão *Boas Noites*, sem assinatura de autor. Os escritos tratavam do processo de Abolição da Escravatura e da inserção da República no país e, por isso, continham conteúdo perigoso. COMPANHIA DAS LETRAS. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/2013/04/machado-de-assis-o-cronista/>>. Acesso em fev. 2015.

O trajeto percorrido até então expõe que os escritores e intelectuais do século XIX encontraram no jornalismo a possibilidade de serem lidos, já que nesse momento há o surgimento de um jornalismo de perfil mais cultural no país. É claro que os escritos de Machado de Assis e tantos outros eram qualificados e seu prestígio é resultado disso, mas também é inegável que a imprensa brasileira funcionou durante muito tempo como grande criadora e disseminadora da literatura e das ciências humanas.

No Rio Grande do Sul, em 1895, o jornalista Francisco Antonio Viera Caldas Junior (1868-1913) fundou o jornal *Correio do Povo* com o objetivo de escrever para toda a população gaúcha, sem distinção entre *chimangos* e *maragatos* – alcunhas atribuídas aos indivíduos pertencentes a duas facções (contra e a favor do governo).⁹ Sem conexão com a política, diferentemente das outras publicações estaduais da época, o jornal possuiu uma página literária que, anos mais tarde, viria a se tornar um dos mais importantes cadernos culturais do estado – o *Caderno de Sábado*.

Inovador, o *Correio do Povo* contou com jornalistas próprios e investiu em tecnologia – compra de maquinário. No ano de 1984, porém, devido a problemas financeiros, sua circulação foi interrompida, mas voltou à ativa em 1986 e se mantém até hoje como um importante diário do país. Entre seus colaboradores constantes esteve o escritor Mário Quintana (1906-1994) criador e mantenedor do *Caderno H*.¹⁰

É importante evidenciar que, nessa época, o alcance da imprensa brasileira estava atrelado a um público elitizado, que sabia ler e participava da vida social e cultural das cidades. “Afinal, num meio ainda marcado por relações escravistas e pelo analfabetismo, o campo de luta e tensões dos setores letrados (academias, escolas e também a imprensa) exclui totalmente as classes subalternas.” (GADINI, 2003, p.19). Isso quer dizer que a imprensa e a cultura ocupavam espaços reduzidos no cotidiano e na vida urbana, situação que só vai se modificar a partir do século seguinte.

Em conclusão, o desenvolvimento da imprensa brasileira no século XIX teve dois principais momentos. Regina Zilberman (in ZILBERMAN; CASTELLO; MEDINA, 2001) resume:

Se, nas primeiras décadas do Brasil independente, a imprensa desempenhou um papel político decisivo, tomando posições contra ou a favor da manutenção da monarquia ou da implantação da república, no Segundo Reinado essa atividade amainou, embora não tenha desaparecido. Converteu-se, porém, no palco que

⁹ ORIGEM e trajetória do *Correio do Povo* se entrelaçam com a história do Rio Grande. **Correio do Povo**, Porto Alegre. 2 de outubro de 2005. Disponível em:

<<http://www.cpovo.net/jornal/especiais/cpespecial/PDF/Fim08.pdf>> Acesso em fev. de 2015.

¹⁰ Ver nota 9.

facultou a estreia e participação pública da maioria de nossos intelectuais e poetas. Não foi, porém, apenas por essa razão que eles responderam com manifestações de entusiasmo e adesão: a imprensa convertia-se no lugar do público e do interesse coletivo, por isso, foi igualmente espaço para a politização deles (p.17).

Essa caminhada foi essencial para o surgimento de um novo modelo de jornalismo que começou a se configurar no Brasil e no mundo no século XX. Impulsionado pela presença social adquirida pela imprensa, o jornal se tornou produto de consumo diário e questões humanas e políticas misturaram-se às críticas de arte. Exploraram-se reportagens e entrevistas e assim formou-se o jornalismo cultural moderno, conduzido pelo irlandês George Bernard Shaw (1856-1950), crítico de arte, teatro, literatura e música que escrevia para a *Saturday Review* e *The World* – revistas influentes de literatura do período (PIZA, 2009).

O momento é de importância para o jornalismo cultural que se torna mais abrangente. Análises e interpretações de obras ganham pitadas de realidades e deixam de ser somente estéticas, voltadas para a forma e a imaginação: a arte passa a ser aproximada do real, do vivido e da sociedade. Além disso, na profissão se inicia o processo de modificação que iria culminar na definição de jornalismo como atualidade, como responsável por apresentar sempre o novo – não mais somente como esclarecedor das massas.

2.1.2 Modernidade em ascensão

O aumento dos níveis de instrução aliado à democratização da vida política e o desenvolvimento dos transportes e dos meios de comunicação influenciaram o crescimento da imprensa nos países desenvolvidos do Ocidente. Os jornais ganharam mais páginas e os anúncios começaram a surgir, além das agências de notícias que supriam os noticiários internacionais (ROMANCINI; LAGO, 2007).

No jornalismo cultural, as revistas continuaram exercendo papel importante já que a vida intelectual e artística do início do século XX estava bastante movimentada. A figura do crítico se modifica, mas continua com relevância, como afirma Piza (2009):

O crítico que surge na efervescência modernista dos inícios do século XX, na profusão de revistas e jornais, é mais incisivo e informativo, menos moralista e meditativo. No entanto, continua a exercer uma influência determinante, a servir de referência não apenas para leitores, mas também para artistas e intelectuais de outras épocas (p.20).

O autor ainda salienta que a revista *New Yorker*, criada em 1925, é de importante papel para o jornalismo cultural do século XX pois revelou importantes críticos, escritores e

ensaístas norte-americanos como Edmund Wilson (1895-1972), Dorothy Parker (1893-1967), Alexander Woollcott (1887-1943), Lewis Mumford (1895-1990), Whitney Balliett (1926-2007), Irwin Shaw (1913-1984) e John Cheever (1912-1982). O escritor inglês George Orwell (1903-1950) também é citado como criador de marcos nos ensaios políticos, resenhas críticas e reportagens literárias devido a sua clareza, astúcia na argumentação e subjetividade na descrição.

Ao lado da *New Yorker*, a revista *Esquire* também merece atenção, pois contou com um grande time de jornalistas e escritores – entre os quais estava Scott Fitzgerald (1896-1940) e George Jean Nathan (1882-1958). Ademais, a publicação convencionou o estilo *New Journalism*, um romance de não-ficção que mistura histórias verídicas com ritmos ficcionais.

Na Europa, a inglesa *The Spectator* continuava imponente e surge a *Times Literary Supplement*, que reunia críticas e foi muito importante para a divulgação dos movimentos artísticos modernos durante a década de 1920 – ainda existente, a revista é vista como referência do equilíbrio entre literatura, outras artes e outros temas (PIZA, 2009).

É perceptível que as mudanças ocorridas na sociedade refletiram em transformações no jornalismo cultural. Os modos de produção foram alterados e, cada vez mais, jornalismo e literatura se mesclaram para dar vida aos escritos na imprensa. Como resultado, a população aproximava-se do conhecimento: através das notícias, entrava em contato com a literatura; expandia seus horizontes e abria espaço para o mundo das ideias.

Daniel Piza (2009) afirma que, na segunda metade do século XX, a crítica ganha lugar nos jornais diários e nas revistas semanais e se torna cada vez mais rápida e provocativa. O *New York Times*, famoso jornal estadunidense, passou a dedicar páginas a críticos de cinema, música pop e teatro que, com frequência, atestavam a qualidade ou o fracasso de produções artísticas. No *Le Monde*, *El País* e outras publicações europeias, as seções culturais tornaram-se permanentes; em revistas como *The Observer* e *Sunday Times* os jornalistas culturais e escritores passaram a contribuir semanalmente; e em publicações como a *Financial Times* a seção de cultura recebeu tratamento *vip*.

No Brasil, o jornalista Sérgio Luiz Gadini (2003) salienta que até os primeiros anos do século XX, cerca de 90% da população ainda encontrava-se distante dos produtos e serviços culturais. Ou seja, “[...] o alto índice de analfabetismo da população brasileira também dificultava o desenvolvimento das necessárias condições à formação de um mercado editorial” (p.16). Conseqüentemente, a imprensa crescia a passos lentos, voltada em grande maioria para um público específico, elitizado.

Contudo, assim como nos países europeus e norte-americanos, a implementação de um maquinário mais moderno no país viabilizou o uso de imagens nos veículos comunicacionais. O público iletrado passou a interagir com essa linguagem figurativa que se evidenciava através de fotografias e ilustrações. As propagandas também conquistaram espaço em jornais como *Jornal do Commercio*, *Gazeta de Notícias* e *O Estado de S. Paulo*. “O ritmo da modernização marca ainda mais a ruptura entre a imprensa de caráter artesanal, que subsistiria apenas no interior do país, e a imprensa da fase industrial, que demandava capitais e uma organização capitalista mais avançada.” (ROMANCINI; LAGO, 2007, p.79).

No jornalismo cultural brasileiro, o periódico *Correio da Manhã*, criado em 1901 (que circulou até 1974), começou a atribuir seções à *Letras de artes*, *Teatro* e outros eventuais setores. Aos poucos, a cultura passou a se configurar como notícia e em 1912 as sessões culturais já eram publicadas diariamente no jornal. Nesse período, o folhetim-novelesco (criado ainda no final do século XIX e mantido até meados de 1940) tem público garantido e auxilia no crescimento da influência dos jornais brasileiros sob a população (GADINI, 2003).

Grandes nomes da literatura continuavam a ganhar cada vez mais força, como Euclides da Cunha (1866-1909), Monteiro Lobato (1882-1948) e Lima Barreto (1881-1922). Os jornais e as revistas do país atribuíam valor ao crítico profissional e informativo que, além de examinar as obras, refletia sobre a cena literária e cultural da época (PIZA, 2009). Destacase Mario de Andrade (1893-1945) que escreve principalmente sobre música e literatura para o *Diário de S. Paulo* – pertencente ao grupo *Diários Associados*, do famoso empresário Assis Chateaubriand.¹¹

Nesse mesmo momento, as revistas ilustradas se mantêm e surgem ainda outras, especializadas em determinados segmentos como o literário – entre elas, *O Malho* (1902), *Fon-Fon* (1907) e *Careta* (1908). A partir de 1928, a revista semanal *O Cruzeiro* (também de Chateaubriand) marca a época e vem a ser considerada nas décadas de 1930 e 1940 a mais importante revista brasileira, além de ser a primeira grande revista do Brasil em tiragem, com 700 mil exemplares (ROMANCINI; LAGO, 2007). Ela contribuiu para a cultura popular publicando contos e artigos de Vinicius de Moraes (1913-1980), José Lins Rego (1901-1957), entre outros, além de levar ao grande público obras de artistas plásticos como Anita Malfatti (1889-1964) e Di Cavalcanti (1897-1976).

¹¹ Assis Chateaubriand (1892-1968) foi redator do *Jornal do Brasil* em 1910. Em 1924, com a compra do carioca *O Jornal*, iniciou a construção de um império de veículos de comunicação que ganharam o nome de *Diários Associados*. Seus empreendimentos mais famosos foram a revista *O Cruzeiro* e a emissora *Rede Tupi* (ROMANCINI, LAGO, 2007).

A modalidade crônica também teve espaço garantido no *Cruzeiro* e em outras publicações, servindo para aproximar o público leitor (desacostumado com reportagens mais longas e interpretativas) do jornalismo cultural brasileiro (PIZA, 2009). Segundo Barbosa (2010), a crônica nos jornais impressos retratava temas do cotidiano e os literatos eram responsáveis por transformar fatos verídicos em pequenas histórias cativantes.

Importante salientar que, ainda hoje, a crônica pode ser vista no jornalismo cultural brasileiro e se destaca devido ao caráter abrangente e acessível. A prática é de fácil linguagem e retrata/reflete detalhes da vida cotidiana e pequenos anseios humanos.

Na década de 1920, os modernistas que colaboravam com diversos jornais também partiram para o mercado especializado e criaram uma série de revistas dedicadas a expor ideias inovadoras e a mostrar o novo período artístico do país. A famosa *Klaxon*¹² (1922) se sobressai, assim como a *Revista de Antropofagia*¹³ (1928) – ambas em São Paulo; e as *Estética*¹⁴ (1924) e *Festa*¹⁵ (1927) – no Rio de Janeiro. Tais publicações diferenciaram-se das demais também por modernizar o design gráfico e influenciar diretamente a estética visual do jornalismo cultural subsequente (ROMANCINI; LAGO, 2007).

Esse período posterior a 1920 impulsiona também uma mudança social no país e o jornalismo consegue ampliar seu público. As artes e o lazer tornam-se bens de consumo e a camada média da população adquire um poder maior de compra. Além disso, o rádio passa a ser o principal veículo de comunicação, divulgando música brasileira (principalmente carioca e nordestina).

Assim, o país só começa a forjar um fortalecimento dos setores mais esclarecidos que buscam informação, lazer e cultura a partir dos anos 30, quando a urbanização se fortalece e passa a criar demandas por novos espaços públicos. É, simultaneamente, a partir desses anos que também surgem as primeiras universidades no país (GADINI, 2003, p.33 e 34).

Na atividade profissional mais voltada aos jornais, a partir da década de 1950, o jornalismo diário começa a se afastar da literatura, ou seja, deixa de usar o segmento artístico

¹² Lançada em 15 de maio de 1922, a *Klaxon* foi o primeiro periódico modernista do Brasil. Marcada pelo sarcasmo e pela ironia, foi organizada de forma coletiva com o objetivo de refletir, esclarecer e construir. Ela trazia em suas páginas o espírito da Semana de Arte Moderna (COHN, 2011).

¹³ A *Revista de Antropofagia* teve 26 edições que circularam entre 1928 e 1929. Nela, Mário e Oswald de Andrade publicaram o famoso *Manifesto Antropófago*, que discutiu a arte brasileira moderna (COHN, 2011).

¹⁴ A revista *Estética*, publicada entre 1924 e 1925, apresentou um tom mais reflexivo do que a *Klaxon*. Seus membros queriam firmá-la como uma revista de estudos para desenvolver um pensamento crítico sobre o movimento modernista e a cultura brasileira (COHN, 2011).

¹⁵ Foi na casa de Cecília Meireles (1901-1964) que se realizaram as primeiras reuniões da revista *Festa – Mensário de Pensamento de Arte*, idealizada pelo grupo Festa, proponente do formalismo e do universalismo espiritual (COHN, 2011).

para retratar fatos da vida real. A aceleração da vida cotidiana e a complexidade dos assuntos tornaram-no um *veículo de notícias*. “A autonomização do jornalismo em relação à literatura seria fundamental para a construção de seu profissionalismo e para o seu reconhecimento como lugar de fala específico.” (BARBOSA, 2010, p.87). Isso não quer dizer, entretanto, que a literatura desapareceu da imprensa, mas sim que ela passou a ser vista somente nos cadernos culturais, em criações fictícias – mesmo que baseadas na realidade.

De 1940 a 1960, apesar do controle exercido na imprensa pelo Estado devido à fase getulista, a crítica tem seu auge no jornalismo cultural brasileiro com Álvaro Lins (1912-1970) e Otto Maria Carpeaux (1900-1978) escrevendo para o *Correio da Manhã*. Ao lado deles também estavam Graciliano Ramos (1892-1953), Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) e Antonio Callado (1917-1997). Em 1950, o jornal cria um caderno cultural dominical chamado *O Quarto Caderno* por onde passariam posteriormente outros grandes nomes do jornalismo e da literatura nacional.

Daniel Piza (2009) completa:

Mais para o final dos anos 50, publicações como o *Jornal do Brasil*, *Última Hora* e *Diário Carioca* já tinham estabelecido outro padrão gráfico e editorial. O forte do *Correio da Manhã* era a opinião. No JB, que começara a modernização em 1956, deu-se mais valor à reportagem e ao visual; ali foi praticamente instituído o lide no jornalismo brasileiro, graças à direção de Jânio de Freitas. E logo em seguida o lendário *Caderno B* é criado, com direção de Reynaldo Jardim e diagramação de Amílcar de Castro, e se torna o precursor do moderno jornalismo cultural brasileiro, com crônicas de Clarisse Lispector e Carlinhos de Oliveira, crítica de teatro de Bárbara Heliodora e outros trunfos; no *Suplemento Dominical*, Ferreira Gullar, Mario Faustino, Grunewald e os concretistas de São Paulo (Augusto e Haroldo de Campos e Décio Pignatari) faziam a cabeça da nova geração (p.36 e 37, grifo do autor).

O *Caderno B* fazia a cobertura de teatro, artes, cinema e variedades e em 1962 passou a ser diário. Já o *Suplemento Dominical*, criado em 1956, foi um espaço dedicado às artes e à literatura que era veiculado todos os domingos (GADINI, 2003). Ou seja, a década de 1950 foi precursora para o grande momento do jornalismo cultural brasileiro (que viria a acontecer em 1960) e, ainda, o período tem importância na consolidação do gênero suplemento cultural na imprensa brasileira – pois agregava prestígio intelectual às publicações e propiciava o debate de ideias e formação cultural.

Também em 1956, o jornal *O Estado de São Paulo* lança o *Suplemento Literário do Estadão* que, além de reunir importantes intelectuais e escritores, estabeleceu um modelo capaz de definir, de uma vez por todas, que o segmento não poderia ser preguiçoso e seus escritos não deveriam ser feitos para atrair o leitor desinteressado em artes: o jornalismo

cultural teria de ser intelectual e basear-se em esforço e disciplina (PIZA, 2009). De acordo com o estudioso Sérgio Cohn (2011), o *Suplemento* “[...] marcou uma renovação no espaço cultural dos jornais brasileiros, tornando-se modelo para os suplementos que existiram a seguir” (p.88). As artes plásticas eram destaque e devido a mudanças no perfil profissional do jornalista, jovens formados em ciências humanas passaram a ser recrutados para escrever os textos.

Em 1958, a cobertura cultural diária nasce com a *Ilustrada* – prática que só vai se consolidar nos anos 1980 com a ideia de um caderno separado diariamente. Alguns anos depois, na década 1960, as três edições diárias do Grupo Folha (*Folha da Manhã, da Tarde e da Noite*) são unificadas no jornal *Folha de São Paulo*, que lança o tabloide *Folhetim* – circulava com matérias voltadas à literatura, à arte e às ciências sociais humanas. Em 1980 o caderno acabou e foi substituído pelo *Letras*, mais restrito à área dos literatos; porém, em 1992, o jornal optou por reunir diversos cadernos em um só que seria publicado aos domingos e chamou-se *Mais!* – dele fazia parte o caderno cultural *Ilustrada* (TRAVANCAS, 2001).

Nesse período, a criação literária obtinha destaque em suas mais diversas faces – crônica, romance, poesia, contos, resenhas e ensaios – assim como a história da arte, o folclore, as peças de teatro, espetáculos de música e sessões de cinema. Desse perfil atribui-se a união de literatura com cultura que se espalhou pelo jornalismo do país. Isso significa dizer que, a partir dos anos 1950, o jornalismo literário é totalmente superado e o jornalismo cultural, também empresarial, começa a pautar-se de variados assuntos.

O aparecimento da maioria dos cadernos culturais é impulsionado, portanto, pelo fortalecimento das bases da indústria cultural¹⁶, pelo aumento do público e do poder aquisitivo em geral. Assim como, é influenciado pelo crescimento populacional, urbanização e facilidade de acesso aos bens de consumo cultural (GADINI, 2003).

As revistas também beneficiam-se do momento e, segundo Romancini e Lago (2007), em 1959 o empresário Simão Waissman cria a *Senhor*, que durou até o ano de 1964. Nela, além dos sofisticados padrões gráficos, enxergavam-se trabalhos de importantes nomes da literatura brasileira como Guimarães Rosa (1908-1967) e Clarisse Lispector (1920-1977). Cohn (2011) afirma que a publicação era destinada a um público masculino intelectualizado e

¹⁶ Indústria cultural é um termo criado pela Escola de Frankfurt (em especial pelos pensadores Theodor Adorno e Marx Horkheimer) que se refere a uma prática social em que a produção cultural e intelectual – mediadas pela mídia enquanto propagadora de publicidade – é orientada em função da sua possibilidade de consumo no mercado. A ideia é produzir ou adaptar obras de arte de acordo com um padrão de bom gosto e, através de técnicas, inseri-las no mercado. A produção cultural converte-se em sistema pregando valores de consumo: quanto mais bens se adquirir e quanto mais próximos dos modelos de conduta expostos pelos meios de comunicação, mais feliz e evoluído será o ser humano (ROSSETTI, 2014).

de grande poder aquisitivo, e se caracterizou pela excelência de conteúdos, com densas análises culturais, políticas e econômicas.

Enquanto isso no Rio Grande do Sul, inspirados pelo momento expansivo do jornalismo cultural brasileiro, Oswaldo Goidanich e Paulo Fontoura Gastal transformaram, em 1967, a página literária do *Correio do Povo*, que se chamou inicialmente *Poetas do Sul*, no *Caderno de Sábado* – suplemento que primordialmente era literário e, em pouco tempo, tornou-se cultural. Naquela época o *Correio do Povo* era o diário mais lido e vendido do estado e, logo, o *Caderno* caiu no gosto da população tornando-se referência no segmento: foram lançadas 646 edições até o ano de 1981, quando o mesmo foi interrompido.¹⁷

De acordo com Gadini (2003), o *Caderno de Sábado* veiculava poesias, críticas (literária, de música, teatro, cinema e arte), além de histórias e ficções baseadas no cotidiano que englobavam as mais importantes praças, espaços públicos e arquitetura da cidade de Porto Alegre. Em 2014, o *Caderno de Sábado* foi retomado pelo jornal e continua a ser veiculado até o momento.

A temporada anuncia importantes transformações no jornalismo cultural ocasionadas pelas intensas modificações que a sociedade brasileira passava – relacionadas à industrialização e ao consumismo.

[...] é no final deste período que o espaço jornalístico voltado para a arte, a literatura e a cultura sofre novas mudanças, devido à consolidação da indústria cultural brasileira. Os suplementos, buscando sintonizar-se com a nova configuração do sistema de produção de bens culturais, procuram atingir um público mais amplo e, portanto, investem em uma linguagem que chegue a um universo mais amplo de leitores (GOLIN; CARDOSO in BOLAÑO, GOLIN, BRITTOS, 2010, p.191).

Importante citar que no período da ditadura militar no Brasil, de 1964 a 1985, houve um favorecimento dos grupos de comunicação, principalmente os ligados à televisão, o que impulsionou o crescimento do mercado comunicacional e resultou na abertura de diversos cursos de graduação em Comunicação e Jornalismo. Em 1969 a profissão recebeu sua primeira regulamentação com o Decreto-Lei 972 e, a partir de 1970, o diploma passou a ser exigido para o exercício profissional dos que ainda não trabalhavam na imprensa – os que já atuavam como jornalistas puderam obter o registro mesmo sem diploma (ROMANCINI; LAGO, 2007).

Isto é, foram necessárias centenas de anos com a atividade em exercício para que houvesse a regulamentação da profissão no país. Em contrapartida, desde 1970, o número de

¹⁷ CORREIO DO POVO. Livros A+. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/blogs/livrosamais/?p=344>>. Acesso em fev. 2015.

cursos de graduação – e até mesmo pós-graduação – em jornalismo cresce incessantemente, o que pode permitir o constante aperfeiçoamento do profissional, o ampliação de suas habilidades e a qualidade da especialidade.

Apesar do crescimento da imprensa durante a ditadura militar brasileira, entretanto, a censura exercida sobre os meios de comunicação foi mais intensa do que em qualquer outra época da história do país e diversos jornais, revistas e grupos de comunicação foram caçados e acabaram por fechar. O jornalismo cultural, em específico, foi prejudicado já que uma de suas matérias-primas é a arte – que se colocou, em parte, contra o regime ditatorial. Ou seja, os artistas não podiam criar, se expressar, e quando conseguiam, não contavam com o reconhecimento e auxílio da mídia.

Devido a isso, surgiu no país uma imprensa alternativa, adversa à ditadura e associada à agitação cultural pela qual o mundo e o Brasil passavam. As propostas dos veículos eram diversificadas, mas concentraram-se em duas correntes jornalísticas: uma ideológica-política e outra voltada para a ruptura da crítica cultural e dos costumes (ROMANCINI; LAGO, 2007).

Entre os diversos experimentos jornalísticos da época na área cultural está a revista *Diners*, criada na década de 1960 e recheada de reportagens interpretativas, críticas, escritos literários inéditos, entre outros; a famosa *O Pasquim*¹⁸, tabloide semanal também de 1960 que reunia política, humor e cultura; e a *Opinião*¹⁹, da década de 1970 que fez sucesso com a esquerda intelectualizada. De acordo com Piza (2009), essas revelaram importantes nomes do jornalismo cultural brasileiro como o de Paulo Francis (1930-1997) e o de Sérgio Augusto (1960-).

O autor ainda explica que somente em 1980 (como já citado anteriormente) a *Folha de S.Paulo* e *O Estado de S.Paulo* estabeleceram seus cadernos culturais separados diariamente – a *Ilustrada* e o *Caderno 2*, respectivamente – o que consolidou os chamados *segundos cadernos*. De acordo com Romancini e Lago (2007) o primeiro destes jornais chegou na mesma década as grandes tiragens, devido a mudanças em seu perfil editorial: o *Projeto Folha* visou aumentar a qualidade informativa da publicação, expressando uma nova ideologia jornalística que passou a prezar a independência, o apartidarismo e a crítica.

¹⁸ *O Pasquim* foi o grande porta-voz contra a ditadura militar no Brasil e em somente seis meses de circulação já saía com 200 mil exemplares (COHN, 2011).

¹⁹ *Opinião*, revista carioca de 1972, se destacou por ser uma das únicas fontes de informação confiáveis e honestas sobre os acontecimentos da época no Brasil. Além disso, era totalmente independente financeiramente e em relação aos seus conteúdos (COHN, 2011).

Tal projeto, entretanto, recebeu apontamentos negativos relacionados à extinção da dimensão interpretativa do jornalismo e à consciente manipulação do mercado – o momento representa a decadência de um jornalismo cultural mais profundo e agregador e a ascensão das hoje conhecidas como *agendas culturais* nos jornais impressos brasileiros. A aposta em um *jornalismo de serviço*, direcionado para um público consumidor de classe média, fixou-se em detrimento às análises e críticas. Justamente devido a isso, a *Ilustrada* e o *Caderno 2* perderam prestígio e decaíram qualitativamente na década de 1990.

Romancini e Lago (2007) afirmam que outros jornais seguiram esse novo padrão jornalístico, o que modificou intrinsecamente a atividade:

Parte-se do princípio que o leitor, de modo geral, tem menos tempo para a leitura. Daí, para atender melhor este consumidor, a proliferação das colunas de notas, textos e parágrafos curtos, recomendações no sentido do uso de uma linguagem acessível, concisa e didática, o que acarreta certa padronização (p.180).

Nota-se que, a partir da ideia que o leitor estaria mais ocupado com outras atividades, modifica-se a produção jornalística cultural nos jornais, tornando-a mais sucinta e objetiva, menos reflexiva e analítica. Além das mudanças estruturais nos jornais, os anos 1990 são também caracterizados pela liberdade de imprensa, sofisticação técnica e mercadológica, e definidos pela presença de assuntos relacionados à moda, gastronomia e design (ademais das conhecidas *sete artes*) (PIZA, 2009). Ainda, em 1995, o comércio na Internet foi liberado no Brasil e o Grupo Abril, juntamente com o Grupo Folha, foi pioneiro no mercado *on-line* através da criação do provedor Universo Online. O *Jornal do Brasil* foi o primeiro a ter uma versão na *web*, seguido pelo primeiro jornal em tempo real, o atual *Folha Online* – criado em 1996.

2.1.3 Perfil contemporâneo

Para Barbosa (2010), a década de 1990 representa “[...] o momento em que a chamada cultura da comunicação começa a tomar forma” (p.225). Isso porque a comunicação passa a estar totalmente apoiada em um sistema tecnológico que mistura a mídia de massa globalizada com a comunicação mediada por computadores.

Além disso, o período também foi palco para o surgimento de importantes revistas segmentadas no país. Em 1997, a Editora D’Ávila, apostando no consumo e, ainda, certa da necessidade de uma publicação séria voltada às artes, lançou a revista *BRAVO!*. A nova empreitada tornou-se referência no jornalismo cultural brasileiro veiculando matérias sobre

música, pintura, artes plásticas, teatro, dança, escultura, entre outras manifestações artísticas e culturais (ROSSETTI, 2014).

Em 2004, a publicação passou a ser da Editora Abril e sobreviveu, em versão impressa e *on-line*, até o ano de 2013, quando foi descontinuada devido a mudanças nas estruturas editorial e comercial da editora. Há quem atribua o seu fechamento – assim como o de outras publicações – a nova configuração da comunicação atual, principalmente ao crescimento da internet.

Segundo o *site* de publicidade da Editora Abril (PubliAbril), a revista possuiu uma média de 17.899 assinaturas, com uma venda média de 6.315 exemplares avulsos e uma circulação média líquida de 24.214 exemplares. Com aproximadamente quatro leitores por exemplar, cada edição atingia em média 100 mil pessoas.²⁰ Para Daniel Piza (2009), a *BRAVO!* queria comunicar o prazer da cultura através da qualidade de seus textos e pela produção visual, e foi considerada pelo autor como a mais bem feita do segmento no Brasil no início do século XXI.

Também em 1997, a Lemos Editorial lançou a *Revista Cult*, mais uma aposta na existência de um público interessado por jornalismo cultural. A publicação, inicialmente voltada à literatura, foi assumida mais tarde pela Editora Bregantini que a ampliou e passou a abordar nas suas páginas também outros temas, como artes, filosofia e ciências humanas. Destaque no cenário nacional, voltada para o público em geral e também para acadêmicos, a revista evoluiu com o passar dos anos e hoje conta com uma tiragem mensal de 35 mil exemplares, além de sustentar um *site* e uma página no Facebook que conta com mais de 68 mil seguidores.²¹

Os anos 2000 chegaram e foram cenário do avanço da internet, que passou a fazer parte cada vez mais da vida dos brasileiros. Seu crescimento e seu maior acesso pela população configuram um novo momento no jornalismo do país. Romancini e Lago (2007) afirmam “[...] que existem movimentos de pluralização de produtores – neste caso graças, em particular, à Internet –, de regionalização e localização das mensagens” (p.169).

Ou seja, a informação não é mais uma exclusividade da imprensa e dos jornalistas, o que torna a função ainda mais importante: é preciso evidenciar a qualidade de um bom texto e de informações colhidas e elaboradas com cuidado e embasamento teórico, frente a um turbilhão de mensagens que são produzidas todos os dias. Afinal, de acordo com o

²⁰ PUBLIABRIL. BRAVO!. Disponível em: <<http://www.publiabril.com.br/marcas/bravo/revista/informacoes-gerais>>. Acesso em out. de 2014.

²¹ BREGANTINI, Daysi. **Respostas** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 17 de agos. 2015.

Fecomércio-RS/Ipsos, em 2007 o percentual de brasileiros conectados à internet era de 27% e em 2011 já somavam-se 48%.²² Segundo o Ibope Media, em 2013 já eram 105 milhões de internautas no Brasil, dado que o torna o 5º país do mundo mais conectado.²³

É inegável que o ambiente *on-line* representa o surgimento de um novo local no qual o jornalismo cultural e seus profissionais podem se expressar e explorar textos e críticas, já que, parece, não há mais esse espaço (e nem essa liberdade) nos jornais impressos e revistas. Além disso, o formato traz novas possibilidades de sustentabilidade e novos meios de interação com a sociedade: ao contrário dos suportes tradicionais, o jornalismo *on-line* pode respeitar a atualização, diária ou não, de acordo com os seus setores; o usuário tem maior acesso ao produtor do texto, podendo entrar em contato instantaneamente com o mesmo; é possível selecionar somente os conteúdos que interessam a cada leitor; entre outras (TEIXEIRA in AZZOLINO, 2009).

Entretanto, o aumento de produtores propiciado pelo ambiente *on-line* – aquele famoso *qualquer um pode escrever sobre qualquer coisa* – pode ocasionar o crescimento de opiniões supérfluas sobre criações artísticas, baseadas em juízos de gosto e não em conhecimento. Quando desta forma, a prática prejudica artistas e cria ruídos nas relações entre produtores e consumidores.

O site *Digestivo Cultural*, criado em 2000, apresenta-se como um dos precursores do jornalismo cultural no ambiente *on-line*. Encabeçado por Julio Daio Borges, a plataforma se propõe a realizar críticas de livros, discos, filmes, peças, programas, exposições, publicações e até mesmo restaurantes. Entre seus colaboradores, autores, escritores, e jornalistas produzem ensaios, colunas, entrevistas (etc.) que reúnem os olhares de 250 mil visitantes ao mês – o site entrega mais de dois milhões de páginas navegadas (*pageviews*) mensais.²⁴

Outro que se destaca na rede é o *Arteref*, criado por Paulo Varela, que é também um bom exemplo de jornalismo cultural *on-line* atualmente. O *website* conta com seis profissionais, de diferentes formações acadêmicas, que publicam ensaios, resenhas e críticas sobre a arte brasileira e mundial. Com o objetivo de informar, difundir e popularizar a arte, o *Arteref* se mostra como uma proposta interessante e de qualidade.²⁵

²² REVISTA ÉPOCA. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Ciencia-e-tecnologia/noticia/2011/11/metade-da-populacao-brasileira-tem-acesso-internet.html>>. Acesso em fev. 2015.

²³ IBOPE. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/paginas/numero-de-pessoas-com-acesso-a-internet-no-brasil-chega-a-105-milhoes.aspx>>. Acesso em fev. 2015.

²⁴ BORGES, Julio Daio. **Digestivo Acessos (planilha)**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 17 de jun. 2015.

²⁵ ARTEREF. Disponível em: <<http://arteref.com/>>. Acesso em fev. 2015.

Por fim, em maio de 2010 o jornal *Folha de São Paulo* criou o suplemento cultural *Ilustríssima*, em substituição ao antigo caderno *Mais!* que durou 18 anos. A nova empreitada veiculada todos os domingos reúne em seu repertório ficção, poesia, dramaturgia, artes plásticas, ensaios, cartuns e quadrinhos. Coordenado pelo jornalista Paulo Werneck, a editoria conta com 60 artistas colaboradores que ilustram as páginas da publicação e, em conjunto com os textos produzidos por escritores, criam uma narrativa única e qualificada. O *Ilustríssima* mostra-se como importante espaço de reflexão cultural do jornalismo brasileiro atual (COSTA, 2012).

2.2 DIÁLOGOS BRASILEIROS: JORNALISMO E CULTURA

Após percorrer o caminho traçado pelo segmento ao longo da história, é possível afirmar que na primeira metade do século XX o jornalismo cultural brasileiro esteve em local nobre, devido ao aparecimento dos inúmeros suplementos literários. Já a partir de 1950, tais suplementos decaíram e surgiram nos jornais os *segundos cadernos* que, em novo formato, objetivam aproximar o conteúdo de um público menos elitista. Em 1980 e 1990 as revistas dedicadas à cultura e às artes ganharam destaque, mas perderam público e prestígio com a chegada dos anos 2000.

E agora? O que se pode dizer de um jornalismo cultural brasileiro que se mescla entre meios e conteúdos? A jornalista e professora Cremilda Medina (in ZILBERMAN; CASTELLO; MEDINA, 2001) observa que o primeiro fator crítico que envolve a profissão diz respeito à noção contemporânea de cultura, formulada com base na antropologia, na comunicação social e nas teorias culturais. A diferença entre acontecimento e fato histórico é imprescindível: o primeiro aconteceu, o segundo foi narrado por alguém. A produção de sentido criada sobre o acontecimento resulta em uma segunda realidade, que é simbólica. Por isso, cultura é a reelaboração simbólica da experiência humana no mundo material.

O real concreto é transformado em significados pela cultura, que definem identidades através da informação de comportamentos. A construção social dos sentidos é responsável por definir patrimônios e jogos de poder, bases para a interferência da criatividade individual. Portanto, quando há renovação de significado, há também autoria cultural, desde que o jornalista não seja somente um repassador dos modelos já vigentes da produção cultural (MEDINA, 2007).

A autora (in ZILBERMAN; CASTELLO; MEDINA, 2001) continua explicando que, sendo simbólica, a cultura não é uma verdade absoluta. Portanto, o jornalista cultural como

narrador de um fato deve escrever considerando contradições, visões diversificadas e até contrárias de mundo, incertezas e dúvidas; ele deve contestar as realidades (tanto a do acontecimento quanto a simbólica) e não colocar-se com arrogância – como se vê em algumas páginas de artes – e atribuir juízos de valor ou respostas prontas.

O fato que se contesta, em todas as editoriais e nos cadernos ditos culturais em particular, é o aumento da arrogância opinativa e a baixa densidade de autores criativos, sutis, aptos a lidar com o conflito das verdades, com a curiosidade aberta para a diferença ou com a percepção não engessada pelas hierarquias de valores (MEDINA in ZILBERMAN; CASTELLO; MEDINA, 2001, p.38).

Mais preocupados em adquirir competências tecnológicas, os jornalistas descuidam da sensibilidade intuitiva. É claro que o panorama social que se configura no século XXI é diferente daquele estabelecido nos séculos passados e há, hoje, uma proliferação de manifestações artísticas, eventos, livros e exposições (além da própria transformação do ramo jornalístico) que dificulta a seleção e editoração do material. Ou seja, pode-se presumir que a construção de uma sensibilidade artística é mais árdua em uma sociedade permeada pela produção, expansiva e expressiva, artística. Porém, isso não justifica o repasse de valores obsoletos: ao contrário, deve instigar a constante aprimoração e descoberta, a curiosidade infinita e o raciocínio capaz de fazer conexões e cruzar informações.

Daniel Piza (2009) explica que a imprensa cultural tem o dever de criticar, de avaliar a obra cultural e as tendências que o mercado valoriza por seus interesses, mas, acima disso, deve olhar para as induções simbólicas e morais que são despejadas sobre os cidadãos todos os dias. Para o professor Teixeira Coelho (in LINDOSO, 2007), o profissional precisa elaborar uma lista de valores que possam orientá-lo, auxiliá-lo ao tratar sobre a questão cultural contemporânea. Não adianta seguir as mesmas diretrizes do século XX, pois os valores relativos a classes sociais, território e identidade nacional já não são mais os mesmos. O jornalista cultural deve dialogar com as competências vigentes no seu tempo, deve identificar a cultura contemporânea.

Ademais, atualmente, a diferença entre *alta* cultura e *baixa* cultura é praticamente inexistente. De acordo com a pesquisadora Isabelle Anchieta, em *Jornalismo Cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura* (in AZZOLINO, 2009), essas definições dividiram, até o século XX, a produção de artistas eruditos daquela concebida por populares, massivas e mercantis, vista como de menor qualidade. Com o avanço dos meios de comunicação e a globalização da

informação, esses monopólios foram diluídos e houve uma profunda mudança das significações culturais.

Hoje, por exemplo, a música clássica e o funk são merecedores de atenção, sendo ambas expressões artísticas e culturais de um povo, independente da classe social a que pertencem seus autores. É preciso buscar entendimento sobre as duas, procurar compreender os diferentes fenômenos sem preconceitos ou discriminação, esquecendo-se inclusive de gostos e apreços pessoais.

Essa mudança – positiva socialmente no Brasil – é negada por parte dos jornalistas culturais que a mando de conglomerados empresariais de comunicação, insistem em investir em um circuito artístico fechado de produção cultural, de poucos e renomados artistas, influenciado visivelmente pela publicidade. Com isso, inúmeras representações artísticas são esquecidas e milhares de produtores de bens simbólicos são lançados às valas comuns.

O jornalista Humberto Werneck, em *A Ditadura do Best-Seller* (in LINDOSO, 2007), defende a imprescindível ampliação dos horizontes de jornalistas culturais, afirmando que “[...] não se trata de ‘dar uma força para o artista’, mas, sim, de dar uma força para o leitor, que tem o direito de conhecer as coisas magníficas que estejam acontecendo por aí, e que a imprensa, tantas vezes, por opção ou simples ignorância, esconde dele” (p.67, grifo do autor). A postura elitista que predomina, responsável por falar apenas do que (supostamente) interessa à grande maioria, prejudica o segmento e acaba por contribuir para a criação de uma sociedade que só vê o que é impulsionado pelo mercado.

A questão capitalista também se faz presente em outro fator crítico do jornalismo cultural atual, atribuído pela professora Cida Golin em *Jornalismo Cultural: reflexão e prática* (in AZZOLINO, 2009): a excessiva dependência das assessorias de imprensa. Em primeiro lugar, o material por elas distribuído, normalmente, é ditado pela lógica da indústria cultural: produtos artísticos vendáveis e consumíveis, independente da sua qualidade. Em segundo lugar, alguns jornalistas, devido à comodidade e facilidade, não se preocupam em aprofundar o assunto pautado pela assessoria de imprensa. A complexidade de cada tema é reduzida e textos que não exijam esforço de leitura e compreensão são produzidos e divulgados – o que empobrece o segmento.

Nesse ponto, exercer o jornalismo cultural, para alguns, pode tornar-se cômodo e fácil. De acordo com o jornalista e professor Juremir Machado da Silva, em *A Miséria do Jornalismo Brasileiro* (2000), a especialidade está escravizada pela noção do circuito midiático. “A presença do autor nos espaços de consagração dispensa-o de inventar novos

mundos. Basta-lhe administrar o material palpável que já possui e burilar as suas estratégias de marketing.” (p. 65).

Por consequência, sem temas aprofundados, o que torna inexistente a presença de textos longos, as *agendas culturais* ganham ênfase nos veículos impressos e eletrônicos, e os processos culturais são deixados de lado. Para Werneck (in LINDOSO, 2007) falta criatividade, imaginação. É possível olhar para a realidade e fazer uma leitura diferenciada e o jornalismo só tem a ganhar quando isso acontece.

Sempre dá pra tentar fugir um pouco da agenda, que atualmente é outra camisa-de-força. A submissão à agenda é uma atitude de extrema mediocridade. O jornalista vai fazer uma matéria sobre a exposição só porque a exposição está acontecendo, e se não acontecer jamais se vai escrever sobre aquele artista, que no entanto é um assunto interessante o tempo todo (p.71).

Olhar para os lados é fundamental, ser curioso e, ainda, corajoso. O jornalista cultural deve apostar em assuntos não consagrados, precisa confiar na sua sensibilidade, afinal, ele é – de certa forma – responsável pela produção cultural do futuro. Deve interpretar a realidade através da leitura da contemporaneidade para produzir sentidos e significados, que irão guiar e balizar as sociedades.

É claro que a perda de espaço do jornalismo cultural nos veículos impressos dificulta (mas não impossibilita) essa atitude. Com a informação prevalecendo à análise, o segmento recebe menor atenção do leitor e espaço na imprensa. Segundo Teixeira Coelho (in LINDOSO, 2007), antigamente, as críticas de arte ganhavam quatro, cinco laudas; e hoje em dia é solicitado que tenham no máximo duas, o que torna clara a diminuição da reflexão cultural. Daniel Piza (2009) acredita que é um posicionamento contraditório, já que as pesquisas de leitura das publicações apontam justamente os segundos cadernos como a primeira ou a segunda seção mais lida depois da primeira página dos jornais. Não que se deva atribuir mais páginas à cultura – ao menos nos dias úteis, em que o tempo de leitura do cidadão é limitado – mas que se respeite o seu papel dentro da publicação; que seja valorizada uma equipe qualificada e de preparo intelectual; que se permita pluralidade e criatividade; e que se enxergue, acima de tudo, a importância do jornalismo cultural.

O autor ainda afirma: “A demanda por um jornalismo cultural de qualidade, vivo e crítico, é segura. Provas disso são a quantidade de endereços culturais surgidos na Internet, inclusive no Brasil (*sites* como *Nominimo*, *Digestivo Cultural*, *Agulha*, etc.)” (PIZA, 2009, p.67, grifo do autor). Porém, os obstáculos mentais precisam ser destruídos e isso depende da

proliferação de bons profissionais que sejam estimulados a estudar, a viajar, a conhecer, a criticar.

Por fim, impossível não atentar para a ausência de escritos relacionados às políticas culturais brasileiras, que deveriam ser pauta diária de jornalistas culturais, nos veículos de comunicação de massa. O jornalista Maurício Stycer, em *Seis Problemas* (in LINDOSO, 2007), afirma que, atualmente, nenhum filme, exposição, peça ou livro é feito sem incentivos culturais no país. Entretanto, assuntos como Lei Rouanet²⁶, Funarte²⁷ e outros são deixados de lado, já que dizem respeito à política e, principalmente, exigem preparo e disposição.

Infelizmente, no Brasil, grande parte dos veículos de comunicação apresenta definições políticas – mesmo que, às vezes, mascaradas – e se posiciona contra ou a favor do governo vigente, o que acaba por inibir a produção de um jornalismo imparcial frente a assuntos relacionados à administração do município, governo ou país. Neste sentido, o ambiente *on-line* apresenta-se como um importante espaço para diálogos sobre os incentivos culturais governamentais e deve ser melhor explorado pelos profissionais do segmento, já que possui neutralidade e grande alcance.

2.2.1 Da necessidade da prática verdadeira

Os professores Cida Golin e Everton Cardoso (in BOLAÑO; GOLIN; BRITTOS, 2010) esclarecem que, como mediador, o jornalismo cultural deve ser capaz de processar os discursos formais das ciências e das artes, torná-los acessíveis e transmiti-los a um grande público. Essa prática, que interpreta códigos artísticos na intenção de comunicá-los, o transforma em reflexo e agente propulsor da cultura, influencia diretamente a formação de público e posiciona a criação cultural em um espaço e tempo, o que lhe permite criar suporte.

Tal capacidade de colocar os fatos culturais em uma perspectiva histórica aproxima o universo poético do artista da realidade dos indivíduos. Ela permite ao leitor o estranhamento, o desligamento da automaticidade diária e abre novos canais de percepção e compreensão. “Na periódica revisão de temas artístico culturais, o jornalismo alicerça e constrói a memória

²⁶ A Lei Rouanet é uma Lei Federal de Incentivo à Cultura (nº8.313) que institui políticas públicas de incentivo a produção cultural nacional através de uma política de incentivos fiscais. Sua base é a promoção, proteção e valorização das expressões culturais nacionais. PORTAL BRASIL. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/lei-rouanet>>. Acesso em abril 2015.

²⁷ A Funarte – Fundação Nacional de Artes – é uma fundação do governo brasileiro ligada ao Ministério da Cultura. Ela é responsável por desenvolver políticas públicas de incentivo às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. FUNARTE. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>. Acesso em abril 2015.

simbólica, confirmando sua condição de práxis na narrativa marcada pela cultura profissional e pelo contexto em que está inserida.” (GOLIN in AZZOLINO, 2009, p.27).

Obviamente, esse jornalismo mediador constrói uma relação de credibilidade com o leitor que, acalentado pela produção discursiva do segmento, firma uma espécie de parceria inconsciente: o jornalista assume o papel de selecionador, de julgador do bom e do ruim, de intelectual que distingue os produtos em um mercado recheado de ofertas. Ainda, funciona como uma espécie de regulador, quando tem a liberdade de colocar em pauta determinado assunto/obra – independente do seu encaixe na *grade de programação*.

Sendo assim “[...] o jornalismo cultural participa do mecanismo de criação de consenso sobre o que significa a cultura de uma época, consenso esse formado dentro do próprio sistema cultural” (GOLIN; CARDOSO in BOLAÑO; GOLIN; BRITTOS, 2010, p.195). Ou seja, a atividade tem efeitos que podem ser vistos desde na visibilidade da criação, na consagração de produtos ou agentes, e até no próprio processo produtivo artístico, o que torna o jornalismo em si uma prática cultural.

O desenvolvimento de qualquer sociedade e a sua própria interpretação, portanto, necessitam de jornalistas culturais. Aqui, é claro, fala-se de “[...] um jornalista cultural no sentido crítico da palavra, isto é, alguém capaz de colocar um fato cultural numa perspectiva histórica (e crítica) do campo cultural relacionado que está sendo tratado” (COELHO in LINDOSO, 2007, p. 25). Jorge B. Rivera (1995), afirma que as seções de jornalismo cultural exercem verdadeira influência sobre a configuração das ideias de uma época, afinal, o melhor jornalismo cultural é aquele que consegue refletir as problemáticas globais de um determinado período e interpretar a criatividade potencial do homem e da sociedade, utilizando uma bagagem de informação, um estilo e um enfoque adequados à matéria e ao público alvo.

O crítico de arte Arthur Dapieve (in CALDAS, 2002) no artigo *Jornalismo Cultural*, comenta:

Porque o que torna um filme, um disco – para usarmos termos singelos – ‘bom’ ou ‘ruim’ senão a comparação, ainda que inconsciente, com toda nossa memória cinematográfica ou musical, com a qual o item em pauta se relaciona em termos de ‘melhor’ ou ‘pior’? É esse cruzamento de informações que permite o aparecimento de um conceito, de uma avaliação e, em última instância, de uma opinião. Imagine que um cidadão que apenas uma vez na vida tivesse se encantado com algo visto no escurinho do cinema. Como ele poderia hierarquizar o que viu? Ou seja: ao menos idealmente o repórter cultural, com o qual a figura do crítico crescentemente se confunde, é repórter cultural porque viu mais filmes ou escutou mais discos do que a maior parte das pessoas. Sua base de dados é maior (p.96, grifo do autor).

Por isso, uma formação intelectual rigorosa e humanística é indispensável a qualquer um que queira atuar como jornalista cultural. Afinal, é preciso compreender as obras, ser capaz de revelar a complexidade das relações que as compõe e mostrar ao público que nelas existe um pensamento profundo sobre a condição humana. É necessário pesquisar, apurar, investigar, refletir, identificar e buscar o equilíbrio, conciliando isso tudo à sensibilidade (ANCHIETA in AZZOLINO, 2009).

Sensibilidade essa desenvolvida desde o início da formação profissional do jornalista que deve voltar seus esforços para a interpretação das relações que compõem o espectro global. É imprescindível ler e saber sobre cultura e artes, mas é também necessário atentar para diferentes formas de expressão, de manifestação, para diversos campos do conhecimento. Somente assim o jornalista cultural conseguirá compor uma bagagem mental e uma consciência crítica apta a entrar verdadeiramente em contato com a cultura e suas produções e relacioná-la com o todo.

Afinal, como salienta a professora Isabelle Anchieta (in AZZOLINO, 2009), a prática, além de informativa é poética, quando consegue atingir a integralidade das pessoas, que buscam na atividade um conhecimento reflexivo, sensível. Porque, de acordo com o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1930-2002), a relação do ser humano com arte baseia-se, também, em amor. Um amor fixado no objeto que recorre ao jornalismo cultural em busca de razões que justifiquem o sentimento. Ele salienta:

É por isso que a análise científica, quando capaz de trazer à luz o que torna a obra de arte *necessária*, ou seja, a fórmula formadora, o princípio gerador, a razão de ser, fornece à experiência artística, e ao prazer que a acompanha, sua melhor justificação, seu mais rico alimento. Através dela, o amor sensível pela obra pode realizar-se em uma espécie de *amor intellectualis rei*, assimilação do objeto ao sujeito e imersão do sujeito no objeto (1996, p.15, grifo do autor).

É justamente nessa relação construída entre jornalista cultural, artista e público que se faz necessário sair da esfera do eu ideológico para perceber, com afeto, os outros. O jornalista, como leitor cultural, deve estabelecer um diálogo, narrar com prazer as trocas culturais, considerando aspectos osmóticos – perpassados em comutações sociais – e não somente reproduzindo significados lídertípicos – estabelecidos pelas estruturas de poder. Por meio disso, a intuição criativa e autoral se eleva e o jornalista adquire consciência e resistência perante a guerra simbólica, se tornando digno de representar a tensão social da constituição dos significados (MEDINA, 2007).

Por fim, entre a produção artística e cultural, o mercado econômico (e o jornalístico) e o público leitor, são muitos os desafios contemporâneos que os profissionais da área de

jornalismo cultural precisam enfrentar. O inegável é que a profissão é extremamente relevante, exige esforço, dedicação, leitura, sensibilidade e paixão – e assim como os próprios artistas, os jornalistas culturais devem viver de maneira profunda a sua *arte*, mantendo a tradição crítica e reflexiva sem excluir as novas perspectivas e os novos caminhos do segmento no mundo contemporâneo.

2.3 GÊNEROS DO JORNALISMO CULTURAL

No que se refere à prática objetiva, o jornalismo cultural diferencia-se das outras especialidades jornalísticas devido ao conteúdo, obviamente, mas também devido a maior liberdade estilística que possui. O jornalista cultural pode explorar novos caminhos, utilizar figuras de linguagem e *brincar* com as palavras – o que torna os textos mais dinâmicos e interessantes – sem, é claro, esquecer-se de respeitar determinados limites de bom senso e ética. Sua linguagem, portanto, admite recursos mais criativos e grafismos mais ousados. Fica a critério de cada veículo de comunicação deliberar sobre tais questões, conforme as intenções de cada empresa jornalística e as tendências vigentes nos contextos sociopolíticos.

Entre as práticas do jornalismo cultural encontram-se a notícia, a crítica, o ensaio, a reportagem, a entrevista, o perfil, a crônica, o colunismo e o comentário – cada uma delas possuidora de suas próprias diretrizes e normas em relação à estética e ao conteúdo. A seguir, elas serão exploradas de forma sucinta para esclarecer possíveis questionamentos que possam surgir futuramente neste trabalho.

2.3.1 Notícia

A notícia, no segmento cultural, segue diretrizes presentes em todos os gêneros jornalísticos: deve ser atual, informativa e, é claro, verdadeira. Ela anuncia exposições, apresenta lançamentos de produtos culturais, comunica a presença de artistas ou intelectuais em eventos e até mesmo relata leis e incentivos culturais. Como não poderia deixar de ser, adota o lide como carro-chefe e precisa, obrigatoriamente, responder às questões: o quê, quem, quando, onde e por quê.

Seu grande palco no jornalismo cultural são as agendas culturais que, em sua maioria, são compostas por notícias responsáveis por levar ao público novidades, atualizar e recapitular acontecimentos. “A *notícia* certamente opera em favor de um mecanismo que parece ser o cerne imprensa em geral: o interesse que possa despertar no leitor *pela sua*

originalidade, sua cor ou seus aspectos humanos.” (RIVERA, 1995, p.33, grifo do autor, tradução nossa).²⁸

Ou seja, é tarefa do jornalista cultural selecionar assuntos inovadores, relevantes para o segmento e para a sociedade (considerar o valor-notícia) e apresentá-los de forma inédita, clara e objetiva, esclarecendo a importância da mesma. A qualidade de uma notícia cultural pode resultar na presença do público em determinado evento, na venda de produtos culturais e até mesmo incentivar a busca por maiores informações acerca de um tema.

2.3.2 Ensaio

Gênero elástico do jornalismo cultural, o ensaio pode ser longo ou breve, objetivo ou subjetivo. Sobre os mais variados temas, utiliza na maioria das vezes um estilo literário e por isso é mais comumente visto nas revistas ou no ambiente *on-line*. Quanto à grafia, assim como na literatura, são aceitas gírias de linguagem, metáforas, metonímias, entre outras: sempre em prol de tornar o texto mais atraente e compreensível para o leitor.

O jornalista Jorge B. Rivera (1995) afirma que o ensaio no jornalismo cultural, normalmente, posiciona-se de forma analítica, realizando avaliações sobre os temas, fenômenos ou processos. Parte-se de dados conhecidos de um problema ou causa determinada para obter-se uma conclusão verdadeira.

Por outro lado, menos comuns e voltados para uma perspectiva mais hermenêutica, os ensaios podem ser interpretativos quando buscam sentidos nos acontecimentos ou obras. O autor acrescenta que, em ambos os casos, como base teórica pode-se utilizar filosofia, sociologia, antropologia, e outros campos do conhecimento.

Os ensaios têm importância relevante pois, além de discutir assuntos culturais e sociais, colocam o leitor em contato com a literatura. Eles são porta de entrada para o hábito da leitura já que podem suscitar curiosidades que resultem no consumo de livros – até mesmo porque seus autores, na maioria das vezes, possuem obras próprias.

²⁸ *La noticia opera desde luego a favor de una mecánica que parece la médula misma de la prensa de información general: el interés que puede suscitar en el lector por su originalidad, su color o sus facetas humanas.*

2.3.3 Crítica

A crítica, desde o início, funcionou como espinha dorsal do jornalismo cultural. O seu prestígio é inegável pois influencia artistas e público quando atribui juízos de valor sobre obras ou temas. Para Rivera (1995), o gênero se propõe a uma interpretação e a uma estimativa, considerando o caráter intrínseco do objeto analisado e as características do indivíduo e da sociedade.

Exercida por especialistas, a crítica cultural facilita o entendimento, é intermediária entre o produtor e o receptor. Ela funciona como um *objeto aproximador*, que viabiliza o contato entre artista e público. Nela há uma fusão de sensibilidade com pensamento que permite ao leitor o exercício da curiosidade, a reeducação do olhar, a compreensão cultural.

Piza (2009) explica que existem críticas *impressionistas* – que revelam as reações imediatas do crítico diante da obra; *estruturalistas* – que voltam o olhar para os aspectos estruturais e características de linguagem; além das que discutem sobre o autor ou sobre o tema levantado pelo produto cultural. O indispensável é que contenham sinceridade, objetividade, preocupação com o autor e o tema. A crítica “[...] deve ser em si uma ‘peça cultural’, um texto que traga novidade e reflexão para o leitor, que seja prazeroso ler por sua argúcia, humor e/ou beleza” (p.71 e 72, grifo do autor).

Quanto à estética, Piza (2009) ainda afirma que é necessário informar ao leitor o que é a obra ou o tema em debate, resumir sua história e os dados básicos do autor; deve-se também atribuir valores positivos ou negativos a detalhes (argumentando-os), criar referências e situar o leitor. Por fim, mais comum nos textos de grandes críticos, pode-se ir além do objeto analisado e usá-lo para uma leitura da realidade, uma interpretação do mundo.

Com a expressão *grandes críticos* compreende-se que nem todo jornalista cultural está apto à elaborar críticas. A tarefa exige uma ampla bagagem cultural, além de conhecimentos gerais sobre a sociedade. Normalmente, os críticos de arte possuem estudos em história da arte, estética e até mesmo filosofia.

2.3.4 Reportagem

A reportagem é uma cobertura mais ampla de um acontecimento. Ela exige um esforço compreensivo e interpretativo dos fatos e, justamente por isso, ocupa um maior número de laudas do que uma notícia. Mais extensa, pode abordar diferentes pontos de vista

de um mesmo tema, contribuindo para aumentar a percepção do leitor sobre determinado assunto.

A principal diferença da reportagem cultural para as demais é que ela fala sobre algo que está acontecendo ou vai acontecer, e não sobre o que já aconteceu, como as *hard news*. De acordo com Piza (2009), entretanto, a reportagem noticiosa pode ter lugar dentro da reportagem cultural quando se denuncia uma fraude na política cultural, ou se adianta um nome de ministro ou secretário do setor, ou ainda quando se fala sobre problemas de museus, dificuldades financeiras para produzir um disco, etc.

O principal objetivo da reportagem é levar novidades até o leitor. Para isso, o jornalista cultural deve ter domínio do assunto, criatividade, persistência na apuração e imparcialidade. A forma narrativa deve ser predominante e o relato precisa estar humanizado. Ademais, a subjetividade pode ser utilizada – um olhar mais interpretativo – para aproximar o leitor da história que está sendo apresentada (PIZA, 2009).

As reportagens exigem mais tempo de apuração e de investimento por parte do veículo de comunicação e por isso acabam produzidas em menor quantidade do que as notícias. Entretanto, os *sites* e blogues podem ser bem utilizados pela prática, já que, em sua maioria, não possuem limites de caracteres e nem mesmo periodicidade fixa.

2.3.5 Perfil

Os perfis, no jornalismo cultural, discorrem sobre a vida e a carreira de artistas e intelectuais, que são convidados a opinar sobre assuntos importantes. Tal gênero procura evidenciar o lado humano de uma personagem pública ou anônima que seja de interesse da população. É uma apresentação rápida, esquemática e informativa para um público não especializado.

Interpretativo, o perfil não é analítico nem invasivo. Ele é intimista e mostra um criador que está em destaque pelo que executou ou pela reputação que adquiriu através de seus atos. Para Piza (2009), no jornalismo brasileiro, o perfil glamoriza a personagem ou critica com virulência e tais erros acabam por colocar o autor à frente da obra.

Os motivos para a criação de um perfil são os mais variados: o recebimento de um prêmio, a chegada do artista à cidade ou país, o crescimento da notoriedade do mesmo por determinada circunstância e até mesmo falecimento. O imprescindível é recolher informações suficientes sobre a personagem para apresentá-la de maneira criativa, atrativa e interessante,

já que aquele espaço pode ser o primeiro e único contato entre leitores e a figura escolhida (RIVERA, 1995).

2.3.6 Entrevista

A entrevista jornalística tem como principal característica revelar as opiniões de uma figura pública ou privada (escolhida de acordo com sua notoriedade) sobre diversos assuntos – o que a aproxima, de certa forma, do perfil. Assim como nos demais segmentos, para realizar uma entrevista o jornalista precisa compreender o tema em profundidade, possuir capacidade para ouvir e raciocinar agilmente, e sensibilidade para não invadir ou desrespeitar o entrevistado.

Normalmente em forma de pergunta e resposta, a entrevista exige preparo do entrevistador para que não sejam feitas questões que poderiam ser adquiridas por algum outro texto. Além disso, é preciso ser incisivo para contestar o entrevistado e insistir no esclarecimento de respostas que tenham ficado incompletas (PIZA, 2009).

De acordo com Rivera (1995), o entrevistador deve ser imparcial, objetivo, consistente, produtivo e ter boa disposição. E, por fim, deve elaborar questões pertinentes e criar um texto fidedigno, claro e leal.

Atualmente, devido à efervescência do jornalismo *on-line* e a pressa em publicar que acalenta os profissionais da comunicação, é preciso cuidado redobrado com as entrevistas – já que elas representam, literalmente, falas de figuras públicas. É sempre bom lembrar que acrescentar palavras para tornar discursos mais atraentes é antiético e desrespeitoso. Se for necessário dispender um dia ou mais com o entrevistado para colher informações interessantes e relevantes, é isso que deve ser feito.

2.3.7 Crônica, coluna e comentário

Durante décadas a imprensa cultural foi o principal espaço para a disseminação das crônicas. “Neste sentido, funcionou como uma generosa registradora e evocativa de fenômenos e episódios da vida intelectual e artística, convertendo-se em um repositório insubstituível para o historiador dos processos culturais.” (RIVERA, 1995, p.123, tradução

nossa).²⁹ Escritores e jornalistas utilizavam o gênero para realizar análises subjetivas do cotidiano, explorando temas de interesse da população.

Atualmente, a crônica sobrevive no jornalismo cultural mesclando informação e reflexão. Destinada a um público amplo, é um relato detalhado de determinado fato (que pode estar relacionado a diversos temas) elaborado com linguagem simples. Sua principal característica é a união de jornalismo e literatura: do primeiro herda a atenção à realidade; do segundo a construção da linguagem.

A coluna também se mantém no jornalismo cultural, dividindo-se em duas vertentes: coluna especializada e coluna de celebridades. As colunas especializadas tratam de diversos temas e são, normalmente, assinadas por colunistas fixos dos veículos de comunicação, que produzem textos com determinada frequência – uma vez por semana, duas vezes ao mês, etc. Já a coluna de celebridades tem espaço garantido no jornal impresso diário, sendo composta em sua maioria por fotografias de figuras públicas.

Por fim, os comentários aparecem com frequência e são caracterizados pela emissão de uma opinião. Um jornalista cultural especializado em literatura, por exemplo, pode ser convidado a opinar sobre um livro; assim como um conhecedor de artes visuais pode dialogar sobre uma obra, exposição ou artista plástico. O comentário é direcionado a um público mais segmentado, já que trata especificamente de um assunto que pode ser ou não de interesse do leitor.

2.4 ARTES PLÁSTICAS COMO OBJETO JORNALÍSTICO

O jornalismo cultural, como exposto anteriormente neste trabalho, lida com criações de ordem intelectual e artística. Dentre elas, podem ser identificadas a literatura, as artes plásticas, as artes cênicas, a música, o cinema, a fotografia, entre outras. Todas, desde o surgimento do gênero (e dos seus próprios) atuam como matérias-primas para jornalistas culturais que exploram obras, artistas, ideias, movimentos e acontecimentos.

De acordo com o pintor inglês Stephen Farthing (1950-), durante a história da humanidade não houve uma sociedade que, mesmo com baixos níveis de existência material, tenha deixado de produzir arte. “Representações e decorações, assim como a narração de

²⁹ *En este sentido funciona como una generosa registradora y evocadora de fenómenos y episodios de la vida intelectual y artística, convirtiéndose en un repositorio irremplazable para el historiador de los procesos culturales.*

histórias e a música, são tão naturais pra o ser humano quanto à construção de ninhos é para os pássaros.” (2010, p.8).

Sendo assim, de forma sucinta, para melhor entender tais objetos, é interessante explorar o conceito da palavra arte, já que seu significado e sua representatividade suscitam discussões e dúvidas no mundo contemporâneo. Entretanto, é preciso lembrar que a noção de arte está em constante transformação (seus limites são imprecisos) pois varia conforme as modificações culturais que, por sua vez, ligam-se ao tempo e ao espaço.

De maneira geral, pode-se entender a arte como um produto ou processo em que o conhecimento é utilizado para realizar determinadas habilidades. Geralmente, é entendida como a atividade humana ligada a manifestações de ordem estética, realizada por artistas a partir de percepções, emoções e ideias. Seu objetivo é estimular essas instâncias de consciência em um ou mais espectadores.

A arte tende a facilitar a compreensão intuitiva ao invés da racional e, normalmente, é criada com tal intenção. “Na arte, assim como na linguagem, o homem é sobretudo inventor de símbolos que transmitem ideias complexas sob forma de novas.” (JANSON; JANSON, 1996, p.7). Ou seja, a arte é um diálogo mental onde objetos mudos *se expressam* e transmitem informações, sensações.

Ao longo do tempo, a arte tem espelhado o mundo, decorado o dia a dia e explicado e descrito a história e os diversos *eus* que existem dentro de um só ser. Criar é tentar reestruturar a si mesmo e ao ambiente de uma forma ideal. Por isso, seu papel é fundamental na sociedade, já que une o indivíduo ao todo e reflete a capacidade humana para a associação e circulação de experiências e ideias. A arte provoca no homem questionamentos sobre ele mesmo, sobre os outros seres humanos, sobre o mundo em geral. Segundo o jornalista austríaco Ernst Fischer (1899-1972), em *A Necessidade da Arte*,

À medida que a vida do homem se torna mais complexa e mecanizada, mais dividida em interesses e classes, mais ‘independente’ da vida dos outros homens e portanto esquecida do espírito coletivo que completa uns homens nos outros, a função da arte é refundir esse homem, torná-lo de novo são e incitá-lo à permanente escalada de si mesmo (1979, p.8, grifo do autor).

Isto é, a arte desempenha função essencial no panorama social que se configura no mundo a partir da metade do século XX (caracterizado pela crescente industrialização e mercantilização), pois a prática auxilia o indivíduo na *fuga* do bombardeio tecnológico e informacional a que ele é submetido todos os dias. Quando o coloca em contato com o emocional, o sensível e o coletivo, a arte contribui para o desenvolvimento do ser humano e

da sociedade, reafirmando ou criticando valores, educando e viabilizando a convivência com pluralidades.

2.4.1 Criação artística

Dentre as diversas expressões artísticas existentes, as artes plásticas³⁰ – entendidas como atividades relacionadas à criação de obras de arte produzidas no domínio de habilidades materiais, motoras e instrumentais – estão entre as mais antigas e significativas da humanidade. Suas formas variam conforme época e lugares de existência; assim como de acordo com diferentes configurações culturais e sociais; mas se pode citar a pintura, a escultura, o desenho, a gravura e a colagem como suas principais manifestações.

Nas sociedades primitivas pré-históricas, sem organização política, acredita-se que a arte era entendida como mágica – tinha papel importante em rituais. Já nas civilizações subsequentes, que sustentavam uma hierarquia, as artes plásticas aparecem ao serviço dos ricos com a função de embelezar palácios, templos e glorificar conquistas. A partir do século XVI, as criações artísticas voltam-se à religião, à Igreja e à fé, adquirindo valor espiritual. Com o desenvolvimento do comércio, entretanto, elas ressignificam-se novamente e se direcionam para o realismo, para a representação do luxo e dos nobres. Mas, não muitas décadas depois, no século XX, os artistas de vanguarda rompem paradigmas focando-se no radicalismo estético. Por fim, a arte dos anos 2000 vive um período experimental, influenciada pelo avanço das tecnologias e pela multiplicação de estilos e produtores (FARTHING, 2010).

Consequentemente, assim como para a humanidade, as artes plásticas tiveram importância imensurável na prática do jornalismo cultural: provas disso são os espaços dedicados à pintura e escultura, por exemplo, em revistas como *The Spectator* e *Klaxon*; nos suplementos culturais como o *Suplemento Literário do Estadão* e o *Suplemento Dominical do Jornal do Commercio*; e ainda em publicações como a revista *BRAVO!* – todos esses citados no resgate histórico presente no subcapítulo 2.1 deste trabalho.

Porém, entre as muitas metamorfoses sofridas pelo jornalismo cultural nos últimos cinquenta anos, apresenta-se a hipótese (que será retomada na análise) de que as artes

³⁰ Importante esclarecer que as artes plásticas encontram-se, atualmente, inseridas em um conceito mais amplo, o das artes visuais. Essas, por sua vez, incluem também as manifestações artísticas originadas a partir de transformações tecnológicas como o *design*, a fotografia e o cinema. Entretanto, neste trabalho, o foco está justamente em identificar a presença da criação artística de caráter mais *tradicional* nas pautas do jornalismo cultural brasileiro.

plásticas tenham perdido seu lugar de prestígio na atividade, também em detrimento a expressões tecnológicas como a fotografia e o cinema, tendo sido afastadas das pautas da imprensa de massa no século XXI – houve um distanciamento dos produtos. Para pensar essa situação, é interessante recorrer aos estudos de Pierre Bourdieu (1996) sobre alguns aspectos estruturais da criação artística.

O sociólogo francês aponta que, especialmente a partir do século XIX, havia a coexistência de três grupos que permitiram a estruturação de um *campo artístico*: os defensores de uma *arte social*, onde a expressão máxima seriam os conflitos da sociedade; os seguidores da *arte burguesa*, que direcionavam sua produção ao mercado e ao consumo; e, por fim os adeptos da *arte pela arte*, que priorizavam a criação artística com base em questões de linguagem e renovação da mesma – esses últimos, voltados para a estética, surgidos como reação à crescente padronização de obras, ao progressivo aumento do número de produtores e receptores, e à criação de mecanismos de consagração e propagação de bens simbólicos.

Esse universo relativamente autônomo (o que significa dizer também, é claro, relativamente dependente, em especial com relação ao campo econômico e ao campo político) dá lugar a uma economia às avessas, fundada, em sua lógica específica, na natureza mesma dos bens simbólicos, realidades de dupla face, mercadorias e significações, cujo valor propriamente simbólico e o valor mercantil permanecem relativamente independentes (BOURDIEU, 1996, p. 162).

Isto é, a configuração do *campo artístico*, baseado na dualidade *arte x dinheiro*, permite compreender que em determinado momento da história da humanidade houve uma diferenciação entre a cultura do cotidiano (*arte burguesa*, cultura de massa) e a *arte pura*, adversária, contrária até mesmo às esferas políticas, econômicas e sociais sustentadas pelas formas de organização em voga. Por consequência, a estruturação do *campo artístico* passou a funcionar como princípio elementar na maior parte dos julgamentos relativos ao que é arte, e o que não é; entre a arte *intelectual*, de *vanguarda*, e a arte *burguesa*, *tradicional*.

Além disso, os grupos que compõem o *campo artístico*, para Bourdieu (1996) estavam diretamente relacionados a questões de classe já que os *artistas burgueses* normalmente provinham de camadas médias da sociedade e os *artistas puros* eram mais abastados (e, portanto, não tinham urgência em ser reconhecidos e obter retorno financeiro com suas obras). Isso quer dizer que para focar-se em criações mais impactantes no universo artístico, era preciso ser abonado – condição que possibilitava a ação independente do mercado de bens culturais.

Desta forma, o sociólogo apresenta seu conceito de *habitus*: um conjunto das disposições inconscientes relativas à interiorização de complexas estruturas objetivas

presentes na sociedade, que moldam os hábitos dos diferentes sujeitos. Ou seja, condições sociais distintas formam sujeitos com distintas posições objetivas das classes sociais, o que significa dizer que a criação artística está atrelada ao seu espaço social – portanto as manifestações artísticas não são universais, elas respondem a determinações históricas, sociais e políticas.

Assim como, a recepção das obras também é condicionada, quando a dos produtos *comerciais* é (quase totalmente) independente do nível de instrução dos receptores, ao contrário das obras de arte *puras* que são compreensíveis (quase somente) aos consumidores que possuem competência e disposição, condições necessárias a sua apreciação. Para Bourdieu (1996), isso é indício da desigual distribuição de capital cultural dentro da sociedade – influenciado pelo nível de escolaridade e pelas relações familiares e próximas dos sujeitos.

A experiência da obra de arte como imediatamente dotada de sentido e de valor é um efeito do acordo entre as duas fases da mesma instituição histórica: o *habitus* cultivado e o campo artístico, que se fundam mutuamente: sendo dado que a obra de arte só existe enquanto tal, isto é, enquanto objeto simbólico dotado de sentido e de valor, se é apreendida por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas que ela exige tacitamente, pode-se dizer que é o olho do esteta que constitui a obra de arte como tal, mas com a condição de lembrar imediatamente que não pode fazer senão na medida em que ele próprio é o produto de uma longa história coletiva, ou seja, da invenção progressiva do ‘conhecedor’, e individual, isto é, de uma frequência prolongada da obra de arte (BOURDIEU, 1996, p.323, grifo do autor).

As reflexões de Pierre Bourdieu (1996) iluminam, portanto, duas importantes situações: a primeira é que o espectro do *campo artístico* é formado por artistas que produzem para seus pares, ou seja, para um público de mesma condição social, e por artistas que criam para um gosto médio com o intuito de atingir o maior número possível de pessoas; e a segunda é que as obras são permeadas pelo *habitus*: possuem uma condição histórica (que a inserem em um espaço/tempo), e outra conjuntural (que diz respeito ao gosto moldado socialmente).

Com isso em mente, faz-se ideal traçar de forma breve as características da arte contemporânea, a fim de situar a produção de artes plásticas em um espaço/tempo; e, posteriormente, analisar amplamente a conjuntura social atual, identificada aqui neste trabalho como pós-modernidade.

2.4.2 Arte contemporânea

Diz-se arte contemporânea todo o produzido artisticamente após a Segunda Guerra Mundial – com início por volta das décadas de 1950 e 1960 e manutenção até os dias de hoje. É um período de rompimento à pauta moderna e do surgimento de diversas correntes artísticas, como o *pop art*, o minimalismo, o expressionismo, o neoexpressionismo, o *body art*, entre outros. Ela é a união de uma diversidade de estilos e técnicas e diferencia-se dos movimentos anteriores por não transmitir ideias de instituições políticas ou religiosas, mas por se voltar para si mesma (FARTHING, 2010).

A arte contemporânea se configura a partir do abstracionismo que, incompreensível para o indivíduo da sociedade do espetáculo, representava a fuga da realidade. Acontece que, como explicam Goldberger e Netto (1996), a arte abstrata e as correntes subsequentes a ela estavam mais ligadas do que nunca ao real, ao homem e ao seu mundo. O artista continuava a pintar o que via, a sua realidade exterior, que era o resultado da guerra.

A Europa era a destruição, o desespero. O desespero pelo presente, o desespero pelo futuro. Frente a essa realidade, o artista só poderia tomar duas posições possíveis: denunciá-la ou fugir dela.

O artista a denunciou: pintou o nada, pintou a destruição de todos os valores do homem, da moral, da ética, pintou a destruição da própria arte que existia. Frente a um mundo que explodia, a arte também se atomizava, não poderia permanecer inata. E o artista pintou tudo isso, toda essa totalidade que se resumia numa palavra: destruição (GOLDBERGER; NETTO, 1969, p.34).

A arte contemporânea é, portanto, resultado de um processo social e econômico, de apogeu e de ruína, pelo qual o mundo passou no século XX. Ela se configura pela união de vários polos em que o importante não é mais o juízo de gosto, mas sim questões de integração ou exclusão (*Isso é ou não é arte?*). A questão da beleza quase não se faz mais presente, o que abre o caminho para dúvidas de natureza ontológicas, éticas e políticas (HEINICH in BUENO; CAMARGO, 2008).

Segundo o filósofo alemão Theodor Adorno (1903-1969), a arte contemporânea não tem função de divertimento e pode até ser qualificada como antissocial, pois despreza normas e preceitos de estruturação preconcebidos e rejeita modelos éticos, políticos ou religiosos que possam determinar a sua forma. É uma arte autônoma que critica a realidade capitalista e que tem seu significado na singularidade da experiência da sua contemplação (FREITAS, 2003).

Isto é, ela não se preocupa obrigatoriamente com um conceito – embora possa fazê-lo, se desejar. A arte contemporânea pode simplesmente retratar situações e escolhas do dia a

dia com o intuito de provocar, divertir, evidenciar o vazio e a gratuidade. E, de acordo com o antropólogo Roberto de Magalhães Veiga (in BOLAÑO, GOLIN, BRITTOS, 2010), essa produção, justamente por não objetivar reflexões profundas sobre a condição humana, acaba por aproximar o público das obras.

A filósofa brasileira Márcia Tiburi (1970-), em artigo publicado na *Revista Cult*, explica que a arte contemporânea é aquela que não conseguimos delimitar com precisão, pois ela foge aos nossos conceitos prévios e, justamente por isso, nos perturba. Ela não deve ser analisada com base em preceitos de história da arte, afinal, ela está acontecendo neste exato momento. Ela deve ser experimentada como objeto que não se deixa definir. “Arte é também libertar-se do pensamento pronto e ousar pensar, e fazê-lo de um jeito diferente. A verdade da obra está nesse lugar onde ela jamais está pronta.” (TIBURI, 2012).

A arte contemporânea é ação, é sintética. Pode demonstrar a insatisfação do homem frente à realidade, o vazio ou a multiplicidade da configuração social atual, e até mesmo a felicidade perante os pequenos detalhes do dia a dia – entre outras tantas possibilidades. Ela deixa-se livre para interpretações e conotações do público, pois apresenta o risco da linguagem, a dúvida, instiga e comunica, podendo misturar estéticas artísticas ou criar uma nova. Ela é, por si só, única e existente; e reflete a realidade humana e suas muitas particularidades.

3 A PÓS-MODERNIDADE EM FOCO³¹

Dentre os séculos XVII e XX, a civilização ocidental viveu um período histórico em que a autonomia da razão e o desenvolvimento do capitalismo estiveram em evidência. A modernidade caracterizou-se por ser um sistema centrado na produtividade humana, resultado do crescimento populacional e da urbanização acelerada.

A partir de 1950, mudanças na história do pensamento e na técnica, impulsionadas pelos avanços da tecnologia e das comunicações, modificaram tal configuração societária. As teorias da pós-modernidade começaram a dar seus primeiros passos na metade do século XX e se consagraram anos mais tarde, com a queda do Muro de Berlim em 1989 e as crises ideológicas de países ocidentais.

Prevalente no capitalismo, a hipótese pós-moderna abre espaço às pluralidades e ao presente, alargando-o e tornando-o eterno. Ela busca caracterizar um mundo em que as fronteiras geográficas inexistem e que a informação se multiplica instantaneamente e incessantemente.

Sendo assim, descrever a pós-modernidade não é tarefa fácil, pois a condição sociocultural que se apresenta no século XXI é permeada por novos e diversificados aspectos. Para Jean François-Lyotard, a pós-modernidade refere-se ao fim das *metanarrativas*; para Fredric Jameson, ela relaciona-se a um *capitalismo tardio*; para Michel Maffesoli, tem a ver com o sensível, o subjetivo. Já para Gilles Lipovetsky, a denominada hipermodernidade diz respeito à exacerbação de características da modernidade como o individualismo e o consumismo; e, para Zygmunt Bauman, a então modernidade líquida caracteriza-se por uma dissolução de todos os conceitos sólidos, pela liquidez, fluidez, pelo gozo, aquisição e artificialidade.

Com esses pensadores reunidos e suas principais ideias justapostas, evidenciadas possíveis similaridades e disparidades, pretende-se ampliar a percepção em relação ao contexto no qual se inserem as artes plásticas e o atual jornalismo cultural brasileiro. Afinal, como afirma Fredric Jameson ([1991]1996), “[...] pós-modernismo não é algo que se possa estabelecer de uma vez por todas e, então, usá-lo com a consciência tranquila. O conceito, se existe um, tem que surgir no fim, e não no começo de nossas discussões do tema” (p.25).

Antes de se aprofundar nas pesquisas desses estudiosos sobre a pós-modernidade, porém, é interessante desvendar a *sociedade do espetáculo*. Denominada pelo crítico cultural

³¹ Partes deste capítulo foram publicadas anteriormente como artigos e, em certos aspectos, retrabalhadas para a dissertação.

e cineasta Guy Debord, em 1967, a análise crítica da *sociedade de consumo* antecipa o que viria a se tornar a sociedade pós-moderna. Ademais, ela influencia diretamente a relação do sujeito com a arte contemporânea, pois pelo excesso de imagens afasta o indivíduo das obras de arte e, ainda, cria um abismo entre ele e a realidade exprimida pelos artistas, já que edifica um mundo de ilusão.

3.1 A SOCIEDADE SEGUNDO GUY DEBORD

O marxismo ocidental, ideologia que inspirou a Revolução Russa de 1917, teve a crítica cultural como uma de suas principais práticas. O interesse de seus seguidores por essa atividade deve-se ao aparecimento de um novo modo de vida que se desenvolveu no século XX e tornou as classes operárias como próprias consumidoras dos produtos do capitalismo.

Guy Debord, que nasceu em 1931 em Paris e suicidou-se em 1994, cresceu em meio à boemia parisiense e optou por seguir essa linha marxista, com interesse direcionado para a vida cotidiana, os problemas da cultura, da vivência, do consumo e da técnica na sociedade moderna; além de direcionar suas pesquisas para a arte, vista como possível solução para os conflitos que a sociedade enfrentava.

De acordo com o filósofo alemão Anselm Jappe (1962-), aos vinte anos Guy Debord já solicitava uma arte que fosse criação de situações e não expressão de situações que já existiam. “No final de 1952, alguns jovens dispersos, que se deram o nome de ‘Internacional letrista’, bebiam exageradamente e projetavam andanças sistemáticas chamadas ‘derivas’”.³² (1999, p.67, grifo do autor). A Internacional Letrista queria a *superação da arte* através da autodestruição da poesia moderna e, para os letristas, era preciso desconstruir a sociedade para reconstruí-la – as artes eram essenciais para esse novo estilo de vida. Foi na Internacional letrista que Guy Debord lançou seu primeiro filme, chamado *Hurlements en faveur de Sade (Uivos para Sade)* e depois dele o cineasta produziu mais seis filmes, entre eles *La Société du Spectacle (A Sociedade do Espetáculo)*, em 1973.

Da aproximação da Internacional Letrista e do *Mouvement International pour un Bauhaus Imaginista* (Movimento Internacional para um Bauhaus Imaginista) encabeçado pelo artista dinamarquês Asger Jorn (1914-1973) surge, em 1957, a Internacional Situacionista.

³² A Teoria da Deriva é um estudo psicogeográfico onde são estudadas as ações do ambiente urbano nas condições psíquicas e emocionais das pessoas. A proposta é que o sujeito ande sem rumo pela cidade deixando que o meio urbano crie seus caminhos e estabeleça seu rumo, analisando o porquê das escolhas (dobrar a direita, a esquerda, seguir reto) e quais sensações elas proporcionaram. O objetivo é transformar o urbanismo, a arquitetura e a cidade, com a máxima ideal de construir um espaço onde todos são agentes construtores e um lugar de libertação do ser humano (JACQUES, 2003).

Seduzido pela figura da vanguarda estética e política ainda em voga na época, Debord comandou com base nela a formação da Internacional Situacionista, para a qual a criação de situações políticas revolucionárias se tornara a principal atividade poética, após a morte da arte ocorrida no curso do século XX (RÜDIGER in GUTFREIND; SILVA, 2007, p.155).

A Internacional Situacionista foi um movimento contestador que atuou política, ideológica e culturalmente na Europa, e introduziu a categoria teórica central do movimento de vanguarda - seu objetivo era revigorar a teoria e a prática revolucionária marxista no período subsequente a Segunda Guerra Mundial (FILHO in GUTFREIND; SILVA, 2007). Para os situacionistas, a arte deveria ser revolucionária, contribuir para criar novas paixões e ampliar a vida, além de ser responsável pela criação de uma nova sociedade e de uma mudança antropológica.

Enquanto participante da Internacional Situacionista, Guy Debord escreveu *La Société du Spectacle (A Sociedade do Espetáculo)*, livro em que critica o funcionamento da sociedade capitalista e a separação da coletividade. A obra conquistou repercussão acadêmica, pois se trata de uma “[...] reflexão teórica a experiência de emancipação das camadas médias intelectualizadas emergentes no período pós-1945” (RÜDIGER in GUTFREIND; SILVA, 2007, p.151).

Lançada primordialmente em 1967, a publicação é uma das mais citadas do pensamento crítico do século XX e apresenta a realização mais ambiciosa da Internacional Situacionista, conforme se pode comprovar devido à influência que exerceu sobre as manifestações do Maio de 68³³. Na obra escrita em teses, Debord referiu-se ao momento histórico em que as técnicas modernas recorrentes da guerra ganhavam força e dominavam a Europa economicamente. Para o autor, elas seriam as responsáveis pela fragilidade espiritual das esferas públicas e privadas; e a alienação da população não seria somente emocional e característica de um aspecto psicológico individual, mas sim consequência do modo capitalista de organização das sociedades que se reconfiguravam naquele período.

A obra tornou-se conhecida como a primeira teoria crítica a definir com exatidão um período histórico que se iniciou no final da década de 1960 e tem se estendido até os dias de hoje. “Debord foi o primeiro a apresentar uma visão original dessa nova conjuntura histórica, que engloba cultura, mentalidade e emoção pelo viés desse fenômeno ‘superficial’ da

³³ Em Maio de 1968 ocorreu uma greve geral na França, impulsionada por ideias esquerdistas, comunistas ou anarquistas (em sua maioria). Com significado e proporções revolucionárias, as manifestações contaram com a participação de estudantes e trabalhadores que questionaram os *velhos valores* da sociedade francesa, propondo discussões sobre educação, sexualidade e prazer (JAPPE, 1999).

aparência, chamado de ‘espetáculo’” (SODRÉ in GUTFREIND; SILVA, 2007, p.8, grifo do autor).

Reeditado seguidamente a partir de 1971, o livro *A Sociedade do Espetáculo* ganhou novos prefácios em que o próprio Debord afirma a permanência de suas ideias nas sociedades contemporâneas. Acrescentando-lhes alguns comentários, explica que elas, inclusive, mostram-se cada vez mais importantes e aproximam-se ainda mais de seus conceitos com o passar dos anos.

3.1.1 O espetáculo

Sob inspiração da crítica de Marx ao trabalho alienado e ao desejo pela mercadoria (consumo), somado ao conceito de reificação de Lukács³⁴ e à teorização de Lefebvre³⁵ sobre a vida cotidiana, Debord define o espetáculo como referência do “[...] capitalismo avançado e seu imperativo estrutural de acumulação, crescimento e lucro mediante a transformação em mercadorias de setores previamente não-colonizados na vida social” (FILHO in GUTFREIND; SILVA, 2007, p.62). Salienta a expansão interna do mercado capitalista, graças à tecnologia, como uma espécie de *colonizador* das áreas de vida livre, privada, lazer e expressão pessoal, através da criação de produtos capazes de ocupar o tempo e a mente dos indivíduos. Como consequência, aponta o surgimento de uma consciência mercantil que bloqueia as experiências concretas, os projetos coletivos e autônomos, e impossibilita o engajamento crítico.

O professor João Freire Filho (in GUTFREIND; SILVA, 2007) explica que na sociedade do espetáculo antigos horizontes de intercâmbio, entendimento e atividade coletiva foram substituídos por logradouros públicos, centros comerciais e empreendimentos de lazer que emergiram no final do século XIX, o que causou um impacto fundamental para a operação do poder capitalista. O fetichismo pela mercadoria surge como uma maneira de conexão entre os indivíduos dentro de uma ideia de comunidade, ação e *eu*. O espetáculo é a experiência prática da realização mercantil e também uma apresentação das novas técnicas de governo que impedem o homem de alcançar a condição criativa, um grau superior na vida. “O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. Não apenas a

³⁴ Georg Lukács, filósofo húngaro, desenvolveu o conceito de reificação que designa uma forma particular de alienação, característica do modo de produção capitalista. Significa transformar as relações sociais em coisas que se tornam objetos de troca (GUIMARÃES in GUIMARÃES, 2002).

³⁵ Através de personagens da literatura, Lefebvre buscou demonstrar alguns aspectos que marcaram cenários distintos da vida cotidiana. Para o filósofo francês, a vida cotidiana na modernidade é dominada pela tirania da moda, do consumo, da opressão sexual, da publicidade, etc (GUIMARÃES in GUIMARÃES, 2002).

relação com a mercadoria é visível, mas não se consegue ver nada além dela: o mundo que se vê é o seu mundo.” (DEBORD, [1988] 1997, p.30).

O espetáculo é, portanto, uma forma de relação social assumida pela mercadoria no nosso tempo. É um dispositivo de controle, manipulação da população por meio da sedução. Nele, somos todos espectadores obrigados a cultivar uma relação com o mundo mediada por imagens e experiências, produzidas incessantemente pelo Estado (*concentrado*)³⁶ e pelo mercado (*difuso*)³⁷. O público contempla o herói na televisão e no cinema; as personalidades famosas aspiram à eternidade. Todos fazem parte da mesma *dança* (e a aceitam) em que os *mass media* e os produtos de mercado influenciam o contato entre os homens, fortalecendo as condições de isolamento. O professor Juremir Machado da Silva salienta:

O espetáculo cria um imaginário disciplinar, sedutor, suavemente manipulatório, uma socialidade virtual por excelência, da qual todos participam efetivamente, uns como atores, os demais como plateia, no isolamento interativo do lar, navegando agarrado no parapeito do sofá (SILVA in GUTFREIND; SILVA, 2007, p.33 e 34).

No início da sociedade do espetáculo (fase inicial da economia) há uma constante busca pelo *ter* e não mais pelo *ser*. Já na contemporaneidade, o *ter* torna-se *parecer*, pois as imagens assumem uma realidade social. A vida natural, autêntica e espontânea foi interceptada e tornou-se uma encenação em que há uma ilusão, provocada pelo capitalismo, de que tudo está resolvido desde que se tenha dinheiro para consumir, desde que seja possível adquirir todos os bens materiais (transformados em imagens) que se deseja. Segundo Francisco Rüdiger (in GUTFREIND; SILVA, 2007), enquanto o capitalismo clássico isolava o trabalhador de seus produtos, o “[...] capitalismo contemporâneo separa sua consciência de condições imediatas de vida, sejam elas situações, coisas ou pessoas, pela criação de uma série de imagens destinadas ao puro e simples consumo” (p.160).

O espetáculo corresponde a uma fábrica de alienação, que torna o trabalhador consumidor real de ilusões: troca seu dinheiro por uma mercadoria e sua realidade abstrata que, por sua vez, consome a própria realidade cotidiana. “Assim, vê-se cada vez mais separado de seu mundo. Quanto mais sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida.” (DEBORD, [1988] 1997, p.25).

³⁶ Segundo Muniz Sodré (in GUTFREIND; SILVA, 2007), Debord separa duas formas distintas do espetáculo: o *concentrado* e o *difuso*. O primeiro é característico do stalinismo e do nazismo, já que o Estado e o partido político dominante utilizam os meios de comunicação e as grandes manifestações públicas para realizar propagandas; o segundo refere-se à sociedade de massa contemporânea, em que a mídia é usada pelo mercado para vender e afirmar a importância do consumo de mercadorias.

³⁷ Ver nota 36.

Debord ainda argumenta que a apropriação social do tempo pela indústria capitalista corrobora com essa máxima. O tempo não é mais geral da sociedade, agora dividida em classes, mas sim um tempo irreversível unificado mundialmente:

O tempo da produção, o tempo-mercadoria, é uma acumulação infinita de intervalos equivalentes. É a abstração do tempo irreversível, e todos os seus segmentos devem provar pelo cronômetro sua mera igualdade quantitativa. O tempo é, em sua realidade efetiva, o que ele é em seu caráter *intercambiável*. É nessa dominação social do tempo-mercadoria que ‘o tempo é tudo, o homem não é nada: no máximo, ele é a carcaça do tempo’ (*Miséria da filosofia*). É o tempo desvalorizado, a inversão completa do tempo como ‘campo de desenvolvimento humano’ (DEBORD, [1988] 1997, p.103, grifo do autor).

Cria-se um tempo pseudocíclico, um tempo espetacular, que faz com que os indivíduos sobrevivam presos a um emprego que aliena. Dia e noite, o trabalho e o descanso semanais, as férias: a indústria transforma o tempo em consumível, em consumo de imagens que são o meio de ligação entre as mercadorias.

3.1.2 A imagem

Guy Debord discute a imagem na sociedade do espetáculo de um ponto de vista sociológico. Ele a aponta como a forma final da mercadoria, que reorienta percepções e sensações, sendo o vínculo abstrato entre as pessoas. Logo no início de seu livro, exprime: “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens.” (DEBORD, [1988] 1997, p.14)

As imagens que se apresentam e se destacam na vida formam um pseudomundo pois possuem uma realidade própria e, conseqüentemente, constroem diversas realidades que se combinam, unificando a sociedade.

Debord esclarece:

Não é possível fazer uma oposição abstrata entre o espetáculo e a atividade social efetiva: esse desdobramento também é desdobrado. O espetáculo que inverte o real é efetivamente um produto. Ao mesmo tempo, a realidade vivida é materialmente invadida pela contemplação do espetáculo e retoma em si a ordem espetacular à qual adere de forma positiva. A realidade objetiva está presente dos dois lados. Assim estabelecida, cada noção só se fundamenta em sua passagem para o oposto: a realidade surge no espetáculo, e o espetáculo é real. Essa alienação recíproca é a essência e a base da sociedade existente (DEBORD, [1988] 1997, p.15).

A professora Juliana Tonin (in GUTFREIND; SILVA, 2007) esclarece que a relação criada pelo espetáculo e mediada por imagens apaga a autenticidade, a concretude do vivido e

resulta na separação dos indivíduos que acreditam estar unidos; além de acabar com a capacidade criativa do sujeito. Afinal, ele “[...] saltita de imagem para imagem e não se deixa envolver pelo abismo de tudo que existe no intervalo do salto” (p.48).

O espetáculo é a representação do imaginário moderno, um abuso do mundo da visão. Todo o vivido transforma-se em representação através da imagem e, onde ela existe, há também o fetiche. “O espetáculo é o *capital* em tal grau de acumulação que se torna imagem.” (DEBORD, [1988] 1997, p.25, grifo do autor). A imagem só tem valor devido à mercadoria que oculta, ela é a reificação do mundo e, por consequência, debilita o sujeito.

Na medida em que a consciência é invadida, tomada por imagens, ela se esvazia de ideologias, de ideias, de criatividade. O espetáculo é a afirmação da vida humana como aparência; a sua consagração, como explica Guy Debord ([1988] 1997), não diz nada além de “[...] ‘o que aparece é bom; o que é bom aparece’. A atitude que ele por princípio exige é a da aceitação passiva que, de fato, ele já obteve por seu modo de aparecer sem réplica, por seu monopólio de aparência.” (p.17, grifo do autor).

3.1.3 Adequações à sociedade moderna

Aproximadamente vinte anos após o lançamento de seu livro, Debord em *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo* aponta o surgimento do *espetacular integrado*, que é resultado da união entre o *espetáculo concentrado* e o *espetáculo difuso*.

Porque o sentido final do espetacular integrado é o fato de ele se ter integrado na própria realidade à medida que falava dela e de tê-la reconstruído ao falar sobre ela. Agora essa realidade não aparece diante dele como coisa estranha. Quando o espetacular era concentrado, a maior parte da sociedade periférica lhe escapava; quando era difuso, uma pequena parte: hoje, nada lhe escapa. O espetáculo confundiu-se com toda a realidade ao irradiá-la. [...] Já não existe nada, na cultura e na natureza, que não tenha sido transformado e poluído segundo os meios e os interesses da indústria moderna (DEBORD [1988] 1997, p.173).

O escritor acrescenta ainda que a sociedade moderna não diz mais *o que aparece é bom, o que é bom aparece*. Ela simplesmente diz *é assim*, sem promessas de felicidade, sem grandes ilusões, pregando o temor no lugar do amor.

Guy Debord pode parecer um pessimista, mas na verdade não o foi. Sua crítica tinha como objetivo escapar do espetáculo, pois ele entendia que a conscientização do indivíduo partiria do movimento real e de suas contradições e, por isso, sugeriu a formação de conselhos operários para que a comunidade ativa em todo o mundo fizesse emergir a consciência. “O

espetáculo era um simulacro de participação. Ao desmascará-lo, Guy Debord sonhava com a quebra do controle, a libertação, a emancipação, a autonomia, a redenção.” (SILVA in GUTFREIND; SILVA, 2007, p.33 e 34).

Ademais, o pensador acreditava que a arte quando independente deveria questionar sua função social para tornar-se motor da reconstrução social. “Exatamente por representar o que falta à sociedade – a comunicação, a unidade dos momentos da vida – é que a cultura deve recusar-se a ser somente sua imagem” (JAPPE, 1999, p.97). A arte deveria expressar a urgência da mudança e a necessidade desta acontecer não somente no campo artístico.

Debord fez um apelo à existência. Para ele, a vida é presença, é um contato direto com lugares, coisas, pessoas, sem a mediação de imagens. Por isso, a *sociedade do espetáculo* lhe é aterrorizante: as relações através de imagens são falsas, paralisam o sujeito e não há nenhuma verdade nelas. O homem enfraquece simbolicamente, perde a sua criatividade e se encontra em um *sono* eterno que o mantém imóvel.

3.2 JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: O FIM DAS METANARRATIVAS

Entre os pensadores franceses mais interessados na discussão da pós-modernidade, Jean-François Lyotard nasceu em 1924, na cidade de Versalhes, França. Filósofo, sociólogo e teórico literário, trabalhou com diversas áreas do conhecimento, entre elas a comunicação, o corpo humano, a arte moderna e pós-moderna, o tempo, a memória, o sublime, a relação entre a estética e a política, entre outros (MALPAS, 2003).

Um dos mais ecléticos filósofos do Maio de 68 – co-fundador do *Colégio Internacional de Filosofia* – ao lado de Jacques Derrida (1930-2004), François Châtelet (1925-1985) e Gilles Deleuze (1925-1995), Lyotard tornou-se conhecido após 1970, quando seus estudos sobre a hipótese pós-moderna começaram a ser divulgados. Sua obra mais importante, chamada *La Condition Postmoderne: rapport sur le savoir (A Condição Pós-Moderna: relatório sobre o conhecimento)*, de 1979, apresenta discussões acerca da estética, da sociedade, da literatura e da filosofia, sinalizando tal condição como uma consequência da crise do capitalismo e não como um sintoma do surgimento de uma sociedade pós-capitalista/industrial (JIMENEZ, 1999).

Extremamente crítica e cética, a obra do pensador é caracterizada pela oposição ao universal, ao geral e às *metanarrativas* – algumas de suas teses são totalmente dedicadas a enfraquecer os princípios que regem esses conceitos. Jean-François Lyotard morreu em 1998,

enquanto preparava uma conferência sobre pós-modernidade e teoria da mídia, por decorrência de uma leucemia.

3.2.1 O saber pós-moderno

Para Lyotard ([1979] 1998), a questão central da transformação da modernidade em pós-modernidade é o *saber*. Isso acontece porque as mudanças ocorridas na sociedade moderna resultaram na incredulidade perante os *metadiscursos* filosóficos metafísicos. Ou seja, o pós-moderno ocasiona uma crise no saber científico, que provém da degradação do princípio de legitimação do saber.

No modernismo, a ciência era vista como nobre, com função de iluminar o homem – ideais herdados da filosofia das Luzes³⁸ e da Revolução Francesa³⁹. Sua finalidade estava em si mesma, pois possuía *metanarrativas* que a legitimavam, baseadas na filosofia. Tais *metanarrativas* são, por exemplo,

[...] a emancipação progressiva ou catastrófica do trabalho (fonte do valor alienado no capitalismo), enriquecimento da humanidade inteira através dos progressos da tecnociência capitalista, e até, se considerando o próprio cristianismo na modernidade (opondo-se, neste caso, ao classicismo antigo), salvação das criaturas através da conversão das almas à narrativa crística do amor mártir (LYOTARD, 1993, p.31).

As *metanarrativas* são, portanto, as grandes explicações sobre o mundo, a história, o futuro, etc. O pensador explica que a filosofia contém essas narrativas que, por sua vez, não são mitos como as fábulas: elas têm em comum o fim de legitimar, porém as narrativas não buscam a legitimação em um ato original fundador, mas sim em uma ideia de futuro que se realizará – esta ideia, por ser universal, tem valor de legitimidade.

Portanto, o saber científico sempre esteve ligado ao saber narrativo; Lyotard o vê como uma espécie de discurso que valoriza a legitimação, exige argumentação e provas. Com base na razão (conjunto de regras de um discurso) e crença na universalidade, ele preza pelo todo com a certeza de que a riqueza traria o saber que, por consequência, resultaria no progresso geral e na emancipação do homem moderno.

³⁸ A filosofia das Luzes, ou Iluminismo, foi um movimento cultural liderado pelas elites intelectuais que transformou a Europa no século XVIII. Ela foi uma atitude de pensar e fazer, baseada na razão, em que os indivíduos buscavam a reforma da sociedade e do conhecimento. Sob sua influência ocorreu a Revolução Francesa, conflito entre a sociedade feudal e católica e as novas forças de poder protestante e mercantil (GALO, 2009).

³⁹ Ver nota 38.

Por isso, o modernismo foi um tribunal *cego* a alguns temas não suficientemente provados. Na tentativa de invalidar os relatos, afirmando que estes seriam fábulas, explicou o que não pode ser desvendado pela ciência através da filosofia, excluindo e desvalorizando qualquer outro tipo de conhecimento.

Com a chegada da pós-modernidade que, de acordo com Lyotard ([1979] 1998) “[...] designa o estado da cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX” (p.15), instalou-se uma crise na filosofia metafísica e na instituição universitária que dependia dela. A sociedade passa a se basear em uma “[...] pragmática das partículas de linguagem” (p.16), tornando-se heterogênea e justificando seus saberes nos *metarrelatos* – o relato é a forma por excelência do saber.

O projeto moderno acaba por ser destruído e seu sujeito se enfraquece porque agora, nem tudo o que é real é racional, e vice-versa. O que se quer dizer é que não há mais somente uma realidade baseada na razão, mas diversas narrativas que a estruturam. Isto é, não é mais possível que haja unicamente uma verdade, pois se houvesse seria totalitária em referência àqueles que a ela pertencem.

O que acontece é que o aumento da ocorrência de informações tecnológicas sobre o *saber* modificaram a pesquisa e a transmissão de conhecimentos. Há um impacto que a tecnologia causou, tornando a ciência um saber vendável, um meio de organizar, estocar e distribuir informações, sendo condicionada pelas possibilidades técnicas da informática. Vista como capaz de quantificar, ela é agora tecnologia intelectual, com valor de troca e submetida ao capital e ao Estado – perde o seu *valor de uso* (LYOTARD, [1979] 1998).

Esse contexto pós-moderno elimina as diferenças epistemológicas significativas entre os procedimentos científicos e os procedimentos políticos. Por consequência, o *saber* (que é agora mercadoria informacional) torna-se objeto de luta pelo poder. Na área do jornalismo, tal máxima de Lyotard é facilmente identificada na constante busca pela informação nova, pela novidade, por ser o *primeiro* veículo a distribuir ao mundo algum determinado *saber*. A informatização da sociedade apresenta-se como consequência da pós-modernidade.

A questão da legitimação também se torna problemática neste novo contexto: o processo, primordialmente, deve ser realizado por um legislador que possa tornar determinada lei, norma. Na ciência, por exemplo, estes *legisladores* estabelecem condições para que os estudos possam ser reconhecidos como científicos. Entretanto, na pós-modernidade, “[...] quem decide o que é saber, e quem sabe o que convém decidir?” (LYOTARD, [1979] 1998, p.14).

O que muda para Lyotard é o fato de o mundo (e tudo o que nele contém) tornar-se passível de questionamento: quem diz, como diz, porque diz? O que é verdade? O que é prova? O que prova que a prova dos modernos é, de fato, uma prova? O que prova que a verdade dos modernos é, de fato, uma verdade? O pós-modernismo crítica, reabre portas para discutir assuntos ainda não finalizados, já que não é exigido que todo o conhecimento se autolegitime.

Sendo assim, cada forma de conhecimento passa a possuir regras que “[...] especifiquem suas propriedades e o uso que delas se pode fazer” (LYOTARD, [1979] 1998, p.17), não havendo mais uma lei universal. Esses enunciados, diferentes uns dos outros, são os chamados pelo autor de *jogos de linguagem*: admitem que todo enunciado é pertencente a algum jogo, o que torna a fala um combate – afinal, em uma sociedade em que a comunicação é cada vez mais importante, a linguagem é cada vez mais relevante.

Os *jogos de linguagem* são, em suma, o mínimo de relação exigida para que haja sociedade, para que exista vínculo social. Eles dependem do reconhecimento da heterogeneidade dos mesmos, assim como do consenso (que não é indicativo de verdade, mas necessário) dos participantes do jogo. Essas condições garantem a legitimidade do discurso pós-moderno. Portanto, a deslegitimação da ciência abre caminho para que ela jogue o seu próprio jogo, sem poder legitimar os outros jogos; e o saber narrativo acaba por ser utilizado para explicá-la.

O saber pós-moderno é um conjunto de enunciados denotativos associados às ideias de *saber-fazer*, *saber-viver*, *saber-escutar*, etc. Ele torna o indivíduo capaz de enunciar denotações, mas também prescrições e avaliações. Não considera somente o que se comprova, se racionaliza, mas está aberto ao experienciado e ao subjetivo. Nesse sentido,

O saber pós-moderno não é somente o instrumento dos poderes. Ele aguça nossa sensibilidade para as diferenças e reforça nossa capacidade de suportar o incomensurável. Ele mesmo não encontra sua razão de ser na homologia dos *experts*, mas na parologia dos inventores (LYOTARD, [1979] 1998, p.17, grifo do autor).

A transição destes saberes acarreta, desta forma, em uma dificuldade de adaptação dos indivíduos. Afinal, agora a vida – e tudo o que dela faz parte – conta com uma parcela de explicações e conhecimentos que não são baseados em provas e nem mesmo delas necessitam. “É assim se circunscreve uma tarefa decisiva: tornar a humanidade apta a adaptar-se a meios de sentir, de compreender e de fazer muito complexos, que excedem o que a humanidade procura.” (LYOTARD, 1993, p.104, grifo do autor).

Nesses *meios de fazer complexos* encontram-se as artes plásticas contemporâneas, que estão entre as matérias-primas do atual jornalismo cultural. Há nelas novas relações, novos significados e novas realidades, porque se apresentam também como um saber possuidor de seu próprio *jogo de linguagem*. Talvez, por isso, sejam *incompreensíveis* para alguns indivíduos e, por consequência, influenciem na quantidade de atenção dedicada aos escritos sobre as mesmas.

Lyotard (1993) explica:

Um artista, um escritor pós-moderno está na situação de um filósofo: o texto que escreve, a obra que realiza, não são em princípio governadas por regras já estabelecidas, e não podem ser julgadas mediante um juízo determinante, aplicando a esse texto, a essa obra, categorias conhecidas. Estas regras e estas categorias são aquilo que a obra ou o texto procura. O artista e o escritor trabalham portanto sem regras, e para estabelecer regras daquilo que foi feito. Daí que a obra e o texto tenham as propriedades do acontecimento, daí também que cheguem demasiado tarde para o seu autor, ou, e vem a dar no mesmo, que a sua preparação comece sempre demasiado cedo. *Pós-moderno* devia ser entendido segundo o paradoxo do futuro (*pós*) anterior (*modo*) (p.26, grifo do autor).

Pode-se afirmar que, inclusive, a arte pós-moderna apresenta dificuldades aos jornalistas culturais pois, também como indivíduos, precisam moldar-se a este novo *jogo de linguagem*, considerando todas as variáveis que o envolvem. O novo panorama social apresenta as obras como mercadorias possuidoras de abstrações.

Em síntese, na pós-modernidade a ciência se torna mais modesta. Não que seja invalidada ou desnecessária, mas passa a ser vista como uma modalidade do conhecimento, com igual valor a outras tantas. É uma situação original na história, em que a ciência ou a técnica estão subordinadas a uma busca que se origina nas necessidades humanas. A narrativa comporta uma multiplicidade de conjuntos de discursos heterogêneos e esses ampliam o mundo e a percepção do indivíduo sobre o mesmo. Cria-se, assim, a necessidade de adaptação e reconfiguração do homem, para que ele possa viver em seu presente pós-moderno e não mais em um passado moderno.

3.3 O PRESENTE SOB O OLHAR DE MICHEL MAFFESOLI

As tribos urbanas estão por toda a parte. Os pequenos grupos, regionais ou metropolitanos, são formados por uma rede de amigos que compartilham interesses em comum e acabam por ter hábitos, pensamentos e modos de vestir similares. Homossexuais,

feministas, punks: todos são exemplos de subculturas ou subsociedades que, compostas por indivíduos unidos, apresentam uma força potencial contra o poder.

A expressão tribo urbana foi cunhada por Michel Maffesoli (1944-) em 1985, e é uma das principais nomenclaturas do sociólogo. Nascido em 1944 na cidade de Graissessac, na França, ele foi aluno de Gilbert Durand (1921-2012) e Julien Freund (1921-1993) e é professor emérito no Departamento de Sociologia da Universidade René Descartes, Sorbonne, Paris V. Diretor do *Centre de recherche sur l'imaginaire* (Centro de pesquisa sobre o imaginário), recebeu o *Grand Prix des Sciences Humaines* (Grande Prêmio de Ciências Humanas) da Academia Francesa em 1992, pelo livro *La transfiguration du politique* (*A transfiguração da política*).⁴⁰

Defensor da sociologia compreensiva e pensador do presente, Maffesoli apoia sua obra nos estudos sobre laços sociais comunitários e na prevalência do imaginário e da vida cotidiana nas sociedades contemporâneas. Seu olhar interpretativo, focado nas múltiplas culturas constituintes do espectro social, contribui para caracterizar a pós-modernidade – tema que permeia os mais de 25 livros do autor (MAFFESOLI, 2012) que está entre os grandes filósofos e sociólogos contemporâneos, responsável por pensar o presente sem ódio nem raiva, pregando a compreensão e a vivência do mundo como ele é.

3.3.1 Laços emocionais

A questão fundamental da transição da modernidade para a pós-modernidade, de acordo com Maffesoli (in SCHULER; SILVA, 2006), é a substituição de uma sociedade intrinsecamente racional para uma sociedade emocional – fato que começou a ocorrer a partir de 1950. Neste sentido, as tribos urbanas são parte essencial do momento presente que se configura, já que representam a união de grupos devido ao compartilhamento de valores (emocionais) em comum. “O que parece estar em jogo nas tribos contemporâneas, é a heteronomia, isto é, ‘a lei me é dada pelo outro’. Isto vai ainda mais longe: eu não existo se não pelo outro.” (p.34, grifo do autor). A metáfora da tribo sustenta a ideia do *estar-junto* – também citada por Jean-François Lyotard ([1979] 1998) – afinal, é certo que as pessoas destes microgrupos se reúnem não somente pela racionalidade, mas também pelos sentimentos que são despertados.

⁴⁰ MICHEL MAFFESOLI. Disponível em: <<http://www.michelmaffesoli.org/>>. Acesso em jun. 2015.

O tribalismo se opõe ao individualismo que, para o sociólogo, teve seu auge durante a modernidade. Isso porque o indivíduo deveria adquirir uma identidade para alcançar a socialização, e atualmente o sujeito possui mais identificações múltiplas do que, de fato, uma identidade. Essa heterogeneidade é o que funda as formas tribais de existência, as formas comunitárias (MAFFESOLI, 2014) que são porosas por natureza: existe porosidade nas identidades sexuais, ideológicas e até mesmo profissionais. Isto é, a pessoa plural desempenha teatralidades, vive papéis, utiliza máscaras no dia a dia que a permitem ser dupla, dúplice e resistir aos diversos poderes estabelecidos (MAFFESOLI, 2012).

Sendo assim, Maffesoli (in SCHULER; SILVA, 2006) aposta em uma ética do afeto, em uma moral construída pelos laços criados entre os indivíduos através de uma participação comum em conjuntos mais amplos da existência. Desenvolve-se uma cultura do instinto, que brinca com a eventualidade, com o risco, com a aventura de enfrentar o destino.

Consideremos as tribos pós-modernas como sendo uma forma de compartilhar um gosto específico. Assim, nossas cidades não passariam de pontuação de lugares, às vezes de ‘pontos importantes’ onde vão encontrar-se as tribos – musical, esportiva, cultural, sexual, religiosa. E isso para celebrar o gosto que serve de cimento a cada uma das tribos. É importante insistir nisso. É a partir de emoções, paixões, afetos específicos que vamos, a partir de então, pensar e organizar o elo social. Ao mesmo tempo, ‘gostos e cores não se discutem’. Isso quer dizer que é bem delicado continuar a imaginar o mundo a partir de um universalismo que nos é tão habitual (MAFFESOLI, 2012, p.50, grifo do autor).

No mundo moderno, para o autor, havia uma racionalização excessiva da existência. Desta forma, toda a sociedade tornou-se mais racional do que emocional – afinal, através dela se alcançaria a emancipação – e o indivíduo passou a valorizar cada vez mais o pensamento e cada vez menos o sentimento. A homogeneidade estava em voga: o indivíduo era indivisível, hábil o suficiente para fazer sua história e a história do mundo (quando associado a outros). As identidades e instituições estavam reduzidas ao uno.

Já na pós-modernidade, não se pode mais restringir a sociedade a uma só verdade: para compreender a experiência social é preciso olhar para as suas múltiplas configurações – o que Maffesoli (1985) chama de *experiência do relativismo*. Ou seja, o sociólogo abre espaço para verdades locais já que “[...] cada situação ou cada forma social, em doses variáveis, é uma composição de elementos heterogêneos que se articulam entre si.” (p.87).

Por isso, o Estado-nação, a família, a instituição eclesiástica e até mesmo a instituição universitária, isto é, as instituições sociais que ditavam normas e modos de vida durante a modernidade, se tornam cada vez mais fracas nesta transição – como também defendeu Jean-Francois Lyotard ([1979] 1998). Não é que elas tenham desaparecido, mas

deixam de ser referência em relação as quais os indivíduos devem se orientar. Ou seja, durante um determinado período, os grandes sistemas foram válidos, mas já não são mais adequados para a sociedade heterogênea pós-moderna. Vive-se uma metamorfose, onde a impermanência de uma forma e a continuidade da vida coexistem, onde o fim não é o fim, mas sim uma saturação.

Ocorre então o que Maffesoli (in SCHULER; SILVA, 2006) chama de *reencantamento* do mundo, que representa o fim da modernidade, de uma sociedade focada no *dever-ser*. O sociólogo acredita que “[...] algo qualitativamente diferente está se produzindo. E este qualitativamente diferente nos remete a esta Terra – *amor mundi*” (p.61, grifo do autor). Tal *reencantamento* também diz respeito à saturação dos grandes esquemas analíticos, como a máxima da liberdade – ela não está mais em foco, pois, sendo uma categoria judaico-cristã, perdeu seu valor e se transformou em um ideal democrático. A liberdade pós-moderna significa que cada indivíduo autônomo, com a sua liberdade, pode se relacionar com outros indivíduos autônomos que, por sua vez, possuem as suas liberdades.

Desenvolve-se uma nova socialidade, ligada ao espaço, que tem suas bases nos afetos e nas emoções. “Neste sentido, o *homo politicus* ou o *homo economicus* vai cada vez mais dar lugar, tanto para o melhor quanto para o pior, ao *homo estheticus*.” (MAFFESOLI, 2014, p.28, grifo do autor). Ou seja, o *homo economicus* tinha sua vida explicada pelas leis econômicas (visão que se mostra redutora nos dias de hoje); já o *homo estheticus* tem sua existência explicada por um conjunto mais amplo que alia comunicação e tecnologia (MAFFESOLI, 1985).

Tal estetização do tempo presente se evidencia através do surgimento do pós-modernismo arquitetural e do *design*. O primeiro enquanto construção orgânica a partir de diversos elementos díspares, cuja forma é realizada a partir de irregularidades, de fragmentações; e o segundo pois

A ideia de base do *design* é que o objeto, mantendo sua funcionalidade, deve ser adornado. O objeto é vestido, estetizado. Para lançar mão de uma metáfora, trata-se de *dourar a pílula*. Essa, servindo ao objetivo previsto, é situada em um ambiente onde o prazer dos olhos tem o seu lugar. A multiplicação de lojas e de revistas de decoração mostra bem que é o conjunto de objetos da vida quotidiana que é passível de um tratamento desse tipo, e que ele serve de cenário ao teatro do mundo onde é representada a cena da existência social (MAFFESOLI, 2012, p.7 e 8, grifo do autor).

A importância do *design* remete a características da pós-modernidade: as diversas modulações da forma, o culto ao corpo, ao prazer de ser, ao qualitativo da existência. Aliados à relevância da vida quotidiana, ao sentimento de pertencimento tribal e a volta do emocional,

resultam na mudança do paradigma social – que agora está baseado em um tripé englobador da experiência, do coletivo e do vivido.

A valorização dos objetos, também evidenciada pelo *design*, expõe ainda a verdadeira inversão que existe entre o moderno e o pós-moderno. No tempo presente, somos possuídos pelos objetos, até mesmo quando deles mantemos distância. A sociedade da consumição deteriora os afetos e os objetos devido à fixação no dispêndio, “[...] na perda de si no outro, qualquer que seja este outro: o outro da natureza, o outro do grupo, o outro da deidade” (in SCHULER; SILVA, 2006, p.35). Uma série de valores estão cedendo lugar a outros modos de ser, que são essencialmente da ordem do sincretismo.

Importante salientar que a moda também possui papel fundamental na sociedade pós-moderna para Maffesoli (2012), pois nunca na história da humanidade o indivíduo adornou o corpo com tanta veemência. Basta perceber que os cuidados com aparência não são mais somente das mulheres, mas homens, crianças e idosos também se preocupam com o exterior. Esse aspecto representa, além do culto ao corpo, o tribalismo, quando o jeito de vestir, cortes de cabelo e até mesmo o uso de *piercings* e tatuagens identificam o indivíduo como pertencente a uma determinada tribo.

O que é imprescindível para Maffesoli (1985) é perceber o todo orgânico da sociedade pós-moderna: as preocupações, desejos, ilusões coletivas. A pós-modernidade privilegia a ambiguidade e a complexidade da natureza humana, nas quais há uma *harmonia conflitual* que permite a coexistência de diversas características. O que está de fato em jogo no mundo contemporâneo são estas emoções compartilhadas que constroem uma atmosfera emocional, mais forte do que a própria economia de si.

3.3.2 A cultura, o tempo e o imaginário

Antes que os indivíduos sejam membros de uma comunidade, existe algo que ultrapassa a globalidade da sociedade. Tal dimensão é a cultura, o pano de fundo em que cada sujeito está inserido, muitas vezes, sem perceber. Quando uma cultura fica saturada, perde evidência, o conjunto social que está nele inserido desorienta-se, fica sem consciência sobre o *que é* (MAFFESOLI in SCHULER; SILVA, 2006).

Os indivíduos pós-modernos encontram-se nesse estado, já que há uma excessiva miscigenação de culturas e de modos de ser (consigo mesmo e com os outros) – impulsionados pela globalização. Não há mais somente uma possibilidade, uma realidade na qual se inserir, mas diferentes maneiras de concebê-la, de vivê-la. Por isso, evidencia-se a

necessidade do emocional que funciona como conector, facilitador, ao permitir que o sujeito se identifique com outros tendo como base os sentimentos.

A reconfiguração da noção de emoção e de paixão comum é resultante do presenteísmo predominante atualmente. Maffesoli defende que, para compreender uma sociedade, é preciso evidenciar qual elemento da tríade temporal nela se destaca. Existem sociedades que se fixam no passado, como as chamadas sociedades tradicionais; outras, que tem foco no futuro, como é o caso da sociedade moderna fundada sob o mito do progresso; e ainda as que se baseiam no presente, como a pós-moderna (MAFFESOLI, 2014).

Quando o foco está no presente, há uma espécie de retorno da eternidade, do prazer, de aproveitar o aqui e agora. O aspecto experimental é valorizado, e a rigidez perde força quando se abrem portas para as contínuas renovações, ao dinamismo existencial. A cultura (e as paixões e emoções que a constituem) se mostra essencial já que composta por elementos simples que servem de cimento ao *estar-junto*, ao *viver-junto* (MAFFESOLI, 2012).

Para bem compreender o que está em jogo na socialidade pós-moderna, é importante captar a estreita ligação existente entre o fato de estar, com outras pessoas, em um local determinado, e a temporalidade caracterizando essa divisão: o presente. É, com efeito, a partir desse *presenteísmo* que o 'lugar cria laço' (MAFFESOLI, 2012, p.24, grifo do autor).

O sentido da vida pós-moderna é buscado no aqui agora, não mais no futuro. É na importância do corpo, do cuidar, do vestir, do construir, que habita um impulso vital que abriga o retorno à lógica do sentido. O indivíduo, agora, se harmoniza com diversos ritmos da existência, e a isso Maffesoli (2012) chama de *invaginação*. Isto é, não se pode mais pensar o humano somente a partir do cérebro, mas é preciso considerar o corpo, o *corporeísmo* que assinala o declínio político e ascende o aspecto mítico da vida.

A criatividade tem papel fundamental nessa nova configuração, pois possibilita que o indivíduo construa a sua existência a partir de perspectivas plurais. As características não são mais concebidas com foco somente no racional, mas são atravessadas por um carga *imaginal* (MAFFESOLI, 2012). Isso significa que aquilo que antes não fazia sentido, porque não se explicava através da razão, agora tem seu espaço e sua defesa no imaginário – relaciona-se com o emocional, o instintivo, *se sente*. Fala-se aqui do termo imaginário no sentido simples “[...] em seu aspecto matricial, o imaginário como matriz, sublinhando que, juntamente com aspectos puramente racionais do social, há uma dimensão *stricto sensu* mítica” (MAFFESOLI in SCHULER; SILVA, 2006, p.28, grifo do autor).

O imaginário é o que garante a coesão do conjunto social. No mundo pós-moderno, só é possível entender o real a partir do irreal, já que a existência é permeada por um realismo mágico: quando realismo porque se mostra em todos os *lados* da vida quotidiana, e mágico pois atribui a esses *lados* uma aura imaterial, um aspecto espiritual.

A volta desse lúdico encontra no desenvolvimento tecnológico auxílio para se manifestar – e assim forma-se o mais inusitado paradoxo pós-moderno. Na internet, o imaginário se manifesta em redes sociais, blogues, jogos *on-line*: todos existentes no virtual, mas com visíveis consequências no mundo real, já que estabelecem laços e, devido a isso, criam a sociedade. A comunicação é, assim, também um ritual, um *estar-junto*. Afinal, a imagem faz vínculo, estabelece ligação. “Existe, portanto, uma dimensão comungante na partilha de imagens eletrônicas. Para além do aprisionamento individual, são causa e efeito de um verdadeiro corpo social que não é redutível à racionalidade” (MAFFESOLI, 2012, p.91).

É preciso enfatizar que a relevância do imaginário manifesta-se também nas artes, que necessitam dele para existir e existem porque com ele podem contar. Pinturas, filmes, peças de teatro, livros: todos materiais ancorados na eficácia do imaterial, na capacidade do ser humano de imaginar. O artista/produtor se mostra como decodificador e recodificador de imaginários compartilhados que se transformam em obras e utilizam da fantasia suscitada no espectador para fazer sentir, existir.

Ainda, pode se ver no presente a constituição de tribos urbanas que partilham do mesmo imaginário social em relação às artes. É o caso da Associação Cultural Vila Flores que reúne artistas em um centro cultural no bairro Floresta, em Porto Alegre (RS-Brasil). O projeto tem como objetivo ser espaço para indivíduos que trabalham e gostam de artes, lugar de trocas e de invenções e reconfigurações culturais.⁴¹ Isto é, os sujeitos compartilham dos mesmos valores referentes às artes e, por isso, habitam um mesmo espaço que propõe tal sinergia.

Sendo assim,

A pós-modernidade se (re)constrói sobre outras fundações. Na matéria sobre um original comunitário (tribal). Original fundando o original de hoje. Eis que é o ingresso, cujo orbe é vasto e cujas manifestações são múltiplas. Cada um, pessoa plural em sua tribo de escolha, vai ser o que é a partir das ligações que o constituem. Ligações de afetos, odores, gostos, sentimentos, sensações, tudo fazendo com que *creçamos com* (MAFFESOLI, 2012, p.12, grifo do autor).

⁴¹ ASSOCIAÇÃO CULTURAL VILA FLORES. Disponível em: <<https://vilaflores.wordpress.com/associacao-cultural-vila-flores/>>. Acesso em jun. 2015.

A pós-modernidade de Michel Maffesoli é heterogênea, dá lugar às pluralizações. Ela repousa na ênfase do presente, da mestiçagem, no emocional, na diversificação de crenças, nas diversas formas de *reencantamento*. Para ele, o sensível deve ser levado a sério e entendido como uma categoria capaz de conviver harmoniosamente com a razão. O indivíduo pode lidar com seu pensamento e sua emoção, deixando que um auxilie o outro no descobrimento do mundo contemporâneo.

3.4 FREDRIC JAMESON E O CAPITALISMO TARDIO

Um dos críticos mais perspicazes da cultura contemporânea, Fredric Jameson (1934-) dedica seus estudos ao fenômeno da globalização e aos seus múltiplos aspectos. Norte-americano de Cleveland, Ohio, crítico literário por formação, é autor de diversos livros e artigos sobre o mundo contemporâneo e sobre estruturalismo.

Para Jameson, a atual configuração global não deve ser vista de forma fragmentada, pois as fronteiras entre economia, informação, política, sociedade, entre outras, já não fazem mais sentido. De maneira inovadora, traz para a discussão categorias de análise marxista da economia e da cultura, contribuindo para uma reflexão profunda relativa à produção cultural contemporânea (JAMESON, [1998] 2006).

Em sua obra mais conhecida, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (*Pós-Modernismo, ou, A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*), de 1991, o autor abarca as grandes transformações culturais do século XX com foco em uma análise crítica das transformações do capitalismo. As artes são utilizadas para demonstrar as características de uma nova cultura, imersa no campo mercadológico (JAMESON, [1991] 1996).

Fredric Jameson é um dos críticos que contribui de forma original, relevante e abrangente para o entendimento das manifestações culturais contemporâneas. Sua análise histórico-conceitual articula categorias da sociedade capitalista e suas transformações, apresentando relações inequívocas entre a sociedade de consumo e o mundo da produção cultural.

3.4.1 O capital cultural

Primeiramente, é preciso esclarecer que Fredric Jameson vê a pós-modernidade como estrutura e o pós-modernismo como um estilo artístico – esse último possuidor de

tempo determinado. Entretanto, as duas nomenclaturas estão conectadas, já que possuem a mesma causa: a mutação de uma organização capitalista que há muito está em vigor. O autor acredita que quando um sistema econômico se modifica, ele obriga os indivíduos a se readaptarem, acarretando mudanças em todas as esferas da vida cotidiana. Por isso, seus estudos transitam livremente entre os segmentos das artes, das comunicações, da política, economia e sociedade.

A pós-modernidade, para Jameson ([1991] 1996), é um capitalismo globalizado que estará em vigor durante muito tempo. Entre os responsáveis pelo seu surgimento estão o mercado livre, as conexões globais, o capital financeiro, a busca desenfreada por novos tipos de lucro, as redes de comunicação e a tecnologia dos computadores. O que se modifica nesse novo estágio para o autor (que se apresenta a partir de 1960 nos países ocidentais) é que a lógica do capital passa a ser cultural.

Ou seja, o mundo se torna mais humano e a cultura passa a ser uma *segunda natureza*: isso porque ela se transforma em produto – e seu consumo ao longo da vida cotidiana é o processo mais característico da pós-modernidade. Todos os elementos da vida social, da economia à psique, passam a ser considerados culturais e se configura um novo espaço global, uma nova realidade, onde há uma busca pela ruptura, por eventos e pelo instante revelador – aquele que remodela o que está por vir (JAMESON, [1991] 1996).

Tal mudança geral da cultura não é resultado de uma nova ordem social mundial, mas sim reflexo da reestruturação do *capitalismo tardio* como sistema. Isto é, para Jameson, a pós-modernidade e seus diversos aspectos (hábitos mentais e sociais) são resultado da nova divisão global do trabalho. Utilizando-se dos conceitos de Ernest Mandel (1923-1995), o autor expõe as três fases do capitalismo: a primeira sendo o *capitalismo de mercado*⁴²; a segunda chamada de *capitalismo monopolista*⁴³; e a terceira, o *capitalismo tardio*. Esse último é caracterizado pela expansão das grandes corporações, a globalização dos mercados e do trabalho, o consumo de massa e o crescimento do fluxo de capital internacional. “Podemo-nos então referir a nosso próprio período como o da Terceira Idade da Máquina.” (JAMESON, [1991] 1996, p.62).

Quando fala em máquina, o estudioso ilumina uma das principais características da pós-modernidade: a presença incisiva da tecnologia. Hipnótica e fascinante, ela torna-se

⁴² Ernest Mendel chama de *capitalismo de mercado* o período entre 1700 e 1850, em que houve um crescimento do capital industrial no contexto dos mercados domésticos. Já o *capitalismo monopolista* deu-se de 1850 a 1960, e caracterizou-se pelo desenvolvimento imperialista dos mercados internacionais e pela exploração de territórios coloniais (JAMESON, [1991] 1996).

⁴³ Ver nota 42.

central nesse estágio, porque permite que o indivíduo represente o seu conhecimento sobre a nova rede global. O sujeito não só a utiliza, mas a consome – consome a forma de comunicação com seu conteúdo. O resultado é que se vive uma nova temporalidade (ocasionada pelas tecnologias de comunicação e produção) em que o tempo é representado pela velocidade, e tudo que existe é submetido a mudanças constantes e aceleradas. Implanta-se uma ansiedade em relação ao destino, ao que virá, já que não mais existe a ilusão de controlar o futuro (JAMESON, [1998] 2006).

Por consequência, se instala uma crise de historicidade, um enfraquecimento do sentido de história: o sujeito tem dificuldade em organizar linearmente passado, presente e futuro (como fazia no modernismo) tanto no âmbito pessoal quanto no global. O presente, influenciado pela aceleração proporcionada pela tecnologia, fica isolado e propicia uma sensação de vivacidade, de euforia e intensidades.

Jameson utiliza-se de modelos artísticos para exemplificar: ao comparar obras de Van Gogh (1853-1890) com as de Andy Warhol (1928-1987) verifica que as do primeiro são sintoma de uma realidade passada, e isso se coloca como verdade última das pinturas: seus quadros remetem a acontecimentos históricos, trazem para o espectador elementos que o conectam a momentos que existiram anteriormente. Já as obras de Warhol mostram-se ligadas ao agora, pois não representam nada além do presente; e retratam um aspecto deste novo momento do capital: a mercantilização, o fetiche pelo material.

A obra de Andy Warhol, pós-moderna, sugere um novo tipo de superficialidade, uma espécie de ausência de subjetividade, um esmaecimento do afeto⁴⁴. As categorias de tempo e espaço são ressignificadas: o tempo, presente em Van Gogh, deixa de existir; e o espaço ganha maior relevância, já que criado e modificado pela mão do homem. As instalações artísticas contemporâneas refletem fielmente esse novo momento, quando existem como algo passageiro, que valoriza muito mais a espacialidade do que a temporalidade (JAMESON, [1991] 1996).

Essa mudança da relação do homem com o tempo e o espaço também decorre da *cultura da imagem* que se apresenta na pós-modernidade – assim como já havia anunciado Guy Debord ([1988] 1997): as vidas passam a ser expostas, aptas a serem analisadas e comentadas; e há um bombardeio de informações que soterra o indivíduo.

⁴⁴ Na pós-modernidade há um estímulo incessante dos sentidos que ocasiona a perda do sentido real, das emoções reais e sentimentos predominantes na modernidade. O resultado é uma tensão permanente entre o real e o imaginário dos indivíduos (JAMESON, [1991] 1996).

[...] em uma cultura como se tornou a nossa, tão esmagadoramente dominada pelo visual e pela imagem, a própria noção de experiência estética é ou insuficiente ou excessiva, pois, nesse sentido, a experiência estética está agora por toda a parte e satura a vida social e cotidiana em geral (JAMESON, [1998] 2006, p.167).

A experiência existencial e o consumo cultural se modificam, e a fotografia e o cinema ganham destaque em um tempo em que a imagem é a mercadoria. Desta forma, a “[...] pós-modernidade é a face cultural e superestrutural da globalização que é a infraestrutura, a realidade econômica” (JAMESON, 2013, 3:11).

3.4.2 A arte pós-moderna

As teorias do pós-moderno se assemelham às teorias do moderno, que expunham uma sociedade que já não vivia sob a manipulação de um capitalismo clássico, aquele baseado na produção industrial e na luta de classes. Entretanto, a pós-modernidade desconsidera a maioria das premissas modernistas. Na arte, não se refere mais a um estilo (marca de uma única personalidade), mas sim a uma estratégia de produção – uma espécie de receita. São eliminados temas, conteúdos da arte e os artistas mais recentes estão incorporados na cultura de massa ou cultura popular, por isso não *falam* de materiais, de fragmentos e de motivos, nem mesmo da própria cultura. Eles produzem para o agora, não para retratar o passado e nem mesmo para serem lembrados no futuro.

A arte moderna era uma arte de oposição. Uma ofensa ao bom gosto da época, ao senso comum, uma constante provocação aos valores e à conduta da sociedade do início do século XX. Hoje em dia, a mudança cultural foi tão grande que nem mesmo as obras criadas no modernismo chocam: quadros de Pablo Picasso (1881-1973), Jackson Pollock (1912-1956) ou Salvador Dali (1904-1989) não são estranhos ou repulsivos.

[...] isso significa que, mesmo que a arte contemporânea tenha os mesmos aspectos formais do antigo modernismo, ela ainda assim mudou fundamentalmente de posição dentro da nossa cultura. Em primeiro lugar, a produção de mercadorias, em particular de vestimentas, mobiliário, edifícios e outros artefatos, está agora intimamente ligada à mudança de estilo que deriva da experimentação artística (JAMESON, [1998] 2006, p.42).

Tal modificação resulta em uma característica fundamental da pós-modernidade: a inexistência da barreira entre a *alta* cultura e a chamada *cultura de massa* (comercial), motivo de desgosto para muitos modernistas e de exaltação para a nova geração. Essa é a responsável,

de acordo com Jameson ([1991] 1996), para o surgimento da configuração que, a partir de 1960, desconsidera o conjunto de velhos clássicos modernos e atribui a tudo um mesmo valor.

Isto é, na pós-modernidade, todas as formas de arte e cultura existem simultaneamente e precisam buscar seu espaço. Uma obra de Vik Muniz⁴⁵ produzida a partir do lixo, uma fotografia de Sebastião Salgado⁴⁶ capturada no Amazonas, um filme de Jorge Furtado⁴⁷ sobre o jornalismo brasileiro, ou uma música da Banda do Mar⁴⁸ sobre o amor têm igual importância nesse novo paradigma – independente do seu produtor, do seu público alvo, da sua simplicidade ou complexidade. Nesse sentido, é essencial compreender a pós-modernidade “[...] como uma dominante cultural: uma concepção que dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes” (JAMESON, [1991] 1996, p.29).

Outro aspecto da pós-modernidade para Jameson é a *morte do sujeito*, ou seja, o fim do individualismo. Exemplificando através da arte, ele aponta os modernistas como sujeitos individuais, criadores de estéticas únicas e ainda desconhecidas. Já os pós-modernistas não são mais capazes de inventar novos estilos e mundos, justamente porque eles já foram inventados. Ou seja, “[...] em um mundo no qual a inovação estilística não é mais possível, tudo o que resta é imitar estilos mortos, falar através de máscaras e com as vozes dos estilos no museu imaginário” (JAMESON, [1998] 2006, p.25).

Desta forma, o autor introduz o conceito de *pastiche* – similar à ideia de paródia. Para ele, nesse novo estágio, há a imitação de estilos particulares e únicos e, por consequência, o discurso é realizado através de uma língua morta. A característica se apresenta claramente na moda *retrô*, que se evidencia em passarelas, design de produtos, filmes, na vida em geral. É uma espécie de nostalgia que representa o passado histórico, já que o indivíduo não mais consegue enxergá-lo de outra forma.

Em conjunto com essa espécie de melancolia, surge um sentimento de alívio: a arte pós-moderna não tem a obrigação de criar um novo estilo, de narrar o passado ou o futuro.

⁴⁵ Vicente José de Oliveira Muniz (1961-) é um artista plástico paulista que utiliza materiais inusitados para criar obras, como lixo, restos de demolição e até componentes como o açúcar e o chocolate. VIK MUNIZ. Disponível em: <<http://vikmuniz.net/pt/>> Acesso em ago. 2015.

⁴⁶ Sebastião Ribeiro Salgado Júnior (1944-) é um fotógrafo mineiro que retrata, em seu trabalho, a natureza humana, as minorias raciais e características naturais do planeta. AMAZONAS IMAGES. Disponível em: <<http://www.amazonasimages.com/>>. Acesso em ago. 2015.

⁴⁷ Jorge Alberto Furtado (1959-) é um cineasta gaúcho que dirigiu filmes como *Ilha das Flores* (1989), *O Homem que Copiava* (2003), *Saneamento Básico* (2007), e *O Mercado de Notícias* (2014). CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/a-casa/os-s%C3%B3cios-da-casa>>. Acesso em ago. 2015.

⁴⁸ A Banda do Mar é uma banda luso-brasileira criada em 2014, composta por Mallu Magalhães, Marcelo Camelo e Fred Ferreira – autora do hit *Mais Ninguém*. BANDA DO MAR. Disponível em: <<http://www.bandadomar.com.br/>>. Acesso em ago. 2015.

Graças a movimentos como o *pop art*⁴⁹ de Andy Warhol, houve um desbloqueio, uma libertação da produção que, no modernismo, encontrava-se endurecida. A distância que havia entre criadores (considerados *gênios*) e seus leitores paralisava a produção, que agora “[...] se torna novamente aberta para quem quiser se comprazer com ela” (JAMESON, [1991] 1996, p.321).

Como crítico da cultura pós-moderna, Jameson acredita que através das manifestações artísticas contemporâneas é possível ler de maneira mais clara esse atual momento global. Um novo estilo menos severo, menos rígido, emerge na arquitetura, nas artes plásticas, no cinema, na fotografia e na música. Os diversos tipos de arte se envolvem umas com as outras e perdem aquela separação prevalente no modernismo. E, ao contrário do que se pensava no século XX, o fim do movimento modernista não representou o término das artes, mas sim que, agora, todas as experimentações são válidas e passíveis de atenção – o mesmo acontece nos demais nichos da sociedade.

A pós-modernidade, para Fredric Jameson, é uma revolução cultural, uma ideologia cultural que articula o mundo de maneira funcionalmente útil. Ela é uma nova era do capitalismo, a face cultural da globalização, influenciada inquestionavelmente pela pluralidade formada a partir das tecnologias, da mídia e do mercado. Contudo, é preciso manter em mente que “[...] julgamentos ideológicos a respeito do pós-modernismo hoje implicam necessariamente um julgamento a respeito de nós mesmos, assim como dos artefatos em questão” (JAMESON, [1991] 1996, p.87). O que significa dizer que tentar desvendar a pós-modernidade é estar ciente de autoavaliar-se e analisar os aspectos que compõem a existência no presente.

3.5 A PERSPECTIVA LÍQUIDA DE ZYGMUNT BAUMAN

O sociólogo polonês Zygmunt Bauman (1925-) é um dos mais importantes e inovadores teóricos sociais da contemporaneidade. Tendo publicado mais de 50 livros e de 1000 artigos, discute em suas obras características do atual, como o consumismo pós-moderno, as ligações entre a modernidade e o holocausto e a modernidade líquida.

O estudioso iniciou sua carreira na Universidade de Varsóvia, teve artigos e livros censurados e, em 1968, foi afastado da instituição. Passou por países como Canadá, Estados

⁴⁹ *Pop art* foi um movimento artístico surgido na década de 1950 que propunha assumir a crise pela qual a arte passou na segunda metade do século XX. Queria-se comprovar que a *cultura pop* podia ser arte, através da criação de obras que demonstraram a massificação da cultura popular capitalista (FARTHING, 2010).

Unidos e Austrália até fixar-se na Inglaterra, onde em 1971 se tornou professor titular de sociologia da *University of Leeds* (Universidade de Leeds) – atualmente é professor emérito das universidades de Leeds e Varsóvia (BAUMAN, 2001).

Entre suas principais criações está o conceito de *liquidez*, característica principal que atribui à contemporaneidade. Para o sociólogo, os indivíduos têm relações cada vez menos profundas e essas são cada vez mais fluídas, rápidas. A consequência é a decadência de valores que precisam ser redefinidos e revalidados.

No livro *Liquid Modernity (Modernidade Líquida – 2000)*, o autor examina a passagem da *modernidade pesada* para a *modernidade leve* afirmando que é inegável a mudança que a *modernidade fluída* exerceu na condição humana. Agora, é preciso explorar os termos desta nova configuração para entender como o mundo funciona e nele poder operar (BAUMAN, 2001).

Bauman venceu os prêmios *European Amalfi Prize for Sociology and Social Sciences* (Prêmio Europeu Amalfi de Sociologia e Ciências Sociais) – em 1989, pela obra *Modernity and Holocaust (Modernidade e Holocausto)*; e o *Theodor W. Adorno Award* (Prêmio Theodor W. Adorno) – em 1998, pelo conjunto de sua obra.⁵⁰ Ele é, hoje, um dos mais influentes pensadores da atualidade e um perspicaz analista dos fatos cotidianos.

3.5.1 O derretimento dos sólidos

Inicialmente, é preciso esclarecer que Zygmunt Bauman acredita que a sociedade presente ainda é moderna. Isso porque ela possui uma característica intrínseca (e única) ao modernismo: “[...] a compulsiva e obsessiva, contínua, irrefreável e sempre incompleta *modernização*” (BAUMAN, 2001, p.36, grifo do autor). Isso não quer dizer que ele não enxergue as diferenças entre a sociedade moderna atual e a do começo do século XX, mas sim que não houve uma ruptura – ocorreu (e ocorre) uma constante e contínua transformação de ordem social.

Por perceber a distinção entre tais períodos, o autor atribui uma nova nomenclatura a este tempo: a expressão *modernidade líquida* se sustenta através da premissa de que no período presente há um derretimento dos sólidos que, por sua vez, se transformam originando formas fluídas e em ininterrupta mutação. A responsável por esse formato líquido da vida moderna é, justamente, a *modernização compulsiva e obsessiva* – que se intensifica a si

⁵⁰ BAUMAN INSTITUTE. Disponível em: <<http://baumaninstitute.leeds.ac.uk/>>. Acesso em jun. 2015.

mesma e gera tal incapacidade das formas de manterem-se com o mesmo aspecto por muito tempo (BAUMAN, 2013).

O autor (2001) afirma que as grandes estruturas mundiais, como a política, a religião, e a ética funcionaram como limitadoras da liberdade individual durante grande parte da história da humanidade – elas eram duras, pesadas, condensadas. Durante o século XX, sua solidez foi desintegrada, ocasionando (entre outras) a libertação da economia, que deixou de ser subalterna a embaraços políticos, éticos ou culturais.

Assim sendo, toda a complexa rede de relações sociais passou a ser manipulada pelas regras mercadológicas que, fluídas, construíram uma nova ordem global. A partir desse momento, nada mais foi eterno e duradouro, mas sim passageiro e capaz de atender ao indivíduo pelo período (e somente por este) necessário. Quando uma forma derretida já não serve mais, surgem outras também inconstantes, e essa máxima aplica-se às diversas áreas da vida cotidiana.

A sociedade sólida tinha suas bases enraizadas no totalitarismo, na homogeneidade imposta, no ideal de declarar guerra a qualquer indivíduo ou grupo contrário ao normatizado. A sociedade líquida se alicerça na economia livre, na individualização que garante a liberdade de cada um, nos direitos humanos (BAUMAN, 2001). Houve uma transição da sociedade de produção para a sociedade do consumo que resulta em um mundo sem utopias e de futuro incerto.

O ser humano que vive a modernidade imediata não é mais um ser social, definido por seu lugar na sociedade, que tem hábitos e práticas determinados pelas grandes instituições. Agora, ele não se orienta por normas sociais, já que o externo não se estabelece como válido; mas sim por si mesmo, por tudo o que vem de dentro. A consequência é que a responsabilidade pelo fracasso recai sobre os próprios indivíduos, que são obrigados a conviver com a autorreprovação e o autodesprezo (BAUMAN, 2001).

Os sujeitos da modernidade líquida são livres, mas insatisfeitos. Reclamam, criticam superficialmente, se sentem desacomodados. É certo que se mantêm em movimento, na busca por posições melhores, por uma vida mais qualitativa. Mas estas posições mudam o tempo todo, e não garantem realização, nem descanso, nem satisfação. A liberdade excessiva do presente gera impotência, indiferença.

Ser moderno passou a significar, como significa hoje em dia, ser incapaz de parar e ainda menos capaz de ficar parado. Movemo-nos e continuaremos a nos mover não tanto pelo ‘adiantamento da satisfação’, como sugeriu Max Weber, mas por causa da *impossibilidade* de atingir a satisfação: o horizonte da satisfação, a linha de chegada do esforço e o momento da autocongratulação tranquila movem-se rápido demais. A

consumação está sempre no futuro, e os objetivos pedem sua atração e potencial de satisfação no momento de sua realização, se não antes. Ser moderno significa estar sempre à frente de si mesmo, num Estado de constante transgressão (BAUMAN, 2001, p.37, grifo do autor).

Afinal, a própria satisfação é volátil e pode escorregar por entre os dedos quando menos se espera. Por isso, esclarece Bauman (2001), o sentido e o significado da vida, da felicidade, foram redefinidos com foco no indivíduo, na identidade, e não mais na comunidade, na nação. Não se crê mais em um final bom para todos, em uma recompensa pelo esforço. Também não há mais a crença no aperfeiçoamento da sociedade, em uma sociedade justa. Prefere-se acreditar na autoafirmação dos indivíduos: hoje, o mais importante é que exista uma sociedade onde os direitos humanos garantam a liberdade de cada um.

Liberdade para criar e ter a sua própria identidade – e para redefini-la continuamente –, para consumir o que o desejo ditar, para escolher. Afinal, na sociedade do consumo líquido a identidade é construída através do que se compra, do que se possui, do que se apresenta para os outros como *meu*.

O mercado entra no *jogo* do consumo líquido e se abstém de um único regulador. As autoridades que detêm as normas do capitalismo são muitas – existe uma coexistência de regras. Há então uma disputa, em que a sedução é utilizada para atrair os indivíduos, para neles despertar o desejo imparável pelo consumo, o fetiche pela mercadoria – como também afirma Fredric Jameson ([1991] 1996). Um consumo amplo, no qual o sujeito acredita que pode *comprar* receitas de vida, habilidades que evitem o fracasso, imagens para ser o melhor e mais bonito. Um universo de possibilidades se apresenta (causando uma compulsão, um vício pela escolha), mas nenhuma delas leva a satisfação completa (BAUMAN, 2001).

Em uma sociedade onde o capital viaja leve devido à globalização, a infelicidade deriva do excesso de opções: existem milhares de utilidades para o dinheiro, independente da quantia em questão. Como escolher uma prioridade, entre comprar um carro ou viajar? Entre adquirir uma nova roupa ou malhar em uma academia? Não existe certo ou errado no consumismo, somente um incontável número de opções que deixam o indivíduo atônito, confuso. “Nas novas circunstâncias, o mais provável é que a maior parte da vida humana e a maioria das vidas humanas consuma-se na agonia quanto à escolha de objetivos, e não na procura dos meios para os fins, que não exigem reflexão.” (BAUMAN, 2001, p.73).

Vive-se inundado por tentações, já que o consumo está interligado a fantasias desejosas (que não necessitam de causa específica). As mensagens da publicidade são homogêneas e dirigem-se a todos os indivíduos, tenham eles condições de executar o

consumismo ou não. Consequentemente, parte da população sobrevive humilhada, excluída da condição de consumidores – a desigualdade cresce.

Numa sociedade sinóptica de viciados em comprar/assistir, os pobres não podem desviar os olhos; não há mais para onde olhar. Quanto maior a liberdade na tela e quanto mais sedutoras as tentações que emanam das vitrines, e mais profundo o sentido da realidade empobrecida, tanto mais irresistível se torna o desejo de experimentar, ainda que por um momento fugaz, o êxtase da escolha. Quanto mais escolha parecem ter os ricos, tanto mais a vida sem escolha parece insuportável para todos (BAUMAN, 2001, p.104).

No mundo da individualização o consumo compulsivo destaca-se por poder ser feito sozinho e pela falsa promessa de segurança que prega, quando a cada nova compra pensa-se alcançar uma nova realização. Ademais, os espaços de compra/consumo funcionam como templos: neles encontra-se o sentimento reconfortante de pertencimento, a impressão de que se faz parte de algo, uma espécie de sentimento de identidade.

Tal sentimento de pertencimento também é suscitado através das relações virtuais estabelecidas na internet. As conexões e interdependências foram multiplicadas na modernidade líquida e, ao contrário da vida *off-line* que está deserta (da inexistência de laços humanos), a vida *on-line* é cheia, a *network* é entusiasmante. A cada novo contato (como um comentário feito em uma rede social), a ideia de *fazer parte do mundo* vem à tona. É um sentimento totalmente novo na história da humanidade, ocasionado pela transição de uma sociedade sistêmica que, agora, se estabelece na forma de redes.

O desenvolvimento das tecnologias e a configuração dessa nova sociedade capilar interferiram incontestavelmente na relação tempo/espaço. Para Zygmunt Bauman (2001) a modernidade tem seu início quando o espaço e o tempo foram separados da prática da vida em si e passaram, frequentemente, a ser controlados, alterados e utilizados pelos indivíduos. “O tempo adquire história uma vez que a velocidade do movimento através do espaço (diferentemente do espaço eminentemente inflexível, que não pode ser esticado e que não encolhe) se torna uma questão de engenho, da imaginação e da capacidade humanas.” (p.16). Ou seja, com o desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação, o tempo passou a ser flexibilizado, quando, por exemplo, era possível chegar mais rápido a determinado lugar e percorrer espaços mais facilmente.

Na modernidade leve, fluída, líquida, o tempo tornou-se efetivamente a arma na conquista do espaço, que passa a ser irrelevante já que atravessado instantaneamente através do uso de artefatos tecnológicos. Assim sendo, já não é necessário conquistar o espaço físico para que, de fato, ele seja dominado – porque antes disso, ele já foi virtualizado. Basta

lembrar do *Google Art Project*, projeto da empresa Google que viabiliza visitas virtuais a diversos museus e galerias do mundo através do uso da ferramenta *Street View*. Sem sair de casa, é possível transitar pelos espaços culturais e visualizar obras de Leonardo da Vinci (1452-1519), Wassily Kandinsky (1866-1944), Joan Miró (1893-1983), entre muitos outros.

Há, portanto, uma desvalorização do espaço, dos locais de comunhão entre as pessoas. No lugar dele, o tempo se valoriza, quando apresenta múltiplas possibilidades a serem realizadas de modo cada vez mais acelerado, instantâneo. Por consequência, o passado e o futuro perdem importância: o primeiro porque já caiu no esquecimento; e o segundo porque parece efêmero e irreal (BAUMAN, 2001).

Sem a ideia de um futuro, o indivíduo reestrutura a sua relação com o trabalho na modernidade líquida. Ao invés de apostar na empresa, aposta em si mesmo e acredita que o progresso depende do seu esforço, da sua autoconfiança. No lugar de anos prestando serviços à mesma companhia, com objetivo de alcançar maiores cargos, surgem os planos a curto prazo, aqueles que se tornam realidade imediatamente. É o presente isolado, como nos pensamentos de Fredric Jameson ([1991] 1996), que propicia a sensação de vivacidade.

3.5.2 Cultura fluída

De acordo com Bauman (2013), hoje em dia não se pode mais distinguir a elite cultural daqueles que estão abaixo dela. As pessoas reúnem em seu repertório de consumo tanto a ópera quanto o *heavy metal*, as artes plásticas e os programas de televisão, a internet e os livros. A cultura é uma mistura de tudo, de diversas manifestações que são adquiridas dia após dia, sem que nenhuma seja desprezada. A *elite cultural* ainda existe, mas é outra, está mudada: consome o popular e o intelectual ao mesmo tempo, sem que um aniquile o outro.

Entretanto, essa ampla *bagagem cultural* que os indivíduos carregam apresenta como resultado a falta de identificação plena com determinado segmento, tipo de arte ou produto cultural. O autor explica:

A elite cultural está viva e alerta; é mais ativa e ávida hoje do que jamais foi. Porém, está preocupada demais em seguir os sucessos e outros eventos festejados que se relacionam à cultura para ter tempo de formular cânones de fé ou a eles converter outras pessoas (BAUMAN, 2013, p.9).

Desta forma, a cultura também se torna fluída na modernidade líquida pois se modifica constantemente. As obras de arte ainda encantam, cativam os indivíduos, mas agora por pouco tempo: logo surge outra obra, outra estética, que desperta outros valores. Isto é, no

lugar de uma forma derretida que já não fascina mais, surgem outras também inconstantes, e esse circuito define a cultura que agora é realizada de diversas maneiras e através de variadas ferramentas, sem a necessidade de manter paradigmas. “Os fluidos, por assim dizer, não se fixam no espaço nem prendem o tempo” (BAUMAN, 2001, p.8).

E o tempo de cada obra de arte, na sociedade atual, é um, que varia conforme a identificação, ao sentido de pertencimento a um grupo e, ao mesmo tempo, ao desejo de ser distinto, de se distinguir das massas. É a ânsia em ser como os outros, unida à busca pela singularidade, que atrai os indivíduos para obras de grande público – como um filme hollywoodiano – e outras mais desconhecidas e singulares – como a exposição de um artista local, por exemplo.

Além disso, a arte na modernidade líquida se obriga a disputar continuamente a atenção do público: o indivíduo está ocupado demais com afazeres urgentes e opressivos, que consomem energia e atenção e o distraem da necessidade de pensar sobre sua vida. Como a arte possui um caráter reflexivo sobre a realidade, ela é também deixada de lado, já que exige tempo e interpretação.

A caça é uma atividade de tempo integral no palco da modernidade líquida. Ela consome uma quantidade incomum de atenção e energia, deixando pouco tempo para qualquer outra coisa. Distrai a atenção do caráter inerentemente infundável da tarefa e adia para as calendras gregas – para uma data inexistente – o momento da reflexão e da percepção face a face da impossibilidade de sua realização. Como Blaise Pascal observou séculos atrás, as pessoas procuram ocupações urgentes e opressivas que as impeçam de pensar em si mesmas, e por isso estabelecem como alvo um objeto atraente que possa encantá-las e seduzi-las. As pessoas querem fugir da necessidade de pensar sobre sua ‘condição infeliz’ (BAUMAN, 2013, p.30, grifo do autor).

É claro que, nesse panorama, nada resta à cultura a não ser encaixar-se na lógica do consumo, ressignificar-se e tornar-se artefato de sedução, oferta. Diferente do papel esclarecedor que desempenhou até o início do século XX, agora ela precisa funcionar como objeto de satisfação dos indivíduos para, desta forma, ser notada.

A modernidade líquida de Zygmunt Bauman sustenta-se sob três principais pilares responsáveis pelas profundas mudanças que têm acontecido: a fluidez do mundo moderno presente, que modificou a condição humana afetando todas as áreas da vida cotidiana; a individualização, que é mais uma fatalidade do que uma escolha e transformou a relação do indivíduo com a técnica e com a sua própria identidade; e o consumo *compulsivo obsessivo*, que se apresenta como melhor dos prazeres na sociedade do instantâneo, fugaz e efêmero.

3.6 GILLES LIPOVETSKY: A HIPERMODERNIDADE

As interpretações de Gilles Lipovetsky sobre a contemporaneidade não são das mais comuns: suas teorias geram polêmica quando defendem as democracias liberais e criticam, de forma consistente, os julgamentos negativos feitos a respeito da mídia. Nascido na França em 1944 e professor de filosofia em Grenoble, o autor é considerado um dos principais pensadores da sociedade contemporânea.

Em suas obras abarca temas como o reinado da moda, as mutações da sociedade do consumo, a nova economia dos sexos, as metamorfoses da ética e a explosão do luxo. Claro e simples, crítico e utópico, explora as contradições do mundo atual, evidenciando os negativismos e positivismos dos diversos elementos que compõem a vida cotidiana, evitando juízos excessivos (LIPOVETSKY, 2004).

Lipovetsky refere-se aos tempos atuais como hipermodernos. O filósofo adotou o termo nos anos 2000, quando propôs que a nomenclatura *pós-moderno* havia se tornado obsoleta e incapaz de descrever a atualidade. Para ele, o mundo moderno se divide em três períodos: a *autocrítica marxista* (1965-1983) a *pós-modernidade* (1983-1991) e a *hipermodernidade* (1991-) – a segunda caracteriza-se pelo individualismo e pela dissolução da política baseada em partidos políticos; e a terceira, imparável, foca-se em novas tecnologias, mercados e na cultura global (LIPOVETSKY, 2004).

Entre suas obras mais famosas estão *L'ère du vide (A era do vazio)* (1983), *L'Empire de l'éphémère (O império do efêmero)* (1989), *Métamorphoses de la culture libérale (Metamorfoses da cultura liberal)* (2002), e *Les temps hypermodernes (Os tempos hipermodernos)* (2004). Nesse último, reflete sobre a segunda revolução moderna, consequência do medo e da angústia do sujeito frente à liberdade de escolha oferecida pela pós-modernidade.

3.6.1 O império da exacerbação

Durante o século XIX, acreditava-se que a felicidade estava contida no futuro, já que a ciência progredia incansavelmente e a razão traria paz, igualdade e justiça para os indivíduos. Entretanto, a modernidade não concretizou tais ideais e a razão, no século XX, perdeu seu status frente às catástrofes ocorridas no mundo – passou a ser vista como instrumento de dominação e desigualdade (CHARLES in LIPOVETSKY, 2004).

O resultado foi a instauração de uma sociedade individualista e consumista, que Lipovetsky chama de pós-moderna, onde a moda tem papel fundamental pois representa a aquisição da autonomia e reflete valores sociais: posições e representações do indivíduo frente ao coletivo. Com ela, o passado é desqualificado e se inicia a valorização do novo. Surgem características do período (identificáveis também em outros aspectos da vida), como a sedução, o efêmero e a diferenciação marginal.

Com a difusão da lógica da moda pelo corpo social inteiro, entramos na era pós-moderna, momento muito preciso que vê ampliar-se a esfera da autonomia subjetiva, multiplicarem-se as diferenças individuais, esvaziarem-se de sua substância transcendente os princípios sociais reguladores e dissolver-se a unidade das opiniões e dos modos de vida (CHARLES in LIPOVETSKY, 2004, p.19).

Com a expressão *corpo social inteiro*, entende-se que o consumo de massa não mais está restrito a um segmento: agora todos os aspectos da vida cotidiana – e a população em geral – estão inseridos na perspectiva do mercado. Por consequência, o presente e o novo passam a ter cada vez mais importância, e as condutas começam a ser definidas pelos indivíduos autônomos e não mais por grupos sociais.

Mas e a tecnologia? E a mídia? Para Lipovetsky (2004), essas duas esferas tão presentes na vida cotidiana atual – e que influenciaram de maneira tão importante o consumo de massa – passaram a se destacar de forma mais intensa a partir da década de 1990, quando ele identifica o início da hipermodernidade. O autor afirma que a nomenclatura *pós-moderno* é confusa para determinar a atualidade pois dá a entender que existe uma superação do modernismo e, na verdade, o que há é uma transformação. Ou seja, características modernas não foram aniquiladas; elas ainda podem ser identificadas na sociedade, readaptadas à realidade contemporânea. Desta forma, pós-modernidade configura um período de transição entre a modernidade e a hipermodernidade.

Hipermodernidade estabelece a ideia de exacerbação, exagero. A modernidade foi levada ao máximo e ocasionou o surgimento do hiperconsumo – altamente influenciado pela tecnologia e pela mídia – e de um sujeito hipermoderno que é angustiado e ansioso. Nada seria mais lógico: as grandes estruturas de sentido da existência dão lugar à lógica da moda; as verdades absolutas são desmanteladas (como já havia anunciado Jean-François Lyotard ([1979] 1998)); e a vida social e individual passa a se organizar em função do império do consumo que não cessa de crescer. Os alicerces dessa nova sociedade estão baseados no maior lucro, maior eficiência e maior racionalidade possíveis (LIPOVETSKY, 2004).

O hiperconsumo tem foco no prazer e não no status. Isso quer dizer que o sujeito passa a *comprar* para proporcionar a si mesmo uma espécie de gozo que se relaciona com o emocional e o psicológico; e não mais para mostrar aos outros. É o liberalismo globalizado e a mercantilização dos modos de vida apresentando-se em todos os segmentos da existência – premissa também afirmada por Zygmunt Bauman (2001).

Importante salientar, entretanto, que essa liberdade global não significa a morte de instituições como as religiões, as famílias e os Estados – que anteriormente produziam crenças coletivas, as *metanarrativas* de Lyotard ([1979] 1998). O que acontece é que, agora, elas exercem seu poder através de argumentações e contribuem para o individualismo, já que muitas vezes não refletem os valores dos sujeitos, não conseguem representar o todo; e, ainda, funcionam de acordo com a sociedade de mercado que se impõe (LIPOVETSKY, 2004).

É também por consequência dessa liberdade individual imposta pelos tempos hipermodernos que se desenvolvem uma série de paradoxos na sociedade a cerca do consumo excessivo e da moderação. De acordo com Lipovetsky (2004), “[...] a era hipermoderna produz num só movimento a ordem e a desordem, a independência e a dependência subjetiva, a moderação e a imoderação.” (p.56). Ou seja, não há uma homogeneização social: enquanto alguns consomem objetos de luxo diariamente, outros aplicam a ideia do minimalismo; enquanto alguns se vestem como na década de 70 (*retrô*), outros exploram o que há de mais atual na moda. Ainda, o mesmo sujeito pode defender um estilo de vida sustentável e comprar objetos sem necessidade; pode criticar assuntos sem obrigatoriamente possuir conhecimento profundo sobre o tema.

Os indivíduos hipermodernos são ao mesmo tempo mais informados e mais desestruturados, mais adultos e mais instáveis, menos ideológicos e mais tributários das modas, mais abertos e mais influenciáveis, mais críticos e mais superficiais, mais céticos e menos profundos (CHARLES in LIPOVETSKY, 2004, p.27 e 28).

E, é claro que, por isso, esses indivíduos autônomos têm opiniões mais volúveis e oscilantes, o que pode provocar, de acordo com Lipovetsky ([2002] 2004), uma espécie de desestabilização psicológica. Distúrbios comuns da atualidade como a depressão, a ansiedade e até mesmo transtornos obsessivos-compulsivos são resultado do *peso* que a liberdade carrega, afinal, quando o todo não mais decide por todos, o sujeito é obrigado a optar por si mesmo, carregar a si mesmo. Como afirmado também por Zygmunt Bauman (2001), por mais que a possibilidade de escolha pareça (e seja) encantadora, se a decisão ocasionar resultados negativos/infelizes, a sensação de culpa é inevitável.

Ademais, a insegurança, o medo e a dificuldade de viver tornam-se exagerados, influenciados pelo *espetáculo* da mídia e pela inexistência dos “[...] apoios que, outrora, eram constituídos pelas normas sociais e referenciais coletivas introjetadas” (LIPOVETSKY, [2002] 2004, p. 21). Como não poderia deixar de ser, tais preocupações são também anestesiadas com o consumo excessivo, já que ele é uma maneira de se *distrain*.

A mídia desempenha papel fundamental nessa configuração consumista tecnológica, quando viabiliza a publicidade e influencia ideias, opiniões, vontades e comportamentos. Ela tem capacidade de gerar, em grandes escalas, mudanças nos modos de vida e privilegiar o individual em detrimento do coletivo. A união de comunicação com consumo contribui, assim, para a decadência dos grandes sistemas e para a dinâmica de individualização da contemporaneidade. Agora, os sujeitos ficam em casa, assistindo à televisão, navegando na internet.

Essas tantas tecnologias permitem uma maior individualização dos usos, maior dessincronização das práticas, mais possibilidades para cada um escolher os seus programas e libertar-se das limitações coletivas ou semicoletivas (família) de tempo e espaço (LIPOVETSKY [2002] 2004, p.71 e 72).

Assim como, a arte também é atingida e influenciada por este movimento, quando os programas e os escritos sobre ela ganham pouco – ou nenhum – espaço e destaque. Há um consumo de cultura, é claro, mas nos grandes veículos de comunicação de massa essa cultura é normalmente padronizada. Basta prestar atenção nos filmes inclusos nas programações de canais abertos, que não fogem do circuito hollywoodiano; ou nos mesmos artistas que são explorados à exaustão em diferentes veículos, como o pintor Romero Britto⁵¹.

Em nenhum momento, Lipovetsky ([2002] 2004) nega que a mídia seja responsável por características negativas da sociedade. Porém, o que surpreende na sua visão é que ela não é somente vilã, ao contrário do que afirmam a maioria dos pensadores do pós-moderno. Obviamente, a mídia favorece comportamentos, mas não os impõem. Afinal, existem indivíduos que gostam do cinema francês, por exemplo, mesmo que ele não seja reproduzido nos canais abertos; e outros que admiram a arte de Marina Abramovic⁵², mesmo que ela não participe do circuito midiático. Além do mais, a internet tornou-se a melhor ferramenta de conhecimento e busca de eventos, exposições, shows, etc.

⁵¹ Romero Britto (1963-) é um artista plástico pernambucano conhecido por produzir quadros que lembram o estilo artístico *Pop Art*. Suas obras originaram estampas que são aplicadas em canecas, bolsas, roupas e etc. BRITTO. Disponível em: <<http://www.britto.com/>>. Acesso em ago. 2015.

⁵² Marina Abramovic (1946-) é uma artista performativa nascida na Iugoslávia. É conhecida por, em suas performances, explorar as relações entre artista e plateia e as possibilidades do corpo e da mente. MAI-HUDSON. Disponível em: <<http://www.mai-hudson.org/>>. Acesso em ago. 2015.

O avanço da mídia possibilitou o acesso dos indivíduos a diferentes pontos de vista, a diferentes fontes de informação, o que viabiliza o surgimento de opiniões mais abrangentes, de comparações. Os meios de comunicação amplificam, procuram informar (na maioria das vezes) independente de Estados e religiões, abrindo as portas do raciocínio e da razão. Portanto, ela não é somente instrumento de alienação, mas é também fator de comunhão, de participação. Ou seja, não substitui o real: os museus e os cinemas continuam cheios, os indivíduos continuam frequentando festas, e os protestos e manifestações continuam acontecendo nas ruas.

3.6.2 Paradoxo temporal

Jean-François Lyotard ([1979] 1998) já havia esboçado a relação de influência entre a pós-modernidade e o presenteísmo; assim como Fredric Jameson ([1991] 1996) apontou a crise de historicidade focada no presente sofrida pelo indivíduo pós-moderno; e ainda Michel Maffesoli (2012) destacou a relevância do aqui e agora. Na hipermodernidade, o cerne da sociedade também se encontra no presente, no *aqui-agora*. Essa consagração é resultado não só de grandes tragédias e mudanças políticas – como a Segunda Guerra Mundial ou a instauração e decadência das ditaduras militares – mas também de revoluções cotidianas nos modos de vida, pelas quais os indivíduos passaram nas últimas décadas. Do capitalismo de produção, rumou-se para o capitalismo de consumo e comunicação de massa; da sociedade rígida passou-se para a sociedade liberal (LIPOVETSKY, 2004).

Essas transformações resultaram na necessidade de satisfação imediata, de prazeres instantâneos. Criou-se uma ideia de que é preciso ser feliz o tempo inteiro, e a sociedade do consumo, com suas milhares de ofertas, contribui para essa conquista da felicidade. O problema é que essa sensação é também rápida e acelerada, e vai embora trazendo a *obrigação* de novos consumos.

É preciso compreender, assim sendo, que como explica Lipovetsky (2004) “[...] o que nos define não é bem o ‘presente perpétuo’ de que falava Orwell, mas antes um desejo de perpétua renovação e do eu presente”. (p.80, grifo do autor). O que ele quer dizer é que, através do consumo diário, o indivíduo tem a sensação de renovar a vivência do tempo, de se inovar, de aproveitar o *aqui-agora* de forma diferente do *aqui-agora* anterior. Se combate a todo o instante o envelhecimento das sensações.

O paradoxo temporal hipermoderno se estabelece quando, apesar da prevalência do presente, há também foco no futuro e no passado. No futuro, quando os sujeitos continuam

acreditando nos *milagres* da ciência e no saber humano; em tornar possível o que é tecnicamente impossível; em preservar o planeta para as gerações futuras; em cuidar da saúde para envelhecer com qualidade. Acredita-se em previsões, faz-se prevenções: os hábitos de hoje estão sendo transformados em prol de um porvir melhor (LIPOVETSKY, 2004).

No passado, quando os indivíduos reavivam memórias, criam novos museus (e os visitam), tornam tudo patrimônio-histórico e motivo de comemoração. Há um grande consumo cultural e artístico que sobrevive ao tempo também através da lógica do mercado, até mesmo pela venda de *souvenirs* e pacotes turísticos.

As obras do passado não mais são contempladas em recolhimento e silêncio, e sim 'devoradas' em alguns segundos, funcionando como objeto de animação da massa, espetáculo atraente, maneira de diversificar o lazer e 'matar' o tempo. A volta do passado a popularidade ilustra o advento do consumo-mundo e do consumidor que busca menos o status que os estímulos permanentes, as emoções instantâneas, as atividades recreativas (LIPOVETSKY, 2004, p.88, grifo do autor).

Nas relações com o futuro e o passado, o presente se apresenta. Assim como, no império do consumo, as relações afetivas ainda tem potência. Em oposição ao presenteísmo, que angustia, o ser humano continua apostando em permanências que atribuam estabilidade e sentido para a existência, como o casamento, ter filhos, constituir família. Um exemplo é o crescimento dos chamados casamentos coletivos, nos quais são realizadas as uniões de centenas de casais que, na maioria das vezes, não possuem verba financeira para realizar uma cerimônia individual. Assim, mesmo que não seja possível efetivar o consumo das luxuosas festas de casamento da atualidade, o indivíduo ainda quer unir a sua vida à outra vida, em uma vivência imediata que brinda o passado e aposta no futuro.

Apesar de tudo, o indivíduo hipermoderno ainda possui valores. A ética ganha destaque em discussões sobre bioética, corrupção, filantropia, ações humanitárias e tantos outros assuntos. "Agora, as ações éticas combinam-se, frequentemente, com o divertimento, com o interesse econômico e com a liberdade individual." (LIPOVETSKY, [2002] 2004, p.24).

Portanto, é ingênuo afirmar que o sujeito hipermoderno não possua qualquer racionalidade e seja totalmente influenciável. A liberdade de pensamento nunca foi tão ampla na humanidade, mesmo que existam argumentações de autoridades a fim de convencer e inibir, mesmo que exista a influência incisiva da mídia. Determinados valores sobrevivem ao consumismo, que não reina sem restrições: os direitos humanos, a preocupação com a verdade e com as relações, a vontade de saber e o amor.

A obra de Lipovetsky faz um convite, ao mesmo tempo em que critica: quer que se pense os fenômenos do mundo de maneira mais complexa, e que não sejam criadas concepções simplistas a respeito do real. A hipermodernidade é uma sociedade liberal, fluída, flexível. “[...] Não é nem o reino da felicidade absoluta, nem o reino do niilismo total. Em certo sentido, não é nem o resultado do projeto das Luzes, nem a confirmação das sombrias previsões nietzschianas” (CHARLES in LIPOVETSKY, 2004, p.43).

3.7 POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES

Desvendar o momento presente nunca foi tarefa fácil para o homem. Por exemplo: hoje em dia, no século XXI, se conhecem algumas das características da Antiguidade, da Idade Média e da Idade Moderna. Foram traçados modos de vida, estilos e costumes através de pesquisas que viabilizaram a compreensão desses períodos e o entendimento sobre a história da humanidade. Porém, na época em que eles estavam em curso, é provável que os estudiosos tenham enfrentado dificuldades em assinalar seus aspectos.

Isso acontece porque os períodos não são estanques, modificam-se com o passar dos dias, influenciados por aspectos políticos, econômicos, sociais e técnicos. Ademais, olhar para o presente significa enxergar-se, mergulhar no íntimo dos momentos em curso, desprender-se de quaisquer juízos de gosto e correr o risco de cometer erros. Como salienta o sociólogo Michel Maffesoli (in SCHULER; SILVA, 2006), “[...] digo frequentemente aos meus alunos e doutorandos que devemos encontrar palavras que sejam as menos erradas possíveis para dizer ‘aquilo que é’” (p.28, grifo do autor).

Independente da nomenclatura utilizada – sociedade do espetáculo, pós-modernidade, hipermodernidade ou modernidade líquida – o fato é que os pensamentos de Guy Debord, Jean-Francois Lyotard, Fredric Jameson, Michel Maffesoli, Gilles Lipovetsky e Zygmunt Bauman tratam do mesmo período e se cruzam, convergem em determinados aspectos e divergem em outros – e, às vezes, simplesmente possuem linhas de pesquisa diferentes.

Desta forma, a seguir serão enfatizadas algumas possíveis aproximações, confluências e atributos que podem auxiliar na compreensão do tempo presente; e no tratamento que as artes plásticas contemporâneas recebem do jornalismo cultural brasileiro atual, assim como na prática de tais atividades. Realçar as percepções de cada estudioso sobre temas de relevância é imprescindível para “[...] estar em sintonia total com a metamorfose em curso sob nossos olhos” (MAFFESOLI in SCHULER; SILVA, 2006, p.28).

3.7.1 Causas e efeitos

O que se pode constatar, primordialmente, é que nenhum dos pensadores acredita em um rompimento, em um término concreto da modernidade para um início totalmente inovador da pós-modernidade. Todos eles percebem características modernas no tempo presente (ainda que modificadas), além, é claro, de outras novas que, por sua vez, justificam a criação de uma nomenclatura diferente. Justamente para evitar a ideia de descontinuidade, Gilles Lipovetsky (2004) preferiu o termo hipermodernidade, e Zygmunt Bauman (2001) cunhou modernidade líquida: ainda que ambas evidenciem também os aspectos mais relevantes da pós-modernidade para cada um dos estudiosos – *hiper* relaciona-se a exacerbação, e líquida refere-se à fluidez.

O mesmo ocorre com as afirmações relativas aos grandes sistemas e as *metanarrativas*: Lyotard, Maffesoli, Bauman e Lipovetsky não acreditam em um término, mas sim que houve uma saturação. O primeiro foi o precursor nessa ideia, quando afirmou que a crise do saber moderno foi resultado da incredulidade nos *metadiscursos* que o legitimavam. Isto é, as grandes explicações sobre o mundo, que unindo filosofia e ciência levaram o indivíduo a acreditar na ideia universal de um futuro que se realizará, passaram a ser questionáveis, já que outras formas de conhecimento reabriram portas para discutir assuntos que a ciência não podia explicar. Cada forma de conhecimento, possuidora das suas próprias regras (cunhadas de *jogos de linguagem*) e, portanto, não admitindo a premissa de uma verdade universal (LYOTARD, [1979] 1998).

Michel Maffesoli (in SCHULER; SILVA, 2006) explica que esse universalismo que é tão habitual ao homem moderno é resultado de uma racionalização excessiva da existência que colocou a homogeneidade em destaque: as identidades e instituições foram reduzidas ao uno. Na pós-modernidade, não se pode mais restringir a sociedade a isso, pois existem múltiplas configurações. As instituições sociais que antes ditavam as normas se tornaram fracas, deixando de ser adequadas para a sociedade heterogênea. Para Lipovetsky (2004), elas continuam possuindo algum poder, mas são obrigadas a exercê-lo através de argumentações, já que não conseguem mais representar o todo – unidade que não mais existe.

O enfraquecimento de tais verdades universais afeta intrinsecamente o campo das artes plásticas: possuidoras do seu próprio *jogo de linguagem* que inclui pluralidades estéticas (e não mais o uno criador), torna-se inexistente a figura de um legislador capaz de determinar, de guiar, de convencer sobre o porquê das obras, e até mesmo atestar sua qualidade. Neste panorama, o sujeito, acostumado a provas que comprovem, tem dificuldade em se relacionar

com uma arte contemporânea que, parte das vezes, não pode ser *explicada* e passa a ser passiva de questionamentos. Ainda, habituado à predominância da razão em detrimento da emoção, o indivíduo encontra-se inadaptado ao irreal – categoria imprescindível às produções artísticas atuais.

Além disso, pensando no jornalista cultural do modernismo como uma espécie de legislador, pode-se refletir sobre a mudança de posição do mesmo em relação às criações artísticas do presente. Na pós-modernidade, o profissional precisa de maior *bagagem cultural* para sustentar suas opiniões já que essas podem ser questionadas, e necessita de habilidades diferenciadas para trabalhar os aspectos subjetivos das obras e contribuir para o ampliado das percepções dos sujeitos.

Zygmunt Bauman (2001) evidencia que as grandes estruturas eram sólidas, duras e pesadas; e funcionavam como limitadoras da liberdade individual – elas tinham bases fixadas no totalitarismo e na homogeneidade. Durante a modernidade líquida, tal solidez foi desintegrada, deixando de determinar hábitos e práticas dos indivíduos, que não mais se orientam pelas *metanarrativas*. Agora, eles se guiam por si mesmos e pelas suas vontades – o que, inclusive, suscita um sentimento generalizado de culpa, já que não é mais possível atribuir às derrotas ao poder (elas recaem sobre os próprios sujeitos, como afirmam Bauman (2001) e Lipovetsky ([2002] 2004)).

Como consequência de tal enfraquecimento das grandes instituições, a economia tornou-se livre e passou a determinar suas próprias normas. O próprio Guy Debord ([1988] 1997) já havia afirmado que o espetáculo é referência do capitalismo, da lógica de acumulação e lucro imposta através da transformação da vida social – lazer, expressão pessoal – em mercadoria. Assim como, para Fredric Jameson ([1991] 1996), a pós-modernidade se apresenta como consequência de uma mutação da organização capitalista, ocasionada pelo surgimento do mercado livre, do capital financeiro, da busca por novos tipos de lucro, do consumo de massa.

Tal capitalismo globalizado que resulta no consumo excessivo parece ser o cerne do momento presente para os autores. A mudança ocorrida na segunda metade do século XX transformou as classes operárias em consumidores fixados na busca pelo *ter*, de acordo com Debord ([1988] 1997). O hiperconsumo, cunhado por Lipovetsky (2004), passou a ser centro da vida social e individual, já que garante o prazer emocional e psicológico dos indivíduos. Com as bases enraizadas na economia livre, a sociedade da modernidade líquida, de Bauman (2001), se organiza entre os que produzem a sedução, o desejo, pela mercadoria e os que, atraídos pelo fetiche, consomem acreditando comprar a felicidade. As obras de Andy Warhol,

que mostram objetos materiais transformados em arte, servem como reflexo desta mercantilização exacerbada.

A conjuntura econômica afeta produtores e receptores das artes plásticas: os primeiros porque o capitalismo afasta os homens da criatividade quando os soterra em mercadorias os impedindo de raciocinar; os segundos porque, a partir deste momento, só enxergam valor naquilo que possui montante de mercado, ou seja, só veem mercadorias. Ademais, os artistas que, ainda assim, conseguem trabalhar a imaginação, veem-se presos a uma constante pergunta: adequar suas obras ao mercado, para vendê-las e sobreviver da arte, ou produzir de forma independente e permanecer às escuras?

Assim como, pode ser afirmado que as matérias divulgadas por jornalistas culturais na pós-modernidade possuem forte apelo econômico. Escrever sobre as criações artísticas *patrocinadas* é uma realidade; noticiar às *sugestões* enviadas pelas assessorias de imprensa também. O mercado impõe a lógica de um novo jornalismo que precisa, acima de tudo, lucrar.

A mídia e a tecnologia funcionam como motor desse capitalismo pós-moderno, quando influenciam ideias, opiniões, vontades e comportamentos; e inundam os indivíduos com mensagens publicitárias homogêneas que se dirigem a todos. A população agora está inserida na lógica do mercado, independente do poder aquisitivo que possui, como explicam Lipovetsky (2004) e Bauman (2001). Mas Lipovetsky ainda salienta que, apesar disso, a mídia não tem o poder de impor comportamentos e a tecnologia mostra-se como importante ferramenta na busca por conhecimento na atualidade.

A união entre tecnologia, mídia e capitalismo ainda favorece as condições de individualidade do tempo presente. Para Debord ([1988] 1997), os espaços de atividade coletiva foram substituídos por centros comerciais e empreendimentos de lazer que tornam o trabalhador consumidor de ilusões – ele acredita estar unido aos que ali também consomem. Essa ideia também é defendida por Bauman (2001) que acredita que estes espaços de compra e consumo funcionam como templos que produzem o sentimento reconfortante de pertencimento, já que agora não há mais crença na ideia de nação, de uma sociedade justa, de um final bom para todos, de um futuro melhor.

Ademais, os indivíduos pós-modernos ficam em casa, assistindo à televisão e navegando na Internet, consumindo publicidade através das mídias. Assim podem escolher seus próprios programas e libertar-se das limitações coletivas que restringiam a liberdade, de acordo com Lipovetsky ([2002] 2004). O individualismo cresce e cada vez mais o sujeito *vive dentro da sua própria bolha*.

É imprescindível pensar, então, que enquanto o consumismo quer distrair, as artes plásticas contemporâneas, não industriais e libertárias, querem fazer refletir. O exercício da reflexão solicita o escapamento dessa *zona de conforto ilusória* imposta pelo mercado. O sujeito precisa adquirir tal consciência para gerar o movimento a favor da verdadeira arte – tarefa que não costuma ser frequente.

Obviamente, a presença incisiva da tecnologia altera ainda outros segmentos da vida e, entre eles, a relação do indivíduo com o tempo e o espaço. Para Bauman (2001), o espaço perde relevância já que atravessado instantaneamente através de artefatos tecnológicos – o espaço físico, que na modernidade propunha a comunhão do coletivo, foi virtualizado. No seu lugar, o instantâneo, o acelerado, o possível de ser feito imediatamente se destaca. Jameson ([1991] 1996) também defende esse *tempo-velocidade*, que submete tudo o que existe à mudança constante e embaça a ideia de passado e de futuro. O presente está em voga, pois propicia uma sensação de vivacidade, euforia e intensidades.

A sociedade pós-moderna se baseia no presenteísmo que traz de volta a importância do prazer, do experimental, do aproveitar o aqui e agora, como afirma Maffesoli (2012). Segundo Lipovetsky (2004), essa consagração resulta na necessidade de satisfação imediata que, efêmera, leva ao consumo excessivo. Há uma luta contra o envelhecimento das sensações e, por isso, a cada nova compra, o *aqui-agora* se renova.

Vale salientar que este novo tempo, acelerado, contraria o tempo das artes plásticas e o que deveria ser o tempo do jornalismo cultural. Ambos necessitam de calma, tanto para sua criação quanto para sua fruição. A realidade fluída não auxilia a fixação de obras, de uma arte duradoura, e nem mesmo a criação de textos reflexivos e profundos, pois os sujeitos estão ocupados demais com seus afazeres urgentes e opressivos; só tem olhos para o prazer imediato. Conseqüentemente, a criação que se nega a ser objeto de satisfação instantânea perde espaço.

Pode ser concluído que alguns dos elementos mais característicos da pós-modernidade funcionam como causa e efeito deles mesmos, pois estão interligados: o enfraquecimento das grandes instituições ocasiona o crescimento do capitalismo, que influenciado pela presença da mídia e da tecnologia na sociedade, abre ainda mais espaço para a sua atuação. Conseqüentemente, o consumo excessivo e o individualismo crescem e propiciam a sensação de vivacidade – o foco no presente. Sem enxergar passado ou futuro, o indivíduo desacredita cada vez mais nos grandes sistemas, e o mercado financeiro se sobressai gradativamente.

3.7.2 Organicidade

A imagem é realçada na pós-modernidade porque assume a forma final da mercadoria, responsável por reorientar percepções e sensações. Guy Debord ([1988] 1997) atribuiu a ela o vínculo abstrato que existe entre os indivíduos, a mediação das relações. Quando ela invade as consciências, deteriora ideologias, ideias e criatividade e transforma a realidade em um espetáculo de aparências.

Fredric Jameson ([1998] 2006) também identificou essa *cultura* da imagem na pós-modernidade e, inclusive, a aponta como responsável por tornar a experiência estética insuficiente ou excessiva, já que agora o visual está por toda a parte e satura a existência dos indivíduos. Todos os elementos da vida social passaram a ser representados por imagens e se configura uma nova realidade, onde existe um bombardeio de informações que soterra o sujeito.

Quando incapacitados de mergulhar no abismo existente entre uma imagem e outra, os indivíduos perdem a oportunidade de entrar em contato com o verdadeiro sentido da obra de arte contemporânea – que está, justamente, alocado nesse hiato, nesse suposto *vazio* cheio de significado. E o jornalismo cultural, que deveria incentivar tal mergulho, acaba por sobrecarregar o indivíduo com imagens artísticas que possuam poder de venda.

Justamente para fugir dessa realidade imagética, Debord ([1988] 1997) via a arte como possível salvadora, devido a sua função social: ela poderia ser motor de reconstrução, de libertação dos indivíduos do capitalismo, do consumo e das imagens. Para ele, a vida deve ser presença, contato direto com lugares, coisas, pessoas.

Ademais, para Jameson ([1998] 2006) e Bauman (2013), a barreira entre a *alta* cultura e a chamada *cultura de massa* não existe mais; não se pode distinguir a elite cultural daqueles que estão abaixo dela. Existe um público apreciador de arte, mas ele consome tanto o popular quanto o intelectual. Por isso, na pós-modernidade, a todos os estilos artísticos se atribui um mesmo valor, já que todas as formas de arte e cultura existem simultaneamente. Porém,

Não devemos presumir que o valor de uma proposição depende de quem a formulou, com base na sua experiência, nem que temos o monopólio da descoberta da melhor solução. Isso não significa, deixemos bem claro, que devemos aceitar todas as proposições como válidas e dignas de escolha; de forma inevitável, algumas serão melhores que outras. Significa apenas que admitimos nossa inaptidão para das opiniões absolutas ou formular sentenças definitivas. Concordamos que a utilidade e o valor verdadeiros de proposições concorrentes só podem ser estabelecidos no curso de um multidialógo, no qual todas as vozes sejam admitidas e em que todas as

comparações e justaposições possíveis sejam feitas de boa-fé e com boas intenções (BAUMAN, 2013, p.59).

O fim do modernismo representou para as artes a abertura à experimentação. Para Maffesoli (in SCHULER; SILVA, 2006), é o surgimento da *harmonia conflitual*, que permite a coexistência de diversas características, aspectos e segmentos da existência. A partir do momento que a racionalidade deixa de ser o foco, as categorias do conhecimento que utilizam o emocional se sobressaem – assim como a arte.

Lyotard ([1979] 1998) não acreditava que a razão fosse capaz de desvendar todos os segmentos da existência, até porque ele sabia que havia uma infinidade de conhecimentos não-científicos. O pós-modernismo abriu as portas para assuntos não finalizados quando deixou de exigir que eles se autolegitimassem racionalmente. Nem tudo o que é real é racional, o emocional também existe. Por isso, para ele, o saber pós-moderno aguça a sensibilidade, está baseado nas ideias de *saber-fazer*, *saber-viver*, *saber-escutar*, etc.

Esses preceitos relacionam-se diretamente com sociedade emocional que, para Michel Maffesoli (2012), se configura no tempo presente. Baseada nas tribos urbanas que sustentam a ideia do *estar-junto*, ela evidencia os afetos, os sentimentos, o vivido e o experienciado. O indivíduo não pode mais ser pensado somente pelo cérebro (razão), mas também pelo corpo (emoção).

Lipovetsky ([2002] 2004) identifica tal aspecto emocional como contraponto ao império do consumo, pois o ser humano ainda aposta em relações afetivas (como namoro, casamento, constituir família) e possui valores que se alicerçam mais no emocional do que no racional, como ações humanitárias, a preocupação com a verdade, os direitos humanos. O *todo orgânico*, portanto, parece receber a atenção dos três estudiosos, que enxergam além da ciência e evidenciam a presença da complexidade humana. E talvez seja justamente ele o responsável pela ainda existência, em meio a um mercado tão opressor, das artes plásticas.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Antes de discorrer sobre a técnica que será utilizada neste trabalho, é importante explicitar que esta pesquisa é de cunho exploratório. As pesquisas exploratórias objetivam *desencobrir* um fenômeno investigado com o intuito de torná-lo familiar e compreendê-lo de forma mais ampla.

Para isso, realizam-se inicialmente estudos bibliográficos – devido ao seu caráter não experimental e à crença de que toda e qualquer pesquisa exige o conhecimento do objeto de estudo (RUIZ, 1996). Em seguida, executam-se análises acerca do tema escolhido, com a finalidade de responder a pergunta proposta, evidenciar padrões, ideias ou hipóteses. Dependendo da pesquisa a ser realizada, é escolhido um instrumento metodológico que melhor se adeque às necessidades do pesquisador.

A pesquisa exploratória é um procedimento formal que necessita de tratamento científico e utiliza pensamento reflexivo. Ela viabiliza o conhecimento de realidades ou verdades parciais já que, de acordo com os estudiosos Lakatos e Marconi (2002), “[...] dá ênfase ao descobrimento de princípios gerais, transcende as situações particulares e utiliza procedimentos de amostragem, para inferir na totalidade ou conjunto da população” (p.17). Uma amostra é um subconjunto do universo que, por sua vez, diz respeito aos objetos que possuem ao menos uma característica em comum.

Entre os instrumentos metodológicos de pesquisa exploratória de observação direta extensiva está a análise de conteúdo, procedimento que dispõe de um conjunto de técnicas para executar investigações dos discursos das comunicações. Ela caracteriza-se por explorar os conteúdos comunicacionais por meio de categorias sistemáticas e pode utilizar o conteúdo de “[...] livros, revistas, jornais, discursos, películas cinematográficas, propaganda de rádio e televisão, *slogans*, etc” (LAKATOS; MARCONI, 2002, p.129, grifo do autor), dedicando atenção ao emitido pelo material escolhido.

A análise de conteúdo é voltada para o estudo das ideias e visa os produtos humanos. No caso deste trabalho, objetiva-se descrever as tendências gerais do teor dos comunicados do suplemento cultural *Ilustríssima*, da *Revista Cult* e do *site Digestivo Cultural*; elaborar e adaptar padrões de comunicação; medir a legibilidade do material de comunicação; identificar as interações ou outras características das comunicações; efetuar comparações; e registrar o desenvolvimento da cultura (LAKATOS; MARCONI, 2002). As categorias que foram utilizadas para classificar o conteúdo dos objetos de pesquisa serão evidenciadas ainda neste capítulo a fim de que outros indivíduos possam aplicá-las para verificar as conclusões.

4.1 ANÁLISE DE CONTEÚDO COMO TÉCNICA

Com o objetivo de ampliar a relevância da análise de conteúdo como técnica faz-se importante, primeiramente, ler o trecho abaixo:

Apelar para estes instrumentos de investigação laboriosa de documentos, é situar-se ao lado daqueles que, de Durkheim a P. Bourdieu passando por Bachelard, querem dizer não <<à ilusão da transparência>> dos fatos sociais, recusando-se ou tentando afastar os perigos da compreensão espontânea. É igualmente <<tornar-se desconfiado>> relativamente aos pressupostos, lutar contra a evidência do saber subjetivo, destruir a intuição em proveito do <<construído>>, rejeitar a tentação da sociologia ingênua, que acredita apreender intuitivamente as significações dos protagonistas sociais, mas que somente atinge a projeção da sua própria subjetividade. Esta atitude de <<vigilância crítica>> exige o desvio metodológico e o emprego de <<técnicas de ruptura>> e afigura-se tanto mais útil para o especialista das ciências humanas, quanto mais ele tenha sempre uma impressão de familiaridade face ao seu objeto de análise. É ainda dizer não <<à leitura simples do real>>, sempre sedutora, forjar conceitos operatórios, aceitar o caráter provisório de hipóteses, definir planos experimentais ou de investigação (a fim de despistar as primeiras impressões, como diria P. H. Lazarsfeld) (BARDIN, 2009, p.30, grifo do autor).

A análise de conteúdo quer realçar sentidos que estão em segundo plano. De acordo com professora francesa Laurence Bardin, em seu livro *Análise de Conteúdo* (2009), tal estratégia de pesquisa é um método empírico, um conjunto de técnicas de análise das comunicações. Para ela o instrumento é, na verdade, um leque de apetrechos, uma espécie de aglomerado marcado por diversas formas que se adapta às comunicações – aqui são referidos quaisquer veículos que emitam mensagens de significados na relação *emissor-receptor*.

Oscilante entre o objetivo e o subjetivo, a análise de conteúdo consiste na observação de um intervalo de tempo entre o estímulo-mensagem e a reação-interpretativa. A interpretação – utilizada para desvendar mensagens obscuras, com duplo sentido – é sustentada por processos técnicos de validação e, desta forma, o procedimento metodológico viabiliza a compreensão da comunicação além de seus significados imediatos. Através do tratamento da informação contida nas mensagens, a análise de conteúdo objetiva *superar a incerteza* (em relação ao que se vê nas mensagens) e *enriquecer a leitura* (através da compreensão atenta e profunda).

Para Bardin (2009), escondidos nos discursos aparentemente simbólicos e polissêmicos, existem sentidos que convém desvendar. É preciso atentar para a presença ou ausência de uma determinada característica de conteúdo – ou conjunto de características – presente em um definido fragmento de mensagem para raciocinar sobre seu desenvolvimento, a real intenção de seu produtor e até mesmo seu impacto no receptor (entre uma infinidade de

objetivos possíveis). Ou seja, a análise de conteúdo quer inferir conhecimentos referentes às condições de produção ou recepção e, para isso, utiliza a hermenêutica controlada baseada na dedução. O método dedutivo de abordagem faz uso da lógica para desvendar fatos a partir de certos índices fornecidos pela fase de descrição da análise.

A análise de conteúdo vale-se de duas funções: uma *heurística* e outra de *administração da prova*. A primeira visa a descoberta e a segunda visa a comprovação, quer servir de prova. Tais funções podem coexistir ou serem utilizadas separadamente, de acordo com a necessidade do pesquisador. Afinal, ela é “[...] um método muito empírico, dependente do tipo de <<fala>> a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende com o objetivo.” (BARDIN, 2009, p.32, grifo do autor).

Entre os códigos e suportes passíveis da análise de comunicação estão o *linguístico*, que pode ser oral ou escrito; o *icônico*, como sinais, imagens, fotografias, entre outras; e *outros códigos semióticos*, que englobam tudo o que não é linguístico mas possui significado, como cheiros, objetos, comportamentos, etc. Tais códigos dividem-se de acordo com a quantidade de pessoas implicadas na comunicação, podendo ser somente uma (monólogo), duas (diálogo), grupo restrito ou comunicação de massa.

É importante salientar que a análise de conteúdo não é igual à linguística: a primeira procura conhecer o que está por trás das palavras sobre as quais se pesquisa, é uma busca por outras realidades através das mensagens que visa o conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica e histórica; a segunda é o estudo próprio da *língua*, das palavras, de forma semântica e direta.

[...] o que se procura estabelecer quando se realiza uma análise conscientemente ou não é uma correspondência entre as estruturas semânticas ou linguísticas e as estruturas psicológicas ou sociológicas (por exemplo, condutas, ideologias e atitudes) de enunciados. De maneira bastante metafórica, falar-se-á de um plano sincrónico ou plano <<horizontal>> para designar o texto e a sua análise descritiva, e de um plano diacrónico ou plano <<vertical>>, que remete para variáveis inferidas (BARDIN, 2009, p.43, grifo do autor).

Para desvendar tal relação, a análise de conteúdo se segmenta em três etapas: a primeira é a fase da *pré-análise*, na qual é escolhido o documento que será submetido à análise, são formulados os objetivos e as hipóteses, e elaborados indicadores que fundamentem a interpretação; a segunda é da *exploração do material*, quando são realizadas as operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras já estabelecidas; e a terceira e última fase é a do *tratamento dos resultados, da inferência e da interpretação*, quando o analista “[...] tendo a sua disposição resultados significativos e fiéis,

pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos” (BARDIN, 2009, p.127).

Neste trabalho, a *pré-análise* compreendeu a escolha dos objetos – o suplemento cultural *Ilustríssima*, a *Revista Cult*, e o *site Digestivo Cultural*; e a definição de analisá-los com o olhar voltado às artes plásticas, baseando-se nas características do jornalismo cultural desenvolvidas por Daniel Piza e Jorge Rivera; e em aspectos da pós-modernidade cunhados por Guy Debord, Jean-François Lyotard, Fredric Jameson, Michel Maffesoli, Gilles Lipovetsky e Zygmunt Bauman.

A *exploração do material* e o *tratamento dos resultados, da inferência e da interpretação* correspondem à desmembração dos conteúdos presentes nos três veículos de comunicação escolhidos e à interpretação dos resultados obtidos a partir desta ação – procedimentos que serão executados em capítulo subsequente.

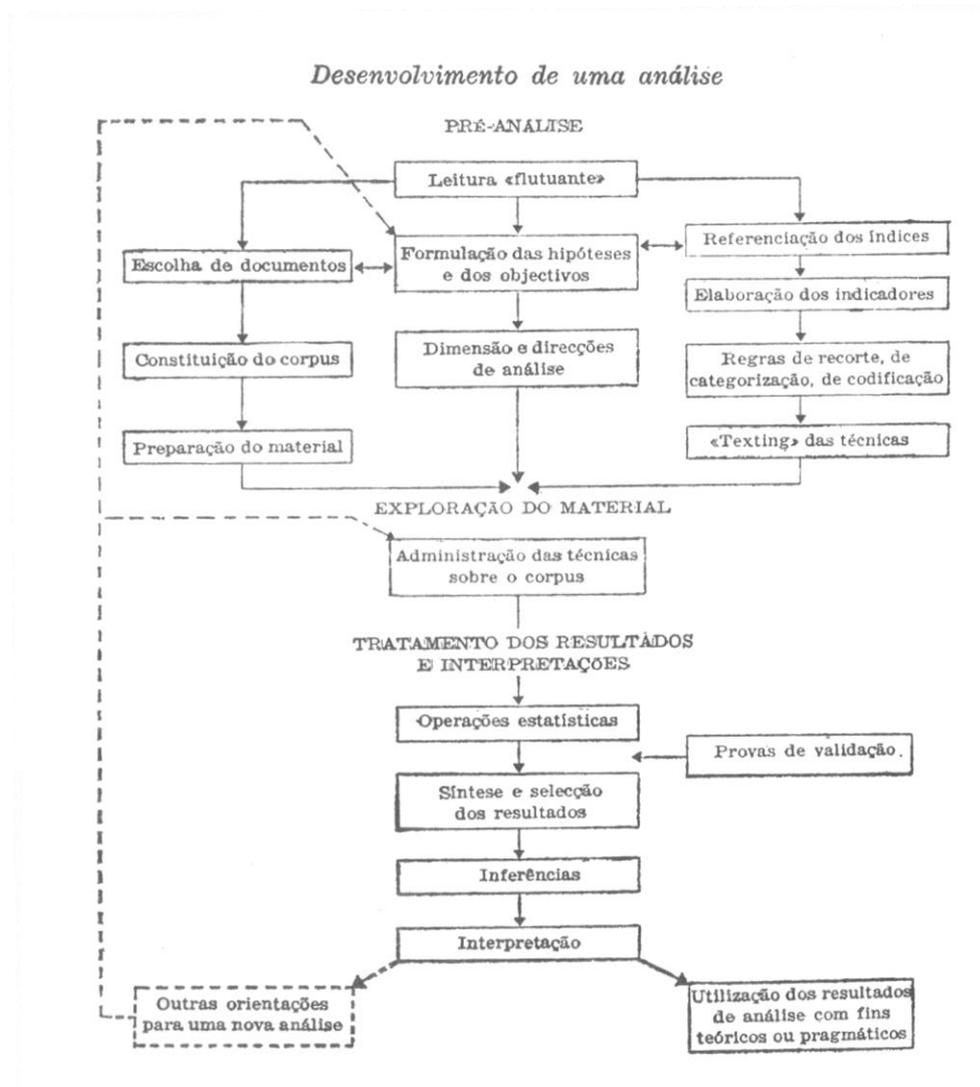


Figura 1. Desenvolvimento de uma análise (BARDIN, 2009, p.128).

4.1.1 Da pertinência

Faz-se necessário, para melhor compreensão deste trabalho, justificar a escolha dos objetos de estudo – seleção guiada pelo propósito principal da pesquisa de explorar e analisar o tratamento recebido pelas artes plásticas do jornalismo cultural brasileiro na pós-modernidade. Tal escolha acabou por dividir-se em dois momentos complementares.

Primeiramente, buscou-se obter veículos representativos do jornalismo cultural através de entrevistas realizadas com o auxílio de uma ferramenta *on-line*, chamada *SurveyMonkey*. Os entrevistados foram vinte pessoas que, de alguma forma, são ligadas às artes ou ao jornalismo cultural: artistas, jornalistas, professores, produtores, diretores de instituições de arte e até mesmo aqueles indivíduos que não estão envolvidos profissionalmente mas que alimentam o gosto artístico. Todos foram convidados a responder um questionário que continha oito perguntas simples e objetivas: nome; formação profissional; local de trabalho e cargo de atuação; se mantém contato (se informa) com o jornalismo cultural; se utiliza jornal, revista, internet ou outro material para efetuar tal contato; qual o(s) nome(s) do veículo que utiliza (especificado); se as práticas culturais no dia a dia são influenciadas pelas matérias publicadas pelo veículo citado anteriormente; e se o jornalismo cultural desempenha função importante para as artes atualmente.

O retorno dessa pesquisa não foi conclusivo por duas razões: a primeira é que não se obteve uma preferência em relação a um meio de comunicação específico – os entrevistados afirmaram utilizar jornais, revistas e *sites* para se informar sobre arte; a segunda é que nenhum veículo em especial foi citado pela maioria – as respostas variaram entre diferentes jornais (*Jornal do Comércio, Zero Hora, Pioneiro, Folha de São Paulo, Correio do Povo, Estadão, O Globo, O Sul*), revistas (*BRAVO!, Cult, Piauí, Computer Arts, Select, Dança Brasil, Rolling Stone, Cena, Urdimento, Estudos da Presença, Percevejo, Serrote, ArtCultura, Caros Amigos*) e *sites* (*Catraca Livre, IdeiaFixa, CreatorsProject, Urbe, Digestivo Cultural, Site UOL, Arte1, Nonada, Folha Online, Cultura e Mercado, Adoro Cinema*).

Contudo, essa primeira etapa foi essencial para ampliar (e afirmar) a ideia de que, atualmente, não há um único veículo e nem mesmo um único meio que reúna em seu repertório os conteúdos necessários para agrupar a maioria dos leitores de jornalismo cultural. Isso quer dizer que os indivíduos utilizam em proporções similares diferentes jornais, revistas e *sites* para manterem-se em contato com as artes.

Com isso em mente e com o objetivo de executar uma análise o mais fiel possível da situação das artes plásticas no jornalismo cultural brasileiro contemporâneo, optou-se por

elencar três diferentes veículos, cada um mantenedor de suas próprias especificidades (um jornal, uma revista e um *site*) mesmo que seus regimes de produção não fossem os mesmos – justamente por respeitarem diferentes naturezas, em conjunto podem fornecer uma visão ampliada do momento atual.

A segunda etapa, então, focou-se em obter esses três veículos representativos do jornalismo cultural brasileiro (em nível nacional) recorrendo às *regras* de Bardin (2009) referentes à escolha dos objetos para a análise de conteúdo: a) *regra de pertinência*, que discorre sobre a adequação do material, enquanto fonte de informação, ao propósito que suscita a análise; b) *regra da homogeneidade*, que exige que os documentos sejam homogêneos, ou seja, devem respeitar critérios de escolha e não apresentar demasiadas singularidades; c) *regra da exaustividade*, que não permite deixar de fora qualquer exemplar que se adeque ao material; e d) *regra da representatividade*, quando a amostra é parte representativa do universo inicial.

Sendo assim, os preceitos estabelecidos no caso desta pesquisa são que os materiais: a) executem o que é definido como jornalismo cultural⁵³ neste trabalho; b) possuam a maior tiragem no seu segmento a nível nacional (no caso do *site*, número de acessos); e c) sua distribuição atinja a maior parte do território brasileiro.

Desta forma, definiu-se:

- jornal *Folha de São Paulo*, mantenedor do suplemento cultural *Ilustríssima*, que é o de maior tiragem e circulação no país, possuindo uma média de circulação impressa e digital de 351.745 exemplares ao dia no ano de 2014;⁵⁴

- *Revista Cult*, que produz 35 mil exemplares por mês⁵⁵ e tem circulação executada pela DINAP, empresa do grupo Abril, que atinge mais de 2.6 mil municípios brasileiros⁵⁶ – importante salientar aqui que a *Revista da Cultura*, publicação ligada a Livraria da Cultura, possui tiragem de 40 mil exemplares⁵⁷ mas foi descartada por possuir caráter publicitário;

⁵³ Consideram-se veículos que reúnam em seu repertório de textos os diferentes gêneros da prática jornalística cultural (como explicitado no subcapítulo 2.3 deste trabalho) e que englobam diversas manifestações artísticas e intelectuais em suas pautas (artes plásticas, teatro, música, filosofia, sociologia, entre outros).

⁵⁴ ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. Disponível em: <<http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>>. Acesso em jun. 2015.

⁵⁵ REVISTA CULT. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/quem-somos/anuncie/>>. Acesso em jun. 2015.

⁵⁶ DINAP. Disponível em: <<http://www.dinap.com.br/site/institucional/>>. Acesso em jun. 2015.

⁵⁷ REVISTA DA CULTURA. Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br/Anuncie.aspx>>. Acesso em jun.2015.

- e *site Digestivo Cultural*, que tem uma média de 250 mil visitantes por mês, de acordo com relatório expedido no ano de 2014.⁵⁸ O *site Revista Bula*, que possui uma média de acessos mensais maior, de 7 milhões,⁵⁹ apesar de se autoneamar um *portal de jornalismo cultural* foi desconsiderado por não executar o que chamamos neste trabalho de jornalismo cultural: seus textos, em maioria, são ensaios escritos por colunistas a respeito de anseios humanos, e não de manifestações artísticas ou intelectuais.

De cada um destes veículos foi selecionada uma amostra consoante à *constituição do corpus* que acata a *regra da representatividade* cunhada por Bardin (2009). Pois “[...] a amostragem se diz rigorosa se a amostra for uma parte representativa do universo inicial. Neste caso, os resultados obtidos para a amostra serão generalizados ao todo” (p.123).

Foi selecionado um terço da produção anual de cada um dos veículos. Ou seja, os exemplares veiculados por eles durante quatro meses: junho, julho, agosto e setembro de 2015. Somam-se, portanto, quatro exemplares da *Revista Cult* (números 202 de junho, 203 de julho, 204 de agosto e 205 de setembro); 17 exemplares do suplemento cultural *Ilustríssima* da *Folha de São Paulo* (dos dias 7/06, 14/6, 21/6, 28/6, 5/7, 12/7, 19/7, 26/7, 2/8, 9/8, 16/8, 23/8, 30/8, 6/9, 13/9, 20/9 e 27/9); e todas as publicações feitas pelo *site Digestivo Cultural* do dia 1º de junho ao dia 30 de setembro (uma média de 720 postagens – aproximadamente seis postagens/dia).

4.1.2 Da estrutura

Para guiar esta pesquisa, foram estabelecidas algumas hipóteses que servem como afirmações provisórias e serão verificadas através dos procedimentos de análise – elas são suposições baseadas na intuição que serão submetidas à prova: como se apresenta a relação das artes plásticas com o jornalismo cultural brasileiro atual; em qual formato essa relação se evidencia (notícia, ensaio, crítica, etc); e qual a conexão possível dessa configuração e dos conteúdos veiculados com os aspectos característicos da pós-modernidade.

No que diz respeito à *referenciação dos índices e a elaboração de indicadores*, com a ideia de que “[...] o índice pode ser a menção explícita de um tema numa mensagem” (BARDIN, 2009, p.126), foram estabelecidas as categorias de classificação e agregação.

⁵⁸ BORGES, Julio Daio. **Digestivo Acessos (planilha)**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 21 de abr. 2015.

⁵⁹ BULA. **Mestrado sobre Jornalismo Cultural**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 24 ago. 2015.

Nesse sentido, a codificação diz respeito à *unidade de registro*, quando ela corresponde ao segmento de conteúdo considerado unidade base – que pode ser palavra ou tema.

No caso deste trabalho, a análise temática foi escolhida com o objetivo de identificar a *presença, frequência, intensidade, ordem e co-ocorrência* de textos que apresentem tema (principal ou parcial) relacionado às artes plásticas. Para melhor compreensão, sua porcentagem em relação ao todo foi calculada, também para evidenciar a distinção entre os espaços dedicados à prática nos veículos escolhidos.

Afinal, de acordo com Bardin (2009), o tema é uma unidade repleta de significados que se desprende do texto analisado de forma natural e possui validade por seu valor psicológico. “Fazer uma análise temática consiste em descobrir os <<núcleos de sentido>> que compõem a comunicação e cuja presença, ou frequência de aparição podem significar alguma coisa para o objetivo analítico escolhido.” (p.131).

Importante salientar que a *unidade de registro* é acompanhada pela *unidade de contexto*, responsável por facilitar a sua compreensão exata. Essa segunda, mais ampla, fixa limites contextuais e serve de referência para a interpretação, pois “[...] os resultados são suscetíveis de variar sensivelmente segundo as dimensões de uma unidade de contexto.” (BARDIN, 2009, p.133). No caso deste trabalho, por exemplo, a *unidade de registro* são as artes plásticas, e a *unidade de contexto* os exemplares dos veículos onde elas se encontram (*Ilustríssima, Revista Cult* ou *site Digestivo Cultural*).

A análise categorial se realizou a seguir (compreende a segunda dimensão da análise), considerando a totalidade do texto com o olhar voltado para a frequência e ausência de itens de sentido. A escolha dos grupos de categorias respeita cinco principais regras: da *homogeneidade* (um único princípio de organização); da *exclusividade* (cada elemento pertence a somente uma categoria); da *pertinência* (a categoria está adaptada ao material de análise) da *objetividade* (quando codificadores diferentes devem chegar a resultados iguais); e da *produtividade* (pois um conjunto de categorias só é produtivo se produz resultados férteis).

Com o intuito de realizar a análise em sua totalidade, para este trabalho foi estabelecido um conjunto de categorias de caráter de gênero a fim de identificar as especialidades que giram em torno da prática do jornalismo cultural (explicitadas no capítulo 2.3). Tais categorias serão aplicadas aos três veículos escolhidos para que os resultados possam ser interpretados de maneira comparativa. São elas: Notícia, Ensaio, Crítica, Reportagem, Perfil, Entrevista, Crônica, Coluna e Comentário – suas porcentagens serão também reveladas, de acordo com o todo.

Por fim, com os dados recolhidos, devidamente segmentados e descritos, será executada a decodificação dos mesmos a fim de desvendar os sentidos profundos das mensagens, considerando também a função expressiva ou representativa da comunicação do emissor e atentando para correlações presentes referentes à pós-modernidade. Essa fase de exploração do material consiste na aplicação sistemática das decisões já tomadas que é seguida pelo tratamento dos resultados. “O analista, tendo à sua disposição resultados significativos e fiéis, pode então propor inferências e adiantar interpretações a propósito dos objetivos previstos –, ou que digam respeito a outras descobertas inesperadas.” (BARDIN, 2009, p.127). Tais resultados podem ser submetidos a provas estatísticas e a testes de validação.

Através da articulação da superfície dos textos analisados aos fatores que determinam esses escritos, quer-se desencobrir significados válidos, estudar as condições de produção dos textos. É com a inferência aliada a interpretação que se torna possível deduzir conhecimentos sobre o emissor e o meio, como, por exemplo, as causas da mensagem, suas consequências e seus efeitos.

5 NO JORNALISMO CULTURAL, AS ARTES PLÁSTICAS

Ora, o próprio da inteligência, no seu sentido simples, em sua etimologia latina, é a capacidade de ligar as coisas entre si, mas isso só é possível através da coragem intelectual; isso só é possível se, assim como a vida, o pensamento for encarado como um verdadeiro risco. (MAFFESOLI in SCHULER; SILVA, 2006, p. 27 e 28).

Após explorar o jornalismo cultural, sua história, práticas, gêneros; após discorrer sobre as artes plásticas, a criação artística, a arte contemporânea; após apontar as idiosincrasias da pós-modernidade destacadas por importantes pesquisadores do período; inicia-se esta análise enfatizando as características dos objetos escolhidos, sem esquecer-se que sua união se dá devido ao segmento jornalístico a que se dedicam e a utilização de linguagem textual, da palavra escrita.

Ainda, considerando que o ato de oferecer ao leitor determinados conteúdos significa, além de ressaltá-los frente a uma cadeia de produção artística que gera cada vez mais produtos, descortinar aquilo que deve ser exibido, aquilo que deve ser sabido, percebido. “[...] Promover uma imagem ou uma informação é destacar do real uma superfície, um simulacro (na linguagem estóica da percepção) que vêm à frente com relação a um fundo sem imagem.” (MOUILLAUD, 1997, p.37).

5.1 ILUSTRÍSSIMA, REVISTA CULT E DIGESTIVO CULTURAL

Cada um dos veículos escolhidos para esta pesquisa detém de natureza específica. O *Ilustríssima* (suplemento dominical da *Folha de São Paulo*), a *Revista Cult* e o *site Digestivo Cultural*, apesar de discorrerem sobre um mesmo eixo temático, o do jornalismo cultural, possuem disparidades em relação aos seus dispositivos⁶⁰ e regimes de produção. Tais aspectos serão realçados com o intuito de pontuar e compreender possíveis discordâncias entre os textos produzidos pelos mesmos.

Anterior a isso, entretanto, é importante informar ao leitor que no final deste trabalho, como anexos, encontram-se os textos que foram utilizados para a análise. Ainda, informações como título, autor, editoria, data, página e veículo são apresentadas de forma sistemática a fim de que seja possível imergir no material explorado.

⁶⁰ Entende-se por dispositivo o lugar material ou imaterial nos quais estão contidos os textos. Eles possuem forma específica, assim como um modo de estruturação do tempo e do espaço; são uma matriz que impõe suas formas aos textos. Nesse sentido, “[...] o dispositivo e o texto se precedem e se determinam de maneira alternada (o dispositivo pode aparecer como uma sedimentação do texto, e o texto, como uma variante do dispositivo, por exemplo, um número do jornal diário e sua coleção).” (MOUILLAUD, 1997, p.35, grifo do autor).

Ademais, na mídia digital agregada ao trabalho é possível acessar de forma integral no formato PDF os 17 exemplares da *Ilustríssima*, assim como as quatro publicações da *Revista Cult*. Quanto ao *Digestivo Cultural*, os textos analisados e também aqueles que possuem figuras relacionadas às artes plásticas estão disponíveis. A alteridade referente ao material disponível dos dois primeiros em relação a esse último se dá pois os veículos respeitam diferentes caracteres: os meios impressos possuem uma totalidade material que é possível visualizar, enquanto o meio digital tem contornos menos definidos – os PDF's disponibilizados querem também abordar tal complexidade. Em última instância, se o leitor tiver interesse, pode acessar o material completo veiculado nos meses em questão através do *site Digestivo Cultural*.

5.1.1 Cultura no jornal: o suplemento

Os suplementos culturais passaram por inúmeras mudanças durante a história do Brasil. Originados dos suplementos literários, hoje são responsáveis por veicular informações de cunho intelectual e artístico, o que os torna além de jornalísticos, acadêmicos. De periodicidade semanal, são comercializados normalmente aos finais de semana – escolha que diz respeito aos dias em que os leitores estariam mais propensos a leituras longas e reflexivas (PIZA, 2009) – junto aos jornais a que pertencem (constituem, entretanto, um corpo independente, pois se encontram separados do restante do jornal).

Diferentemente das editorias que se complementam (política, polícia, economia, etc.), o suplemento traz conteúdo sem o qual o jornal continuaria completo. Nessa espécie de 'algo a mais' que o leitor recebe é que está reservado o espaço para o escritor, para a literatura e para as artes, sugerindo que o tempo livre do fim de semana seja aproveitado por meio do cultivo da mente (GOLIN; CARDOSO in BOLAÑO; GOLIN; BRITTOS, 2010, p.190).

Por estarem vinculados a veículos de massa, os suplementos culturais “[...] estão sujeitos à influência do tempo e também à questão da novidade” (TRAVANCAS, 2001, p.36) e possuem tiragens expressivas. Além disso, dialogam com um público amplo e heterogêneo que nem sempre tem como objetivo principal a leitura do caderno. Isso significa que seu leitor pode ser alguém interessado em artes ou aquele que se deparou de forma ocasional com o conteúdo - entretanto, entre leitores assíduos, é comum a prática de colecioná-los.

Dentro da redação, os suplementos culturais possuem geralmente uma equipe exclusiva que, além de produzir conteúdo de acordo com a editoria, segue as normas e preceitos da empresa a que pertence. Por isso, faz-se necessário atrelar as características do

Ilustríssima ao jornal *Folha de São Paulo*, que tem seu surgimento no ano de 1921 e, desde a década de 1980, é o de maior circulação do Brasil.

A edição dominical, que abrange o suplemento cultural em questão, tem uma tiragem aproximada de 345 mil exemplares – que atingem a maioria do território nacional.⁶¹ Conseqüentemente, o *Ilustríssima* é publicado de quatro a cinco vezes ao mês desde 2010, ano em que foi criado para substituir o antigo caderno *Mais!*

O *Ilustríssima* reúne em seu repertório ficção, poesia, dramaturgia, artes plásticas, ensaios, cartuns e quadrinhos. Coordenado pelo jornalista Paulo Werneck, conta com 60 artistas colaboradores que ilustram as páginas da publicação e, em conjunto com os textos produzidos por escritores, criam uma narrativa única e diferenciada (COSTA, 2012). O suplemento se divide em média em 14 textos por edição e é mantido financeiramente pelo Grupo Folha; além de contar com um espaço exclusivo no site da *Folha de São Paulo* (<http://www.folha.uol.com.br/ilustrissima/>) e com uma página na rede social *Facebook* (www.facebook.com/Folha-Ilustrissima).

5.1.2 Segmentação: a revista cultural

Nas palavras da jornalista Marília Scalzo (2011), uma revista “[...] une e funde entretenimento, educação, serviço e interpretação de acontecimentos” (p.14). Ela é veículo de comunicação, produto, objeto, negócio, marca, um conjunto de serviços que, desde o seu surgimento, dedicou-se não às notícias no sentido clássico, mas sim à diversão e à formação intelectual.

A revista fala para um público específico, segmentado, que possui gosto comum por determinado assunto e quer aprofundá-lo, como é o caso das revistas culturais. Tal característica é a própria essência do veículo: comunicar-se com um leitor bem definido – também por essa razão, as revistas reúnem menos olhares e suas tiragens são inferiores as dos jornais.

Além disso, outros dois fatores significativos as diferenciam dos demais veículos impressos: o primeiro é a sua periodicidade, que pode variar entre semanal, quinzenal, mensal, entre outros, e acaba por conferir diferente ritmo a sua produção – jornalistas de revista possuem mais tempo para trabalhar nas pautas, mas também precisam impor novas reflexões e significados a assuntos já divulgados anteriormente por outros meios; o segundo é

⁶¹ FOLHA DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/institucional/>>. Acesso em set. 2015.

o seu formato, que acaba por torná-las objetos colecionáveis (já que são fáceis de guardar), garantir qualidade de imagens devido ao tipo de papel na qual são feitas, e, ainda, configurar sua durabilidade (SCALZO, 2011).

Atualmente, a *Revista Cult* lidera o segmento cultural no Brasil. Criada no ano de 1997 pela Lemos Editorial, voltava-se principalmente à literatura mas, em 2002, a publicação foi adquirida pela Editora Bregantini que ampliou suas pautas e passou a abordar também outros temas em suas páginas, como artes, filosofia e ciências humanas.⁶²

Com sede na cidade de São Paulo – SP, a *Revista Cult* é a mais longeva publicação cultural do país e está sob direção da jornalista Daysi Bregantini. Sua periodicidade é mensal, com 35 mil exemplares de, em média, 66 páginas cada, e seu quadro de funcionários e colaboradores é variável. A escolha dos temas abordados respeita o critério editorial da revista que é especializada em jornalismo cultural com foco no conhecimento e na educação.⁶³

Independente, a revista mantém um *site* (www.revistacult.uol.com.br) e uma página na rede social *Facebook* (www.facebook.com/revistacult). Seus exemplares físicos podem ser adquiridos em bancas de revista e livrarias, e também ser consultados em bibliotecas públicas, universitárias e centros culturais – fazem parte de acervos.

5.1.3 Artes na Web: o site

O panorama comunicacional que se configura no Brasil a partir da década de 1990, ocasionado pelo crescimento desenfreado da *World Wide Web*⁶⁴, tem por consequência direta a transformação não só do conteúdo jornalístico como também das suas formas de produção. De acordo com a jornalista Pollyana Ferrari (2003), “[...] os elementos que compõem o conteúdo *on-line* vão muito além dos tradicionalmente utilizados na cobertura impressa” (p.39, grifo do autor). Além de textos, fotos e gráficos, vídeos, áudios, animações, *links* e outros podem ser utilizados para agregar conhecimento e informação aos textos – que, consequentemente, passam a ser mais abrangentes e complexos.

O tempo e o espaço também são ressignificados no ambiente *on-line*, o que acaba por influenciar a prática jornalística. Na *Web*, a informação pode ser divulgada minuto a minuto ou, até mesmo, ser gerada paulatinamente, já que a produção de conteúdo não obedece a um regime fixo de publicação. Da mesma forma, não há um *limite físico* de espaço, o que

⁶² BREGANTINI, Daysi. **Respostas** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 17 de agos. 2015.

⁶³ Ver nota 62.

⁶⁴ *World Wide Web* (WWW) significa teia de abrangência mundial. (FERRARI, 2003).

viabiliza a criação de textos mais extensos e, porque não, detalhados; e o conteúdo é de alcance global.

O leitor digital também adquire um comportamento diferenciado daquele de veículos impressos. Frente às diversas possibilidades, navega sem compromisso pela rede e só dedica atenção aos assuntos que realmente lhe interessam. (FERRARI, 2003). Referente a isso, são inúmeros os *sites* especializados que se dedicam a atividades específicas, entre eles os de jornalismo cultural, como o *Digestivo Cultural*.

Ele deu seus primeiros passos no formato de *newsletter*, uma espécie de e-mail com dicas culturais breves e, em 2000, o *site* (www.digestivocultural.com) ganhou vida, sendo um dos precursores do jornalismo cultural no ambiente *on-line* devido à realização de críticas de livros, discos, filmes, peças, programas, exposições, publicações, *sites* e até mesmo restaurantes. Seu criador, Julio Daio Borges, possui formação em Engenharia de Computação Politécnica e decidiu utilizar os conhecimentos adquiridos na graduação para explorar o gosto pela escrita e pela leitura – também porque, segundo o próprio, não sendo jornalista seria árduo conseguir um trabalho na imprensa tradicional.⁶⁵

Atualmente, o *site*, que recebe 250 mil visitantes ao mês e entrega mais de dois milhões de páginas navegadas (*pageviews*) mensais, conta com colunistas (em torno de 15) e colaboradores, também chamados de blogueiros (aproximadamente 120). Seu regime de publicação é diário (o que contabiliza uma média de 40 atualizações por semana) e seu financiamento se dá através de publicidade e serviços na área de internet – o *site* possui presença significativa em mecanismos de busca e redes sociais. Os critérios de escolha das matérias giram em torno da qualidade, originalidade, relevância e personalidade dos textos e, além da plataforma, o *Digestivo Cultural* conta com uma página na rede social *Facebook* (www.facebook.com/digestivocultural) e uma conta na rede social *Twitter* (<https://twitter.com/digestivo>).⁶⁶

5.2 DAS QUANTIDADES

No ano de 2015, a *Folha de São Paulo* veiculou 52 exemplares do suplemento cultural *Ilustríssima* – em janeiro, fevereiro, abril, junho, julho, setembro, outubro e dezembro, quatro por mês; e em março, maio, agosto e novembro, cinco por mês. Já a *Revista*

⁶⁵ BORGES, Julio Daio. **Digestivo Acessos (planilha)**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 17 de jun. 2015.

⁶⁶ Ver nota 65.

Cult produziu 12 edições da publicação – uma por mês; e o *Digestivo Cultural* divulgou, em média, 2.160 postagens – calculo efetuado com base na presença de aproximadamente seis postagens por dia (número verificado durante a análise).

Esta pesquisa ocupou-se de um terço dessas produções anuais: conteúdo divulgado durante quatro meses do ano de 2015 – junho, julho, agosto e setembro. O *corpus* da pesquisa corresponde, portanto, a 17 exemplares do *Ilustríssima*, quatro exemplares da *Revista Cult*, e 720 postagens do *Digestivo Cultural*. Na Tabela 1 tais números podem ser visualizados:

Tabela 1: Constituição do *corpus* da pesquisa

Veículo	Produção Anual	Produção Seleccionada	Porcentagem (<i>corpus</i>)
Ilustríssima	52 exemplares	17 exemplares	32,6%
Revista Cult	12 exemplares	4 exemplares	33%
Digestivo Cultural	2.160 postagens	720 postagens	33%

Fontes: ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., 2015. Semanal.

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, 2015. Mensal.

DIGESTIVO CULTURAL. 2015. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Diário.

Os 17 exemplares do *Ilustríssima* contêm 232 textos: cinco edições com 13; sete edições com 14; quatro edições com 15; e uma edição com nove – essa última, mais enxuta, encontra-se inserida no caderno *Ilustrada*. Importante salientar que na editoria *Ilustríssima* *Semana*, a agenda cultural do suplemento, cada notícia foi contabilizada como uma individual, pois abordam diferentes segmentos artísticos. Sendo assim, através da análise temática foram selecionados, dos 232, 46 textos que contêm (como assunto principal ou parcial) as artes plásticas.

Os quatro exemplares da *Revista Cult*, por sua vez, abrangem 54 textos: edição de junho, 13; edição de julho, 15; edição de agosto, 14; e edição de setembro, 12. Desses, foram constatados três textos que contêm como assunto parcial as artes plásticas – o que significa que nos quatro exemplares analisados não foi encontrado nenhum escrito em que as artes plásticas fossem prevaletentes.

Por fim, das aproximadamente 720 postagens do *Digestivo Cultural*, foram separadas 21 que, como tema principal ou parcial, citam as artes plásticas. Os números explanados acima são apresentados na Tabela 2.

Tabela 2: A presença de artes plásticas no *corpus*

Veículo	Corpus total	Presença de artes plásticas	Porcentagem de artes plásticas no <i>corpus</i>
Ilustríssima	232 textos	46 textos principal: 40 parcial: 6	19,8% 17,2% 2,6%
Revista Cult	54 textos	3 textos principal: 0 parcial: 3	5,5% 0% 5,5%
Digestivo Cultural	720 textos	21 textos principal: 14 parcial: 7	2,9% 1,9% 1%

Fontes: ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n. 31.476, 31.483, 31.490, 31.497, 31.504, 31.511, 31.518, 31.525, 31.532, 31.539, 31.546, 31.553, 31.560, 31.567, 31.574, 31.581 e 31.588.
 CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n. 202, 203, 204 e 205.
 DIGESTIVO CULTURAL. Junho, julho, agosto e setembro de 2015. Disponível em:
 <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. set. e out. de 2015.

Tais dados demonstram que o suplemento *Ilustríssima*, em termos de quantidade em relação ao todo, é o que mais dedica espaço às artes plásticas, seguido pela *Revista Cult* e pelo *Digestivo Cultural*. Isso significa dizer que, dentre os veículos escolhidos – os quais ocupam o primeiro lugar em termos de tiragem e acessos no Brasil atualmente, em relação ao jornalismo cultural – o jornal impresso se destaca como principal meio de divulgação e reflexão sobre o segmento artístico. Ele destina aproximadamente três vezes mais espaço às artes plásticas do que a revista e até seis vezes mais do que o *site*.

Contudo, é preciso considerar as porcentagens relativas aos textos que abordam o assunto de forma principal, ou seja, naquelas em que o foco está, de fato, nas artes plásticas – as parciais são as que utilizam o segmento para teorizar ou ilustrar outros assuntos, de forma sucinta, breve. Nesse caso, a *Ilustríssima* mantém-se em primeiro lugar, com a maioria dos textos tratando sobre artes plásticas de forma prevacente; seguida pelo *Digestivo Cultural* – mesmo que nele os textos parciais estejam presentes em considerável porcentagem. Nas edições da *Revista Cult* analisadas, não foi encontrado nenhum texto com cerne em artes plásticas.

5.2.1 As categorias

A segunda dimensão da análise, a parte categorial, foi realizada considerando a totalidade dos textos selecionados através da temática *artes plásticas*. A frequência e ausência dos itens de sentido foram catalogadas numericamente para que a predominância de determinadas categorias sobre outras fosse facilmente visualizada.

Para este trabalho, como já explicitado no capítulo 4, foi estabelecido um conjunto de categorias de caráter de gênero, a fim de identificar as especialidades que giram em torno da prática do jornalismo cultural – apresentados no subcapítulo 2.3. São elas: Notícia, Ensaio, Crítica, Reportagem, Perfil, Entrevista, Crônica, Coluna e Comentário.

Importante evidenciar que nos três objetos, *Ilustríssima*, *Revista Cult* e *Digestivo Cultural*, alguns textos pertencem a editorias que indicam as categorias utilizadas neste trabalho. É o caso das críticas do suplemento que aparecem na editoria *Ponto Crítico*, ou das colunas que o *site* insere no grupo *Colunistas*. Entretanto, todos os textos foram devidamente analisados para que se comprovasse se o que o veículo entende como crítica, por exemplo, é o mesmo que está explicitado como tal nesta pesquisa. Por tal motivo, em alguns poucos casos, a classificação do pesquisador se difere da do veículo, o que pode ser constatado através dos anexos do trabalho.

Na Tabela 3 é possível enxergar a presença e a ausência de cada uma das categorias, de forma total ou parcial, de acordo com cada um dos veículos selecionados.

Tabela 3 – Frequência e ausência das categorias de análise

Categorias	Ilustríssima		Revista Cult		Digestivo Cultural	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Notícia	29	63%	-	-	10	47,6%
Notícia Parcial	2	4,3%	-	-	5	23,8%
Ensaio	-	-	-	-	-	-
Ensaio Parcial	1	2,1%	-	-	-	-
Crítica	5	10,8%	-	-	-	-
Reportagem	3	6,5%	-	-	2	9,5%
Reportagem Parcial	3	6,5%	3	100%	2	9,5%
Perfil	1	2,1%	-	-	-	-
Entrevista	-	-	-	-	-	-
Crônica	-	-	-	-	-	-
Coluna	2	4,3%	-	-	2	9,5%

Comentário	-	-	-	-	-	-
Total (textos)	46	100%	3	100%	21	100%

Fontes: ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n. 31.476, 31.483, 31.490, 31.497, 31.504, 31.511, 31.518, 31.525, 31.532, 31.539, 31.546, 31.553, 31.560, 31.567, 31.574, 31.581 e 31.588.

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n. 202, 203, 204 e 205.

DIGESTIVO CULTURAL. Junho, julho, agosto e setembro de 2015. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. set. e out. de 2015.

O dado que mais se destacou nessa fase da análise foi a predominância de notícias, tanto no *Ilustríssima* quanto no *Digestivo Cultural*. No primeiro, 63% do conteúdo encontrado pertence a categoria – sendo que todas elas estavam na agenda cultural do suplemento, chamada *Ilustríssima Semana* – enquanto no segundo, 47,6%. Tais notícias, em ambos, se caracterizam pela brevidade e por conter informações específicas sobre data, hora e local de exposições ou cursos de arte, sem maiores informações sobre o artista ou o conteúdo do evento.

Outro dado surpreendente foi a presença de cinco críticas de artes plásticas no *Ilustríssima*, o que representa 10,8% do conteúdo total e as leva ao segundo lugar em gênero predominante. Ademais, o suplemento ainda apresenta três grandes reportagens sobre o segmento (6,5%), duas colunas (4,3%), e um perfil (2,1%) – além de duas notícias, um ensaio e três reportagens que abordam o assunto de forma parcial.

No *Digestivo Cultural* foram encontradas duas reportagens e duas colunas referentes a artes plásticas – cada uma representando 9,5% do conteúdo total – somadas a cinco notícias e duas reportagens parciais sobre o tema. Já na *Revista Cult*, como já mencionado, foram encontradas somente três reportagens que citam, parcialmente, o segmento artístico. As categorias Ensaio, Entrevista, Crônica e Comentário não foram contempladas por nenhum dos veículos.

Durante a categorização do material selecionado, foram criadas ainda quatro categorias que permitem compreender a presença de artes plásticas em outros formatos além do textual – já que expressivos nos veículos estudados: Imagem artística, Quadrinhos, Cartum e Publicidade. Tais dados são interessantes pois permitem algumas reflexões, mesmo que não seja feito um exame detalhado de tal presença figurativa.

Definiu-se como Imagem artística toda e qualquer figura com caráter de artes plásticas – pinturas, esculturas, xilogravuras, etc – que esteja acompanhando algum texto relacionado ao tema ou mesmo que possua somente caráter ilustrativo – como é o caso das

imagens utilizadas na editoria *Imaginação*, do *Ilustríssima*, que estampam as crônicas, poesias ou trechos de livros de cada exemplar.

Já as categorias Quadrinhos e Cartum relacionam-se a produção de ilustrações de caráter artesanal – portanto, entendidas aqui como artes plásticas – e de cunho humorístico/crítico. Delimitou-se: Quadrinhos como uma narrativa gráfica visual exposta em sequência para contar uma história; e Cartum como um desenho satírico que expressa ideias e opiniões e pode conter até dois quadrinhos.

Por fim, a categoria Publicidade se refere a propagandas que tenham como objetivo vender exposições, mostras e até mesmo produtos de artes plásticas, como quadros ou pôsters – ela surgiu já que em significativo número na *Revista Cult*. Na Tabela 4, o aparecimento das categorias citadas pode ser visualizado.

Tabela 4 – Presença de categorias figurativas

Categorias	Ilustríssima	Revista Cult	Digestivo Cultural
Imagem artística	72	7	27
Quadrinhos	9	-	20
Cartum	7	-	21
Publicidade	-	9	-

Fontes: ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n. 31.476, 31.483, 31.490, 31.497, 31.504, 31.511, 31.518, 31.525, 31.532, 31.539, 31.546, 31.553, 31.560, 31.567, 31.574, 31.581 e 31.588.

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n. 202, 203, 204 e 205.

DIGESTIVO CULTURAL. Junho, julho, agosto e setembro de 2015. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. set. e out. de 2015.

Interessante observar que o *Ilustríssima* se mantém em primeiro também no uso de imagens de artes plásticas. A parceria do suplemento com artistas se evidencia em capas, matérias centrais e contracapas; e outras figuras ainda são utilizadas para acompanhar as notícias divulgadas na agenda cultural. O *Digestivo Cultural* também utiliza imagens em quantidade para ilustrar textos, entretanto, em alguns casos, tais imagens parecem fora de contexto, já que não são devidamente creditadas e nem mesmo citadas. Desta forma, a relação entre as artes plásticas no formato imagético e o conteúdo não se evidencia, o que acaba por acarretar falhas de compreensão.

Nas categorias Quadrinhos e Cartuns, o *Digestivo Cultural* supera o *Ilustríssima*, mantendo inclusive uma série de quadrinhos de autoria do artista Alex Caldas que é divulgada de quatro a cinco vezes por mês. Além disso, ambos os estilos são utilizados para ilustrar

textos mas, mais uma vez, existem lapsos nas legendas e créditos. O suplemento cultural, por sua vez, não apresenta em todas as edições tais categorias, mas quando existentes, são sempre creditadas e com referência ao texto da página na qual estão inseridas. Vale salientar aqui que algumas ilustrações chamadas pelo veículo como Cartum foram interpretadas neste trabalho como Quadrinhos por conter mais do que dois quadros.

Por fim, a categoria Publicidade aparece somente na *Revista Cult*. Nos quatro exemplares analisados foram encontradas nove propagandas relacionadas às artes plásticas – todas do Ministério da Cultura (órgão federal) com foco em exposições a se realizarem no Itaú Cultural, Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e Pinacoteca do Estado de São Paulo. Insólito é verificar que o único veículo em que não foram encontrados textos exclusivamente sobre artes plásticas, é precisamente o que vende espaços publicitários para a comunicação de eventos relacionados ao segmento.

5.3 DO PASSADO AO PRESENTE

Faz-se necessário refletir sobre os dados colhidos até então, primeiramente, tendo como base as informações expostas no capítulo 2 deste trabalho. Os jornais foram o grande berço da imprensa mundial e a tentativa de escrever neles sobre temas culturais aparece ainda no século XIX. Os suplementos literários, que viriam a originar os suplementos culturais, também datam desse período no Brasil, como o já citado *Varietades ou Ensaio de Literatura* (1812).

Entretanto, os cadernos culturais surgem no Brasil somente na segunda metade do século XX, em tempos já marcados pela modernidade, pela indústria cultural e pela comunicação de massa. Na década de 1950 são criados o *Caderno B* e o *Suplemento Dominical* – pertencentes ao *Jornal do Brasil*; e em 1980 o *Ilustrada* e o *Caderno 2*, da *Folha de São Paulo* e do *Estado de São Paulo*, respectivamente. Todos tiveram significativa importância no desenvolvimento e divulgação das artes plásticas brasileiras.

No final do século XX e início do século XXI, porém, há uma nova modificação do padrão jornalístico: além do surgimento da internet, a prática se configura em *jornalismo de serviço*. As agendas culturais ascendem e as notícias passam a prevalecer em detrimento às análises e reportagens – a produção jornalística nos jornais impressos torna-se mais sucinta e objetiva.

Tal movimento teria anunciado o fim de um jornalismo cultural mais interpretativo, reflexivo e a possível descontinuidade dos veículos impressos, já que o ambiente *on-line* passaria a dominar o mercado. Seria crível, portanto, que o suplemento cultural analisado neste trabalho, a *Ilustríssima*, contivesse textos rasos e dedicasse menos espaço às artes plásticas do que o *site Digestivo Cultural*.

Entretanto, o que se pode comprovar é justamente o contrário. Entre os três veículos analisados, o *Ilustríssima* é o que mais divulga o segmento artístico e o que melhor se aprofunda, fato justificado pela variedade dos gêneros utilizados – críticas, reportagens, colunas e perfis. É claro que a predominância de notícias curtas, encontradas na agenda cultural, confirma a presença incisiva desse *jornalismo de serviço* que tem como intuito divulgar e lucrar. Porém, a convivência harmoniosa do estilo com outros gêneros jornalísticos que oportunizam maior compreensão, reflexão e discussão a cerca das artes plásticas certifica que há uma coexistência, que o suplemento cultural está preocupado em encaixar-se na lógica do mercado (indústria cultural), mas também em suprir as necessidades do leitor interessado, que utiliza o veículo justamente para auxiliar na construção de um raciocínio, de uma nova percepção, de um gosto estético apurado.

Ainda, é inusitada a presença de 10,8% de críticas em relação a todo o conteúdo de artes plásticas que o *Ilustríssima* produz. O gênero é a primeira prática evidente do jornalismo cultural e teve importante papel nos jornais diários e revistas semanais do século XX, mas foi desacreditado e sua existência na atualidade é contestada. Pois, a média confirmada pela análise se opõem a tal máxima. Mesmo que as críticas tenham perdido espaço no quesito laudas e, por isso, acabem por ser mais sucintas nos jornais impressos, elas existem e interrogam tanto artistas quanto leitores – suas características serão melhor avaliadas posteriormente. E, lembrando que se fala dos três veículos culturais de maior alcance do Brasil, estranha-se, ademais, a ausência de críticas sobre artes plásticas na *Revista Cult* e no *Digestivo Cultural* – esse último principalmente, pois o ambiente *on-line* apresenta-se como um espaço que facilita tal prática devido à ausência de limitações referentes a caracteres, *tamanho* de textos.

Outro aspecto a ser considerado diz respeito à revista cultural. No resgate histórico apresentado foi visto que o meio teve essencial desempenho no desenvolvimento do jornalismo cultural – a própria *The Spectator* (1711) é tida como marco do surgimento do segmento. Títulos brasileiros como *O Cruzeiro* (1928), *Klaxon* (1922), *Estética* (1924), *Senhor* (1959), e *BRAVO!* (1997) dedicaram páginas a obras e artistas plásticos, contribuindo

para colocar a população em contato com o período artístico e influenciar a participação do leitor em eventos como exposições e mostras.

A ausência de qualquer texto com foco em artes plásticas na *Revista Cult* é, assim, inusitada. Afinal, o veículo se propõe a executar o jornalismo cultural e as artes plásticas são importante parte desse segmento – basta pensar na quantidade de museus e exposições que o país abriga anualmente. Não só a tradição jornalística do dispositivo não é mantida, como o segmento artístico perde um substancial espaço de manifestação, de contato com seu público.

5.4 INTERFERÊNCIAS PÓS-MODERNAS

Guy Debord, Jean-François Lyotard, Michel Maffesoli, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman e Gilles Lipovetsky discutem a hipótese pós-moderna com base nas idiossincrasias do tempo presente. O que vem a seguir neste trabalho tem como intuito articular os discursos desses estudiosos com os dados colhidos até então e, mais ainda, com o conteúdo apresentado pelos três veículos escolhidos, quando referentes às artes plásticas. Essa reflexão quer inferir a atuação do momento atual sob a produção artística e jornalística, com o intuito de iluminar possíveis correlações.

5.4.1 O capitalismo se faz presente

O prevailecimento de notícias sobre artes plásticas no *Ilustríssima* (63%) e no *Digestivo Cultural* (47,6%) expõe a fragilidade do jornalismo cultural em referência à configuração capitalista identificada pela maioria dos autores que refletem sobre a pós-modernidade neste trabalho. Isso porque tal tipo de texto quer, além de informar, vender um serviço ou produto – seja um quadro, uma exposição, um curso, um programa de televisão. É devido a isso que eles aparecem, normalmente, acompanhados de dados como local, data, horário, entre outros: seu objetivo não é raciocinar sobre a produção artística, mas sim comunicá-la a fim de torná-la, de alguma forma, lucrativa.

Guy Debord ([1988] 1997) já identificava na sociedade do *espetáculo* a transformação da vida social em mercadoria e a predominância do *ter* em detrimento ao *ser*. Assim como, Fredric Jameson ([1991] 1996) afirma que a lógica do capital passa a ser cultural na pós-modernidade, já que os produtos culturais se tornam consumíveis em função do surgimento do mercado livre, do capital financeiro e do consumo massivo.

As notícias *Exposição e Livro* / Niobe Xandó – *Ilustríssima*, 21 de junho – e *Exposição* / Eduardo Berliner – *Ilustríssima*, 13 de setembro – exemplificam claramente essa máxima quando informam, inclusive, o preço do livro (R\$50) e da exposição (R\$10) em questão:

‘A Surpresa das Coisas Sempre Novas’ comemora o centenário da artista paulista (1915-2010) reunindo 53 obras, entre pinturas, colagens, desenhos e cerâmicas. Um **livro** também marca a data, trazendo quase 200 reproduções e fortuna crítica com textos de Vilém Flusser, Mário Schenberg, Aracy Amaral e outros.

galeria Marcelo Guarnieri | tel. (11) 3063 5410 | de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10 às 17h | grátis | última semana Cult Arte e Comunicação R\$50 (264 págs.) (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.490, p.2, grifo do autor).

Como 20ª edição do Projeto Respiração a mostra **‘A Presença da Ausência’** insere no contexto da casa que abriga a coleção de Eva Klabin (1903-91) obras do pintor carioca (1978). Assim, suas pinturas com água sanitária sobre veludo se misturam à tapeçaria e seus biombos de seda a esculturas e pinturas renascentistas italianas.

Fundação Eva Klabin - Rio | tel. (21) 3202-8555 de ter. a dom., das 14h às 18h | R\$ 10 | até 29/11 (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.574, p.2, grifo do autor).

De fato, não são todas as notícias do *Ilustríssima* que apresentam claramente em seu texto o custo. Mas, mesmo que a maioria delas não contenha valores e exista ainda a informação *grátis* referente a algumas exposições, é sabido que tais textos são resultado do trabalho de assessorias de imprensa que *sugerem* pautas aos jornalistas – afirmação inferida com base na divulgação de eventos a realizarem-se nas mesmas galerias: três noticiam exposições na *galeria Nara Roesler*, duas na *galeria Leme* e outras duas na *galeria Zipper*, por exemplo. Com uma infinidade de mostras artísticas ocorrendo no país ao mesmo tempo, noticiar eventos provenientes de locais idênticos parece ter alguma razão recôndita. Normalmente, nessa relação entre assessorias de imprensa e veículos de comunicação há alguma forma de capital envolvido; se constitui um vínculo de reciprocidade entre a empresa que apresenta a informação e o jornal que a divulga.

Além disso, mesmo que a entrada em determinada mostra seja franca, hoje em dia, a maioria dos espaços artísticos possui um local específico onde é efetuada a venda de produtos do artista em questão (ou relacionados a ele). O público é incitado à compra através do fetiche pela mercadoria – citado por Bauman (2001) e Jameson ([1991] 1996) – e realiza o consumo, até mesmo para despertar o sentimento de pertencimento. Ainda de acordo com Bauman (2001), esses espaços de compra funcionam quase como templos onde há a ilusão de que se faz parte de algo, uma espécie de sentimento de identidade que surge ao estar contíguo a outros indivíduos que realizam o mesmo ato. Debord ([1988] 1997) defendia que em tais

locais o trabalhador converte-se em consumidor de ilusões, pois acredita estar unido aqueles que ali também consomem, em uma ideia de comunidade, ação e *eu*.

Nas notícias do *Digestivo Cultural*, da mesma forma, é notável a presença do mercado capitalista, como em *HQ Solar: O Caminho do Herói em pré-venda com desconto exclusivo* – 24 de junho – que já no título demonstra o apelo consumista. Ademais, a dependência das assessorias de imprensa também se evidencia: o vínculo é perceptível devido ao descuido daquele que publica as notícias, pois, ao invés de reescrevê-las, as insere no *site* igualmente a como foram recebidas, sem notar a não finalização das mesmas. Por exemplo: na notícia *Mostra Pinturas e Cartemas - A vida em reflexo e transfiguração* – 8 de junho – o texto termina assim: “[...] ele cria com seu desenho e sua pintura seres desprovidos da capacidade de transformar matéria inorgânica em matéria viva, tal como fazem os vegetais, mas que tem o dom de conver.” (CASTRO, 2015, grifo do autor). A mesma coisa acontece na notícia *Yoko Ono assina nova Illy Art Collection* – 9 de junho – que, inclusive, possui como autora uma empresa chamada ADS Comunicação Corporativa, através do trabalho de Aline Lima: “[...] Cada evento indicado no pires mostra a data e o local do acontecimento, com a conclusão ‘And mended in 2015’ (E reparada em 2015). A sétima xícara da coleção, UNBROKEN CUP (XÍCARA INQUEBRÁVEL), está s” (LIMA, 2015, grifo do autor). Tal atitude demonstra, além do mais, o descaso com a prática jornalística e, principalmente, com o leitor que não consegue acessar a totalidade da notícia.

No *Digestivo Cultural*, como no *Ilustríssima*, também existem notícias de exposições a realizarem-se na mesma galeria: duas na *Mul.ti.plo Espaço de Arte* – informação proveniente da empresa Angela Falcão Assessoria. Ainda, outras organizações são as responsáveis por variadas notícias, como é o caso da Pluricom Comunicação Integrada, Verbena Comunicação e Lu Nabuco Assessoria em Comunicação.

É visível, portanto, que o mercado impõe a lógica de um jornalismo cultural que quer lucrar. A presença do hiperconsumo, cunhado por Gilles Lipovetsky (2004) e da sociedade enraizada na economia livre, de Zygmunt Bauman (2001) propõe uma produção de textos de baixa qualidade, focada na sedução e no desejo, aquela que desperta a ânsia imparável pela aquisição e não pela reflexão a respeito do conteúdo proposto.

Indispensável evidenciar que algumas reportagens do *Ilustríssima*, do mesmo modo, exprimem a submissão ao capitalismo. Em *O outro Mário da arte brasileira* – 26 de julho –, se lê “[...] é o responsável pela organização do volume ‘**Arte. Ensaios: Mário Pedrosa**’ [Cosac Naify, 624 págs., R\$79,90]”, “[...] coincide, neste ano, com o lançamento de ‘**Nise da Silveira: Caminhos de um Psiquiatra Rebelde**’, de Luiz Carlos Melo [Automática

Edições, 366 págs., R\$60] e “[...] editora também lançou uma reunião de textos sobre arquitetura – a cargo de Guilherme Wisnik (‘Arquitetura: Ensaios Críticos: Mário Pedrosa’, 208 págs., R\$49,90).” (GONÇALVEZ, 2015, n.31.525, p.4 e 5, grifo do autor). Na *Para rever o construtivismo* – 13 de setembro –, aparece: “[...] A mostra vinha acompanhada de um catálogo que fez história – e que a Pinacoteca relança agora em edição fac-similar [**396 págs., R\$45; à venda em pinacoteca.org.br**]” (MOURA, 2015, n.31.574, p.3, grifo do autor). Duas reportagens que apresentam não só os valores dos produtos discutidos como também suas respectivas Editoras e até mesmo o ambiente *on-line* onde é possível adquiri-los.

O circuito do mercado cultural expresso no jornalismo sustenta ainda outras peculiaridades. Foi constatado, por exemplo, que duas das cinco críticas apresentadas pelo *Ilustríssima* referem-se a exposições similares: *Mulheres na Pinacoteca* – 2 de agosto, de Heloisa Espada – e *Pioneiras do moderno* – 16 de agosto, de Felipe Scovino – discorrem sobre mostras que reuniram a produção artística feminina durante o modernismo. Além disso, uma das propagandas da *Revista Cult*, patrocinada pelo Ministério da Cultura, é justamente sobre uma dessas mostras: *Mulheres artistas: as pioneiras (1880-1930)* – junho de 2015.

Não se questiona aqui a importância das exposições promovidas pela Pinacoteca do Estado de São Paulo e pelo Museu de Arte do Rio; nem mesmo a qualidade dos textos produzidos, até porque toda e qualquer exposição merece variadas discussões e deve poder contar com a opinião de diferentes sujeitos. Mas, frente ao total de cinco (10,8%) críticas em 46 (100%) textos relacionados às artes plásticas no *Ilustríssima*, se estranha o fato de duas estarem debruçadas sobre eventos tão parecidos – sendo que existem milhares de exposições acontecendo no país que poderiam ser criticadas. Somado ao fato de que uma das mostras foi publicizada na *Revista Cult* (mesmo segmento jornalístico) em mês anterior, pode-se inferir que a arte vendável, aquela que possui incentivos financeiros – neste caso, do Ministério da Cultura – acaba por receber maior atenção da mídia impressa brasileira.

Aliás, na *Revista Cult*, a questão mercadológica se apresenta de forma chamativa nas propagandas encontradas. Não que os outros veículos não possuam publicidade referente a variados produtos e serviços; mas o que se admira é que, nos quatro exemplares estudados, nove propagandas referem-se a exposições de artes plásticas e não há sequer um texto que aborde o segmento artístico de forma principal. Ou seja, a publicação recebe incentivos financeiros do Ministério da Cultura – órgão responsável por todas as propagandas – e é somente dessa forma que atribui algum destaque ao segmento artístico. Aqui vale a máxima de Lipovetsky (2004) e Bauman (2001): a mídia funciona como motor de um capitalismo pós-moderno que inunda os indivíduos com mensagens publicitárias.

Indaga-se igualmente o monopólio publicitário visível nos anúncios da *Revista Cult*, afinal, todos aqueles relacionados às artes plásticas são financiados pelo Governo Federal. Confirma-se a ideia de Lipovetsky (2004) em referência à saturação dos grandes sistemas: as instituições sociais continuam detentoras de poderes, porém, como não é possível exercê-los de forma totalizante (como era feito durante a modernidade em que havia uma unidade, um universalismo) o fazem agora através de argumentações – nesse caso, com o auxílio da publicidade.

A predominância de notícias permite, por fim, a construção de uma última ponderação: o derretimento dos sólidos que, prevalentes na modernidade, agora se transformaram em formas fluídas e em ininterrupta mutação. Na modernidade líquida, de Bauman (2001), a manipulação das regras mercadológicas tornou tudo passageiro e capaz de atender o indivíduo pelo período (e somente por esse) necessário. Nesse sentido, quando uma exposição já não serve mais, por exemplo, precisa rapidamente ser substituída por outra que continue a despertar o desejo; e, seguindo tal regra, a notícia deve também ser sobreposta por uma nova, possuidora de domínio comercial. É a velocidade de circulação, reciclagem, envelhecimento e substituição que resulta na liquidez das formas contemporâneas.

Em 1967, Guy Debord ([1988] 1997) já deduzia que a alienação da população seria consequência do modo de organização capitalista das sociedades que se reconfiguravam após a Segunda Guerra Mundial. O crítico cultural apontou o surgimento de uma consciência mercantil que bloquearia as experiências concretas e impossibilitaria o engajamento crítico. O *espetáculo*, para o autor, é a experiência prática da realização mercantil.

Infelizmente, o que se pode constatar sobre o atual jornalismo cultural brasileiro – predominantemente noticioso, que apresenta valores com destaque, que se preocupa mais com o poder de venda do que com a qualidade do texto e, ainda, utiliza-se de publicidade sem discutir o produto em questão – encontra-se imerso em uma dos principais traços da hipótese pós-moderna: o capitalismo. Por consequência, espaços que poderiam ser utilizados em prol da reflexão sobre as artes plásticas estão, na verdade, colocando-se como inibidores da consciência crítica – que permanece sem substância para se desenvolver. Quem perde é o leitor, o indivíduo que nos meios de comunicação massivos enxerga – mais do que qualquer outra coisa – cifras.

5.4.2 Tempos tecnológicos

A tecnologia tem papel central no panorama pós-moderno. Para Guy Debord (FILHO in GUTFREIND; SILVA, 2007), a expansão do mercado capitalista ganhou força justamente devido a ela. Assim como, para Fredric Jameson ([1991] 1996), as redes de comunicação e a tecnologia dos computadores estão entre os principais responsáveis pelo capitalismo globalizado.

Pode-se exemplificar o vínculo existente entre tecnologia e capitalismo através de algumas notícias encontradas nos veículos analisados. Em *Yoko Ono assina nova illy Art Collection – Digestivo Cultural*, 9 de junho – o eixo central é o lançamento de uma coleção artística no Museu de Arte Moderna de Nova York:

Consertando o destruído e preservando o intacto são os conceitos base do trabalho artístico assinado por Yoko Ono para a nova illy Art Collection. A obra está sendo lançada exclusivamente na mostra Yoko Ono: One Woman Show – 1960/1971, em cartaz no Museu de Arte Moderna (MoMa) de Nova York. A coleção XÍCARAS REPARADAS consiste de seis xícaras, acompanhadas por um pires cada, com traços que simulam marcas de quebras e restaurações. [...] (LIMA, 2015, grifo do autor).

O texto, como visto, trata de um evento a realizar-se em Nova York, Estados Unidos, que está sendo noticiado no Brasil: a tecnologia rompe os limites geográficos e aproxima, favorece a comunicação global – lembrando Bauman (2001), o espaço se torna irrelevante na pós-modernidade já que atravessado por artefatos tecnológicos (o mundo, para o sociólogo, torna-se um *país*). Também por isso, a notícia trafega livre e pode vir a atrair um maior número de pessoas ao evento. O alcance superior aumenta as probabilidades de venda dos produtos ou serviços em questão – que atualmente podem, inclusive, ser adquiridos no ambiente *on-line*.

Na notícia *Exposição | Xavier Veilhan – Ilustríssima*, 20 de setembro – um artista francês expõe no Brasil, o que significa que a tecnologia tornou possível, inclusive, o movimento de levar o trabalho físico a outros espaços. Da mesma forma, a divulgação engrandece.

Em sua primeira individual na América Latina, '**Horizonte Verde**', o artista francês (Paris, 1963) apresenta 17 obras, entre móveis, litografias e esculturas. Na série 'Music', ele esculpe personagens musicais com recorte eletrônico em madeira policrômica após escaneamento 3D. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.581, p.2, grifo do autor).

Ainda, Xavier Veilhan utiliza a tecnologia para produzir arte. Maffesoli (2012) enxerga no desenvolvimento tecnológico esse aspecto: o sociólogo acredita que ele impulsiona o lúdico da sociedade quando abre espaço à manifestação do imaginário. Refletindo sobre as diferentes segmentações artísticas que surgiram graças à tecnologia, como a fotografia e o cinema, a máxima se confirma: através das lentes os indivíduos pós-modernos exercem a criatividade, dão vida à imaginação.

Em *Exposição / Marcelo Moscheta – Ilustríssima*, 12 de julho – o artista utiliza as artes plásticas para modificar fotografias e criar um novo produto artístico. Não só o imaginário é desenvolvido durante a criação, mas também instigado no público que contempla o evento.

A mostra ‘**Carbono 14**’ reúne fotografias, desenhos e instalações que promovem o diálogo entre a estética científica da ordenação da paisagem e leituras da flora brasileira. O artista (São José do Rio Preto, 1976) intervém com guache e colagem sobre fotografias de **araucárias** para refletir sobre a expansão do símbolo regional. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.511, p.2, grifo do autor).

Segundo Maffesoli (2012), tais imagens eletrônicas “[...] para além do aprisionamento individual, são causa e efeito de um verdadeiro corpo social que não é redutível à racionalidade.” (p.91). As obras de Marcelo Moscheta, portanto, possuem uma *carga imaginal* indispensável a sua compreensão.

Por fim, no ensaio *Papparazi de nós mesmos – Ilustríssima*, 30 de agosto – Emílio Lezama utiliza as artes plásticas para refletir sobre um atual hábito dos indivíduos pós-modernos realizado através do uso de tecnologias: as *selfies* – fotografias de si mesmo.

[...] **ORIGENS** As origens mais remotas do fenômeno, contudo, expõem sua natureza. Em 1524, o pintor italiano Parmigianino (1503-40) se autorretrou com o auxílio de um espelho convexo. O efeito é alucinante: mais que um autorretrato, a pintura de Parmigianino é uma indagação a um mundo interior atormentado. O olhar do autor é sereno, mas incômodo, mais adequado ao mundo das ‘hashtags’ que ao da pintura renascentista. Séculos depois, em outubro de 1914, aos verdes 13 anos de idade, a princesa Anastácia da Rússia subiu em uma cadeira em frente a um espelho e fotografou seu reflexo. O resultado causa calafrios: a princesa lembra um fantasma. Ambas as imagens ressaltam a condição solitária do ‘selfie’. [...] (LEZAMA, 2015, n.31.560, p.6, grifo do autor).

Ao relacionar a prática contemporânea com obras de arte antigas, o autor explicita que o desejo do indivíduo de se autorretratar sempre existiu, mas só foi possível de maneira tão intensa a partir da criação da tecnologia. De acordo com Jameson ([1998] 2006) o sujeito pós-moderno não só utiliza os artefatos tecnológicos como os consome – absorve a forma de

comunicação com o seu conteúdo. As *selfies*, a fotografia artística e o cinema, são exemplos dessa apropriação da tecnologia com vias de concretizar vontades e explorar o imaginário.

5.4.3 Um individualismo influenciado pela mídia

O filósofo Gilles Lipovetsky ([2002] 2004) aponta a união entre tecnologia, capitalismo e mídia como responsável por favorecer a individualidade na hipermodernidade. Para o autor, a individualização dos usos instigado pelos veículos de comunicação tecnológicos privilegia o individual em detrimento do coletivo – afinal, assistir à televisão, assim como navegar na internet, são atividades que podem ser feitas independentemente de outros indivíduos.

No *Digestivo Cultural* foram identificadas três notícias que divulgam produtos televisivos. Em *Hoje é dia Maria: conheça o artista plástico Raimundo Rodriguez responsável por várias obras da série* – 3 de junho – o foco está na reapresentação da minissérie *Hoje é Dia de Maria* pela Rede Globo; em *Observatório analisa a reapresentação do 7 de setembro na arte e na mídia da época* – 8 de setembro – o cerne é uma edição especial do programa *Observatório de Imprensa*, da TV Brasil, que discutiu o quadro do pintor Pedro Américo sobre *O Grito do Ipiranga*; e em *Ziraldo bate-papo com Leda Nagle no Sem Censura desta terça* – 15 de setembro – a proposta é noticiar um episódio do programa *Sem Censura* (também da TV Brasil) que apresentou o novo livro do cartunista Ziraldo, chamado *Nino, o menino de Saturno*.

A segunda temporada do festival ‘Luz, Câmera 50 anos’ termina essa semana com chave de ouro: reapresentando a belíssima série ‘Hoje é dia de Maria’, dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Lançada em 2005, a obra foi a primeira parceria do diretor com o artista plástico Raimundo Rodriguez. [...] (SANTOS, 2015, grifo do autor).

A edição especial do Observatório da Imprensa desta terça (8) às 20h na TV Brasil vai tratar de um assunto que os livros de história não esclarecem e que precisa ser lembrado: o ‘Grito do Ipiranga’ não aconteceu como o reproduzido nas salas de aula e na tela do pintor paraibano Pedro Américo, de 1888. (TV BRASIL, 2015, grifo do autor).

A jornalista Leda Nagle recebe o escritor e cartunista Ziraldo no programa *Sem Censura* da TV Brasil nesta terça (15), às 16h. O autor do *Menino Maluquinho* fala sobre o lançamento da sua nova publicação, o livro ‘Nino, o menino de Saturno’, na Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro. (TV BRASIL (2), 2015, grifo do autor).

Ao invés de textos que divulguem o contato direto com as artes plásticas (como seria o caso de uma notícia sobre uma exposição, por exemplo) os escritos incentivam uma relação

mediada pela tecnologia: de um lado o artista, do outro o público e, no intermédio, o aparelho televisivo. A diferença evidencia-se quando, ao invés de promover o movimento físico do indivíduo até uma mostra de arte ou uma palestra, nas quais inevitavelmente haveria a presença de outras pessoas (coletivo), se propõe uma atividade que pode ser realizada de forma isolada e independente. Como afirma Lipovetsky ([2002] 2004), essas tecnologias conferem “[...] mais possibilidades para cada um escolher os seus programas e libertar-se das limitações coletivas ou semicoletivas (família) de tempo e espaço.” (p.71 e 72).

O individualismo salienta-se também nas notícias do *Ilustríssima*, porém de outra forma. Em nove das 29 notícias analisadas, a palavra *individual* se faz presente. São elas: *Exposição | Marco Giannotti* – 7 de junho; *Exposição | Deborah Paiva* – 5 de junho; *Exposição | Arthur Lescher* – 19 de julho; *Exposição | Luis Coquenão* – 26 de julho; *Exposição | Elisa Brancher* – 23 de agosto; *Exposição | Xavier Veilhan* – 20 de setembro; *Exposição | Antonio Dias* – 16 de agosto; e *Exposição | Luis Figueiredo* – 27 de setembro – as últimas duas podem ser lidas abaixo:

A individual ‘**Papéis do Nepal 1977-1986**’ exhibe pela primeira vez no Brasil a série que o artista (Campina Grande, 1944) realizou a partir de uma viagem ao país asiático para aprender a fazer papéis artesanais. Fabricados em conjunto com artesãos nepaleses, os papéis que compõem as obras foram coloridos com elementos naturais, como chá, terra, cinzas e curry.

galeria Nara Roesler - Rio | tel. (21) 3591-0052 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h | grátis | até 26/9 (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.546, p.2, grifo do autor).

Na individual ‘**Relevos: Olhar-Gesto-Objeto**’, o artista (Fortaleza, 1948) expõe novos trabalhos geométricos, realizados neste ano. São quadros pintados em acrílica que saltam da parede como dobraduras.

galeria Leme | tel. (11) 3093-8183 | de ter. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h | grátis | até 7/11 (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.588, p.2, grifo do autor).

A expressão destaca a informação de que cada exposição pertence a somente um artista que tem a intenção de mostrar o que *ele* produziu, criou. Para Bauman (2001) o sentido e o significado da vida na modernidade líquida estão definidos com foco no indivíduo, na autoafirmação. O que se preza é ter liberdade para construir uma identidade própria, uma linguagem própria. No caso do artista plástico, a personalidade é definida pelo estilo empregado nas obras, pelo que é apresentado como *seu*. A necessidade de individualizar a obra de arte vem de encontro com a vontade de ser *único*.

5.4.4 Do coletivismo nas artes plásticas

Apesar de identificar essa individualidade motivada por algumas notícias encontradas no *Digestivo Cultural* e no *Ilustríssima*, é preciso salientar que a presença de textos que contêm o aspecto do coletivo foi notavelmente expressivo. No próprio *site*, a reportagem *Iara Abreu expõe artes visuais com poesia*, de autoria de Valdeck Almeida de Jesus – 2 de agosto –, articula-se em torno de uma mostra realizada através da parceria entre uma artista plástica e oitenta poetas que resultou na concepção de duzentos poemas ilustrados.

[...] Iara acredita em ações e na força de projetos coletivos, interdisciplinaridade de linguagem, artes híbridas, intercâmbios culturais, etc. Como frequenta grupos de poetas e saraus em Belo Horizonte, MG, convidou alguns amigos poetas a participarem da exposição cedendo um texto ou poemas que dialogassem com o tema ‘Aspectos Urbanos’ e as imagens. Os poetas não só aceitaram o convite, como gostaram da ideia e indicaram outros poetas e a primeira exposição acabou contando com a participação de trinta e cinco poetas e sessenta e quatro poemas ilustrados. [...] (JESUS, 2015, grifo do autor).

O sociólogo Michel Maffesoli explana essa característica de união através do conceito de tribos urbanas – indivíduos que se aproximam pois compartilham de mesmos valores, interesses, formando grupos. No caso da exposição citada acima, é indiscutível que se não houvesse a articulação conjunta de habilidades, assim como objetivos em comum entre os participantes, não haveria produto artístico: os poemas ilustrados necessitam, invariavelmente, de um poeta e um artista plástico para existirem. Em Maffesoli: “[...] eu não existo se não pelo outro” (in SCHULER; SILVA, 2006, p.34).

Tal hipótese da tribo urbana relaciona-se com a ideia do *estar-junto*, afinal, tais artistas reúnem-se não somente pela racionalidade, mas também pelos sentimentos que são despertados quando elaboram e finalizam obras de arte em associação. Na sociedade pós-moderna, para Maffesoli (2012), o sujeito vive vinculado a outros, seja por compartilhar da mesma cultura, comunicação, lazer, etc: o cimento social se constrói com base nesses contatos.

No *Ilustríssima*, o aspecto do coletivo apresenta-se com maior intensidade, já que está presente em quatro notícias e três críticas que discorrem sobre exposições realizadas por intermédio da conexão entre artistas, reunidos pelos mais diversos aspectos. Em *Exposição / Edital Bolsa de São Paulo* – 14 de junho – os expositores são os selecionados para o programa de apoio as artes visuais idealizado pela galeria de Maria Bononi e Lena Perez. Já em *Exposição / Imaterialidade* – 28 de junho – a união acontece devido ao trabalho dos 18 artistas referirem-se ao mesmo tema: o impalpável. Em *Exposição / 30 ART/RAT* – 5 de julho

–, por sua vez, a ideia é apresentar um evento em que os trabalhos dos artistas estejam divididos entre a produção efetuada antes e depois dos trinta anos de idade. E, por fim, em *Exposição e Seminário | Álbum de Família* – 23 de agosto – a escolha dos participantes foi determinada pela seleção da curadora Daniella Géó, que atua como *elo* de ligação:

Com cerca de 40 obras de artistas como Adriana Varejão, Bill Viola, Jonathas de Andrade e Rosângela Rennó, a mostra sob curadoria de Daniella Géó organiza **série de palestras**. Participam dos seminários os artistas da dupla **Dias & Riedweg**, a antropóloga Bárbara Copque e outros profissionais da área de saúde e psicologia. **Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica - Rio | tel. (21) 2232-4213 | de ter. (25) a qui. (27) | grátis; senhas meia hora antes expo seg., qua. e sex., das 14h às 20h; ter., qui., sáb e feriados, das 10h às 17h | até 19/9 (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.553, p.2, grifo do autor).**

Nas críticas, por conseguinte, as duas que tratam sobre exposições similares (uma a realizar-se em São Paulo e a outra no Rio de Janeiro) o critério de união diz respeito a um período de tempo e a um gênero: em *Mulheres na Pinacoteca* – 2 de agosto – e *Pioneiras do Moderno* – 16 de agosto – discutem-se as mostras que reuniram a produção feminina durante a modernidade na arte brasileira. Ambas, além de realçarem a questão do gênero, debruçam-se também sobre os aspectos estéticos do período (modernismo), apontando características responsáveis por aproximar os trabalhos.

MULHERES ARTISTAS: As Pioneiras (1880-1930)', em cartaz na Pinacoteca do Estado de São Paulo até 6/9, traz à baila um debate quente sobre como abordar a exclusão das mulheres do universo profissional da arte, situação histórica bastante conhecida e que começou a ser tratada pela academia apenas em meados dos anos 1960, no calor de outras reivindicações feministas.

[...] O principal mérito de 'Mulheres Artistas' é jogar luz sobre as relações ambíguas entre arte moderna e academia no início do século 20, assunto, aliás, que transcende a questão de gênero. As curadoras fazem isso mostrando estudos acadêmicos das duas damas sagradas do modernismo brasileiro, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, junto de trabalhos de artistas desconhecidas, ou pouco conhecidas, como Julieta de França, Angelina Agostini, Abigail de Andrade e Georgina de Albuquerque. [...] 'Mulheres Artistas' incomoda ao colocar em pauta a discussão sobre como os museus de arte devem abordar problemas sociológicos. Traz à tona o velho dilema curatorial sobre importância histórica versus qualidade artística. O ideal seria que não existissem exposições de "mulheres artistas" e que obras produzidas por mulheres de quaisquer gerações estivessem cada vez mais presentes em mostras de escopo mais amplo, sem a necessidade de se recorrer a cotas.

A mostra ainda se apoia na necessidade de denunciar a exclusão pelo gênero, e o faz a partir de conhecimento histórico sólido, embora nem sempre com obras fortes. No contexto do incipiente debate brasileiro sobre a inserção da mulher no sistema artístico, convenhamos, é um ganho. (ESPADA, 2015, n.31.532, p.2, grifo do autor).

COM CURADORIA DE Hecilda Fadel, Marcelo Campos, Nataraj Trinta e Paulo Herkenhoff, 'Tarsila e Mulheres Modernas no Rio' fica em cartaz no Museu de Arte do Rio (MAR) até o dia 22/11. Reunindo mais de cem artistas, essa é uma das mostras mais intrigantes do ano, por vários motivos.

Além de obras importantes e algumas pouco vistas, a principal questão não é, para usar a palavra da moda, 'empoderar' as mulheres (a historiografia brasileira foi omissa com elas, transmitindo um caráter de lateralidade às suas produções), mas

significativamente apontar o desenvolvimento de uma prática moderna no país antes dos compromissos estéticos reconhecidos pela história.

São obras que apontam para um signo moderno, seja no uso inédito no país de técnicas ou de cores e formas, seja no jogo entre luz e sombra que reproduzia distorções no plano, num período em que o conservadorismo era dominante no sistema de arte, a ponto de ver tais inovações como erros. Algumas alas criam, pelas divisões estabelecidas nas salas, um diálogo entre temas conexos, enquanto outras dedicam espaços mais substanciais a certas obras ou artistas. (SCOVINO, 2015, n.31.546, p.2, grifo do autor).

A união das obras dessas artistas, mesmo que produzidas durante a modernidade, diz respeito ao compartilhamento de um gosto comum do público. O apelo em relação ao gênero atrai tribos urbanas interessadas nessa discussão; assim como o recurso em relação ao período estético desperta curiosidade nos apreciadores de arte que se identificam com o mesmo. Ou seja: nas exposições, os locais tornam-se pontos de encontro de tribos que, a partir de paixões, emoções, afetos específicos, arquitetam o elo social. Parafraseando Maffesoli (1985) o que está em jogo são as emoções compartilhadas que constroem a atmosfera emocional – os sentimentos suscitados pelos textos acabam por levar os leitores às exposições, base para a ideia do *estar-junto*.

Finalmente, ainda no *Ilustríssima*, em *Como se instalar em uma fresta* – 26 de julho – a crítica de Marta Bógea refere-se a uma mostra de um coletivo de artistas chamado *Casa 7* que possuiu diversos integrantes ao decorrer dos anos. O interessante nesse caso é observar, além da questão do coletivo, a *carga imaginal* que sugere Maffesoli (2012). Para o sociólogo, o imaginário funciona na pós-modernidade como defensor daquilo que não pode ser explicado pela razão, pois se relaciona com o instintivo, o emocional, é passível de *ser sentido*. O real só é compreensível devido ao irreal – que atribui um aspecto espiritual, imaterial ao material.

[...] Projetados com um detalhamento impecável, os painéis estão estruturados por um quadro metálico recuado e suspensos a 20 cm do chão por um único cabo contínuo, de modo a permitir ajuste de nível. Precisão alinhada com a curadoria de Eduardo Ortega, que apresenta o que há em comum e que nos permite reconhecer a existência da Casa 7 como grupo de jovens artistas que partilhava não só espaço. A edição apresenta a produção entre 1984 e 1985, época de consagração da Casa 7 e que correspondeu aos dois últimos anos de convivência no mesmo ateliê.

No Pivô, artistas de hoje muito diferentes entre si apresentam-se próximos, num momento de formação, de troca intensa de experiências. Sem identificação gráfica e na persistente repetição percorre-se a mostra como continuidade e contaminação legível também pela expografia – sempre os mesmos painéis, sempre de um lado um esmalte sintético sobre papel craft e de outro um óleo sobre tela. (BÓGEA, 2015, n.31.525, p.2).

A autora detalha peculiarmente as características físicas da exposição com o intuito de transportar o leitor para dentro daquele espaço. Através da imaginação, é possível percorrer a mostra e despertar a curiosidade. Mais do que isso, o texto permite inferir que no contato

direto com a exposição é evidente que o irreal desempenha papel fundamental ao sustentar a construção de uma atmosfera que é, ao mesmo tempo, realista e mágica.

Jean-François Lyotard ([1979] 1988), quando divulgou seus estudos sobre a condição pós-moderna, já expunha a necessidade de validação do emocional para justificar determinadas formas de conhecimento. O saber pós-moderno está permeado pela sensibilidade que, baseada nas ideias de *saber-fazer*, *saber-viver*, *saber-escutar*, etc, propicia ao indivíduo uma ampliação do entendimento das, entre tantas outras áreas, artes plásticas.

A propósito, no perfil de Márcia Fortes sobre Chris Burden e Ivens Machado – matéria intitulada *Paralelas no infinito, Ilustríssima*, 14 de junho – a relevância do imaginário para a arte produzida desde a década de 1970 pelos dois artistas é indubitável:

[...] Em ‘Consolador/Dildo’ (1979), Machado nos aflige com uma forma roliça revestida de grossos cacos de vidro, típicos dos muros de casas brasileiras. Nesse mesmo ano fez ‘Mapa Mudo’, escultura em concreto com o formato do mapa do Brasil cravejado de cacos de vidro, uma obra-prima que salta da forma para o mais contundente argumento político. Ao longo dos anos 80 e 90, construiu formas estranhas de concreto, pigmento, pedras, ferro. Machado dizia que construía o visível e que ‘o estranhamento que causam deve ser relativo à nossa própria estranheza’.

Já Burden canalizou o espírito Houdini de desafio mortal de suas primeiras obras para proezas técnicas em escalas imponentes.

Se primeiro ele expôs seu próprio físico, mais tarde colocou à prova outros corpos. ‘Samson’ (‘Sansão’, 1985) é uma obra meio escultural, meio performance constituída de um macaco mecânico entre duas grossas toras, ligado a uma catraca na entrada do espaço expositivo. Cada vez que o fluxo de pessoas impele a catraca, ela faz com que as toras empurrem as paredes, testando o limite da engenharia do prédio, potencialmente destruível pela engenhoca.

[...] Burden praticava a figuração direta, usando uniformes policiais, carros, guindastes, submarinos, arranha-céus e até barras de ouro. Exercitando um imaginário de TV americana, produziu esculturas que imprimem fortes imagens narrativas. Um escultor cinemático.

Já a obra de Machado fala mais ao instinto selvagem. Ele materializava a forma sem floreá-la excessivamente de significações. A forma em si parece falar, como se suasse algo que o espectador absorve. A escultura transpira.

Uma escultura sem título de 1988, de concreto e pigmento, pendente de um cabo de aço na parede, apresenta cor de língua e superfície áspera de cuja ponta brotam pedras pontiagudas. Remete ao pênis, ao saco escrotal. Uma obra que opera como síntese e como metáfora. [...] (FORTES, 2015, n.31.483, p.3, grifo do autor).

As artes plásticas pós-modernas, que já se encontravam em trajetória nas datas dos trabalhos citados acima, começavam a configurar-se como um discurso heterogêneo, baseado no seu próprio *jogo de linguagem*, legitimado pelo emocional. Para Lyotard ([1979] 1998) o saber pós-moderno desperta a sensibilidade. “[...] Ele mesmo não encontra sua razão de ser na homologia dos *experts*, mas na parologia dos inventores.” (p.17, grifo do autor).

5.4.5 À flor da pele

Conforme Maffesoli (in SCHULER, SILVA, 2006), na pós-modernidade, então, o emocional se sobressai e a sociedade (que era intimamente racional na modernidade) passa a guiar-se pelas emoções. O sociólogo crê em uma ética do afeto, na construção de uma moral com base em laços existentes entre os indivíduos, na paixão e emoção como constituintes da cultura.

Uma nova socialidade, vinculada aos afetos e às emoções, está em voga. O *homo estheticos* utiliza a comunicação aliada à tecnologia para promover a existência. Não somente no dia a dia, mas também nas artes plásticas o todo orgânico se manifesta: as preocupações, desejos e ilusões coletivas são retratadas através de telas, esculturas, performances.

A notícia do *Digestivo Cultural* intitulada *Galeria Roberta Brito recebe a série de pinturas Explosões – 15 de julho* –, por exemplo, elucida uma exposição da artista Aline Pascholati criada com foco nas características emotivas do ser humano.

[...] A série *Explosões* explora as nuances da psique humana, as emoções enclausuradas no inconsciente e reprimidas pelo homem contemporâneo, através de telas coloridas nas quais a tinta é lançada diretamente dos tubos. Em algumas vezes o suporte é esfaqueado. Quando recosturado representa a reconciliação com o eu interior e o sentimento presente no momento da criação. Assim, os espectadores podem liberar suas emoções através da contemplação dessas obras. [...] (OUTRO, 2015).

O fato é que, na pós-modernidade de Maffesoli, a globalização conduz a uma miscigenação de culturas e de modos de ser que resultam em diversas formas de conceber, viver a realidade. Frente a essa possibilidade, a arte é expandida: as criações utilizam o emocional para conectar, permitir a identificação dos indivíduos com as obras artísticas.

Da mesma forma, os textos jornalísticos utilizam-se dos sentimentos que despertam para cativar e, no jornalismo cultural, para aproximar o leitor de artistas, vidas, obras de arte. De certa forma, a ideia parece ser conectar o indivíduo à história contada para que exista uma comunhão, uma partilha de emoção.

Tal peculiaridade foi identificada nas quatro colunas especializadas encontradas nos veículos analisados: duas no *Digestivo Cultural* e duas no *Ilustríssima*. Em *A margem negra – Digestivo Cultural*, 4 de setembro – Gian Danton conta a história de um projeto artístico que começou a ser desenvolvido no passado (1989) e pode vir a realizar-se no presente. Como o autor relata, é um *sonho* a ser concretizado:

[...] Todo mundo estava falando de quadrinhos, mas precisávamos de algo diferente para a apresentação. Foi quando alguém me disse que no bloco de Artes, ao lado do nosso, havia um rapaz, Bené Nascimento, que trabalhava profissionalmente como desenhista, publicando em editoras de São Paulo. Um paraense fazendo quadrinhos era a novidade das novidades na época e fiz questão de entrevistá-lo. A entrevista, que deveria durar meia-hora, durou a tarde inteira (e os dois perdendo aula, claro) e, no final, um convite de Bené: que tal fazer um fanzine de quadrinhos? Assim surgiu ‘Crash!’, o primeiro fanzine paraense dedicado exclusivamente aos quadrinhos.

[...] A partir dali surgiu uma parceria que se estenderia por vários anos e mexeria com o jeito como se fazia quadrinhos de terror no Brasil. O quadrinho de terror ganhou grande força no Brasil na década de 1960, quando os gibis da editora EC Comics foram proibidos nos EUA. As revistas que publicavam essas histórias tinham grande público aqui e não havia mais material inédito. A solução foi recorrer aos quadrinistas brasileiros e assim surgiu a era de ouro do terror nacional.

[...] A maioria das revistas nas quais publicávamos eram vendidas ensacadas, o que nos criava um problema. Não havia o costume atual de indicar na capa as histórias e os autores, de modo que nunca sabíamos se a revista tinha história nossa ou não. Assim, tivemos a ideia de colocar uma margem negra nas páginas. Isso permitiria pudéssemos perceber se havia histórias nossas sem nem mesmo abrir o volume. Inadvertidamente isso se tornou uma estratégia de marketing: os fãs da dupla passaram a também procurar as margens negras nas revistas.

E Margem Negra é o título de um velho sonho nosso: um volume que republica todas as nossas histórias de terror, feitas no final dos anos 1980 e início dos 1990. O projeto foi colocado para financiamento coletivo no Catarse e pode ser acessado aqui. Se conseguirmos financiamento, talvez ouça mais algo que sempre me agradou: leitores dizendo que passaram noites sem dormir por minha causa. (DANTON, 2015, grifo do autor).

O sentimento do autor, da batalha e da conquista, narrado em primeira pessoa, carrega o leitor pelas linhas do texto e promove uma dimensão emocional, tornando-o capaz de sentir-se feliz pela realização do outro. A coluna se torna válida quando nutre o *lado místico* do ser humano, quando impele a percepção subjetiva.

Já em *Camadas de Esquecimento – Ilustríssima*, 27 de setembro – o estímulo resulta em um misto de desolação e nostalgia:

[...] O cenógrafo plantou divisórias referentes a várias áreas específicas da história. Eram biombos de madeira, de 5 metros x 2 metros, e autorizou-me a convidar para pintá-los artistas brasileiros: Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Arnaldo Pedroso D’Horta, Clóvis Graciano, o ceramista Rossi e um retratista, Eugenio Resende.

Foi montada uma equipe de 50 operários – nela tivemos a chance de acomodar exilados clandestinos da Espanha. No porão executamos um laboratório de fotografia autossuficiente, para realizar fotomontagens. Ele foi chefiado por João Macedo, que trouxemos de Paris, onde estudava cinema.

Fez-se também uma cozinha, e o cuidado de seu abastecimento ficou com J. Matos, um ex-boxeador então à deriva.

Coube-me o privilégio de pintar na entrada da Oca um painel de 15 metros x 5 metros, sobre a cidade que nascera selvagem e, com formas abstratas, ia evoluindo para tornar-se civilizada. A capital paulista contava então com apenas 3 milhões de habitantes.

Ali ficou o painel por 20 anos, sobrevivendo à retirada geral. Teve a companhia ilustre de uma extraordinária mostra sobre o barroco italiano. Até que, por ordem de Ciccillo Matarazzo, o painel foi destruído sem que ninguém me avisasse. O Ministério da Aeronáutica havia solicitado o espaço para instalar ali o seu museu.

Recentemente, a imprensa paulista redescobriu os murais escondidos em sua casa no Ibirapuera.

Faço aqui lembrar que, com esforço, salvam-se as assinaturas importantes dos artistas; não da mesma forma as obras em si, feitas com materiais que eram os normalmente empregados nessas mostras efêmeras, de pouca durabilidade, caros de reanimar.

De tudo tenho saudades. Será que é tarde para esquecer ou cedo para rememorar-nos? (LEMOS, 2015, n.31.588, p. 7).

Mais uma vez, o sentimental circunda o texto, produzido por Fernando Lemos, que expõe dois sentimentos tão comuns aos seres humanos: a saudade e a tristeza. Justamente por ser capaz de compreender tais instâncias emocionais, o leitor é contagiado, se sente solidário a dor do autor que sofreu ao ver um trabalho próprio destruído. A partilha sensitiva de Maffesoli, que conecta os sujeitos, se torna evidente.

Em *Viajando pelas estátuas ao redor do mundo – Digestivo Cultural*, 24 de agosto – e em *Um Jantar, um pintor, um gato – Ilustríssima*, 5 de julho – a sinestesia também acontece, mesmo que ambas relatem fatos corriqueiros (na primeira, visitas à famosas esculturas; na segunda, peculiaridades da convivência com um artista). A memória tem papel fundamental nesses dois casos: as lembranças são o vínculo afetivo que se estabelece.

As colunas especializadas, no jornalismo cultural, parecem, sendo assim, conter uma disposição ao apelo emocional. O relato pessoal ganha força pois afeta, faz o leitor *sentir*, se colocar no lugar do outro. Como Maffesoli defende, o sensível tem relevância na pós-modernidade e é uma categoria possível de conviver harmoniosamente com a razão.

Tal aspecto emocional é sublinhado, para o autor (2012), também através da importância que corpo recebe no tempo atual. O cuidar, vestir, construir faz com que haja uma harmonia entre o indivíduo e os ritmos da existência, contribuindo para um pensamento corporal – *corporeísmo* – que assinala o caráter mítico da vida.

Na arte, refletir sobre tal proposição é interessante quando consideramos as performances efetuadas por artistas – com maior veemência a partir da pós-modernidade. Em *Paralelas no Infinito – Ilustríssima*, 14 de junho – Márcia Fortes realiza uma retrospectiva sobre a vida artística de Chris Burden (norte-americano) e Ivens Machado (brasileiro), que se destacaram na década de 1970 através do uso do corpo como próprio objeto de arte.

[...] Burden e Machado foram agentes ativos da arte enquanto performance, tendo o corpo humano como assunto e veículo da obra. A genealogia de ambos desenvolve-se sobre a história da escultura, mas primeiro tomaram o comportamento do corpo como material, em tempo real ou em vídeo.

No âmbito histórico, formaram-se em meio ao conturbado quadro social e político dos anos 60 e 70: nos EUA, movimentos de massa pediam a liberdade sexual e a igualdade racial, enquanto no Brasil lutava-se pela liberdade sob a censura da ditadura militar. Entre 1970 e 75, Burden e Machado emergiram no circuito com uma intensa produção na qual se sentia, latente, o denominador comum do questionamento das formas de autoridade e do desafio aos limites.

Burden tomou um tiro em nome da arte em 1971 ('Shoot'), colocando-se na frente do atirador que atingiu seu braço esquerdo. Munido de provocação e vulnerabilidade desconcertantes, ele relegava poder absoluto ao outro. Uma referência à Guerra do Vietnã que assombrava o imaginário masculino dos EUA? A obra durou centésimos de segundos, mas reverbera através das décadas numa corrente de associações livres. Em 'Through the Night Softly' (1973), Burden rolou sobre um chão de cacos de vidro. O título lírico 'através da noite, suavemente', é pervertido em precisos sete segundos de dor e sangue numa ação filmada e depois veiculada como um anúncio de TV.

No mesmo ano, correspondendo (em frequência mais baixa) ao autoflagelo de Burden, Machado apresentou performance com o corpo inteiramente contido em bandagem cirúrgica, testando com a gaze outras conotações de privação e dor. No vídeo 'Escravidor/Escravo' (1974), Machado – seu corpo ariano branco – atua como um ator negro, encenando tortura e dominação e arremessando referências críticas ao mal velado vernáculo racista nacional.

Antagônico e complementar, ainda nesse ano apresenta o vídeo 'Versus', no qual o corpo branco aproxima-se do preto, sugerindo a fusão de dois. 'Versus' chegou a ser censurado por (talvez) iludir a um beijo homossexual.

Em 'Trans-fixed' (outra obra de 1974) Burden concebe sua própria crucificação com pregos prendendo suas palmas ao teto de um fusca. O motor do carro foi acelerado a toda a velocidade por dois minutos – 'gritando por mim', na definição do artista.

Machado gritou de forma menos hibernológica mas não menos assombrosa.

Apresentou no Museu de Arte Moderna do Rio a 'Cerimônia em Três Tempos' (1973) – três mesas capengas de azulejos brancos desmoronando sob o simulacro de uma grande coxa de carne que pendia de um gancho no teto –, narrativa violenta enunciando, entre outras leituras possíveis, o páthos da ditadura. [...] (FORTES, 2015, n.31.483, p. 3, grifo do autor).

A construção orgânica das performances de Burden e Machado atribui espaço às sensações compartilhadas. Ao viver as situações de forma real, os artistas interagem com o público e promovem uma atmosfera emocional. A ação de receber um tiro, de deitar o corpo sobre cacos de vidro ou de tê-lo contido em bandagens que funcionam como uma espécie de camisa de força, por exemplo, só fazem sentido quando provocam dor não somente no que sofre, mas também no que vê. A razão perde espaço frente a atuações que unem essencialmente porque causam emoção, pois tornam o *estar-junto* indispensável.

5.4.6 Da relativa harmonia

A categorização efetuada nesta análise, como visto no início deste capítulo, considerou os textos que abordam as artes plásticas de forma total (aqueles que possuem foco no segmento artístico), mas também os que a referenciam de forma parcial – utilizam o tema para ilustrar outros assuntos e/ou dividem a atenção entre vários conteúdos.

O crítico cultural Fredric Jameson ([1991] 1996) afirma que na arte pós-moderna não há mais a separação prevalente no modernismo. As diversas formas de arte se mesclam, se

envolvem umas com as outras. A rigidez relacionada a estilos, formas fechadas, torna-se inexistente; o tempo presente manifesta a abertura à experimentação, ao novo.

Essa peculiaridade é expressa em alguns dos textos encontrados – tanto no *Ilustríssima*, quanto na *Revista Cult* e no *Digestivo Cultural* – que abordam as artes plásticas de forma parcial. Isso porque combinam diferentes segmentos artísticos em um mesmo evento (exposição, mostra, palestra), agregando áreas de conhecimento díspares em prol da concepção de estéticas inovadoras.

Na notícia intitulada *Dança / Pérfida Iguana – Ilustríssima*, 19 de julho – a união de uma bailarina com um artista plástico proporciona uma inusitada experimentação:

Inspirados por episódios ligados à cultura pop dos anos 1960, a bailarina **Carolina Callegaro** e o artista plástico **Renan Marcondes** apresentam exposições e performances. Os artistas oferecem também workshop sobre dança e artes visuais. **Centro Cultural Baeta Neves, galeria Olido, Oficina Oswald de Andrade | grátis | programação em [facebook.com/perfidaiguana](https://www.facebook.com/perfidaiguana) até 23/8** (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.518, p.2, grifo do autor).

Por sua vez, na notícia *Livro | Roberto Arlt & Goya: crônicas e gravuras à água-forte – Ilustríssima*, 16 de agosto – a mescla ocorre através do raciocínio que une literatura e gravuras:

A pesquisadora Eleonora Frenkel aproxima as crônicas do escritor argentino (1900-42) às gravuras do pintor espanhol (1746-1828). Ela também trata das relações de Arlt com os modernistas do grupo portenho Artistas do Povo. **Editora UFSC | R\$ 38 (165 págs.)** (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.546, p.2, grifo do autor).

Pensando com Jameson ([1988] 2006), tais propostas demonstram que a arte pós-moderna diz respeito a estratégias de produção e não a um determinado estilo. Os artistas produzem para o agora, com o objetivo simples de degustar o presente – não querem mais falar sobre materiais, fragmentos, motivos, como era comum no modernismo.

Textos do *Digestivo Cultural* também revelam a coexistência de formas artísticas. É o caso da notícia *{mini} O Cluster na Floresta* – 11 de junho – onde é anunciada a união de gastronomia, artes e música em um mesmo acontecimento:

Um evento para viabilizar negócios entre artistas, designers, estilistas e consumidores. 20 Marcas + 6 Chefs + 3 Artistas + 6 Djs Muito além de um simples mercado; um espaço de exposição, troca e pensamentos. DIAS: 27 e 28 de junho das 13:00 às 21:00 hs. ARTISTAS: Marcelo Eco, Chloé Le Prunennec e Marcel Serrano. DJ'S Residentes: Ícaro dos Santos (Nuvem), Andrei Yurievitch (Manie Dansante) e Nado Leal Convidados: Penoni (Rebola), Bruno Eppinghaus (SerHurbano) Ação especial: 'Jukebox O Cluster' em parceria com a Rdio; o público escolhe as músicas e a gente toca. [...] (O CLUSTER, 2015).

A produção artística está liberta no momento presente, desbloqueada. Pode misturar, experimentar, apresentar acontecimentos mesclados como esse citado acima. Por isso, inclusive, a arte pós-moderna tem uma posição diferente na cultura atual, se comparada com a arte moderna. Seu caráter inovador a transformou em precursora, pois “[...] a produção de mercadorias, em particular de vestimentas, mobiliário, edifícios e outros artefatos, está agora intimamente ligada à mudança de estilo que deriva da experimentação artística.” (JAMESON [1998] 2006, p.42).

Maffesoli (1985) também identifica característica similar na pós-modernidade quando exprime que para compreender a experiência social contemporânea é preciso atentar para as suas múltiplas configurações. O que ele chama de *experiência do relativismo*, em que cada forma social é composta por elementos heterogêneos, unida a sua conceituação de *harmonia conflitual*, que permite a coexistência de diversas características, aspectos e segmentos (mesmo que opostos), ilustram a presença complementar das artes plásticas em textos encontrados nos três veículos.

Em *A construção da convivência e do conflito – Ilustríssima*, 5 de julho – Guilherme Wisnik ao falar sobre o arquiteto Vilanova Artigas em reportagem, cita obras do artista plástico Hélio Oiticica. O tempo em questão no texto é a década de 1960, e o autor propõe um vínculo entre o produzido nos dois segmentos naquele período.

[...] Do ponto de vista cronológico, esses trabalhos de Hélio coincidem com as casas mais radicais de Artigas e Paulo Mendes da Rocha, não por acaso o momento de maior tensão social no país, situado ao redor do AI-5. Momento em que nossa melhor produção artística e arquitetônica radicaliza a sua negatividade experimental, combinando a guerrilha política a uma espécie de guerrilha estética.

Contudo, se de um lado os arquitetos buscavam transformar casas em espaços públicos, reduzindo ao limite sua condição doméstica, de outro os artistas plásticos construía células vivenciais que subjetivariam o espaço público.

Eis aí uma curiosa inversão, e, ao mesmo tempo, penso eu, uma significativa contribuição da arte brasileira – arquitetura incluída evidentemente – ao mundo.

Ações transgressivas que forçaram os limites clássicos da fronteira entre público e privado, vindos justamente de um país em que, muito a propósito, a esfera pública parece nunca ter se constituído plenamente como uma valor social afirmado.

Pode parecer curioso, mas se olharmos para os amplos espaços internos da FAU de Artigas, com seu jogo ativo de planos soltos e defasados, opacos e transparentes, e estruturadores de um sistema de circulação contínua, podemos pensar também nos ‘Núcleos’ de Hélio Oiticica: ambientes formados pela explosão do suporte bidimensional, e consequentemente pela autonomia dos planos cromáticos, suspensos no ar.

Com grande afinidade artística, apesar de discursos e posições ideológicas muito distintas, ambos formularam um espaço novo, mais generoso e democrático. Um ambiente que recusa o caráter fortemente determinado por limites e convenções a priori, e que se abre ao condicionamento intersubjetivo dos múltiplos usuários. [...] (WISNIK, 2015, n.31.504, p.5, grifo do autor).

Ou seja, Wisnik percebe uma conexão entre os campos da arquitetura e o das artes plásticas da época, na construção de uma forma social conjunta. Ao invés de ignorar o conflito presente entre as produções, o autor busca a harmonia em pontos comuns permitindo que a associação ganhe força para formular um raciocínio.

Na reportagem *Porque todos os anos retorno à Flip* – Digestivo Cultural, 9 de julho – existe uma clara evidência da *experiência do relativismo* quando Monica Cotrin conta que, em meio a um evento literário (como é o caso da Festa Literária Internacional de Parati – Flip), o ateliê de um artista plástico tem espaço garantido na agenda da autora:

[...] 8) *Entre um evento e outro da Flip, sempre dou um jeitinho de passar no atelier do ceramista Dalcir, este artista paratiense de fala mansa e criatividade sem fim. Fico um bom tempo por ali, admirando aquelas obras com feições mitológicas, surpreendentes muitas delas de grandes proporções, que são exportadas para diversos países. Este ano tive a sorte de encontrar o artista por lá e pude conversar bastante com ele sobre sua nova coleção de esculturas, onde o feminino e o simbolismo da pomba da Festa do Divino se mesclam numa só entidade. Algum dia quem sabe? Talvez consiga voar de volta para casa nas asas de alguma delas. Afinal, sonhar é de graça! [...]* (COTRIN, 2015, grifo do autor).

A forma social, a Flip, é composta por elementos heterogêneos: uma festa literária abre espaço às artes plásticas. Experienciar os dois segmentos, em conjunto, compõe a totalidade do evento para a autora; e acabam por fundamentar também o tripé englobador do paradigma social de Maffesoli (2012) que une a experiência, o vivido e o coletivo – este último representado pelas diversas pessoas que visitam a Feira todos os anos.

A reportagem *Por mais viadagens teológicas* – *Revista Cult*, junho –, por sua vez, cita:

[...] O Veado ferido (pintura de Frida Kahlo) materializa de diversas formas uma teologia que se faz com via(da)gem. Revela as marcas da violência homofóbica na pele rasgada de São Sebastião ‘patrono dos viados’. Mistura as religiosidades dos povos originários, o catolicismo popular, as religiões orientais. Traz ambiguidades – sexuais, políticas, religiosas, culturais – da própria autora que se mistura à realidade criada a ponto de ser ela mesma o personagem de sua representação de vida e de crença – autorretrato.[...] (MUSSKOPF, 2015, n.202, p.37, grifo do autor).

O texto que articula a questão da homossexualidade frente às religiões busca, na pintura de Frida Kahlo (1907-1954), o vínculo entre cultura e religião a partir da discórdia sexual e de gênero. A divergência gera a harmonia na reportagem ao relacionar temas contrários que, justamente por isso, apresentam-se como complementares na análise proposta.

Similarmente, a reportagem *Drummond e Ganimedes* – *Ilustríssima*, 26 de julho – correlaciona as artes plásticas com outra área, a literatura. A intenção é mostrar a sinonímia

entre determinadas pinturas de Michelangelo (1475-1564) e Rembrandt (1606-1669) e o poema de Drummond (1902-1987), todos a respeito da homossexualidade.

[...] Por volta de 1530, Michelangelo fez um desenho sobre o tema. O original se perdeu, mas existem pinturas de outros autores feitas a partir desse desenho. Na cena, o jovem Ganimedes aparece nu, com corpo robusto e uma capa nos ombros. A águia gigante agarra com firmeza suas duas pernas. Mas os braços do jovem enlaçam o pescoço e uma das asas da ave, e seu rosto a contempla com uma expressão de ternura. Nesta imagem, o rapaz elevado parece naturalmente corresponder ao desejo do deus.

Outra leitura do mesmo episódio, muito mais dura e crítica, foi feita por Rembrandt em 1635, num óleo que pertence ao acervo da Pinacoteca dos Mestres Antigos, de Dresden, na Alemanha. Na cena, Ganimedes não é representado por um jovem, mas por uma criança pequena. A águia aparece com um olhar ameaçador, segurando seu braço pelo bico, sob um céu de cor chumbo. A criança leva nas mãos um ramo de cerejas, que evidencia inocência, tem cara de choro e se urina de medo no ar. Este último detalhe dá ao quadro uma sensação absolutamente chocante pela violência perpetrada contra a criatura infantil, que será convertida em amante. Na poderosa leitura de Rembrandt, o sequestro de Ganimedes é um estupro.

Em sua versão na forma de poema, Drummond descreve a passagem mitológica, para em seguida transportá-la aos dias atuais, observando que este tipo de sequestro acontece agora na porta das boates. O que o diferencia das leituras anteriores é a indicação de uma postura a se adotar diante do rapto. Em sua parte final, o poema traz uma mensagem de aceitação e tolerância à diversidade.

Se este tipo de sequestro ocorre desde os tempos mitológicos, pressupõe Drummond, e se ele se repete nos dias de hoje, agora em casas noturnas, o que resta à sociedade é baixar os olhos diante de um desígnio da natureza. [...] (BORTOLOTTI, 2015, n.31.525, p. 6).

O autor, Marcelo Bortoloti, se apropria de obras de arte produzidas ao longo da história para dialogar com o leitor a respeito da pauta homossexual na vida e nos poemas do escritor Carlos Drummond de Andrade. Ou seja, a relação estabelecida entre as duas expressões artísticas favorece o raciocínio sugerido.

Por fim, algumas das notícias que abordam as artes plásticas de forma total também apresentam o caráter plural, a *harmonia conflitual* de que fala Maffesoli, entretanto de forma diversa das visualizadas até então. Em *Exposição | Arnaldo Antunes – Ilustríssima*, 19 de julho – a característica é revelada tanto pela versatilidade do artista que desempenha diversas funções, quanto pelo conteúdo da mostra *Palavra em Movimento* que demonstra “[...] uma síntese da eclética trajetória do artista, compositor e cantor (São Paulo, 1960). Com recorte cronológico, a exposição reúne caligrafias, colagens e instalações, além de adesivos, cartazes, áudios e vídeos de trabalhos [...]” (ILUSTRÍSSIMA, n. 31.518, p.2). Em *Exposição | Luiz Martins – Ilustríssima*, 12 de julho –, de maneira parecida, a polivalência é declarada:

Composta por desenhos, esculturas e objetos em técnica mista, a individual **‘Como É a Pintura, a Poesia É’** aborda a comunicação humana. A pesquisa do artista mineiro (Machacalis, 1970) contempla pinturas rupestres, ícones indígenas e

alfabetos ideogramáticos. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.511, p.2, grifo do autor).

Isso posto, infere-se que o pluralismo de Maffesoli não só é vivido na miscigenação de formas artísticas, tanto entre as mesmas quanto com outras áreas do conhecimento, como na configuração de artistas múltiplos que produzem obras diversas e, devido a isso, valiosas. O jornalismo cultural reflete essa característica e até a propõe, quando relaciona em textos segmentos e artistas diversos – o que engrandece a reflexão.

5.4.7 O presente se instala

Dos seis pensadores que discutem as teorias pós-modernas neste trabalho, quatro articulam a relação temporal e identificam o cerne da sociedade atual no presente. Lyotard, Jameson, Maffesoli e Lipovetsky apontam diferentes aspectos – a crise dos grandes sistemas, o capitalismo focado no consumo, a Segunda Guerra Mundial, etc – como os responsáveis por tal configuração.

No jornalismo, a predominância do *hoje* se evidencia através da busca por atualidades, prática que muitas vezes resulta na criação de notícias. A atividade quer desvendar o que está em curso no momento e, no jornalismo cultural, levar o público a participar de eventos artísticos ou intelectuais. Nesse sentido, a predominância de notícias encontradas na análise feita neste trabalho demonstra que o presenteísmo proposto pelos autores está, de fato, em voga.

No *Ilustríssima*, de 46 textos, 29 são notícias sobre artes plásticas; no *Digestivo Cultural*, são 10 em um total de 21. Conduzir o indivíduo a exposições instiga o aqui e agora de Maffesoli (2012), assim como proporcionam a satisfação imediata e os prazeres instantâneos de Lipovetsky (2004). O texto *Exposição / Alex Cerveny – Ilustríssima*, 9 de agosto – serve como exemplo:

Na mostra ‘**O Glossário dos Nomes Próprios**’, o artista (São Paulo, 1963) apresenta **30 desenhos e duas grandes pinturas** sobre o universo masculino e solidão. Em ‘Para Além do Bem e do Mal’ (ao lado), faz, em suas próprias palavras, ‘uma coleção pessoal que mistura tesouros e vulgaridades recebidas, compradas, coletadas ou roubadas pelo caminho’.

Casa Triângulo | tel. (11) 3167-5621 de ter. a sáb., das 11h às 19h | grátis | até 19/9” (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.539, p.2, grifo do autor).

Já em *Exposição / Marco Gianotti – Ilustríssima*, 7 de junho – o convite para a exposição *Traço Volume Espaço* atribui destaque de forma ainda mais clara ao fator temporal quando afirma que as obras apresentadas são inéditas e foram produzidas no presente ano:

O artista e professor de pintura na ECA-USP (São Paulo, 1966) apresenta na individual **‘Entropia’** dez telas que têm como ponto de partida **resíduos urbanos**, como grades e plantas. A galeria exhibe ainda **‘Traço Volume Espaço’**, com obras inéditas de **Sérvulo Esmeraldo** (Crato, CE, 1929), realizadas neste ano, entre esculturas, relevos e desenhos.

galeria Raquel Arnaud | tel. (11) 3083-6322 | abertura qua. (10), às 19h | de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 12h às 16h | grátis | até 1/8” (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.476, p.2, grifo do autor).

A luta contra o envelhecimento das sensações de que fala Lipovetsky (2004) é identificada na criação artística. O *tempo-velocidade*, de Jameson ([1991] 1996) embaça a ideia de passado e futuro e, com o presente em foco, os artistas se veem presos à ideia de produzir incessantemente, de proporcionar ao espectador a sensação de vivacidade, intensidade.

A propósito, as instalações artísticas, para Jameson ([1991] 1996), são outro aspecto dessa sociedade que se baseia no presente. Para o crítico, elas existem como algo efêmero, fugaz, que valoriza mais o espaço do que o tempo. No *Ilustríssima*, das 29 notícias, oito destacam essa forma de intervenção artística, além de duas das cinco críticas, e uma das três reportagens (que abordam o tema das artes plásticas de forma parcial).

Em *Exposição / Imaterialidade* – 28 de junho; *Exposição / Marcelo Moscheta* – 12 de julho; *Exposição / Luz Negra* – 9 de agosto; e *Exposição / Almandrade* – 13 de setembro – as mostras reúnem além de instalações, outras formas de arte como fotografias, pinturas, serigrafias, desenhos, etc. Já em *Exposição / Artur Lescher* – 19 de julho – o evento é, em si, uma instalação, assim como em *Exposição / Elisa Brancher* – 23 de agosto; *Exposição / Laura Lima* – 6 de setembro; e *Exposição / Márcia Pastore* – 27 de setembro.

Na individual **‘Afluentes’**, o artista (São Paulo, 1962) emprega procedimentos industriais para criar um universo organizado de objetos que mesclam princípios da física e da mecânica a esculturas. O resultado é leveza e uma reflexão sobre conceitos como igualdade, equilíbrio e proporção. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.518, p.2, grifo do autor).

Na individual **‘Luctus Lutum’** a artista (São Paulo, 1965) expõe uma **instalação** feita de barro que ocupa o térreo da galeria e a **escultura** animada **‘Pulmão’**, que tratam da morte de sua mãe no começo desse ano. Ela exhibe ainda fotografias feitas em 2014 durante residência artística em um navio, no Círculo Polar Ártico. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.553, p.2, grifo do autor).

Em **‘Ágrafo’**, a artista (Governador Valadares, 1971) expõe obras após a intervenção de gatos, que puderam interagir com os trabalhos uma semana antes da

abertura. Cordas, em nós e teias, e tecidos sustentam objetos que estão pendurados pelo espaço expositivo. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.567, p.2, grifo do autor).

A artista (São Paulo, 1964) convida o visitante da biblioteca paulistana a interagir com cinco esculturas de grandes dimensões, (como a foto ao lado) em '**Tira-Linhas**'. Instaladas no salão nobre da segunda maior biblioteca do Brasil, as peças possibilitam que o espectador deixe sua marca por meio de seu movimento. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.588, p.2, grifo do autor).

Apesar da expressão *instalação*, de forma literal, ser utilizada em somente duas das notícias acima (na segunda e na quarta), o escrito dos outros textos permite inferir a prática artística, já que envolvem a criação de um espaço participativo através do manuseio de diversos objetos. Pensando com Maffesoli (2012) a instalação valoriza o aspecto experimental, as contínuas renovações, o dinamismo existencial.

Nas críticas, a mostra *Nelson Félix: Ooco* – em texto *Contra o senso comum*, 5 de julho – é composta de diversos trabalhos do artista que, apresentados em conjunto, resultam em uma instalação. E, na exposição *Entre Curvas*, analisada no texto *Como se instalar em uma fresta* – 26 de julho – a colocação dos painéis produzidos pelos artistas configura a intervenção artística.

[...] Faz todo o sentido. A maior parte dos trabalhos expostos em 'Ooco' são tridimensionais. Mas não são volumes íntegros que partem de um bloco só. Em todas as esculturas da exposição Nelson Félix se vale de mais de um elemento. O artista coloca lado a lado, de maneira mais ou menos amistosa, materiais, objetos, naturezas, lugares e momentos diferentes. Associa em seus trabalhos lugares distantes no tempo e no espaço, a sugerir que algo acontece entre eles, para além do que percebemos.

As obras aproximam discos grossos feitos com materiais diversos. Cravos de ouro são alocados em cubos vazados de mármore; uma superfície ondulada de madeira é acompanhada de um vaso de bronze com azeite; um gradeado de mármore é suspenso por vigas de ferro, sugerindo que sua posição não é mais dada pela gravidade, mas pela orientação do planeta Terra com o Sol. [...] (MESQUITA, 2015, n.31.504, p.2).

[...]A expografia de Rodrigo Cerviño e Fernando Falcon (TACOA Arquitetos) é enxuta e precisa. Instala os vídeos na 'sombra' do espaço e libera as obras das paredes através dos painéis, posicionando-os como uma espécie de dança que encaminha o visitante de um para o outro a criar variadas relações do conjunto.

Projetados com um detalhamento impecável, os painéis estão estruturados por um quadro metálico recuado e suspensos a 20 cm do chão por um único cabo contínuo, de modo a permitir ajuste de nível. [...] (BÓGEA, 2015, n.31.525, p, 2, grifo do autor).

Importante esclarecer que o conceito de expografia – utilizado no texto acima – diz respeito à capacidade de um espaço de ser a *coisa em exposição*. É a constituição de um ambiente em que são indispensáveis, além dos objetos, a cenografia: a ideia é proporcionar ao público uma melhor fruição da obra, em sua totalidade.

No *Digestivo Cultural*, por sua vez, a instalação se faz presente na reportagem *Iara Abreu expõe artes visuais com poesia* – 2 de agosto. Da união da artista plástica com escritores surgiu um painel, além de objetos geométricos, totens e outros.

[...] A convite o projeto foi se instalando em vários lugares e com vários formatos sempre em diálogo com os espaços. Atualmente o projeto se compõe de um painel ‘urbe’ (11 metros extensão), desenhos, aquarelas, fotografias, objetos como geométricos poéticos, rosário poético, totens, mini caixa arquivo de poemas ilustrados e um livro objeto, (formatado em rolo lembrando os pergaminhos, com 40 metros em poemas ilustrados); uma pequena escultura em terracota e os poemas ilustrados. [...] (JESUS, 2015, grifo do autor).

Ainda, a notícia *Emmanuel Nassar na Mul.ti.plo Espaço de Arte* – 27 de agosto – também demonstra a presença da intervenção realizada através de objetos posicionados no espaço.

[...] Tanto que um dos trabalhos da mostra estará exposto na Livraria Argumento, que fica no térreo do prédio da galeria, na Rua Dias Ferreira: uma pilha de livros que ‘atravessa’ o teto da livraria até chegar ao salão da galeria, no primeiro andar. A mostra se completa com obras em chapas metálicas pintadas, objetos e fotografias. [...] (COMUNICAÇÃO, 2015, grifo do autor).

As instalações artísticas são obras de arte que só existem enquanto em exposição. Momentâneas, comemoram o presente. Sensitivas, despertam emoção. São, em si mesmas, uma forma artística característica da pós-modernidade. O “[...] desejo de perpétua renovação do eu presente” (LIPOVETSKY, 2004, p.80) se apresenta através delas e instigam o consumo do *aqui-agora*.

5.4.8 Antagonismo: o passado sobrevive

Gilles Lipovestky (2004) é o único dos seis teóricos do tempo atual nesta análise a defender que, apesar da prevalência do presente, há um comparecimento do passado. O filósofo identifica justamente nas questões culturais tal característica: a existência de uma infinidade de museus (que continuam a ser visitados), o tombamento de patrimônios históricos, a necessidade dos povos de manter tradições e memórias vivas.

O consumo cultural e artístico se faz no presente, influenciado pela lógica do mercado capitalista, mas muitas vezes brinda o passado. Provas disso são os textos encontrados nos três veículos de comunicação aqui estudados que trazem o antigo à tona, que buscam no tempo já transcorrido explicações, histórias, motivos.

Na reportagem *A Hora da Escritora – Revista Cult*, agosto – o passado evidencia-se de duas maneiras: primeiro porque o autor, Helder Ferreira, relata um trabalho antigo da escritora Guiomar de Grammont (sua tese de doutorado concluída em 2002); segundo porque a pesquisa em questão trata da obra do escultor Aleijadinho.

[...] O tema da pesquisa era ambicioso: um estudo sobre a construção histórica do personagem do escultor barroco Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Orientada pelo professor João Adolfo Hansen, ela concluiu a tese que em 2008 resultaria no livro *Aleijadinho e o Aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial* (Record, 2008). Devido ao cunho revisionista, que, entre outras coisas, contestava a autoria de diversas obras creditadas ao artista, o trabalho provocou a ira de pesquisadores e colecionadores de arte.

[...] Guiomar também foi coorientada em sua pesquisa pelo historiador Roger Chartier durante o período em que estudou na École de Hautes Etudes em Sciences Sociales de Paris, na França. Ele conta que se interessou pelo projeto devido aos seus diversos pontos de contato com seu próprio trabalho sobre a especificidade da criação estética nos tempos barrocos. ‘*Aleijadinho e o Aeroplano* foi uma elucidação necessária do mito do escultor construído no século 19 porque mostrou as incertezas das atribuições, a produção das obras em um ateliê, a invenção de uma biografia, a identificação do escultor com o povo e a nação brasileira’, opina o intelectual francês. [...] (FERREIRA, 2015, n.204, p.15, grifo do autor).

Ou seja, na reportagem sobre a escritora e seu trabalho, para destacar sua importância, se recorre a sua história; e, ela própria debruça uma de suas pesquisas sobre a memória, sobre a vida de um personagem que se sobressaiu no passado. Há uma espécie de curiosidade sobre o que já se foi, sobre o que passou – uma necessidade de compreender no presente a verdade sobre o que já transcorreu.

No *Ilustríssima*, o passado também se faz presente em diversos textos. Na notícia *Exposição | Geração 80: ousadia & afirmação – 21 de junho* – o foco é o acontecimento que reproduz uma mostra realizada em 1984, entretanto, com obras produzidas atualmente:

A mostra em Curitiba retoma e homenageia, sob curadoria de Marcus Lontra, a exposição ‘Como vai Você, Geração 80?’, realizada em 1984 no Rio. São exibidos trabalhos recentes de alguns dos 123 artistas do evento de 30 anos atrás, como **Beatriz Milhazes, Barrão, Cristina Canale, Daniel Senise, Delson Uchôa e Leda Catunda**, entre outros. [...] (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n. 31.490, p.2, grifo do autor).

O vínculo transparece no motivo: para que o presente tenha validade, a justificativa é o passado – uma exposição que fez sucesso a mais de trinta anos. Na *Exposição | Marcelo Nietsche – 5 de julho* – o caso é outro: a mostra realiza uma retrospectiva da vida do artista ao apresentar obras de diversos períodos que narram a trajetória percorrida por ele até então: “[...] a mostra ‘LIG DES’ exhibe mais de cem trabalhos feitos pelo artista (São Paulo, 1942) entre 1965 e os dias de hoje. A partir do uso de diversas plataformas e materiais, suas obras

têm relação estreita com a cultura pop [...]” (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.504, p.2, grifo do autor).

O que surpreende, contudo, e confirma fortemente a hipótese de Lipovetsky (2004) a respeito da evidência do passado no tempo atual é que, dos 46 textos analisados no *Ilustríssima*, as cinco críticas, as três reportagens (que abordam o tema de forma total), as duas colunas e o perfil apoiam-se nessa evidência. Isso ocorre ou por decorrência das exposições em questão tratarem de um passado artístico, ou com o intuito de rememorar obras e vidas de artistas já falecidos, ou pois os textos tratam de estéticas em voga antigamente, ou, ainda, por explorarem a existência de museus.

Em *A tela escura do país – 27 de setembro* – Felipe Scovino aborda, por exemplo, a mostra que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro recebeu sobre o trabalho do pintor Iberê Camargo. A crítica se inicia, inclusive, retratando os aspectos característicos da arte brasileira na década de 1960:

A PARTIR DOS ANOS 1960, a repetida má apropriação da arquitetura, das linguagens construtivas e da bossa nova como novos modelos e símbolos do país no exterior os reduziu, como elementos de propaganda, aos grandes clichês sobre a nossa cultura.

[...] Abrir a exposição com ‘No Vento e na Terra II’ (1992) é escancarar a consciência da finitude. Um homem desolado, absorto em seu próprio desespero e deitado em meio a uma atmosfera árida e sombria configura-se como uma imagem potente sobre a condição e o confronto do sujeito com o mundo. Pintada dois anos antes de o artista morrer, essa tela é uma espécie de conjunção dos atributos mais explorados em sua trajetória.

[...] Por outro lado, em ‘Mesa com Cinco Carretéis’ (1959), notamos que o equilíbrio precário das figuras contido em sua última fase tem sua origem nas naturezas-mortas. Está lá a possibilidade de os carretéis virem a desmoronar, transformarem-se em pó, desfazerem-se.

Em ‘Figura II’ (1964) a sobreposição de óleo cria uma matéria espessa e densa que se revela metaforicamente como carnalidade. E a matéria, ambigualmente, nesse caso, revela e logo em seguida faz desaparecer a imagem de um sujeito, envolto em seu desespero. [...] (SCOVINO, 2015, n.31.588, p.2, grifo do autor).

O texto aborda, ademais, a cronologia do trabalho que, exposto, busca descrever a vida artística de Iberê Camargo e inferir significados correspondentes aos estágios profissionais percorridos pelo mesmo. Assim como, na reportagem *O rico legado do Museu de Imagens do Inconsciente – 26 de julho* – Luiz Carlos Mello retrata a trajetória da médica Nise da Silveira que resultou em um dos espaços artísticos mais interessantes do Brasil:

[...] Por não aceitar as formas de tratamento psiquiátrico em uso na época, como o eletrochoque, a lobotomia e o coma insulínico, Silveira criou, em 1946, no Centro Psiquiátrico Nacional (antigo hospital do Engenho de Dentro), no Rio, a Seção de Terapêutica Ocupacional. Entre 17 atividades diferentes, a produção dos setores de pintura e modelagem foi tão abundante e revelou-se de tão grande interesse científico que, em 1952, nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, que se tornou

um centro de estudo e pesquisa. As imagens produzidas no ateliê levantavam perguntas que não encontravam respostas na formação psiquiátrica acadêmica. Ela observou, por exemplo, que formas circulares apareciam em grande quantidade na pintura dos esquizofrênicos. Fotografou dezenas dessas imagens e enviou uma carta a Carl Jung perguntando se eram realmente mandalas. A resposta confirmava suas indagações: as mandalas expressariam o potencial autocurativo da psique. Por meio dessa correspondência, a psicologia junguiana foi introduzida na América Latina.

O Museu de Imagens do Inconsciente possui a maior e mais diversa coleção do gênero no mundo, documentando importante período da história da ciência e da cultura. Seu estágio de organização e pesquisa é uma referência e constitui genuíno patrimônio da humanidade. [...] (MELLO, 2015, n. 31.525, p.5).

Como instituições que se dedicam a documentar a história, os museus sobrevivem na pós-modernidade explorando o curso de vidas e objetos. Vale salientar que em pesquisa efetuada recentemente pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC) e divulgada no ano de 2015, intitulada *Museus em Número*, foram mapeados mais de 3.000 museus no território nacional: tal número ultrapassa, inclusive, o de cinemas e teatros no país.⁶⁷

No site *Digestivo Cultural*, a notícia *Cineclube Araucária reverencia Alberto Cavalcanti* – 2 de julho – evidencia ainda outro vínculo artístico temporal: o do cinema com o passado. A mostra de filmes, que contou com uma exposição dedicada a vida do cineasta em foco, reinterpreta obras relevantes da década de 1950.

Abrindo a série Memória do Cinema Paulista, que acontece em julho, o Cineclube Araucária, em parceria com a AmeCampos Associação dos Amigos de Campos do Jordão, presta homenagem ao cinema paulista e ao cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti. A abertura acontece no dia 3 de julho, na sede da AmeCampos, com inauguração da exposição Memória do Cinema Paulista e exibição do filme *Simão, o Caolho*, de Alberto Cavalcanti, rodado, em 1952, nos estúdios da Companhia Cinematográfica Maristela que ficavam no Bairro do Jaçanã em São Paulo. A exposição – que reúne cartazes, fotos, ilustrações e painéis com textos explicativos, documentos representativos do cinema paulista e nacional permanece aberta ao público até o dia 31 de julho. O homenageado, Alberto Cavalcanti é cultuado por cinéfilos do mundo todo pela importância de suas realizações na França, Espanha, Reino Unido, Áustria, Itália, Portugal e Brasil. Foi considerado por Glauber Rocha como mentor do novo do novo cinema nacional. (COMUNICAÇÃO (2), 2015).

Por fim, a reportagem *Influências da década de 1980* – 30 de julho – aborda exemplos históricos de um dos segmentos das artes plásticas, os quadrinhos. O objetivo é construir uma relação de interferência entre peculiaridades do período passado e aspectos do momento atual.

[...] Nos quadrinhos, a exacerbação da violência foi um fator notável. Histórias como *Demolidor* e *Watchmen* começaram a mostrar o crime com maior cruzeza. O ambiente escuro, a figura do assassino em série, do traficante, tornaram-se chavões

⁶⁷ PORTAL DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/estudo-do-ibram-revela-que-brasil-ja-tem-mais-de-3-mil-museus/>>. Acesso em nov. 2015.

em suas narrativas. Sai aquele mero embate entre bem e mal e criam-se relações mais complexas de poder. [...] Os quadrinhos sempre mantiveram seu pé na política. Homem de Ferro teve sua participação na Guerra Fria, Super-Homem e Capitão América envergam as cores dos Estados Unidos em seus uniformes. Na década de 1980 a política foi tônica nessas histórias. No X-Men se acirrou a questão da perseguição aos mutantes com direito a um futuro distópico, Justiceiro enfrentou terroristas islâmicos, intervenções militares foram temas de várias histórias. [...] Já os quadrinhos viveram um terreno bem mais fértil. Na década de 1980 começaram a surgir vários personagens negros e femininos de destaque, muitos deles quebrando estereótipos correntes. Sua presença já existia anteriormente e nesse período se tornou ainda maior. [...] (CARVALHAL, 2015, grifo do autor).

Percebe-se, portanto, que no presente, tanto das artes plásticas, quanto do jornalismo cultural, a relação com o antigo é constante. É claro que a forma de fruição das criações – dos textos jornalísticos e das obras de arte – se modificou se comparada ao modernismo: hoje a contemplação é rápida e o já transcorrido é vivido em foram de lazer. Mas isso, em hipótese alguma, torna inexistente a presença de memórias que continuam a ser lembradas. Afinal, como afirma Lipovetsky (2004) “[...] a volta do passado a popularidade ilustra o advento do consumo-mundo e do consumidor que busca menos o status que os estímulos permanentes, as emoções instantâneas, as atividades recreativas.” (p.88).

5.4.9 A modernidade perdura

O retorno do passado confirma, além disso, outra hipótese alegada pelos estudiosos: Lyotard, Maffesoli, Jameson, Lipovetsky e Bauman, ao propor a hipótese pós-moderna, não certificaram que houve um término do período moderno. Os pensadores afirmaram que, devido ao surgimento de algumas novas características sociais, culturais, econômicas e políticas, o panorama global havia se modificado e, para definir essa nova configuração, o ideal seria recorrer a um conceito inovador.

Isso significa que para os autores, o modernismo ainda se faz presente, mesmo que a realidade atual seja pós-moderna. Nos escritos do *Ilustríssima*, a idiosincrasia se confirma em notícias, reportagens e críticas que discorrem sobre exposições que homenageiam a modernidade e suas personagens.

Em *Exposição / Portinari – 14 de junho –*, por exemplo, é divulgada uma mostra que reúne as obras do pintor Cândido Torquato Portinari (1903-1962) produzidas de 1931 a 1944:

Sob curadoria de Denise Mattar, a mostra **‘Portinari e a Poética da Modernidade Brasileira’** reúne 35 obras feitas pelo artista paulista (1903-62) entre 1931 e 1944. O primeiro ano marca a participação do pintor na organização do **38º Salão de Belas Artes do Rio** e 1944, a realização da **Exposição de Arte Moderna** de Belo

Horizonte, promovida pelo Juscelino Kubitschek. (ILUSTRÍSSIMA, 2015, n.31.483, p.2, grifo do autor).

A situação é a mesma nas críticas *Mulheres na Pinacoteca* – 2 de agosto – e *Pioneiras do Moderno* – 16 de agosto. Os textos abordam exposições que, ocorrendo no presente, agruparam obras produzidas durante a modernidade brasileira. Artistas como Tarsila do Amaral (1886-1973) e Anita Malfatti (1889-1964) tiveram seus trabalhos expostos ao lado de outros quadros produzidos por mulheres da época.

Na reportagem *O outro Mário da arte brasileira* – 26 de julho –, porém, a situação é diferente: o texto existe pois o professor Lorenzo Mammí lançou o livro *Arte, Ensaios: Mario Pedrosa*, que reúne textos produzidos pelo crítico de arte modernista.

[...] Mas foi em Nova York que aconteceu o contato decisivo – com Alexander Calder. Em 1944, Pedrosa enviou duas resenhas ao ‘Correio da Manhã’ nas quais tratava da mostra individual que o norte-americano inaugurara, um ano antes, no MoMA.

‘Calder foi o estalo de Vieira’, diz Mammí, que explica de maneira sintética, no prefácio da coletânea, o impacto causado pelo artista sobre o crítico: ‘Calder parece encarnar o paradigma de artista que Pedrosa procurava confusamente até então: é o engenheiro que, utilizando os mesmos materiais e instrumentos do trabalho industrial, devolve à máquina a imprecisão e a imprevisibilidade criativa do homem; é também o artista que opera a síntese entre o rigor de Mondrian e a espontaneidade de Miró, os dois polos do abstracionismo; é, finalmente, o profeta da forma aberta, em processo, que pouco mais tarde Pedrosa incentivará em jovens artistas brasileiros, como Abraham Palatnik e Lygia Clark.’

Com os surrealistas e posteriormente com a obra de Calder, Pedrosa já tem elementos para começar a fechar sua equação crítica, na qual a arte é entendida como resgate de um impulso vital e promessa (além de ‘exercício experimental’) de liberdade. Não por acaso, ele atribuía papel relevante a Paul Gauguin (1848-1903), o artista ‘selvagem’, primeiro a afirmar que arte é abstração.

Nesse contexto explicativo, o Brasil, por ter saltado do primitivo ao moderno, demonstraria vocação pouco usual para apropriar-se de propostas avançadas (seríamos, em sua célebre formulação, ‘condenados ao moderno’). [...] (GONÇALVES, 2015, n. 31.525, p. 4 e 5, grifo do autor).

Pedrosa é lembrado na reportagem de Marcos Augusto Gonçalves que ainda executa comparações entre o trabalho do crítico de arte e o de outros modernistas, como Mario de Andrade (1893-1945) e Oswald de Andrade (1890-1954). O texto também realiza vínculos com o período moderno através de caracterizações e da citação de artistas consagrados da época.

No caso das artes plásticas, como pôde ser exemplificado, obras produzidas antigamente, assim como artistas que obtiveram destaque, ainda hoje são lembrados e celebrados através de diferentes expressões – livros, filmes, exposições, etc. A modernidade se sobressai pois foi período de importantes acontecimentos na área e do surgimento de grandes nomes artísticos nacionais. Por conseguinte, o jornalismo cultural aborda com

frequência o momento que os pensadores do pós-moderno deste trabalho afirmam, precisamente, ainda ser (de algumas formas) existente.

5.4.10 A imagem das artes plásticas

Frente ao expressivo número de imagens artísticas encontradas nos exemplares do *Ilustríssima* (72), da *Revista Cult* (7) e nas postagens do *Digestivo Cultural* (27), realiza-se a seguir uma sucinta reflexão sobre tal presença, com o auxílio das ideias expostas por Guy Debord e Fredric Jameson. Até porque, tal característica imagética é intrínseca à pós-modernidade.

De acordo com Debord, a arte não está submetida ao *espetáculo*. Desde o início da sua movimentação crítica – na Internacional letrista e, depois, na Internacional Situacionista – ele acreditava no potencial da arte e que o seu movimento seria o de tematização e experimentação conscientes da realidade, com o objetivo de libertação da vida cotidiana e das formas de alienação capitalista.

Nos veículos de comunicação, a imagem artística pode ser utilizada com este fim. Na *Revista Cult* (apesar de não ter sido identificada nenhuma matéria com foco em artes plásticas) e no suplemento cultural *Ilustríssima* foi percebido um emprego adequado das imagens, já que parecem contribuir para a compreensão da arte, da existência, e propiciar o desenvolvimento do raciocínio no leitor.

Nos exemplares da *Revista Cult*, por exemplo, foram encontradas sete imagens artísticas. Na edição de junho, a matéria *Por mais viadagens Teológicas* (p.34 a 37) utiliza-se de duas pinturas símbolo da homossexualidade para relacionar a questão cultural com a religiosa. As obras de Guido Reni – *O martírio de São Sebastião* – e Frida Kahlo – *O veado ferido* – auxiliam na compreensão da explanação proposta pelo autor:

[...] O Veado ferido (pintura de Frida Kahlo) materializa de diversas formas uma teologia que se faz com via(da)gem. Revela as marcas da violência homofóbica na pele rasgada de São Sebastião ‘patrono dos viados’. Mistura as religiosidades dos povos originários, o catolicismo popular, as religiões orientais. Traz ambiguidades – sexuais, políticas, religiosas, culturais – da própria autora que se mistura à realidade criada a ponto de ser ela mesma o personagem de sua representação de vida e de crença – autorretrato.[...] (MUSSKOPF, 2015, n.202, p.37, grifo do autor).

Ou seja, o comparecimento de tais imagens é explicada, o que as torna importantes não só para o texto, como também para a percepção do leitor que assimila a relação entre artes plásticas e realidade. Da mesma forma, na edição de setembro, a obra contida na matéria *A*

cultura como trauma (p.35 a 38) é salientada pelo autor e sua relação com o tema em questão é esclarecida.

[...] Inspirado em passagens como esta, o teórico das artes Hal Foster vai falar nos anos 1990 de um realismo traumático para caracterizar as obras de Andy Warhol, marcadas pela repetição de imagens violentas. Se a imprensa tende a repetir de modo traumático e traumatizante essas imagens, na arte elas são deslocadas e permitem uma perfuração da capa encobridora do real que é a mídia. Daí Foster identificar também, o que caracterizou em um neologismo, de um ponto ‘traumático’ (um buraco do trauma) nessas obras que apontam para o ‘real’ (laciano, pensado como impossível de ser inscrito). [...] (SELIGMANN-SILVA, 2015, n.205, p.38, grifo do autor).

Nesse caso, ainda, o aspecto crítico da pintura *Cadeira elétrica*, de Andy Warhol, apresenta-se como indispensável: a arte é capaz de confrontar, apresentar um novo ponto de vista, colocar-se como descortinadora do real através do imaginário.

As demais imagens de artes plásticas utilizadas nas edições selecionadas da *Revista Cult*, mesmo que não necessariamente citadas no texto, aparecem devidamente legendadas e o leitor facilmente compreende a relação que se estabelece entre tais obras e os escritos. Isso significa que a publicação utiliza o segmento artístico como recurso explicativo e ilustrativo, contribuindo para a formação de uma lucidez a respeito da relevância das artes plásticas devido a sua capacidade de raciocinar sobre a sociedade.

Já no *Ilustríssima*, a presença de imagens relacionadas às artes plásticas apresenta-se em maior quantidade (são 72 no total). Das 17 capas do suplemento, 14 contém obras de arte – as exceções ficam por conta das do dia 19 de julho e 27 de setembro, que apresentam uma fotografia, e a do dia 6 de setembro que, por ser reduzida, não teve nenhuma imagem de abertura. Os artistas responsáveis por tais obras são também os que ilustram as matérias centrais da publicação, embora os assuntos em foco sejam variados.

A contracapa, similarmente, evidencia as artes plásticas: na editoria *Imaginação*, crônicas, trechos de livro, poemas ou poesias aparecem sempre acompanhados de ilustrações. O espaço comprova a parceria do *Ilustríssima* com 60 artistas – afinal, as obras relacionam-se com os textos, o que significa que foram criadas para tal propósito. Na agenda do suplemento, o *Ilustríssima Semana*, da mesma forma, imagens das exposições são utilizadas para estampar notícias.

Ainda, nos textos em que o cerne são as artes plásticas (editoria *Artes Plásticas*), imagens de obras complementam o tema. É o caso das duas exibidas no perfil *Paralelas no Infinito* – 14 de junho: *Escultura sem título*, de Ivens Machado, e *Trans-fixed*, de Chris Burden; e da pintura *Movimento*, de Waldemar Cordeiro, presente na reportagem *Para rever o*

construtivismo – 13 de setembro – por exemplo. O vínculo entre tais imagens e os textos é explícito já que elas são, de fato, o assunto do mesmo.

Por fim, o *Ilustríssima* utiliza imagens artísticas em textos sobre temas diversos. Em *Drummond e Ganimedes* – 26 de julho – a obra *O Estupro de Ganimedes*, de Rembrandt, é empregada para enfatizar que a relação proposta pelos poemas de Drummond com a homossexualidade não é algo novo no contexto artístico: o tópico já havia sido retratado em outras artes, como na pintura:

[...] Outra leitura do mesmo episódio, muito mais dura e crítica, foi feita por Rembrandt em 1635, num óleo que pertence ao acervo da Pinacoteca dos Mestres Antigos, de Dresden, na Alemanha. Na cena, Ganimedes não é representado por um jovem, mas por uma criança pequena. A águia aparece com um olhar ameaçador, segurando seu braço pelo bico, sob um céu de cor chumbo. A criança leva nas mãos um ramo de cerejas, que evidencia inocência, tem cara de choro e se urina de medo no ar. Este último detalhe dá ao quadro uma sensação absolutamente chocante pela violência perpetrada contra a criatura infantil, que será convertida em amante. Na poderosa leitura de Rembrandt, o sequestro de Ganimedes é um estupro. [...] (BORTOLOTTI, 2015, n.31.525, p.6).

Igualmente, em *Papparazi de nós mesmos* – 30 de agosto –, a obra de Parmigianino demonstra que o desejo de se autorretratar foi saciado nas artes plásticas em um período no qual as imagens eletrônicas inexisteriam.

[...] **ORIGENS** As origens mais remotas do fenômeno, contudo, expõem sua natureza. Em 1524, o pintor italiano Parmigianino (1503-40) se autorretrata com o auxílio de um espelho convexo. O efeito é alucinante: mais que um autorretrato, a pintura de Parmigianino é uma indagação a um mundo interior atormentado. O olhar do autor é sereno, mas incômodo, mais adequado ao mundo das ‘hashtags’ que ao da pintura renascentista. [...] (LEZAMA, 2015, n.31.560, p. 6, grifo do autor).

O *Ilustríssima*, portanto, utiliza as imagens artísticas como a *Revista Cult*, no sentido de construir a relação do campo artístico com a vida real, a história da humanidade e outras áreas do conhecimento; mas também no intuito de estampar as páginas do suplemento, como mecanismo ilustrativo e, porque não, de divulgação do trabalho de determinados artistas.

O papel proposto por Debord ([1988] 1997) para as artes é, assim, de certa forma, realizado nas páginas dos dois veículos. As imagens artísticas inseridas em contextos pertinentes explicam, instigam, questionam, inspiram e incentivam o pensar; atentam para a necessidade das artes plásticas como motor da transformação social.

Entretanto, o uso das imagens artísticas no *Digestivo Cultural* parece não ter o mesmo efeito. Por exemplo, em *Xadrez, poesia de Ana Elisa Ribeiro* – 21 de julho – o autor insere ao longo da reportagem uma obra de arte que não contém legenda e nem mesmo sua

ligação com o texto fica explícita, já que o mesmo trata do lançamento de um livro de poesias. Como a presença da obra não é explicada, não há compreensão e a imagem acaba por não cumprir qualquer função.

Da mesma forma, em *Fake-Fuck-Fotos do Face* – 18 de agosto – duas imagens artísticas são utilizadas no texto que discorre sobre o narcisismo evidenciado através da propagação de autoimagens no ambiente *on-line*. Apesar de ser possível deduzir o motivo dos vínculos, já que a primeira imagem mostra um rapaz e seu reflexo e a segunda o retrato de um rei, elas, mais uma vez, não são esclarecidas pelo autor, o que as torna vazias e sem utilidade em tal contexto.

Em algumas notícias que se referem às artes plásticas no *Digestivo Cultural*, as imagens de obras justificam-se pelo tema em questão. Porém, não são referidas informações básicas, como nome da obra e ano em que foi executada – o que torna a compreensão do leitor superficial. É o caso de *Jerry Batista no programa Arte-Papo da fundação Ema Klabin* – 6 de agosto – e *Fundação Ema Klabin propõe Oficinas de xilogravura com Paulo Penna* – 14 de agosto.

Ademais, na reportagem *Iara Abreu expõe artes visuais com poesia* – 2 de agosto – a imagem utilizada é o cartaz da exposição, que por sua vez contém uma obra da artista. Desta forma, a pintura é apresentada em tamanho pequeno, o que a desvaloriza: o ideal seria que a imagem retratasse a obra em si, até porque as informações presentes no cartaz estão também presentes no texto.

Eventualmente, tal utilização de imagens pelo *Digestivo Cultural* pode ter relação com a plataforma *on-line*: na *World Wide Web* o uso abundante de imagens injustificadas é comum. Nessa conjuntura, a apresentação das imagens artísticas efetuada pelo *site* contribui para que elas percam sua verdade, seu valor. O *Digestivo Cultural* acaba assim por corroborar com o que Jameson ([1998] 2006) chama de *cultura da imagem*: presente na pós-modernidade, ela é responsável por tornar a experiência estética ou insuficiente, ou excessiva, porque as imagens saturam a vida em geral.

5.4.11 Quadrinhos e cartuns

Os quadrinhos e cartuns também estão presentes em expressivo número no *Ilustríssima* e no *Digestivo Cultural* - no suplemento são nove quadrinhos e sete cartuns; e no *site* são 20 quadrinhos e 21 cartuns. Tais recursos visuais são utilizados para criticar e satirizar: por isso possuem forte capacidade de instigar o pensamento e a reflexão.

O desenho manual é a imagem dos quadrinhos e dos cartuns. De acordo com o professor Antônio Luiz Cagnin (1975) a “[...] elaboração manual revela a intencionalidade do desenhista na emissão do ato sêmico e transforma o desenho em mensagem icônica, carregando em si, além das ideias, a arte, o estilo emissor.” (p.33). Por isso, as práticas são consideradas neste trabalho como artes plásticas, já que construídas através do uso de conhecimentos, habilidades, percepções, emoções e ideias, com o intuito de estimular sensações e sentimentos no público leitor, que é convidado a compreender intuitivamente a mensagem.

Segundo a professora Maria Beatriz Rahde,

Na maioria das vezes ignorada pela História da Arte, a história em quadrinhos, que nasceu como imagem narrativa desde o início das primeiras manifestações da pintura, apresentou-se com formas artísticas, buscou reforço nas correntes da arte, ganhando espaço como arte visual de comunicação pelas mãos e mentes talentosas de diversos artistas plásticos: o já citado Burne Hogarth, de tendência barroca; Alex Raymond, que experimentou diversos estilos, firmando-se no traço clássico; Hal Foster, pintor paisagista; Chester Gould, de tendência expressionista; Philippe Druillet que uniu o barroco e o surrealismo ao realismo fantástico na sua visão pós-moderna. (RAHDE, 2000, p. 47).

Quadrinhos e cartuns são, portanto, obras de arte em si – também por isso não foram classificadas como Imagem artística, que, por sua vez, retrata uma obra de arte. No jornalismo cultural, encontram espaço para existirem e aproximarem-se de um público amplo; apresentam-se como meio comunicador que, com leveza, discute temas importantes da vida cotidiana.

É o caso dos cartuns produzidos por Rafa Campos para o *Ilustríssima* – presentes em diversas edições do suplemento. O artista reflete sobre variados temas, como a desigualdade social, a política e o preconceito, ao colocar dois personagens em diálogo: uma mulher e um homem, cunhado *Ogro*. Mais uma vez lembrando Debord, a arte expressa a urgência da mudança e a necessidade da reconstrução social.

Outro destaque são os quadrinhos criados por Alex Caldas para o *Digestivo Cultural*. O artista discorre sobre temas que circundam o universo acadêmico, abastecendo o *site* uma vez por semana com novas histórias. O personagem, Hércules, vive na cidade universitária de Atenas, repleto de problemas de pesquisa – ele é um aspirante a *PH-Deus*. Com criatividade, as pequenas histórias são desenvolvidas e aproximam o leitor da forma artística.

Ainda, a expressão ganha espaço como pauta no *Digestivo Cultural*. Na coluna *A margem negra* – 4 de setembro – Gian Danton conta a trajetória de seu projeto de história em quadrinhos, que começou a ser desenvolvido ainda na faculdade. Já na reportagem *Biografia*

de Freud em quadrinhos é exuberante – 25 de agosto – o foco é uma publicação que utiliza a narrativa visual para relatar a obra de Sigmund Freud (1856-1939).

[...] Está tudo aqui, em *Entendendo Freud*, publicado no Brasil pela LeYa. Além de toda a equipe editorial, os principais responsáveis por esta biografia ilustrada do pai da psicanálise são dois: Richard Appignanesi, que se preocupou com o roteiro, e Oscar Zarate, que pintou o sete com seus traços muito bem-humorados. ‘As ilustrações de Zarate são incríveis e os textos de Appignanesi são pesquisados com esmero e apresentados com clareza’, escreveu, acertando em cheio, o *Washington Post*.

Vai se arrepender quem, de repente, deixar de ler *Entendendo Freud* por julgar que uma biografia em quadrinhos não é uma forma adequada para se conhecer mais da vida e da obra de Sig. Claro, nada melhor do que ir à fonte: é um prazer ler o que Freud escreveu em seus textos, pois ele foi um excelente autor (quando puder, leia seu ensaio a respeito de ‘A Gradiva’, de Jensen); e em relação à sua vida, boas biografias não deixam os leitores na mão (A vida e a obra de Sigmund Freud, de Ernest Jones; *Freud uma vida para nosso tempo*, de Peter Gay), mas que tal esta biografia ilustrada de Sigmund? [...] (SANTOS (2), 2015, grifo do autor).

O interessante é perceber que a presença de quadrinhos e cartuns no jornalismo cultural, seja a obra em si ou textos que apresentem o tópico, é essencial para atrair os olhares de uma *tribo urbana* diversificada, que partilha de um mesmo imaginário social. Assim como a pintura, a escultura, e outras vertentes das artes plásticas, a narrativa visual reúne indivíduos que tem em comum o apreço pela mesma – possuidora de seu próprio *jogo de linguagem*. Como afirma Lyotard ([1979] 1998), para que exista vínculo social é preciso que haja reconhecimento da heterogeneidade dos *jogos de linguagem*. Essa condição é fundamental para que o discurso pós-moderno se legitime.

Quadrinhos e cartuns existem simultaneamente a outras formas de arte na sociedade pós-moderna e merecem a atenção de jornalistas culturais, pois são detentoras de valor. Fica aqui a reflexão sobre a abstenção da mesma na *Revista Cult*, que parece não destinar nenhuma atenção as artes plásticas em suas páginas – a não ser quando na forma de publicidade.

5.4.12 Ausências

Apesar de o *Ilustríssima* dedicar importante espaço em suas páginas as artes plásticas, foi possível diagnosticar durante as análises dos seus exemplares a inexistência de uma importante característica apontada por Fredric Jameson e Zygmunt Bauman – também citada pela pesquisadora Isabelle Anchieta (in AZZOLINO, 2009) no subcapítulo 2.2 deste trabalho – em relação a pós-modernidade: a ausência da divisão entre *alta* e a chamada *baixa* cultura.

Para Jameson ([1991] 1996), a partir de 1960, o lugar da arte contemporânea na sociedade se modificou: os velhos clássicos modernos foram desconsiderados e tudo passou a ter um mesmo valor. Isso significa que, para o crítico, todas as formas de arte e cultura coexistem e merecem espaço.

Bauman (2013) acrescenta que atualmente não existe mais uma diferença entre a *elite* cultural e quem supostamente estaria abaixo dela. Os indivíduos consomem variadas formas de cultura, que se tornou miscigenada, uma mistura de diversas manifestações adquiridas diariamente. O *popular* e o *intelectual* são absorvidos simultaneamente, sem qualquer necessidade de exclusão.

No *Ilustríssima* é perceptível que os padrões artísticos modernistas ainda estão presentes. As notícias sugerem exposições de pintura, escultura, xilogravura a realizarem-se em galerias de arte, mas não recomendam eventos gerais que envolvam expressões populares das artes plásticas, como o grafite, o *stencil*, festivais de quadrinhos, entre outros. Também são inexistentes acontecimentos culturais públicos, que muitas vezes contam com a participação de artistas plásticos.

As reportagens, críticas, colunas e o perfil, por sua vez, discorrem sobre artistas já consagrados, aqueles que possuíram ou ainda possuem destaque no cenário nacional. O criador sem fama pode até ser convidado para ilustrar os textos do suplemento, mas seu trabalho não ganha atenção, reflexão, em linhas.

O que se afirma aqui não é que essas histórias e esses nomes de destaque não merecem relevância, mas sim que deveriam aparecer misturados a outros qualificados artistas que ainda buscam por reconhecimento e que, até mesmo, produzem obras diversificadas, que poderiam aproximar outros leitores, outras *tribos urbanas*, indivíduos com identificações múltiplas, da arte. A impressão é que o jornalismo cultural realizado pelo *Ilustríssima* não admite a heterogeneidade do momento presente, a multiplicidade de formas nas quais as artes plásticas podem se manifestar.

A pós-modernidade admite *meios de fazer complexos* que representam novas relações, novos significados e novas realidades. Não há mais como ignorar que as artes plásticas, que desde sempre envolveram a criatividade do ser humano, são miscigenadas e suas vertentes merecem igual atenção no jornalismo cultural. Afinal, como já havia afirmado Lyotard (1993), “um artista, um escritor pós-moderno está na situação de um filósofo: o texto que escreve, a obra que realiza, não são em princípio governadas por regras já estabelecidas, e não podem ser julgadas mediante um juízo determinante [...]” (p.26).

Por outro lado, os responsáveis pelo *Digestivo Cultural* parecem esforçar-se para democratizar a divulgação de artes plásticas. As notícias do *site* abordam diversificados eventos e as reportagens e colunas relatam histórias de artistas com fama e de outros ainda não renomados. Além disso, os três textos referentes a programas de televisão que discorreram sobre o segmento são de canais abertos, ou seja, estão ao acesso de todos; e a plataforma dedica expressiva atenção aos quadrinhos – como já foi visto anteriormente –, uma expressão artística diferenciada.

Outra peculiaridade verificada refere-se ao excessivo número de textos relacionados a eventos nos estados da região sudeste – o que implica na ausência de informação sobre as artes plásticas produzidas nos outros territórios brasileiros. No *Ilustríssima*, foram identificados 23 com relação a São Paulo, 11 ao Rio de Janeiro e somente dois ao Paraná; no *Digestivo Cultural* são cinco alusivos ao Rio de Janeiro, três a São Paulo, um a Minas Gerais e um a Nova York (Estados Unidos).

Ou seja, dois dos mais importantes veículos de jornalismo cultural do Brasil voltam a maioria de suas publicações para a região central do país, esquecendo-se de dialogar com os habitantes dos demais estados. Em um panorama pós-moderno, onde as fronteiras geográficas são inexistentes devido ao avanço da tecnologia, estranha-se tal *regionalismo*. Até porque, o consumo de informação pode ser efetuado de qualquer lugar através da internet e o acesso cultural está cada vez mais simples devido à atual facilidade de deslocamento físico. Será o consumo padronizado de cultura, influenciado pelo capitalismo, o responsável por tal aspecto?

5.5 PONDERAÇÕES

Após análise aqui apresentada, que buscou identificar o tratamento que as artes plásticas recebem do jornalismo cultural brasileiro e inferir reflexos pós-modernos presentes tanto nessa relação quando nas formas de criação dos dois segmentos, assim como na variedade de dispositivos existentes atualmente, é necessário apontar algumas considerações sobre cada um dos veículos estudados.

O *Ilustríssima*, dentre os três, é o que mais direciona esforços a divulgação e formação de um raciocínio crítico sobre as artes plásticas. Seus textos possuem qualidade e constroem vínculos importantes entre a realidade e a arte. Entretanto, a predominância de notícias descortina a preocupação capitalista e acaba por incentivar o consumo excessivo do tempo presente. Além disso, a hegemonia de textos relacionados a artes plásticas de *alta*

cultura demonstra a tentativa do suplemento de manter uma divisão social e de permanecer atrelado a paradigmas modernistas.

O *Digestivo Cultural*, por conseguinte, apesar de promover uma abordagem ampla (democrática) em relação às artes plásticas, comete alguns deslizes que interferem na reflexão e divulgação do segmento artístico. Como já citado, algumas notícias aparecem incompletas, existem erros gramaticais e de digitação (nos anexos deste trabalho, a transcrição dos textos do *site* foi mantida como no original, por isso tais incorreções podem ser visualizadas), e as imagens artísticas não são devidamente legendadas. Essas características podem ter relação com a velocidade imposta pelo ambiente *on-line*, em que a pressa em publicar está em voga, mas não as justifica. Os descuidos acabam por minimizar a qualidade do veículo e dos textos divulgados pelo mesmo.

Ademais, frente à inexistência de limites na internet – relativos a tamanho de textos; número de postagens; entre outros – o *Digestivo Cultural* poderia atribuir maior espaço às artes plásticas e utilizar com maior veemência os gêneros do jornalismo cultural: críticas, reportagens, perfis, etc. Desta forma, contribuiria para a qualidade da plataforma e, é claro, para o desenvolvimento da expressão artística.

A *Revista Cult*, por fim, desaponta ao ignorar a necessidade de reflexão sobre artes plásticas e, mais ainda, ao atribuir espaço publicitário às mesmas sem se quer discuti-las. Como veículo de jornalismo cultural, a publicação deveria viabilizar o contato com as variadas expressões artísticas existentes a fim de demonstrar a relevância da absorção de diversificados conteúdos.

Em relação aos três veículos, nenhum fez uso das categorias Ensaio, Crônica, Entrevista e Comentário para o tema das artes plásticas – o que talvez denuncie o desuso desses gêneros em relação ao segmento artístico. Além disso, como colocado pelo jornalista Maurício Stycer (in LINDOSO, 2007) no subcapítulo 2.2 deste trabalho, o jornalismo cultural brasileiro parece esquecer-se de direcionar fôlego para políticas públicas de incentivo as artes: mesmo que grande parte dos projetos artísticos brasileiros só sejam concretizados devido a incentivos culturais, a imprensa não discute tais assuntos. Essa máxima foi comprovada na análise aqui realizada, pois não foi identificado nenhum texto relacionado ao tópico. Questiona-se o motivo de pauta tão importante ser esquecida: será despreparo dos profissionais que trabalham no segmento; ou receio de retaliação ao lidar com assuntos que envolvam interesses políticos?

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo cultural brasileiro dedica atenção às artes plásticas desde o seu surgimento. Através do resgate histórico apresentado no segundo capítulo deste trabalho, foi possível comprovar a presença da expressão artística ao longo do desenvolvimento da prática em jornais, revistas e *sites* – que atuaram como propulsores do segmento artístico e influenciaram a sua consolidação.

A história explorada também permitiu a confirmação do vínculo existente entre o contexto social, o jornalismo cultural e as artes plásticas: transformações na sociedade influenciaram a produção de textos e de obras – como o aumento dos níveis de instrução, a democratização da vida política, o desenvolvimento dos transportes, etc. Assim como, as metamorfoses enfrentadas pelas artes plásticas – como a revolução modernista – tiveram reflexos diretos na execução do jornalismo cultural e vice-versa – como o surgimento das novas tecnologias.

Ainda, com tal capítulo iluminou-se a hipótese de que o prestígio atribuído ao jornalismo cultural brasileiro praticado até a metade do século XX pode ter se dado em função da posição esclarecedora que o ramo desempenhava no país. Esperava-se que os veículos de comunicação contivessem textos extensos, explicativos, que *iluminassem* a população, que educassem. Com a ditadura militar imposta no Brasil e a censura aplicada às artes e aos meios de comunicação aliada à perda de espaço e destaque do segmento na esfera midiática de massa – a ascensão do *jornalismo de serviço* – o jornalismo cultural perdeu tal função instrutiva, se reconfigurou obedecendo a escolhas financeiras de veículos de comunicação e passou a evidenciar o atual em detrimento ao analítico. O ramo tornou-se local de divulgação, legitimação e reflexão de obras intelectuais e artísticas.

O terceiro capítulo evidenciou que tais transformações jornalísticas estiveram atreladas ao desenvolvimento de uma nova configuração mundial, chamada neste trabalho de pós-modernidade. A vida cotidiana foi alterada devido à modificação do paradigma capitalista, à ascendência da tecnologia e dos meios de comunicação. As relações do indivíduo com o tempo e com o coletivo foram remodeladas; as grandes instituições enfraqueceram; o individualismo ganhou destaque e o presente tornou-se eterno, alargado pela sensação de vivacidade que o *consumo obsessivo compulsivo* causa. As imagens passaram a ser utilizadas incansavelmente e o aspecto emocional despontou, sem que o racional fosse deixado de lado.

Esse capitulou oportunizou a compreensão de algumas hipóteses pós-modernas, que comportam uma multiplicidade de discursos heterogêneos responsáveis por ampliar o mundo e a percepção do indivíduo sobre o mesmo. A nova era do capitalismo, a face cultural da globalização que se apresenta atualmente, é influência inquestionável da pluralidade formada a partir das tecnologias, da mídia e do mercado. A *fluidez* do mundo moderno presente modificou a condição humana afetando todas as áreas da existência, que agora é múltipla.

Nesse contexto, o jornalismo cultural contemporâneo apresenta-se em diversos dispositivos que coexistem: suplementos culturais de jornais, revistas segmentadas, *sites*. Todos, dedicados à divulgação e avaliação de obras intelectuais e artísticas, e ao fomento da cultura nacional. Mas, será que a nova face da prática jornalística continua a atribuir destaque às artes plásticas? Será que reflete as teorias pós-modernas e preenche as necessidades dos indivíduos?

A análise de conteúdo (BARDIN, 2009) realizada neste trabalho focou-se em três importantes veículos de jornalismo cultural da atualidade: o suplemento cultural *Ilustríssima (Folha de São Paulo)*, a *Revista Cult* e o *site Digestivo Cultural*. Os três, pertencentes a diversificadas naturezas, mostram-se como indispensáveis na configuração da prática já que reúnem expressivos números de exemplares e acessos. Entretanto, se pode comprovar que há ainda um longo caminho a ser percorrido para que o jornalismo cultural brasileiro se adapte de forma completa à sociedade pós-moderna e as suas urgências.

O suplemento cultural parece ser o único que propõe uma verdadeira reflexão a respeito das artes plásticas, além de ser o que mais dedica espaço ao segmento. Porém, a lógica do mercado noticioso se sobressai, com textos ditados por assessorias de imprensa e pela estratégia capitalista da empresa. Além disso, a ausência de expressões como grafite demonstram a manutenção de uma divisão modernista entre *alta* e *baixa* cultura, que se mostra cada vez mais insustentável e incapaz de saciar o leitor pós-moderno.

A revista, por sua vez, esquece-se da existência das artes plásticas. A prática só é citada para embasar outras reflexões, o que a desvaloriza e ignora a profusão de artistas contemporâneos. Torna-se óbvia a falta de uma publicação mensal no Brasil que garanta espaço ao segmento artístico, que auxilie na divulgação e manutenção das artes plásticas e que continue o caminho traçado por títulos como a BRAVO!

Já o *site* mostra-se como interessante produto quando aproxima o leitor da prática artística. As novas tecnologias abrem diversas possibilidades à democratização da cultura, mas tal resultado depende do uso qualificado das ferramentas disponíveis. Há, de fato, artes plásticas no ambiente *on-line* (que, inclusive, valoriza diversas expressões do gênero, como os

quadrinhos), mas parece que a abordagem superficial não atribui seriedade: erros de digitação, de ortografia e o uso indevido de imagens aliado ao pequeno número de textos que discorrem sobre o conteúdo artístico resultam em uma prática de baixa qualidade. Ainda, os criadores do site afirmam que o mesmo foi criado para realizar críticas, mas a prática não foi encontrada no material analisado, o que demonstra incoerência entre teoria e prática.

Talvez, apostar na existência de um *site* que reúna em seu repertório conteúdos relacionados a diversas áreas artísticas (cinema, teatro, dança, artes plásticas, etc.), como ocorre em suplementos ou revistas culturais, seja um erro. A liberdade do ambiente *on-line*, seu vasto espaço de produção, viabiliza a presença de veículos focados especificamente em algum desses segmentos, e não em todos. O que se quer dizer é que, eventualmente, um site dedicado exclusivamente às artes plásticas possa contribuir de maneira mais veemente à prática – a segmentação jornalística da cultura na *World Wide Web* pode resultar em textos mais profundos e pertinentes.

Além disso, em relação ao conteúdo produzido pelos três veículos escolhidos, percebe-se a maioria do direcionamento textual a um público habitante dos grandes centros urbanos da região Sudeste do Brasil. A *Ilustríssima*, a *Revista Cult* e o *Digestivo Cultural* ignoram o fato de que seus textos são consumidos em todo o território nacional, e que as fronteiras estaduais inexistem em uma sociedade permeada pela tecnologia.

Ademais, as teorias pós-modernas de Jean-François Lyotard, Michel Maffesoli, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman e Gilles Lipovetsky se fazem presentes não só no tratamento que as artes plásticas recebem do jornalismo cultural quanto na prática das duas atividades - assim como as ideias a respeito da *sociedade do espetáculo*, de Guy Debord. Tal aspecto ratifica uma das principais peculiaridades da pós-modernidade: o convívio simultâneo de pluralidades, de antônimos, de características diversas e, nem por isso, excludentes. A sociedade atual permite que haja o racional e o emocional, o individual e o coletivo, o antigo e o atual – e as atividades adequadas a esse contexto são aquelas capazes de refletir tais idiosincrasias.

Justamente por isso, comprova-se com este trabalho que não só há espaço para a coexistência de diversos veículos e dispositivos relacionados ao jornalismo cultural (e em específico às artes plásticas) na sociedade pós-moderna, como existe produção artística suficiente para abastecê-los. A justaposição das informações provenientes de jornais, revistas e *sites* contribui para a criação de um leitor nunca antes tão bem informado, que pode ampliar sua *bagagem cultural* e expandir sua visão de mundo ao acessar conteúdos provenientes de variados canais de expressão.

Concluir este trabalho é dar apenas o primeiro passo em direção a uma profunda e necessária pesquisa. A profusão de produtores e o excesso de conteúdos que coexistem na sociedade pós-moderna garantem a indispensabilidade da função do jornalista cultural qualificado: em meio a excessivas informações e criações, é ele quem pode guiar o leitor por experiências estéticas válidas, quem possui o poder de direcionar o olhar do indivíduo ao relevante.

O jornalismo cultural precisa ser, cada vez mais, local de aproximação: entre artistas, a experiência da arte, do pensamento e da cultura do público, entre emoção e razão, entre indivíduo e reflexão. É através dele que as obras de arte podem ser mais facilmente digeridas, já que imersas em uma atualidade pós-moderna repleta de características; é por ele que a criação artística tradicional, a que dispensa artefatos tecnológicos para *ser*, pode se mostrar relevante e, inclusive, cada vez mais essencial à harmonia necessária à existência dos indivíduos na pós-modernidade.

REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, Isabelle. *Jornalismo Cultural: por uma formação que produza o encontro da clareza do jornalismo com a densidade e a complexidade da cultura*. In: AZZOLINO, Adriana Pessatte (Org.) **7 Propostas para o Jornalismo Cultural: reflexões e experiências**. São Paulo: Miró Editorial, 2009.
- AZZOLINO, Adriana Pessatte (Org.) **7 Propostas para o Jornalismo Cultural: reflexões e experiências**. São Paulo: Miró Editorial, 2009.
- BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa: Brasil 1900-2000**. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Edito, 2001.
- BOLANÕ, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (Org.) **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz O.L. (Org.) **Cultura e consumo: estilos de vida e consumo na contemporaneidade**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- CAGNIN, Antônio Luís. **Os quadrinhos**. São Paulo/SP: Ática, 1975.
- CALDAS, Álvaro (Org.) **Deu no Jornal: o jornalismo impresso na Era da Internet**. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO; São Paulo: Loyola, 2002.
- CHARLES, Sébastien. *O individualismo paradoxal: introdução ao pensamento de Gilles Lipovetsky*. In: LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- COELHO, Teixeira. *Outros olhares*. In: LINDOSO, Felipe (Org.) **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus, 2007.
- COHN, Sérgio. **Revistas de Invenção: 100 revistas de cultura do modernismo ao século XXI**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- DAPIEVE, Artur. *Jornalismo Cultural*. In: CALDAS, Álvaro (Org.) **Deu no Jornal: o jornalismo impresso na Era da Internet**. Rio de Janeiro: Editora PUC-RIO; São Paulo: Loyola, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Tradução de Estela dos Santos Abreu. 4ª reimpressão. Rio de Janeiro: Contraponto, [1988] 1997.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FERRARI, Pollyana. **Jornalismo Digital**. São Paulo: Contexto, 2003.

FILHO, João Freire. *Sociedade do espetáculo à sociedade da interatividade*. In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.). **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

FREITAS, Verlaine. **Adorno & a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

GADINI, Sergio Luiz. **A Cultura como Notícia no Jornalismo Brasileiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro - Secretaria Especial de Comunicação Social, 2003.

GALO, Max. **Revolução Francesa**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

GOLDBERGER, A. M.; NETTO, T.C. **Arte Contemporânea**: condições de ação social. 2 ed. São Paulo: Edidora Documentos LTDA., 1969.

GOLIN, Cida. *Jornalismo Cultural: reflexão e prática*. In: AZZOLINO, Adriana Pessatte (Org.) **7 Propostas para o Jornalismo Cultural**: reflexões e experiências. São Paulo: Miró Editorial, 2009.

GOLIN, Cida; CARDOSO, Everton. *Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade*. In: BOLANÕ, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (Org.) **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

GUIMARÃES, Gleny Duro (Org.) **Aspectos da Teoria do Cotidiano**: Agnes Heller em Perspectiva. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

_____. *Cotidiano e cotidianidade: limite tênue entre os reflexos da teoria e senso comum*. In: GUIMARÃES, Gleny Duro (Org.) **Aspectos da Teoria do Cotidiano**: Agnes Heller em Perspectiva. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002

GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.). **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

HEINICH, Nathalie. *Para acabar com a discussão sobre a arte contemporânea*. In: BUENO, Maria Lucia; CAMARGO, Luiz O.L. (Org.) **Cultura e consumo**: estilos de vida e consumo na contemporaneidade. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

JACQUES, Paola Berenstein (Org.) **Apologia da deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAMESON, Fredric. **A virada cultural**: reflexões sobre o pós-moderno. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [1998] 2006.

_____. **Pós-Modernismo**: a lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, [1991] 1996.

JANSON, Anthony F.; JANSON, H.W. **Iniciação à História da Arte**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Tradução de Iraci D. Poleti. Petrópolis: Vozes, 1999.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo, RS: Ed. UNISINOS, 1999.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Técnicas de pesquisa**: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração, análise e interpretação de dados. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

LINDOSO, Felipe (Org.) **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus, 2007.

LIPOVETSKY, Gilles. **Metamorfoses da cultura liberal**: ética, mídia e imprensa. Tradução de Juremir Machado as Silva. Porto Alegre: Sulina, [2002] 2004.

_____. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

LORENZOTTI, Elizabeth. **Suplemento Literário**: que falta ele faz! São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

LYOTARD, Jean-Francois. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 5ªed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, [1979] 1998.

_____. **O pós-moderno explicado às crianças**. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.

MAFFESOLI, Michel. **O conhecimento comum**: compêndio de sociologia compreensiva. São Paulo: Braziliense, 1985.

_____. **O tempo retorna**: formas elementares da pós-modernidade. Tradução de Teresa Dias Carneiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

_____. *O retorno das emoções sociais*. In: SCHULER, Fernando; SILVA, Juremir Machado. **Metamorfoses da cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MALPAS, Simon. **Jean-François Lyotard**. New York: Routledge, 2003.

MEDINA, Cremilda. *Autoria e Renovação Cultural*. In: ZILBERMAN, Regina; CASTELLO, José; MEDINA, Cremilda (Org.) **Jornalismo Cultural**: cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

MOUILLAUD, Maurice. **O jornal: da forma ao sentido**. Tradução de Sérgio Grossi Porto. Brasília: Paralelo 15, 1997.

MURPHY, Arthur. *The works of Samuel Johnson with an essay on his life and genius*. VOL. VI. London: Thomas Tegg, 1824.

PEDRO, Antonio. **História Geral**. São Paulo: Editora FTDSA, 1988.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 3 ed. 2 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2009.

RAHDE, Maria B. F. **Imagem**: estética moderna & pós-moderna. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1995.

ROMANCINI, Richard; LAGO, Cláudia. **História do Jornalismo no Brasil**. Florianópolis: Insular, 2007.

RÜDIGER, Francisco. *Guy Debord e a teoria crítica: trajetória, atualidade...* In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.). **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

RUIZ, João Álvaro. **Metodologia Científica**: guia para eficiência nos estudos. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1996.

SCALZO, Marília. **Jornalismo de revista**. 4ª ed. rev. e atual. São Paulo: Contexto, 2011.

SCHULER, Fernando; SILVA, Juremir Machado. **Metamorfoses da cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

SILVA, Juremir Machado. **A Miséria do Jornalismo Brasileiro**: as (in)certezas da mídia. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

_____. *Depois do espetáculo (reflexões sobre a tese 4 de Debord)*. In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.). **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

SODRÉ, Muniz. *Pensar com Debord*. In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.). **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

STYCER, Maurício. *Seis Problemas*. In: LINDOSO, Felipe (Org.) **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus, 2007.

TEIXEIRA, Nísio. *Desafios para a prática e o ensino do jornalismo cultural*. In: AZZOLINO, Adriana Pessatte (Org.) **7 Propostas para o Jornalismo Cultural**: reflexões e experiências. São Paulo: Miró Editorial, 2009.

TONIN, Juliana. *A imagem em Guy Debord*. In: GUTFREIND, Cristiane F; SILVA, Juremir Machado (Org.). **Guy Debord**: antes e depois do espetáculo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal**: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90. São Paulo: ATELIÊ EDITORIAL, 2001.

VEIGA, Roberto de Magalhães. *Mercado de arte: novas e velhas questões*. In: BOLANÕ, César; GOLIN, Cida; BRITTOS, Valério (Org.) **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itáu Cultural, 2010.

WERNECK, Humberto. *A Ditadura do Best-Seller*. In: LINDOSO, Felipe (Org.) **Rumos [do] Jornalismo Cultural**. São Paulo: Summus, 2007.

ZILBERMAN, Regina. *Imprensa e Literatura no Brasil*. In: ZILBERMAN, Regina; CASTELLO, José; MEDINA, Cremilda (Org.) **Jornalismo Cultural**: cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

ZILBERMAN, Regina; CASTELLO, José; MEDINA, Cremilda (Org.) **Jornalismo Cultural**: cinco debates. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

Publicação periódica como todo

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, 2015. Mensal.

DIGESTIVO CULTURAL. 2015. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Diário.

ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., 2015. Semanal.

Publicação periódica em parte

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n. 202, 203, 204 e 205.

DIGESTIVO CULTURAL. Junho, julho, agosto e setembro de 2015. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. set. e out. de 2015.

ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n. 31.476, 31.483, 31.490, 31.497, 31.504, 31.511, 31.518, 31.525, 31.532, 31.539, 31.546, 31.553, 31.560, 31.567, 31.574, 31.581 e 31.588.

Artigo de revista

FERREIRA, Helder. A Hora da Escritora. **Revista Cult**, São Paulo, n.204, p.15. Ago. 2015.

MUSSKOPF, André S. Por mais viagens teológicas. **Revista Cult**, São Paulo, n.202, p.37. Jun. 2015

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A cultura como trauma. **Revista Cult**, São Paulo, n.205, p.38. Set. 2015.

Artigo de jornal

BÓGEA, Marta. Como se instalar em uma fresta. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 26 jul. 2015, n.31.525. Ilustríssima, p.2.

BORTOLOTTI, Marcelo. Drummond e Ganimedes. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 26 jul. 2015, n.31.525. Ilustríssima, p.6.

ESPADA, Heloisa. Mulheres na Pinacoteca. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 2 ago. 2015, n.31.532. Ilustríssima, p.2.

FORTES, Marcia. Paralelas no infinito. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 14 jun. 2015, n.31.483. Ilustríssima, p.3.

GONÇALVEZ, Marcos Augusto. O outro Mário da arte brasileira. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 26 jul. 2015, n.31.525. Ilustríssima, p.4 e 5.

ILUSTRÍSSIMA. Dança | Pérfida Iguana. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 19 jul. 2015, n.31.518. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Alex Cervený. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 9 ago. 2015, n.31.539. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Antonio Dias. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 16 ago. 2015, n. 31.546. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Arnaldo Antunes. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 19 jul. 2015, n.31.518. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Artur Lescher. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 19 jul. 2015, n.31.518. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA, Exposição | Eduardo Berliner. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 13 set. 2015, n.31.574. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Elisa Brancher. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 23 ago. 2015, n.31.553. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Geração 80: ousadia & afirmação. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 21 jun. 2015, n.31.490. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Laura Lima. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 6 set. 2015, n.31.567. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Luis Figueiredo. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 27 set. 2015, n.31.588. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Luiz Martins. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 12 jul. 2015, n.31.311. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Marcelo Moscheta. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 12 jul. 2015, n.31.511. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Marcelo Nietzsche. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 5 jul. 2015, n.31.504. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Márcia Pastore. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 27 set. 2015, n.31.588. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Marco Gianotti. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 7 jun. 2015, n.31.476. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição | Portinari. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 14 jun. 2015, n.31.483. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA, Exposição | Xavier Veilhan. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 20 set. 2015, n.31.581. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA, Exposição e Livro | Niobe Xandó. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 21 jun. 2015, n.31.490. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Exposição e Seminário | Álbum de Família. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 23 ago. 2015, n.31.553. Ilustríssima, p.2.

ILUSTRÍSSIMA. Livro | Roberto Arlt & Goya: crônicas e gravuras à água-forte. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 16 ago. 2015, n.31.546. Ilustríssima, p.2.

LEMOS, Fernando. Camadas de Esquecimento. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 27 set. 2015, n.31.588. Ilustríssima, p.7.

LEZAMA, Emilio. Papparazi de nós mesmos. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 30 ago. 2015, n.31.560. Ilustríssima, p.6.

MELLO, Luiz Carlos. O rico legado do Museu de Imagens do Inconsciente. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 26 jul. 2015, n.31.525. Ilustríssima, p.5.

MESQUITA, Tiago. Contra o senso comum. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 5 jul. 2015, n.31.504. Ilustríssima, p.2.

MOURA, Flávio. Para rever o construtivismo. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 13 set. 2015, n.31.574. Ilustríssima, p.3.

SCOVINO, Felipe. A tela escura do país. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 27 set. 2015, n.31.588. Ilustríssima, p.2.

_____. Pioneiras do Moderno. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 16 ago. 2015, n.31.546. Ilustríssima, p.2.

WISNIK, Guilherme. A construção da convivência e do conflito. **Folha da Manhã S.A.**, São Paulo, 5 jul. 2015, n.31.504. Ilustríssima, p.5.

Artigo de periódico acadêmico em meio eletrônico

COSTA, Márcia Rodrigues. Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo. **Comunicação e Inovação**. São Caetano do Sul, v. 13, n. 25, p.45-52, jul/dez 2012.

Disponível em:

<http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/1541/1270>.

Acesso em jun. 2015.

MAFFESOLI, Michel. Perspectivas tribais ou a mudança do paradigma social. **FAMECOS**. Porto Alegre, n°23, p.23-28, abril 2014. Disponível em: <

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3247/2507>>.

Acesso em jun. 2015.

ROSSETTI, Micaela Lüdke. A indústria cultural aplicada à revista BRAVO!. **Cambiassú**. São Luís, ano XIX, n.15, p.147-166, jul/dez 2014. Disponível em:

<<http://www.cambiassu.ufma.br/bravo.pdf>>. Acesso em fev. 2015.

Artigo de revista em meio eletrônico

TIBURI, Márcia. Arte contemporânea: sobre a nossa dificuldade de fazer e pensar. **Revista**

Cult. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2012/12/arte-contemporanea-sobre-nossa-dificuldade-de-pensar-e-fazer/>>. Acesso em nov. 2014.

Artigo de jornal em meio eletrônico

ORIGEM e trajetória do Correio do Povo se entrelaçam com a história do Rio Grande.

Correio do Povo, Porto Alegre. 2 de outubro de 2005. Disponível em:

<<http://www.cpovo.net/jornal/especiais/cpespecial/PDF/Fim08.pdf>> Acesso em fev. 2015.

Artigo exclusivo em meio eletrônico

CARVALHAL, Guilherme. Influências da década de 1980. **Digestivo Cultural**, 30 jul. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4157&titulo=Influencias_da_decada_de_1980>. Acesso em out. 2015.

CASTRO, Eliana. Mostra Pinturas e Cartemas - A vida em reflexo e transfiguração. **Digestivo Cultural**, 8 jun. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5384&titulo=Mostra_Pinturas_e_Cartemas_%C2%AD_A_vida_em_reflexo_e_transfigur%E2%80%A6>. Acesso em out. 2015.

COMUNICAÇÃO, Angela Falcão. Emmanuel Nassar na Mul.ti.plo Espaço de Arte. **Digestivo Cultural**, 27 ago. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5836&titulo=Emmanuel_Nassar_na_Mul.ti.plo_Espaco_Arte>. Acesso em out. 2015.

COMUNICAÇÃO (2), Verbena. Cineclube Araucária reverencia Alberto Cavalcanti. **Digestivo Cultural**, 2 jul. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5544&titulo=Cineclube_Araucaria_reverencia_Alberto_Cavalcanti_na_serie_M%E2%80%A6>. Acesso em ago. 2015.

COTRIN, Monica. Porque todos os anos retorno à Flip. **Digestivo Cultural**, 9 jul. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4812&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.

DANTON, Gian. A margem negra. **Digestivo Cultural**, 4 set. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4169&titulo=A_margem_negra>. Acesso em set. 2015.

JESUS, Valdeck Almeida de. Iara Abreu expõe artes visuais com poesia. **Digestivo Cultural**, 2 ago. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4910&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso ago. 2015

LIMA, Aline. Yoko Ono assina nova Illy Art Collection. **Digestivo Cultural**, 9 jun. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5392&titulo=Yoko_Ono_assina_nova_illy_Art_Collection>. Acesso em out. 2015.

OUTRO. Galeria Roberta Brito recebe a série de pinturas Explosões. **Digestivo Cultural**, 15 jul. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5590&titulo=Galeria_Roberta_Brito_recebe_a_serie_de_pinturas_Explosoes>. Acesso em out. 2015.

O CLUSTER. {mini} O Cluster na Floresta. **Digestivo Cultural**, 11 jun. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5414&titulo={mini}_O_Cluster_na_floresta>. Acesso em out. 2015.

SANTOS, Chandra. Hoje é dia Maria: conheça o artista plástico Raimundo Rodriguez responsável por várias obras da série. **Digestivo Cultural**, 3 jun. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5354&titulo=Hoje_e_Dia_Maria:conheca_o_artista_plastico_Raimundo_Rodrig%E2%80%A6>. Acesso em ago. 2015.

SANTOS (2), Renato Alessandro dos. Biografia de Freud em quadrinhos é exuberante. **Digestivo Cultural**, 25 ago. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4995&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.

TV BRASIL. Observatório analisa a reapresentação do 7 de setembro na arte e na mídia da época. **Digestivo Cultural**, 8 set. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5918&titulo=Observatorio_analisa_a_representacao_do_7_de_setembro_na_art%E2%80%A6>. Acesso em set. 2015.

TV BRASIL (2). Ziraldo bate-papo com Leda Nagle no Sem Censura desta terça. **Digestivo Cultural**, 15 set. 2015. Disponível em:

<http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5968&titulo=Ziraldo_bate>. Acesso em set. 2015.

Sites

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES. Disponível em:

<<http://www.aibl.fr/publications/periodiques/journal-des-savants/?lang=fr>>. Acesso em ago. 2015.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em:

<<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=31>>. Acesso em fev. 2015.

AMAZONAS IMAGES. Disponível em: <<http://www.amazonasimages.com/>>. Acesso em ago. 2015.

ARTEREF. Disponível em: <<http://arteref.com/>>. Acesso em fev. 2015.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL VILA FLORES. Disponível em:

<<https://vilaflores.wordpress.com/associacao-cultural-vila-flores/>>. Acesso em jun. 2015.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. Disponível em: <<http://www.anj.org.br/maiores-jornais-do-brasil/>>. Acesso em jun. 2015.

BANDA DO MAR. Disponível em: <<http://www.bandadomar.com.br/>>. Acesso em ago. 2015.

BAUMAN INSTITUTE. Disponível em: <<http://baumaninstitute.leeds.ac.uk/>>. Acesso em jun. 2015.

BRITTO. Disponível em: <<http://www.britto.com/>>. Acesso em ago. 2015.

CASA DE CINEMA DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <<http://www.casacinepoa.com.br/a-casa/os-s%C3%B3cios-da-casa>>. Acesso em ago. 2015.

COMPANHIA DAS LETRAS. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/2013/04/machado-de-assis-o-cronista/>>. Acesso em fev. 2015.

CORREIO DO POVO. Livros A+. Disponível em: <<http://www.correiodopovo.com.br/blogs/livrosamais/?p=344>>. Acesso em fev. 2015.

DINAP. Disponível em: <<http://www.dinap.com.br/site/institucional/>>. Acesso em jun. 2015.

FOLHA DE SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/institucional/>>. Acesso em set. 2015.

FUNARTE. Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/a-funarte/>>. Acesso em abril 2015.

IBOPE. Disponível em: <<http://www.ibope.com.br/pt-br/noticias/paginas/numero-de-pessoas-com-acesso-a-internet-no-brasil-chega-a-105-milhoes.aspx>>. Acesso em fev. 2015.

MAI-HUDSON. Disponível em: <<http://www.mai-hudson.org/>>. Acesso em ago. 2015.

MICHEL MAFFESOLI. Disponível em: <<http://www.michelmaffesoli.org/>>. Acesso em jun. 2015.

PORTAL BRASIL. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2009/11/lei-rouanet>>. Acesso em abril 2015.

PORTAL DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/estudo-do-ibram-revela-que-brasil-ja-tem-mais-de-3-mil-museus/>>. Acesso em nov. 2015.

PUBLIABRIL. BRAVO!. Disponível em: <<http://www.publiabril.com.br/marcas/bravo/revista/informacoes-gerais>>. Acesso em out. de 2014.

REVISTA CULT. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/quem-somos/anuncie/>>. Acesso em jun. 2015.

REVISTA DA CULTURA. Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br/Anuncie.aspx>>. Acesso em jun.2015.

REVISTA ÉPOCA. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Ciencia-e-tecnologia/noticia/2011/11/metade-da-populacao-brasileira-tem-acesso-internet.html>>. Acesso em fev. 2015.

VIK MUNIZ. Disponível em: <<http://vikmuniz.net/pt/>> Acesso em ago. 2015.

Email:

BORGES, Julio Daio. **Digestivo Acessos (planilha)**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 21 de abr. 2015.

BORGES, Julio Daio. **Digestivo Acessos (planilha)**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 17 de jun. 2015.

BREGANTINI, Daysi. **Respostas** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 17 de agos. 2015.

BULA. **Mestrado sobre Jornalismo Cultural**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <micaela.rossetti@hotmail.com> 24 ago. 2015.

Vídeo

MEDINA, Cremilda. In: **O jornalismo cultural e a crítica de arte – Colóquio Rumos Jornalismo Cultural (2007)**. Com Cremilda Medina, Luis Antonio Giron e Arthur Dapieve. Mediação: Paula Barcellos. Vídeo: Ricardo Mathias. Edição: Adriana Câmara. Mesa de debates. 1:39:13. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=F2IYLDLgAoE>>. Acesso em abril 2015.

JAMESON, Fredric. In: **Fronteiras do Pensamento – Fredric Jameson [parte I] (2013). Com Fredric Jameson**. Conferência. 28:45. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QpAFiUpo8zk>>. Acesso em ago. 2015.

ANEXO A: As artes plásticas na edição 202 da *Revista Cult* – junho 2015

Título	Autor	Transcrição	Categoria
Por mais viadagens Teológicas	André S. Musskopf	“[...] O Veado ferido (pintura de Frida Kahlo) materializa de diversas formas uma teologia que se faz com via(da)gem. Revela as marcas da violência homofóbica na pele rasgada de São Sebastião ‘patrono dos viados’. Mistura as religiosidades dos povos originários, o catolicismo popular, as religiões orientais. Traz ambiguidades – sexuais, políticas, religiosas, culturais – da própria autora que se mistura à realidade criada a ponto de ser ela mesma o personagem de sua representação de vida e de crença – autorretrato.[...]” (p.37, grifo do autor).	Trecho de reportagem
Por mais viadagens Teológicas	André S. Musskopf	“O veado ferido, Frida Kahlo, 1946” (p.34, grifo do autor).	Imagem artística
Por mais viadagens Teológicas	André S. Musskopf	“O martírio de São Sebastião, pintura de Guido Reni, de 1615, tornou-se um símbolo gay” (p.36 e 37, grifo do autor).	Imagem artística
Propaganda Ministério da Cultura – Itaú Cultural	-	“Exposição Waldemar Cordeiro” (p.2 e 3).	Publicidade
Propaganda Ministério da Cultura – Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)	-	“Exposição Picasso e a Modernidade Espanhola” (p. 4 e 5).	Publicidade
Propaganda Ministério da Cultura – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)	-	“Arte do Brasil até 1900; Arte do Brasil no século 20” (p. 18).	Publicidade
Propaganda Ministério da Cultura – Pinacoteca do Estado de São Paulo	-	“Mulheres artistas: as pioneiras (1880-1930)” (p. 32).	Publicidade

Fonte:

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n.202, junho 2015.

ANEXO B: As artes plásticas na edição 203 da *Revista Cult* – julho 2015

Título	Autor	Transcrição	Categoria
Metáforas de vida e de escrita	Miriam Adelman	“Ilustração feita pela poeta norte-americana Sylvia Plath” (p.34).	Imagem artística
A força de Kehinde e Rami	Janaina Damasceno	“Dupla design sobre banho da primeira lua, de Malangatana (bordado, 1977). Coleção do artista.” (p.37).	Imagem artística
A história do Dalton Trevisan	André Sant’anna	“Ilustrações Poty” (p.61, 62 e 63).	Imagens artísticas
Propaganda Ministério da Cultura – Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)	-	“Exposição Picasso e a Modernidade Espanhola” (p.2 e 3).	Publicidade
Propaganda Ministério da Cultura – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)	-	“Arte da Itália, de Rafael a Ticiano; Arte da França, de Delacroix a Cézanne” (p.52).	Publicidade

Fonte:
 CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n.203, julho 2015.

ANEXO C: As artes plásticas na edição 204 da *Revista Cult* – agosto 2015

Título	Autor	Transcrição	Categoria
A Hora da Escritora	Helder Ferreira	<p>“[...] O tema da pesquisa era ambicioso: um estudo sobre a construção histórica do personagem do escultor barroco Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho. Orientada pelo professor João Adolfo Hansen, ela concluiu a tese que em 2008 resultaria no livro <i>Aleijadinho e o Aeroplano: o paraíso barroco e a construção do herói colonial</i> (Record, 2008). Devido ao cunho revisionista, que, entre outras coisas, contestava a autoria de diversas obras creditadas ao artista, o trabalho provocou a ira de pesquisadores e colecionadores de arte.</p> <p>‘Achei a recepção negativa típica do patrimonialismo que regula e domina a assim chamada ‘cultura nacional’, comenta Hansen. ‘Era previsível. Muita gente que passa por intelectual não sabe ler e falou que o livro atacava o Aleijadinho. Não é nada disso: o que ele faz é evidenciar os procedimentos históricos – muito materiais, datados, particulares e interessados – de construção da bobagem nacionalista, que é localista, regionalista e bairrista.’</p> <p>Guiomar também foi coorientada em sua pesquisa pelo historiador Roger Chartier durante o período em que estudou na École de Hautes Etudes em Sciences Sociales de Paris, na França. Ele conta que se interessou pelo projeto devido aos seus diversos pontos de contato com seu próprio trabalho sobre a especificidade da criação estética nos tempos barrocos. ‘<i>Aleijadinho e o Aeroplano</i> foi uma elucidação necessária do mito do escultor construído no século 19 porque mostrou as incertezas das atribuições, a produção das obras em um ateliê, a invenção de uma biografia, a identificação do escultor com o povo e a nação brasileira’, opina o intelectual francês. ‘A originalidade crítica do trabalho foi a razão do seu rechaço por parte dos herdeiros do mito e de seu sucesso para todos os pesquisadores e leitores que buscam libertar as obras da primeira modernidade das categorias impostas por uma ideologia romântica e pós-romântica do criador singular, do gênio único, do artista emblemático de uma nação inteira.’ [...]” (p.15 e 16, grifo do autor).</p>	Trecho de reportagem

Título	Autor	Transcrição	Categoria
Propaganda Ministério da Cultura – Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB)	-	“Exposição Picasso e a Modernidade Espanhola” (p.2 e 3).	Publicidade
Propaganda Ministério da Cultura – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)	-	“Arte da Itália, de Rafael a Ticiano; Arte da França, de Delacroix a Cézanne” (p.65).	Publicidade

Fonte:

CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n.204, agosto 2015

ANEXO D: As artes plásticas na edição 205 da *Revista Cult* – setembro 2015

Título	Autor	Transcrição	Categoria
A cultura como trauma	Márcio Seligmann-Silva	“[...] Inspirado em passagens como esta, o teórico das artes Hal Foster vai falar nos anos 1990 de um realismo traumático para caracterizar as obras de Andy Warhol, marcadas pela repetição de imagens violentas. Se a imprensa tende a repetir de modo traumático e traumatizante essas imagens, na arte elas são deslocadas e permitem uma perfuração da capa encobridora do real que é a mídia. Daí Foster identificar também, o que caracterizou em um neologismo, de um ponto ‘troumático’ (um buraco do trauma) nessas obras que apontam para o ‘real’ (lacaniano, pensado como impossível de ser inscrito). [...]” (p.38, grifo do autor).	Trecho de reportagem
A cultura como trauma	Márcio Seligmann-Silva	“Andy Warhol, <i>Cadeira elétrica</i> , 1971” (p.37 e 38, grifo do autor).	Imagem artística
A era do trauma	Márcio Seligmann-Silva	“Rembrandt, <i>Moisés quebrando as tábuas da lei</i> , 1659” (p.49, grifo do autor).	Imagem artística
Propaganda Ministério da Cultura – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)	-	“Arte da Itália, de Rafael a Ticiano; Histórias da loucura: desenhos do Junquery; Arte da França, de Delacroix a Cézanne” (p.7).	Publicidade

Fonte:
 CULT – REVISTA BRASILEIRA DE CULTURA. São Paulo: Editora Bregantini, ano 18, n.205, setembro 2015

ANEXO E: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 7 de junho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Marco Giannotti	-	“O artista e professor de pintura na ECA-USP (São Paulo, 1966) apresenta na individual ‘ Entropia ’ dez telas que têm como ponto de partida resíduos urbanos , como grades e plantas. A galeria exhibe ainda ‘ Traço Volume Espaço ’, com obras inéditas de Sérvulo Esmeraldo (Crato, CE, 1929), realizadas neste ano, entre esculturas, relevos e desenhos. galeria Raquel Arnaud tel. (11) 3083-6322 abertura qua. (10), às 19h de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 12h às 16h grátis até 1/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Fabio Miguez	“ Pintura de Fabio Miguez ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Marco Giannotti	Arte de Marco Gianotti	““ Entropia em Vermelho ’ (2015)” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Economia	Um mundo tão desigual	Arte de Fabio Miguez	“ilustração FABIO MIGUEZ ” (p.4 e 5, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Dois poemas	Arte de Julia Debasse	“ilustração JULIA DEBASE ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Rafa Campos cartum	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS cartum ” (p.6, grifo do autor).	Quadrinhos

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.476, 7 de junho de 2015.

ANEXO F: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 14 de junho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Edital Bolsa São Paulo	-	<p>“Os artistas selecionados na primeira edição do programa de apoio as artes visuais idealizado pela galeria de Maria Bononi e Lena Perez expõem seus trabalhos. Alexandre Heberte mostra obra composta em tear manual, enquanto Alexandre Teles e Julia Goeldi apresentam xilogravuras e águas-fortes. Sandro Brasil exhibe vídeos e Thiago Hattner, pinturas.</p> <p>galeria Transarte tel. (11) 3142-9975 abertura sáb. (20), às 13h de ter. a sex., das 13h às 20h; sáb., das 13h às 17h grátis até 15/8” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Portinari	-	<p>“Sob curadoria de Denise Mattar, a mostra ‘Portinari e a Poética da Modernidade Brasileira’ reúne 35 obras feitas pelo artista paulista (1903-62) entre 1931 e 1944. O primeiro ano marca a participação do pintor na organização do 38º Salão de Belas Artes do Rio e 1944, a realização da Exposição de Arte Moderna de Belo Horizonte, promovida pelo Juscelino Kubitschek.</p> <p>galeria Almeida e Dale tel. (11) 3887-7130 abertura qui. (18), às 19h de seg. a sex., das 10h às 18h; sáb., das 10h às 14h grátis até 15/8” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Artes Plásticas	Paralelas no infinito	Marcia Fortes	<p>“ESTAMOS FALANDO de dois artistas plásticos nascidos em meados do século 20, um na América do Norte e outro na América do Sul. Ambos crentes e praticantes do caráter transgressivo da arte. Ao longo de suas carreiras, um estava armado da soberania do sucesso enquanto o outro batalhava pelo reconhecimento do seu valor.</p> <p>Certa hora, ambos se depararam com um obstáculo inexorável chamado câncer, que a todos iguala. Um sucumbiu à ele, o outro conseguiu vencê-lo, mas tinha outro monstro no armário, chamado álcool. Ambos morreram em maio passado, um no domingo, 10, o outro na segunda, 11. Tinham, respectivamente, 69 e 73 anos de idade. Chris Burden e Ivens Machado, quem diria, foram na mesma nuvem. Era cedo para ambos.</p> <p>A princípio, esse pensamento parece prepóstero – a pretensão de aproximar dois artistas, tão distantes em suas trajetórias, em relação à mera coincidência trágica. Burden e Machado não se conhecem pessoalmente nem expuseram juntos. Um primeiro olhar não revela similaridades nítidas em suas obras. No entanto é possível traçar analogias legítimas.</p>	Perfil

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Burden e Machado foram agentes ativos da arte enquanto performance, tendo o corpo humano como assunto e veículo da obra. A genealogia de ambos desenvolve-se sobre a história da escultura, mas primeiro tomaram o comportamento do corpo como material, em tempo real ou em vídeo.</p> <p>No âmbito histórico, formaram-se em meio ao conturbado quadro social e político dos anos 60 e 70: nos EUA, movimentos de massa pediam a liberdade sexual e a igualdade racial, enquanto no Brasil lutava-se pela liberdade sob a censura da ditadura militar. Entre 1970 e 75, Burden e Machado emergiram no circuito com uma intensa produção na qual se sentia, latente, o denominador comum do questionamento das formas de autoridade e do desafio aos limites.</p> <p>Burden tomou um tiro em nome da arte em 1971 ('Shoot'), colocando-se na frente do atirador que atingiu seu braço esquerdo. Munido de provocação e vulnerabilidade desconcertantes, ele relegava poder absoluto ao outro. Uma referência à Guerra do Vietnã que assombrava o imaginário masculino dos EUA? A obra durou centésimos de segundos, mas reverbera através das décadas numa corrente de associações livres.</p> <p>Em 'Through the Night Softly' (1973), Burden rolou sobre um chão de cacos de vidro. O título lírico 'através da noite, suavemente', é pervertido em precisos sete segundos de dor e sangue numa ação filmada e depois veiculada como um anúncio de TV.</p> <p>No mesmo ano, correspondendo (em frequência mais baixa) ao autoflagelo de Burden, Machado apresentou performance com o corpo inteiramente contido em bandagem cirúrgica, testando com a gaze outras conotações de privação e dor. No vídeo 'Escravidor/Escravo' (1974), Machado – seu corpo ariano branco – atua como um ator negro, encenando tortura e dominação e arremessando referências críticas ao mal velado vernáculo racista nacional.</p> <p>Antagônico e complementar, ainda nesse ano apresenta o vídeo 'Versus', no qual o corpo branco aproxima-se do preto, sugerindo a fusão de dois. 'Versus' chegou a ser censurado por (talvez) iludir a um beijo homossexual.</p> <p>Em 'Trans-fixed' (outra obra de 1974) Burden concebe sua própria crucificação com pregos prendendo suas palmas ao teto de um fusca. O motor do carro foi acelerado a toda a velocidade por dois minutos – 'gritando por mim', na definição do artista.</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Machado gritou de forma menos hiberbólica mas não menos assombrosa. Apresentou no Museu de Arte Moderna do Rio a ‘Cerimônia em Três Tempos’ (1973) – três mesas capengas de azulejos brancos desmoronando sob o simulacro de uma grande coxa de carne que pendia de um gancho no teto –, narrativa violenta enunciando, entre outras leituras possíveis, o páthos da ditadura.</p> <p>ESCULTURA Machado migrou do território desmaterializado da performance para a escultura antes de Burden, que só o fez no final dos 70. A partir daí, seus trabalhos seguiram vetores assimétricos, o erotismo nominando o primeiro, e a bravura, o segundo. Mas ambos seguiram autores e atores em manifestações físicas com significados e efeitos perturbadores.</p> <p>Em ‘Consolador/Dildo’ (1979), Machado nos aflige com uma forma roliça revestida de grossos cacos de vidro, típicos dos muros de casas brasileiras. Nesse mesmo ano fez ‘Mapa Mudo’, escultura em concreto com o formato do mapa do Brasil cravejado de cacos de vidro, uma obra-prima que salta da forma para o mais contundente argumento político. Ao longo dos anos 80 e 90, construiu formas estranhas de concreto, pigmento, pedras, ferro. Machado dizia que construía o visível e que ‘o estranhamento que causam deve ser relativo à nossa própria estranheza’.</p> <p>Já Burden canalizou o espírito Houdini de desafio mortal de suas primeiras obras para proezas técnicas em escalas imponentes.</p> <p>Se primeiro ele expôs seu próprio físico, mais tarde colocou à prova outros corpos. ‘Samson’ (‘Sansão’, 1985) é uma obra meio escultural, meio performance constituída de um macaco mecânico entre duas grossas toras, ligado a uma catraca na entrada do espaço expositivo. Cada vez que o fluxo de pessoas impele a catraca, ela faz com que as toras empurrem as paredes, testando o limite da engenharia do prédio, potencialmente destruível pela engenhoca.</p> <p>Em ‘Beam Drop’ (1984/2008), aproximadamente 60 vigas de aço usadas na construção civil são jogadas verticalmente de um guindaste sobre uma vasta cova de cimento molhado. A gravidade imprime sua força dramática, e as vigas se fixam em ângulos aleatórios dentro do concreto, formando uma gigantesca escultura.</p> <p>A sublimação sexual é marcada nas formas de Machado, assim como no coito das vigas penetrando cimento adentro de Burden (a obra hoje está na</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>coleção do Instituto Inhotim, assim como ‘Sansão’). O limite físico de Burden e o psicológico de Machado, ou vice-versa. Os limites são transmutáveis. ‘Limites’ é um termo relativo. Como ‘beleza’ está frequentemente nos olhos do espectador’, disse Burden. O caráter extremo permeia as obras dos dois artistas, ainda que Machado se apegasse mais às impressões sensoriais, e Burden, ao espetaculoso.</p> <p>Burden praticava a figuração direta, usando uniformes policiais, carros, guindastes, submarinos, arranha-céus e até barras de ouro. Exercitando um imaginário de TV americana, produziu esculturas que imprimem fortes imagens narrativas. Um escultor cinematográfico.</p> <p>Já a obra de Machado fala mais ao instinto selvagem. Ele materializava a forma sem floreá-la excessivamente de significações. A forma em si parece falar, como se suasse algo que o espectador absorve. A escultura transpira.</p> <p>Uma escultura sem título de 1988, de concreto e pigmento, pendente de um cabo de aço na parede, apresenta cor de língua e superfície áspera de cuja ponta brotam pedras pontiagudas. Remete ao pênis, ao saco escrotal. Uma obra que opera como síntese e como metáfora.</p> <p>Ao longo dos últimos 15 anos, Burden produziu peças de alumínio e blocos de concreto típicos de módulos de brinquedos para replicar cada parte de famosas pontes, resultando em obras que são como as pontes em forma condensada.</p> <p>A prática de acumulação e repetição ecoa na obra de Machado no mesmo período, quando empregou toneladas de toras de madeira e pedras e trabalhos de notória força poética, alguns em escala ambiciosa. Enquanto Burden explorou a indústria, Machado voltou-se para a terra – explorou o peso da pedra, construiu elevações de toras como ocas espiraladas e grandes rodas recheadas de cimento.</p> <p>Burden praticava o domínio dos elementos em sua obra, enquanto Machado empregava materiais que fugiam ao controle absoluto.</p> <p>Tanto Burden como Machado são produtos da própria cultura. Um respondia à matéria-prima e à instabilidade, o outro à indústria e à riqueza. No entanto, transparece nas produções de ambos o gênero masculino que as construíram. Sente-se o pulsar da testosterona das obras. Ambos produziam arte de macho. Eram garotos em uma clássica relação física com o mundo, olhando para coisas de menino como os materiais de construção.</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Burden morreu em sua casa em Los Angeles. Deixou em cartaz uma mostra de novas obras na filial de Paris da poderosa franquia Gagosian Gallery – a exposição foi estendida até 19 de setembro. Lá está, entre outros trabalhos de grande escala, o impressionante ‘Porsche with Meteorite’ (2013), no qual um automóvel Porsche e um meteoro estão suspensos, em um equilíbrio tenso e tênue, por uma balança industrial.</p> <p>Machado morreu em sua casa no Rio. Não exibia obra nova desde 2010, embora tenha participado de exposições esparsas, incluindo uma coletiva na também poderosa Hauser & Wirth, em Zurique. Morreu deixando sua arte desvalorizada, em estado de semiabandono.</p> <p>Burden partiu reconhecido, influente e imitado. Machado estava na pior, ainda que também influente e imitado. Dois escultores, um tecnológico, um orgânico. Um meio pop, outro meio ‘povera’. Ambos de qualidade superior – dois dos melhores que se foram.” (p.3, grifo do autor).</p>	
Capa	Capa	Arte de Fernando Vilela	“ Xilogravura de Fernando Vilela ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Edital Bolsa São Paulo	Arte de Thiago Hattner	“ Acrílica e lápis sobre tela, sem título (2015) de Thiago Hattner ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Portinari	Arte de Portinari	“ ‘O olho’ (1941) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Artes Plásticas	Paralelas no infinito	Arte de Ivens Machado	“ ‘Escultura sem título (1988), de Ivens Machado ” (p.3, grifo do autor).	Imagem artística
Artes Plásticas	Paralelas no infinito	Arte de Chris Burden	“ ‘Trans-fixed’ (1974), de Chris Burden. ” (p.3, grifo do autor).	Imagem artística
História	A gênese do império da lei	Arte de Fernando Vilela	Sem legenda. (p.4 e 5).	Imagem artística
Literatura	Alice no país da esquerda	Arte de Luiz Zerbini	“ALICE, 150” (p.6, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	O caderno nos escombros	Arte de Adams Carvalho.	Sem legenda. (p. 8).	Imagem artística
-	Odyr Cartum	Arte de Odyr	“ ODYR cartum ” (p.3, grifo do autor).	Cartum

Fontes:

ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.483, 14 de junho de 2015.

ANEXO G: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 21 de junho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Geração 80: ousadia & afirmação	-	“A mostra em Curitiba retoma e homenageia, sob curadoria de Marcus Lontra, a exposição ‘Como vai Você, Geração 80?’, realizada em 1984 no Rio. São exibidos trabalhos recentes de alguns dos 123 artistas do evento de 30 anos atrás, como Beatriz Milhazes, Barrão, Cristina Canale, Daniel Senise, Delson Uchôa e Leda Catunda , entre outros. Simões de Assis Galeria tel. (41) 3232-2315 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h grátis até 1/8” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição e Livro Niobe Xandó	-	“‘A Surpresa das Coisas Sempre Novas’ comemora o centenário da artista paulista (1915-2010) reunindo 53 obras, entre pinturas, colagens, desenhos e cerâmicas. Um livro também marca a data, trazendo quase 200 reproduções e fortuna crítica com textos de Vilém Flusser, Mário Schenberg, Aracy Amaral e outros. galeria Marcelo Guarnieri tel. (11) 3063 5410 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10 às 17h grátis última semana Cult Arte e Comunicação R\$50 (264 págs.) (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Felipe Cama	“ Detalhe de ‘Paisagem Brasileira 2’ (2013/2014), falsa marchetaria de fórmica cortada a laser, de Felipe Cama ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Geração 80: ousadia & afirmação	Arte de Delson Uchôa	“ ‘Buquê’ (2013), de Delson Uchôa ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Política	Um adeus ao lulismo	Arte de Felipe Cama	“ ‘Paisagem brasileira 5’ (2013/2014) ” (p.4 e 5, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	No mar	Arte de Deborah Paiva	“ilustração DEBORAH PAIVA. ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.490, 21 de junho de 2015.

ANEXO H: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 28 de junho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Imaterialidade	-	“Com curadoria de Adon Peres e Ligia Canongia , a mostra traz 22 obras de 18 artistas que têm como mote principal o impalpável. Entre serigrafias, instalações, fotos e vídeos, estão os trabalhos de Waltercio Caldas , Marcus Galan , Brígida Baltar , James Turrell e outros. Veja imagens no site da ‘Ilustríssima’. Sesc Belenzinho tel. (11) 2076-9700 abertura qua. (1º), às 21h de ter. a sáb., das 10h às 21h; dom. e feriado, das 10h às 19h30 grátis até 27/9” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Leda Catunda	“ Desenho e colagem de Leda Catunda ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Memória	Encontros com Susan	Arte de Leda Catunda	“ilustração LEDA CATUNDA. ” (p.4 e 5, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Quatro poemas	Arte de Sérgio Sister	Sem legenda. (p.8).	Imagem artística
-	Rafa Campos Ogro	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS ogro ” (p.6, grifo do autor).	Quadrinhos

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.497, 28 de junho de 2015.

ANEXO I: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 5 de julho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Deborah Paiva	-	<p>“Na mostra individual ‘A Liberdade é Azul’, inspirada no filme homônimo de Krzysztof Kieslowski de 1993, a artista (Campo Grande, 1950) reúne pinturas que tratam do anonimato e da solidão, com predominância da cor azul.</p> <p>Museu de Arte Contemporânea de Campinas tel. (19) 3236-4716 de ter. a sex., das 9h às 17h; sáb., das 9h às 16h dom. e feriados, das 9h às 13h grátis até 2/8” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Marcelo Nietsche	-	<p>“Com curadoria de Ana Maria de Moraes Belluzo, a mostra “LIG DES” exhibe mais de cem trabalhos feitos pelo artista (São Paulo, 1942) entre 1965 e os dias de hoje. A partir do uso de diversas plataformas e materiais, suas obras têm relação estreita com a cultura pop.</p> <p>Sesc Pompeia tel. (11) 3871-7700 de ter. a sab., das 10h às 21h; dom. e feriados, das 10h às 19h grátis até 30/8” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição 30 RAT/ART	-	<p>“Na mostra, os trabalhos dos artistas Adriano Costa, Hugo Frasa, Jac Leirner, Leda Catunda, Marcelo Cidade e Nicolás Robbio se dividem entre aqueles feitos antes e depois dos 30 anos. Já a produção do curador, Tiago Tebet, de 29 anos, se restringe apenas à primeira parte da proposta.</p> <p>galeria Luciana Brito tel. (11) 3842-0634 de ter. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 18h grátis até 1/8” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ponto Crítico	Contra o senso comum	Tiago Mesquita	<p>“NA MOSTRA retrospectiva ‘Nelson Félix: Ooco’, na Estação Pinacoteca até 19/7, há poucos trabalhos sobre papel. O curador Rodrigo Naves foi preciso e escolheu desenhos centrais na trajetória do artista: como a série ‘Vazio Sexo’ (2004), um conjunto feito com espinhos e lacre sobre papel e um dos ‘Desenhos Horizontais’ da década de 1980. Um trabalho grande feito com manchas pesadas.</p> <p>A importância do desenho, contudo, não se restringe à produção bidimensional do artista. Nelson Félix pensa desenhando. Segundo seus relatos, o desenho ajuda a explicar como ele formula seus projetos e incorpora diversos significados a eles. No vídeo exibido na retrospectiva sobre os grupos de trabalho ‘Vão’, ‘Vazio Sexo’, ‘Vazio Cérebro’ e ‘Vazio Coração’, ele reafirma a importância da técnica. O desenho é usado para definir as formas dos objetos, estabelecer a relação entre um elemento e outro e, mais do que tudo, escolher os intervalos entre eles. Esses intervalos</p>	Crítica

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>nos ajudam a entender a relação que Nelson sugere existir entre as peças. Talvez por isso a exposição mencione o oco, o intervalo entre um sólido e outro.</p> <p>Faz todo o sentido. A maior parte dos trabalhos expostos em ‘Oco’ são tridimensionais. Mas não são volumes íntegros que partem de um bloco só. Em todas as esculturas da exposição Nelson Félix se vale de mais de um elemento. O artista coloca lado a lado, de maneira mais ou menos amistosa, materiais, objetos, naturezas, lugares e momentos diferentes. Associa em seus trabalhos lugares distantes no tempo e no espaço, a sugerir que algo acontece entre eles, para além do que percebemos.</p> <p>As obras aproximam discos grossos feitos com materiais diversos. Cravos de ouro são alocados em cubos vazados de mármore; uma superfície ondulada de madeira é acompanhada de um vaso de bronze com azeite; um gradeado de mármore é suspenso por vigas de ferro, sugerindo que sua posição não é mais dada pela gravidade, mas pela orientação do planeta Terra com o Sol.</p> <p>Na série ‘Cruz na América’ (1985-2004) ele faz trabalhos que aproximam a Floresta Amazônica, o deserto do Atacama, os pampas gaúchos e o litoral. Supõe-se que a ação do artista fez algo acontecer em todos esses lugares. De maneira fictícia, tais acontecimentos podem ser aproximados.</p> <p>O significado de cada elemento se modifica. O artista parece fazer com que o trabalho nunca acabe. Muitas vezes, são obras que sugerem acontecimentos naturais que dispersam completamente as formas utilizadas no trabalho artístico.</p> <p>Uma das primeiras intervenções do artista, neste sentido, foi agrupada sobre o nome de ‘Série Gênese’. Na Estação Pinacoteca, é exibida sua documentação em vídeo. Ela se iniciou em 1985 e terminou faz pouco tempo, em 2014. É feita a partir de gestos discretos, pequenos. Todos implicam assimilação de um corpo por outro.</p> <p>Nelson Félix começa por inserir uma pequena escultura de Buda na pata de um cachorro. Mais ou menos na mesma época, perfurou o caule de uma árvore e depositou um bibelô de cristal em forma de pênis e colocou um diamante em uma ostra. Mais tarde, cravou um osso no tronco da mesma árvore que enterrará em uma cova. Um corpo fagocita o outro até se tornarem indistintos. O Buda e o cão, o pênis de cristal e a árvore, a madeira morta e o osso na terra.</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>O trabalho de Nelson lida com escalas muito peculiares. São ações que, por maior que sejam, revelam-se sempre miúdas diante do significado que sugerem ou mesmo do espaço em que estão.</p> <p>Em ‘Mesa’, uma tábua plana, disposta em uma paisagem plana, como os pampas gaúchos, se tornará mesa quando as árvores crescerem e a incorporarem. A inclinação do gradeado de ‘Malha’ é apenas uma indicação do arbítrio das nossas formas de orientação e uma lembrança da nossa miudeza diante de um universo infinitamente grande.</p> <p>É como se essas estruturas delicadas se relacionassem com um espaço mais amplo do que o lugar onde os trabalhos são expostos. Provavelmente nenhum trabalho de arte conseguiria promover vínculos ultramarinos e nem sugerir uma outra relação com o Sol. Se esses devaneios não parecem mais objetivos do que o senso comum, as certezas repetidas por aí, eles são seu melhor contraponto.” (p.2, grifo do autor).</p>	
Arquitetura	A construção da convivência e do conflito	Guilherme Wisnik	<p>“[...] Ocorre que talvez uma das marcas mais notáveis dessa geração de artistas brasileiros, e mais especificamente de Hélio Oiticica e Lygia Clark, tenha sido a proposição de um curto-circuito entre as esferas pública e privada, trazendo a público de forma ostensiva experiências radicais de subjetividade.</p> <p>É o que declara, por exemplo, Vito Accoci, quando admite a importância que o trabalho de Oiticica teve no meio de arte underground norte-americano na virada dos anos 60 para os anos 70, depois que seus ‘Ninhos’, instalados no MoMA, permitiram o desenvolvimento de prolongadas vivências íntimas em espaços públicos (conta-se, inclusive, que na visita guiada da família Rockefeller à exposição um casal foi surpreendido fazendo sexo no interior de uma das celas, o que Oiticica veio a classificar como ‘o máximo em termos de participação do público na obra de arte’).</p> <p>Do ponto de vista cronológico, esses trabalhos de Hélio coincidem com as casas mais radicais de Artigas e Paulo Mendes da Rocha, não por acaso o momento de maior tensão social e política no país, situado ao redor do AI-5. Momento em que a nossa melhor produção artística e arquitetônica radicaliza a sua negatividade experimental, combinando a guerrilha política a uma espécie de guerrilha estética.</p> <p>Contudo, se de um lado os arquitetos buscavam transformar casas em espaços públicos, reduzindo ao limite sua condição doméstica, de outro os</p>	Reportagem parcial – trecho

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>artistas plásticos construíam células vivenciais que subjetivariam o espaço público.</p> <p>Eis aí uma curiosa inversão, e, ao mesmo tempo, penso eu, uma significativa contribuição da arte brasileira – arquitetura incluída evidentemente – ao mundo.</p> <p>Ações transgressivas que forçaram os limites clássicos da fronteira entre público e privado, vindos justamente de um país em que, muito a propósito, a esfera pública parece nunca ter se constituído plenamente como uma valor social afirmado.</p> <p>Pode parecer curioso, mas se olharmos para os amplos espaços internos da FAU de Artigas, com seu jogo ativo de planos soltos e defasados, opacos e transparentes, e estruturadores de um sistema de circulação contínua, podemos pensar também nos ‘Núcleos’ de Hélio Oiticica: ambientes formados pela explosão do suporte bidimensional, e conseqüentemente pela autonomia dos planos cromáticos, suspensos no ar.</p> <p>Com grande afinidade artística, apesar de discursos e posições ideológicas muito distintas, ambos formularam um espaço novo, mais generoso e democrático. Um ambiente que recusa o caráter fortemente determinado por limites e convenções a priori, e que se abre ao condicionamento intersubjetivo dos múltiplos usuários. Um lugar onde, como dizia Artigas a respeito da FAU, ‘todas as atividades são ilícitas’.” (p.5, grifo do autor).</p>	
Arquivo Aberto	Um jantar, um pintor e um gato	Eduardo Haesbaert	<p>“TENTEI MORAR EM São Paulo, em 1990, e com o colapso do plano econômico do presidente Collor de Mello, tive de voltar três meses depois a Porto Alegre. De volta, retomei minhas atividades, assessorando artistas a produzirem gravuras em metal. Fiquei sabendo por meio de um amigo artista, o Gelson Radaelli, que Iberê Camargo estava precisando de um impressor.</p> <p>Marcamos encontro em sua residência e ateliê. Cheguei no horário marcado, para minha sorte. Iberê já estava esperando no portão olhando para o relógio.</p> <p>Logo após os cumprimentos, ele pegou na minha mão e tocou na palma para sentir se não transpirava. Com a mão seca pode-se tirar cópias a palmo, que é uma impressora mais limpa e precisa, deixando tudo no lugar. Passei no primeiro teste. Fomos para o ateliê e tive a surpresa de ver a enorme prensa de origem alemã sobre uma mesa de madeira robusta e bancadas de pedra de</p>	Coluna

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>granito preto com pias de inox, mesas para desenho, ferramentas diversas, tintas francesas e uma sala para os ácidos utilizados no processo de realização da gravura em metal. Parecia uma sala cirúrgica, como de um hospital, de tanta limpeza e instrumentalização. Comecei a tirar cópia à minha maneira preparando a tinta com carbonato de cálcio e óleo de linhaça. Iberê disse que não era dessa forma que se fazia e começou a passar a tinta direto do tubo na matriz de cobre, removendo com tarlatana o excesso de tinta.</p> <p>A cópia não ficou boa. Retornei ao meu processo e fiz a limpeza final com a palma da mão e a cópia ficou boa, com todos os detalhes da imagem produzida, tudo no lugar certo.</p> <p>No dia seguinte, chego no meu ateliê e encontro um bilhete escrito pelo Iberê me convidando para trabalhar como seu impressor. Comecei a trabalhar diariamente e estabelecemos uma troca, ele me passava material e conhecimento e eu, a mão de obra, preparando as matrizes, gravando com mordentes e fazendo edições.</p> <p>Iberê, antes de começar a sessão de pintura, no andar acima do ateliê de gravura, deixava sobre a ‘mesa-palheta’ a matriz preparada com verniz para água-forte e, então, traçava rapidamente com a ponta de metal o desenho. Eu descia, dava o banho de ácido aprofundando o desenho na matriz, tirava a cópia e ficava à sua espera.</p> <p>Logo veio o primeiro convite para jantar após a jornada de trabalho. Adentrando na sala de jantar, reparei na mesa redonda com quatro lugares. Não sabia de quem era o quarto lugar. Sentamos eu, dona Maria – sua mulher – e Iberê.</p> <p>Quando fomos servidos com um perfumado peixe, saltou na cadeira um gato que se apoiou com as duas patas dianteiras em volta do prato colocado especialmente para ele. Iberê fez uma saudação e o gato respondeu com um rosnado e miado forte. Parecia que os dois se entendiam muito bem. Tomamos vinho. Iberê começou a recitar uma passagem de ‘Inferno’ de Dante Alighieri, em italiano. O nome do gato era Martin.” (p.7, grifo do autor).</p>	
Capa	Capa	Arte de Fernanda Brenner	“ Pintura de Fernanda Brenner ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Deborah Paiva	Arte de Deborah Paiva	“ Praia’ (2012) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição 30 RAT/ART	Arte de Tiago Tebet	“ Estrutura Fundamental’ (2015), de Tiago Tebet ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Ilha das verdades excessivas	Arte de Valentina Fraiz	“ilustração VALENTINA FRAIZ ” (p.8 grifo do autor).	Imagem artística
-	Bruno Maron cartum	Arte de Bruno Maron	“ BRUNO MARON cartum ” (p.3, grifo do autor).	Cartum

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.504, 5 de julho de 2015.

ANEXO J: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 12 de julho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Marcelo Moscheta	-	“A mostra ‘ Carbono 14 ’ reúne fotografias, desenhos e instalações que promovem o diálogo entre a estética científica da ordenação da paisagem e leituras da flora brasileira. O artista (São José do Rio Preto, 1976) intervém com guache e colagem sobre fotografias de araucárias para refletir sobre a expansão do símbolo regional. SIM galeria tel. (41) 3322-1818 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h grátis até 1º/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Luiz Martins	-	“Composta por desenhos, esculturas e objetos em técnica mista, a individual ‘ Como É a Pintura, a Poesia É ’ aborda a comunicação humana. A pesquisa do artista mineiro (Machacalis, 1970) contempla pinturas rupestres, ícones indígenas e alfabetos ideogramáticos. Paralelo tel. (11) 2495-6876 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h grátis até 31/7 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Pinky Wainer	“ Aquarela de Pinky Wainer ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Marcelo Moscheta	Arte de Marcelo Moscheta	“‘ Bicho do Paraná 008 ’ (2015)” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Luiz Martins	Arte de Luiz Martins	“‘ Discórdia do Sentido Ser ’, sem data” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Dois poemas	Arte de Estela Sokol	“ilustração ESTELA SOKOL. ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Rafa Campos Ogro	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS ogro ” (p.3, grifo do autor).	Quadrinhos

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.511, 12 de julho de 2015.

ANEXO K: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 19 de julho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Arnaldo Antunes	-	“A mostra ‘Palavra em Movimento’ oferece uma síntese da eclética trajetória do artista, compositor e cantor (São Paulo, 1960). Com recorte cronológico, a exposição reúne caligrafias, colagens e instalações, além de adesivos, cartazes, áudios e vídeos de trabalhos realizados nos últimos 30 anos. Centro Cultural Correios São Paulo tel. (11) 3227-9461 de ter. a dom., das 11h às 17h grátis até 30/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Dança Pérfida Iguana	-	“Inspirados por episódios ligados à cultura pop dos anos 1960, a bailarina Carolina Callegaro e o artista plástico Renan Marcondes apresentam exposições e performances. Os artistas oferecem também workshop sobre dança e artes visuais. Centro Cultural Baeta Neves, galeria Olido, Oficina Oswald de Andrade grátis programação em facebook.com/perfidaiguana até 23/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia Parcial (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Artur Lescher	-	“Na individual ‘Afluentes’, o artista (São Paulo, 1962) emprega procedimentos industriais para criar um universo organizado de objetos que mesclam princípios da física e da mecânica a esculturas. O resultado é leveza e uma reflexão sobre conceitos como igualdade, equilíbrio e proporção. galeria Nara Roesler – Rio tel. (21) 3591-0052 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h grátis até 1º/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Arnaldo Antunes	Arte de Arnaldo Antunes	“‘ Oráculo ’ (1981-82)” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Perla e o taxista	Arte de Manuela Eichner	“ilustração MANUELA EICHNER ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Al Ross The New Yorker	Arte de Al Ross	“ AL ROSS the new yorker ” (p.6, grifo do autor).	Cartum

Fonte:

ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.518, 19 de julho de 2015.

ANEXO L: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 26 de julho 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Marcia de Moraes	-	“Nas colagens da mostra ‘ Atos Falhos ’, a artista paulista (São Carlos, 1981) usa ‘partes de seus desenhos, resquícios de potenciais composições, e os agencia em uma disposição nova que resulta em um emaranhado complexo de tramas e cores’, escreve Olivia Ardui no texto de apresentação. O espaço abriga ainda, até 29/8, a primeira edição do projeto ‘ Situ ’, com o peruano José Carlos Marinat , em que une arte e arquitetura num ‘site-specific’ galeria Leme tel. (11) 3093-8184 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h grátis até 1º/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Luis Coquenão	-	“Em ‘ Marca d’Água ’, a primeira individual no Brasil do artista português nascido em Angola, estão reunidas 15 pinturas. Influenciado pela filosofia e pintura chinesas, ele busca uma síntese entre abstração e figuração, espiritualidade e naturalismo, tradição e novidade. Zipper tel. (11) 4306-4306 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h grátis até 1º/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ponto Crítico	Como se instalar em uma fresta	Marta Bogéa	“ENTRE CURVAS, resultado de círculos perfeitos e outros nem tanto, pilares de formato variável, incluindo um único pilar triangular atípico em todo o conjunto edificado do Copan, piso em rampa e diferentes alturas, encontram-se cinco painéis suspensos com obras dos integrantes da Casa 7: Paulo Monteiro, Nuno Ramos, Rodrigo Andrade, Fabio Miguez e Carlito Carvalhosa. Além dos painéis, um super-8 (direção de Cao Hamburger, 1984), um vídeo documental (direção de Mariana Lacerda e Pio Figueirôa, 2015) e duas vitrines configuram a exposição (até 29/8). A expografia de Rodrigo Cerviño e Fernando Falcon (TACOA Arquitetos) é enxuta e precisa. Instala os vídeos na ‘sombra’ do espaço e libera as obras das paredes através dos painéis, posicionando-os como uma espécie de dança que encaminha o visitante de um para o outro a criar variadas relações do conjunto. Projetados com um detalhamento impecável, os painéis estão estruturados por um quadro metálico recuado e suspensos a 20 cm do chão por um único cabo contínuo, de modo a permitir ajuste de nível. Precisão alinhada com a curadoria de Eduardo Ortega, que apresenta o que há em comum e que nos permite reconhecer a existência da Casa 7 como grupo de jovens artistas que partilhava não só espaço. A edição apresenta a produção entre 1984 e 1985,	Crítica

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>época de consagração da Casa 7 e que correspondeu aos dois últimos anos de convivência no mesmo ateliê.</p> <p>No Pivô, artistas de hoje muito diferentes entre si apresentam-se próximos, num momento de formação, de troca intensa de experiências. Sem identificação gráfica e na persistente repetição percorre-se a mostra como continuidade e contaminação legível também pela expografia – sempre os mesmos painéis, sempre de um lado um esmalte sintético sobre papel craft e de outro um óleo sobre tela. Da mostra impecável resta apenas um desalinho: as vitrines instaladas como preâmbulo não seriam mais próximas do vídeo documental instalado no fim da mostra, ou seja, posfácio? Não deveriam as obras serem elas mesmas o abre-alas da exposição? Pequeno desalinho em uma mostra rigorosamente bem delineada.</p> <p>Desenhar exposições de certo modo significa se instalar entre duas paisagens, a do sítio que a recebe – arquitetônico ou urbano – e a das obras. Cerviño e Falcon são os autores também da ‘ainda em construção’ reforma do Pivô. Iniciada em 2013 e aberta como processo, a reforma teve como principal gesto inaugural demolir, limpar o espaço, retirar todo revestimento que ocultava a irrequieta característica dessa sobra. A área entre o térreo urbano e o segundo pavimento revelou-se um espaço residual sem a placidez equilibrada e sedutoramente habitual do Copan. Espaço bastidor, uma fresta de acomodação destinada a máquinas e áreas técnicas e, na geometria da arquitetura, a realizar o ajuste de nível entre o térreo inclinado e a horizontalidade da área avarandada.</p> <p>Os autores se contrapõem ao próprio gesto na reforma, que assume a irregularidade do espaço, e editam na exposição uma montagem precisamente regrada.</p> <p>Eles demonstram a maturidade de quem tem atuado com intimidade com o campo da arte contemporânea. É de Cerviño o premiado projeto para a galeria Adriana Varejão em Inhotim e, em parceria com Falcon, a singela e inteligente intervenção na adequação do galpão fabril da galeria Fortes Vilança na Barra Funda.</p> <p>‘Casa 7’ é a primeira expografia da dupla para o Pivô e inaugura o programa ‘Fora da Caixa’. Com ela, o Pivô mais uma vez honra a vocação de seu nome e se apresenta como um potente articulador instalado na fresta do espaço.” (p.2, grifo do autor).</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Artes Plásticas	O outro Mário da arte brasileira	Marcos Augusto Gonçalves	<p>“NO DIA 7 DE OUTUBRO de 1934 o largo da Sé, no centro de São Paulo, foi palco de uma batalha. A Ação Integralista Brasileira promovia naquele domingo um grande desfile para marcar os dois anos de sua fundação. Sob liderança de Plínio Salgado, os integralistas, como se sabe, eram uma contra-facção tupiniquim dos movimentos fascistas europeus.</p> <p>Naquele dia, os ‘galinhas-verdes’, como eram apelidados por seus adversários, pela cor das camisas que vestiam, foram recebidos por uma frende ampla de manifestantes antifascistas – que carregava simpatizantes de diferentes colorações à esquerda, de comunistas e anarquistas. Entre eles estava o jornalista Mário Pedrosa (1900-81), ex-militante do Partido Comunista Brasileiro que se tornara, em 1930, um dos fundadores do trotskismo no Brasil.</p> <p>Pedrosa – que foi alvejado por um tiro durante o confronto – relembrou a batalha num ensaio escrito em 1970: ‘O povo em massa dos bairros proletários acorreu ao largo da Sé armado de qualquer coisa (pau, faca, foice, espingarda, pistola) e dissolveu no peito (centenas de feridos, uma dezena de mortos dum lado e do outro, muitíssimas prisões) a parada dos galinhas-verdes, que nunca mais desfilaram pelas ruas de São Paulo’.</p> <p>O texto em que aparece essa breve lembrança não é um artigo sobre política, mas um ensaio (‘A Bienal de Cá pra Lá’) sobre artes plásticas – tema que seria sua principal ocupação intelectual e profissional durante décadas.</p> <p>‘Mário Pedrosa foi o maior crítico de arte brasileiro da história’, diz a Folha Lorenzo Mammì. O professor de filosofia da USP – e também crítico e ensaísta – é o responsável pela organização do volume ‘Arte. Ensaios: Mário Pedrosa’ [Cosac Naify, 624 págs., R\$79,90], que reúne 31 textos do autor. O primeiro deles surgiu um ano antes da refrega do largo da Sé, em 1933, quando Pedrosa pronunciou uma conferência no Clube dos Artistas Modernos de São Paulo, intitulada ‘Käthe Kollwitz e o seu Modo Vermelho de Perceber a Vida’ – posteriormente publicada no cotidiano ‘O Homem Livre’.</p> <p>A análise sobre o trabalho da desenhista e gravurista alemã (1867-1945), observa Mammì, ‘era ainda pobre do ponto de vista da metodologia crítica, privilegiava o conteúdo e exaltava o realismo social do artista, o oposto das posições que ele iria defender em sua fase madura’.</p>	Reportagem

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Embora tivesse preservado as convicções ideológicas que o levaram a enfrentar os integralistas (e nunca renegasse a análise sobre a arte ‘proletária’ de Kollwits), o crítico desenvolveria nos anos seguintes uma concepção estética mais sofisticada, na qual a dimensão política e social apareceria de maneira menos dura e imediata do que nos primeiros escritos.</p> <p>Pedrosa foi o entusiasmo crítico de uma época em que a arte brasileira abandona o cânone modernista, de cunho social e figurativo, para lançar-se, numa explosão de vanguarda, no abstracionismo e no construtivismo, com seus ricos desdobramentos. Destacou-se como um agente modernizador no pós-guerra, exercendo notável influência sobre a geração de artistas que emergiu no início da década de 1950 e levou a arte no país a patamares elevados.</p> <p>Pode-se dizer que ele foi um outro Mário fundamental para a arte brasileira – contrastando, no entanto, em aspectos relevantes, com seu xará modernista, que defendera uma pintura com caráter nacional, figurativa e moderada.</p> <p>Foi justamente após a morte do poeta e crítico paulista, em 1945, que Mário Pedrosa (curiosamente ele também tinha um Andrade no sobrenome) assumiu uma atitude mais ativa, com atuação constante na imprensa. Depois de brigar, em 1948, com Portinari, o então pintor oficial, ele seguiria na defesa da arte abstrata e geométrica que começava, naquela época, a desenhar o país.</p> <p>INTERNACIONAL Para Mammi, Pedrosa ‘se opõe a tradição sociológica que vem de Mário de Andrade’, e torna-se uma espécie de matriz de outra vertente da crítica, associada ao projeto construtivista. Ele chama a atenção para o espírito cosmopolita do crítico e sua visão original do século 20. ‘Sua produção tem relevância internacional’, diz Mammi. ‘Se for traduzido e lido fora do país será uma surpresa. Ele não tem nada de regional, nunca teve.’</p> <p>A crescente aproximação de Pedrosa do universo da arte foi estimulada por diversas situações, mas não há dúvida de que os exílios em Paris, em 1938, e posteriormente em Nova York, de 1939 a 1945, foram essenciais para alargar seu interesse e sua formação.</p> <p>Em Paris, travou contato com os surrealistas, que, como ele, simpatizavam com Leon Trótski. Deportado, em litígio com o stalinismo, o ex-comandante do Exército Vermelho tinha posições culturais menos rígidas do que as do</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>regime soviético – o que também ajuda a explicar o marxismo mais esclarecido e arejado do crítico brasileiro. Na temporada francesa, Pedrosa conheceu André Breton, fez amizade com o poeta Benjamin Péret (que se tornaria seu concunhado) e foi colega do sociólogo e escritor Pierre Naville, dirigente, como ele, da Quarta Internacional, organização trotskista fundada na França naquele mesmo ano de 1938.</p> <p>Foram encontros importantes, que contribuíram de modo considerável para suas ideias sobre a arte – entendida por ele não apenas como um fato histórico, mas como impulso vital, primitivo, que sobrevive na manifestação de crianças e doentes mentais.</p> <p>Mas foi em Nova York que aconteceu o contato decisivo – com Alexander Calder. Em 1944, Pedrosa enviou duas resenhas ao ‘Correio da Manhã’ nas quais tratava da mostra individual que o norte-americano inaugurara, um ano antes, no MoMA.</p> <p>‘Calder foi o estalo de Vieira’, diz Mammì, que explica de maneira sintética, no prefácio da coletânea, o impacto causado pelo artista sobre o crítico: ‘Calder parece encarnar o paradigma de artista que Pedrosa procurava confusamente até então: é o engenheiro que, utilizando os mesmos materiais e instrumentos do trabalho industrial, devolve à máquina a imprecisão e a imprevisibilidade criativa do homem; é também o artista que opera a síntese entre o rigor de Mondrian e a espontaneidade de Miró, os dois polos do abstracionismo; é, finalmente, o profeta da forma aberta, em processo, que pouco mais tarde Pedrosa incentivará em jovens artistas brasileiros, como Abraham Palatnik e Lygia Clark.’</p> <p>Com os surrealistas e posteriormente com a obra de Calder, Pedrosa já tem elementos para começar a fechar sua equação crítica, na qual a arte é entendida como resgate de um impulso vital e promessa (além de ‘exercício experimental’) de liberdade. Não por acaso, ele atribuía papel relevante a Paul Gauguin (1848-1903), o artista ‘selvagem’, primeiro a afirmar que arte é abstração.</p> <p>Nesse contexto explicativo, o Brasil, por ter saltado do primitivo ao moderno, demonstraria vocação pouco usual para apropriar-se de propostas avançadas (seríamos, em sua célebre formulação, ‘condenados ao moderno’).</p> <p>Mammì vê nessas ideias – que teriam algo de ‘tropicalismo com rigor</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>construtivo’– um ponto de contato com outro modernista, Oswald de Andrade: ‘A parábola renovadora iniciada por Gauguin desemboca (ou talvez renasça) em Hélio Oiticica’, a quem Pedrosa chamou de ‘formidável antropófago de si mesmo, o mais brasileiro dos artistas brasileiros’.</p> <p>Por um acaso feliz, a reedição dos ensaios sobre arte coincide, neste ano, com o lançamento de ‘Nise da Silveira: Caminhos de uma Psiquiatra Rebelde’, de Luiz Carlos Mello [Automática Edições, 366 págs., R\$ 60], uma valiosa fotobiografia da mulher que criou, em 1946, no Centro Psiquiátrico Nacional (Engenho de Dentro, no Rio) uma seção de terapia ocupacional que convidava os internos a pintar e modelar.</p> <p>Pedrosa, juntamente com artistas como Almir Mavignier, Abraham Palatnik e Ivan Serpa, foi um entusiasta dessa experiência, que resultou na fundação, em 1952, do Museu de Imagens do Inconsciente (leia texto ao lado).</p> <p>A coleção de ensaios organizada por Mammì (e uma segunda, por sair, com críticas de exposições) pagam tributo ao esforço da professora da USP Otília Arantes, primeira a reunir os escritos do crítico e a publicar uma seleção – em quatro volumes, entre 1995 e 2000.</p> <p>A editora também lançou uma reunião de textos sobre arquitetura – a cargo de Guilherme Wisnik (‘Arquitetura: Ensaios Críticos: Mário Pedrosa’, 208 págs., R\$ 49,90). Por fim, está previsto um volume sobre política. Mário Pedrosa, não é demais lembrar, foi um mentor da fundação do PT e assinou a ficha número um de filiados ao partido – que não viu chegar onde chegou.” (p. 4 e 5, grifo do autor).</p>	
Artes Plásticas	O rico legado do Museu de Imagens do Inconsciente	Luiz Carlos Mello	<p>NISE DA SILVEIRA (1905-99) nasceu em Maceió e cursou a faculdade de medicina na Bahia, sendo a única mulher em uma turma de 127 homens. Mudou-se para o Rio, onde obteve aprovação no concurso para médico psiquiatra em 1933. No governo Vargas, residindo no hospital da Praia Vermelha, foi presa sob acusação de comunismo e afastada do serviço público de 1936 a 1944. Com a onda de democratização do país no final da Segunda Guerra, foi readmitida.</p> <p>Por não aceitar as formas de tratamento psiquiátrico em uso na época, como o eletrochoque, a lobotomia e o coma insulínico, Silveira criou, em 1946, no Centro Psiquiátrico Nacional (antigo hospital do Engenho de Dentro), no Rio, a Seção de Terapêutica Ocupacional. Entre 17 atividades diferentes, a produção dos setores de pintura e modelagem foi tão abundante e revelou-se</p>	Reportagem

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>de tão grande interesse científico que, em 1952, nasceu o Museu de Imagens do Inconsciente, que se tornou um centro de estudo e pesquisa. As imagens produzidas no ateliê levantavam perguntas que não encontravam respostas na formação psiquiátrica acadêmica.</p> <p>Ela observou, por exemplo, que formas circulares apareciam em grande quantidade na pintura dos esquizofrênicos. Fotografou dezenas dessas imagens e enviou uma carta a Carl Jung perguntando se eram realmente mandalas. A resposta confirmava suas indagações: as mandalas expressariam o potencial autocurativo da psique. Por meio dessa correspondência, a psicologia junguiana foi introduzida na América Latina.</p> <p>O Museu de Imagens do Inconsciente possui a maior e mais diversa coleção do gênero no mundo, documentando importante período da história da ciência e da cultura. Seu estágio de organização e pesquisa é uma referência e constitui genuíno patrimônio da humanidade.</p> <p>O grande interesse despertado por este acervo, aliado ao amplo espectro de pesquisas que ele permite, faz do museu uma instituição com potencial de crescimento inigualável, de proveito em especial para o desenvolvimento de ações ligadas à inclusão e ao desenvolvimento sociais combinadas com os novos conceitos de saúde cultural e sustentabilidade.</p> <p>Em 1947, o Museu de Imagens do Inconsciente realizou sua primeira exposição na sede do Ministério da Educação, no Rio de Janeiro. Mário Pedrosa, então crítico de arte do jornal 'Correio da Manhã', escreveu: 'O artista não é aquele que sai diplomado da Escola Nacional de Belas Artes, do contrário não haveria artista entre os povos primitivos, inclusive entre os nossos índios. Uma das funções mais poderosas da arte – descoberta da psicologia moderna – é a revelação do inconsciente, e este é tão misterioso no normal como no chamado anormal. As imagens do inconsciente são apenas uma linguagem simbólica que o psiquiatra tem por dever decifrar. Mas ninguém impede que essas imagens e sinais sejam, além do mais, harmoniosas, sedutoras, dramáticas, vivas ou belas, enfim constituindo em si verdadeiras obras de arte'. Hoje, a Sociedade Amigos do Museu de Imagens do Inconsciente está desenvolvendo um projeto para uma nova sede com o objetivo de ampliar suas múltiplas atividades. O acervo é estimado em 360 mil obras, sendo que as principais coleções (com 127 mil obras) são tombadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			Arquivo Pessoal de Nise da Silveira foi incluído recentemente no Registro da Memória do Mundo da Unesco. Nosso país tem o dever de manter e dar desenvolvimento a esse trabalho – um dos tesouros mais valiosos da alma brasileira. (p.5, grifo do autor).	
Literatura	Drummond e Ganimedes	Marcelo Bortoloti	<p>“[...] A imagem do mito é bastante simpática à causa, pois explica o mistério da homossexualidade como um chamado divino que acomete o adolescente desavisado. Ao longo da história da arte, esta cena foi utilizada repetidas vezes, na pintura ou na poesia, com uma tonalidade que varia de acordo com os padrões morais de cada autor.</p> <p>Por volta de 1530, Michelangelo fez um desenho sobre o tema. O original se perdeu, mas existem pinturas de outros autores feitas a partir desse desenho. Na cena, o jovem Ganimedes aparece nu, com corpo robusto e uma capa nos ombros. A águia gigante agarra com firmeza suas duas pernas. Mas os braços do jovem enlaçam o pescoço e uma das asas da ave, e seu rosto a contempla com uma expressão de ternura. Nesta imagem, o rapaz elevado parece naturalmente corresponder ao desejo do deus.</p> <p>Outra leitura do mesmo episódio, muito mais dura e crítica, foi feita por Rembrandt em 1635, num óleo que pertence ao acervo da Pinacoteca dos Mestres Antigos, de Dresden, na Alemanha. Na cena, Ganimedes não é representado por um jovem, mas por uma criança pequena. A águia aparece com um olhar ameaçador, segurando seu braço pelo bico, sob um céu de cor chumbo. A criança leva nas mãos um ramo de cerejas, que evidencia inocência, tem cara de choro e se urina de medo no ar. Este último detalhe dá ao quadro uma sensação absolutamente chocante pela violência perpetrada contra a criatura infantil, que será convertida em amante. Na poderosa leitura de Rembrandt, o sequestro de Ganimedes é um estupro.</p> <p>Em sua versão na forma de poema, Drummond descreve a passagem mitológica, para em seguida transportá-la aos dias atuais, observando que este tipo de sequestro acontece agora na porta das boates. O que o diferencia das leituras anteriores é a indicação de uma postura a se adotar diante do rapto. Em sua parte final, o poema traz uma mensagem de aceitação e tolerância à diversidade.</p> <p>Se este tipo de sequestro ocorre desde os tempos mitológicos, pressupõe Drummond, e se ele se repete nos dias de hoje, agora em casas noturnas, o que resta à sociedade é baixar os olhos diante de um desígnio da natureza.</p>	Reportagem parcial – trecho

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			Drummond sugere um passo atrás e um inclinar de cabeça em face da alteridade, como um consentimento tácito. O poema ainda contém certo ranço conservador, já que é matizado com as mesmas cores dramáticas de Rembrandt. Os versos falam de uma águia que desce dos céus e carrega a criatura pura que, subindo, degrada-se e assim recusa o pasto natural aberto aos homens. Segundo o texto, tais raptos ‘terríveis’ se repetem agora na vida noturna das cidades, onde o beijo estéril de dois homens carrega um soluço dissimulado. A cena é descrita sob um céu em brasas, como se o próprio firmamento estivesse atormentado diante do dilema que a mitologia grega explicou como mistério e o pensamento cristão define como pecado. [...]” (p.6, grifo do autor).	
Capa	Capa	Arte de Raul Mourão	“ Obra de Raul Mourão ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Márcia de Moraes	Arte de Marcia de Moraes	“ O Escuro ou o Mangue’ (2015) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Luis Coquenão	Arte de Luis Coquenão	“ Pintura sem título de 2015 ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Artes Plásticas	O outro Mário da arte brasileira	Arte de Raul Mourão	“ilustração RAUL MOURÃO ” (p.4, grifo do autor).	Imagem artística
Artes Plásticas	O outro Mário da arte brasileira	Arte de Geraldo de Barros	“ Desenho de Mauro Pedrosa, nunca exposto ou publicado, feito por Geraldo de Barros em 1950 ” (p.5, grifo do autor).	Imagem artística
Literatura	Drummond e Ganimedes	Arte de Rembrandt	“ O Estupro de Ganimedes’ (1635), óleo sobre tela de Rembrandt ” (p.6, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Epigramas	Arte de Thiago Hattner	“ilustração THIAGO HATTNER ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Rafa Campos Ogro	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS ogro ” (p.3, grifo do autor).	Quadrinhos

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.525, 26 de julho de 2015.

ANEXO M: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 2 de agosto 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ponto Crítico	Mulheres na Pinacoteca	Heloisa Espada	<p>“‘MULHERES ARTISTAS: As Pioneiras (1880-1930)’, em cartaz na Pinacoteca do Estado de São Paulo até 6/9, traz à baila um debate quente sobre como abordar a exclusão das mulheres do universo profissional da arte, situação histórica bastante conhecida e que começou a ser tratada pela academia apenas em meados dos anos 1960, no calor de outras reivindicações feministas.</p> <p>A história da arte feminista é um assunto espinhoso e controverso que, não raras vezes, privilegia dados estatísticos em detrimento de um olhar crítico sobre a qualidade artística e a relevância cultural das obras. Mas, se no mundo ocidental rico a questão é assunto consolidado por nomes de peso como Linda Nochlin, autora do clássico ‘Why Have There Been no Great Women Artists?’ (por que não houve grandes artistas mulheres?), de 1971, e por periódicos como ‘Woman's Art Journal’, no Brasil o tema não conquistou tradição acadêmica, sendo ainda hoje tratado por vozes isoladas, como a da historiadora da arte Ana Paula Cavalcanti Simioni que, junto com Elaine Dias, assina a curadoria da mostra.</p> <p>Ao contrário do que escreveu Fabio Cypriano em sua crítica publicada na Folha em 15 de julho, a meu ver, o principal mérito de ‘Mulheres Artistas’ é jogar luz sobre as relações ambíguas entre arte moderna e academia no início do século 20, assunto, aliás, que transcende a questão de gênero. As curadoras fazem isso mostrando estudos acadêmicos das duas damas sagradas do modernismo brasileiro, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti, junto de trabalhos de artistas desconhecidas, ou pouco conhecidas, como Julieta de França, Angelina Agostini, Abigail de Andrade e Georgina de Albuquerque.</p> <p>Os paralelos mais interessantes estão na sala ‘Formação: a Centralidade do Nu’, a mais forte da exposição, que reúne estudos de nus feitos a partir de modelos vivos e de estatuária, além de cópias de obras de artistas consagrados.</p> <p>A exposição deixa claro como as distorções anatômicas, no caso de Anita, e a simplificação formal, no caso de Tarsila, dialogam com a tradição, fato que, de resto, ocorre com toda a arte moderna. As duas frequentaram academias e optaram por ter aulas particulares com professores acadêmicos.</p>	Crítica

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Na obra de ambas, a relação com a academia é imprecisa, cheia de idas e vindas.</p> <p>A mostra derruba mitos e acerta em cheio ao evidenciar que a história da arte moderna é mais complexa do que sua versão simplificadora centrada no triunfo reluzente da vanguarda sobre a tradição.</p> <p>Além disso, ao se observarem os estudos de nus ali expostos, fica claro que o fato de os trabalhos terem sido feitos por mulheres não implica uma ‘arte feminina’. O que vemos são desenhos pautados em métodos de ensino acadêmico, que em nada diferem dos estudos feitos nas mesmas escolas por alunos homens.</p> <p>Vale chamar a atenção também para a austeridade da museografia, que não tenta camuflar falta de conteúdo com pirotécias desnecessárias e retóricas.</p> <p>Na sala ‘Criação: Obras Autorais’, trabalhos ruins como ‘Paisagem’ (entre 1920-65), de Yvone D'Angelo Visconde Cavalleiro, fragilizam o argumento da curadoria sobre a necessidade de fazer justiça a artistas que foram consideradas amadoras pelo simples fato de serem mulheres. Por outro lado, nessa mesma sala, os óleos de Berthe Worms, Nicota Bayeux e Maria Pardos de fato não ficam para trás dos trabalhos de autores contemporâneos a elas em exibição na mostra permanente do acervo, como Oscar Pereira da Silva, Antônio Parreiras, Estevão Silva, Arthur Timóteo da Costa e Agostinho da Motta, por exemplo.</p> <p>‘Mulheres Artistas’ incomoda ao colocar em pauta a discussão sobre como os museus de arte devem abordar problemas sociológicos. Traz à tona o velho dilema curatorial sobre importância histórica versus qualidade artística. O ideal seria que não existissem exposições de "mulheres artistas" e que obras produzidas por mulheres de quaisquer gerações estivessem cada vez mais presentes em mostras de escopo mais amplo, sem a necessidade de se recorrer a cotas.</p> <p>A mostra ainda se apoia na necessidade de denunciar a exclusão pelo gênero, e o faz a partir de conhecimento histórico sólido, embora nem sempre com obras fortes. No contexto do incipiente debate brasileiro sobre a inserção da mulher no sistema artístico, convenhamos, é um ganho.” (p.2, grifo do autor).</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Diário de Los Angeles	No ringue com Ronda	Fernanda Ezabella	<p>“[...] DO DESERTO PARA O MUSEU O americano Noah Purifoy (1917-2004) e seu Museu de Arte a Céu Aberto no Deserto, que já foram tema deste Diário, ganharam uma exposição no Lacma (Los Angeles County Museum of Art), até 27/9. Purifoy passou os últimos 15 anos de vida dedicado a fazer esculturas e instalações de ferro-velho, espalhadas por um terreno no deserto de Joshua Tree, um parque nacional a duas horas de L.A.</p> <p>O museu trouxe de lá meia dúzia de trabalhos em grande escala, instalados em plataformas cobertas de areia. A mostra também inclui outras 50 obras, algumas feitas com os destroços dos confrontos raciais de 1965 na cidade, que deixaram 34 mortos e mais de mil feridos.</p> <p>De setembro a março, o mesmo museu abre uma retrospectiva do arquiteto Frank Gehry, com a exibição de mais de 200 desenhos e 60 projetos.” (p.9, grifo do autor).</p>	Reportagem parcial – trecho
Capa	Capa	Arte de Maria Eugênia	“ Ilustração de Maria Eugênia ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Política	De volta para o futuro?	Arte de Maria Eugênia	“ilustração MARIA EUGÊNIA ” (p. 6 e 7, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Como guerrear com velhos	Arte de William Mur	“ilustração WILLIAM MUR ” (p.10, grifo do autor).	Imagem artística
-	Odyr Cartum	Arte de Odyr	“ ODYR cartum ” (p.8, grifo do autor).	Cartum

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.532, 2 de agosto de 2015.

ANEXO N: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 9 de agosto 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Alex Cerveny	-	“Na mostra ‘ O Glossário dos Nomes Próprios ’, o artista (São Paulo, 1963) apresenta 30 desenhos e duas grandes pinturas sobre o universo masculino e solidão. Em ‘Para Além do Bem e do Mal’ (ao lado), faz, em suas próprias palavras, ‘uma coleção pessoal que mistura tesouros e vulgaridades recebidas, compradas, coletadas ou roubadas pelo caminho’. Casa Triângulo tel. (11) 3167-5621 de ter. a sáb., das 11h às 19h grátis até 19/9 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Luz Negra	-	“Sob curadoria de Bernardo José de Souza, a mostra reúne trabalhos de Rafael Perez Evans (Málaga, Espanha, 1983) e de Pablo Ferretti (Porto Alegre, 1974). As instalações de Perez Evans investigam os resquícios dos processos envolvendo a cana de açúcar, como a queima da plantação; já as pinturas abstratas de Ferretti se compõem de tons escuros e cinzas que se acumulam nas telas. Largo das Artes tel. (21) 3197-6002 de ter. a sex., das 11h às 19h grátis até 14/8 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Rodrigo Andrade	“ Pintura de Rodrigo de Andrade ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Alex Cerveny	Arte de Alex Cerveny	““ Para Além do Bem e do Mal ’ (óleo sobre tela e coleção de 52 objetos, 2015)” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Sociedade	Tolerância Zero	Arte de Rodrigo Andrade	“ilustração RODRIGO ANDRADE ” (p.6 e 7, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	De noite	Arte de Deco Farkas	“ilustração DECO FARKAS ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Rafa Campos ogro	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS ogro ” (p.3, grifo do autor).	Quadrinhos
-	Arnaldo Branco Cartum	Arte de Arnaldo Branco	“ ARNALDO BRANCO cartum ” (p.8, grifo do autor).	Cartum

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.539, 9 de agosto de 2015.

ANEXO O: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 16 de agosto 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Livro Roberto Arlt & Goya: crônicas e gravuras à água-forte	-	“A pesquisadora Eleonora Frenkel aproxima as crônicas do escritor argentino (1900-42) às gravuras do pintor espanhol (1746-1828). Ela também trata das relações de Arlt com os modernistas do grupo portenho Artistas do Povo. Editora UFSC R\$ 38 (165 págs.) ” (p.2, grifo do autor).	Notícia Parcial (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Antonio Dias	-	“A individual ‘ Papéis do Nepal 1977-1986 ’ exhibe pela primeira vez no Brasil a série que o artista (Campina Grande, 1944) realizou a partir de uma viagem ao país asiático para aprender a fazer papéis artesanais. Fabricados em conjunto com artesãos nepaleses, os papéis que compõem as obras foram coloridos com elementos naturais, como chá, terra, cinzas e curry. galeria Nara Roesler - Rio tel. (21) 3591-0052 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h grátis até 26/9 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ponto Crítico	Pioneiras do moderno	Felipe Scovino	“COM CURADORIA DE Hecilda Fadel, Marcelo Campos, Nataraj Trinta e Paulo Herkenhoff, ‘Tarsila e Mulheres Modernas no Rio’ fica em cartaz no Museu de Arte do Rio (MAR) até o dia 22/11. Reunindo mais de cem artistas, essa é uma das mostras mais intrigantes do ano, por vários motivos. Além de obras importantes e algumas pouco vistas, a principal questão não é, para usar a palavra da moda, ‘empoderar’ as mulheres (a historiografia brasileira foi omissa com elas, transmitindo um caráter de lateralidade às suas produções), mas significativamente apontar o desenvolvimento de uma prática moderna no país antes dos compromissos estéticos reconhecidos pela história. São obras que apontam para um signo moderno, seja no uso inédito no país de técnicas ou de cores e formas, seja no jogo entre luz e sombra que reproduzia distorções no plano, num período em que o conservadorismo era dominante no sistema de arte, a ponto de ver tais inovações como erros. Algumas alas criam, pelas divisões estabelecidas nas salas, um diálogo entre temas conexos, enquanto outras dedicam espaços mais substanciais a certas obras ou artistas. É o caso de Tarsila do Amaral e de Maria Martins, que impelem o moderno no país e concomitantemente embaralham referências das vanguardas artísticas – notadamente o expressionismo e o surrealismo– com um olhar muito próprio sobre a cor e a forma locais.	Crítica

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>A mostra se abre com a discussão sobre divisão espacial e social que o muxarabi provocou no Brasil. Enquanto a mulher branca estava presa em casa praticando seus afazeres domésticos e desejando a exterioridade, a negra ambigualmente era 'livre', ao menos para circular pela cidade. É o espaço para as obras de Debret.</p> <p>Na mesma ala, estão pinturas do início do século 20 que, cada uma a seu modo, fugiam da técnica e do olhar neoclássico em direção a um ainda incipiente método que se aproximava do impressionismo e que atinge maturidade na obra de Georgina de Albuquerque.</p> <p>A pintura passava a ser uma forma de abandonar a reclusão do lar e, assim, nascia uma documentação sobre o cotidiano, também influenciada pela literatura realista.</p> <p>Em pouco tempo, uma liberdade mais ampla da mulher é conquistada – e também exibida no MAR– por meio de campos de criação poética como dança (destaque para Luz del Fuego), moda, música e teatro (incluindo o de revista).</p> <p>Uma caricatura de garçons de Nair de Teffé, a moderna e ácida mulher do presidente Hermes da Fonseca, mostra o quanto o humor era uma qualidade explorada como crítica social e espaço de criação. Próximas estão algumas obras que antecipariam a Semana de 1922 e que demonstram o vigor e a maturidade de artistas que guiaram o senso moderno. Chama a atenção 'Mulher de Cabelos Verdes' (1915/16), de Anita Malfatti, por um traço com fortes inspirações de Cézanne. Todo o seu espaço obedece ao sentido de uma natureza geometrizar.</p> <p>Nas salas seguintes, pinturas equivocadamente tidas como naïf pelo meio mais pobre da crítica, como as de Djanira e Elisa Martins da Silveira, estão ao lado de obras de matriz geométrica que são consagradas como o paradigma do moderno no país. Todas saem fortalecidas por essa aproximação.</p> <p>Fechando a exposição, a sala representando distintas fases de Tarsila reforça seu pioneirismo na arte. Destaco 'Natureza-Morta com Relógios' (1923), uma pintura de qualidades cubistas, e portanto ilusionistas, que funde figura e fundo a ponto de não podermos dissociar um do outro.</p> <p>Além disso – e como se não bastasse para um país cuja produção de tendência cubista ainda era uma incógnita– os objetos dispostos sobre a</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			mesa se atravessam magicamente uns sobre os outros, criando uma relação de planos, sombras e luzes pouco vista até então na pintura brasileira. Um ótimo desfecho para uma exposição seminal.” (p.2, grifo do autor).	
Capa	Capa	Arte de Alex Cerveny	“ Desenho de Alex Cerveny ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Antonio Dias	Arte de Alex Antonio Dias	“ ‘Bandeira’ (1982) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	O sintoma delata	Arte de Patrícia Brandstatter	“ilustração PATRÍCIA BRANDSTATTER ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Bruno Maron Cartum	Arte de Bruno Maron	“ BRUNO MARON cartum ” (p.6, grifo do autor).	Quadrinhos

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.546, 16 de agosto de 2015.

ANEXO P: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 23 de agosto 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Elisa Brancher	-	“Na individual ‘ Luctus Lutum ’ a artista (São Paulo, 1965) expõe uma instalação feita de barro que ocupa o térreo da galeria e a escultura animada ‘Pulmão’, que tratam da morte de sua mãe no começo desse ano. Ela exhibe ainda fotografias feitas em 2014 durante residência artística em um navio, no Círculo Polar Ártico. galeria Raquel Arnaud tel. (11) 3083-6322 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 12h às 16h grátis até 24/10 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição e Seminário Álbum de família	-	“ Com cerca de 40 obras de artistas como Adriana Varejão, Bill Viola, Jonathas de Andrade e Rosângela Rennó, a mostra sob curadoria de Daniella Géio organiza série de palestras . Participam dos seminários os artistas da dupla Dias & Riedweg , a antropóloga Bárbara Copque e outros profissionais da área de saúde e psicologia. Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica - Rio tel. (21) 2232-4213 de ter. (25) a qui. (27) grátis; senhas meia hora antes expo seg., qua. e sex., das 14h às 20h; ter., qui., sáb e feriados, das 10h às 17h até 19/9 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Zé Otávio	“ Retrato de José Guilherme Merquior por Zé Otávio ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Percíveis	Arte de David Magila	“ilustração DAVID MAGILA ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Rafa Campos ogro	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS ogro ” (p.3, grifo do autor).	Quadrinhos

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.553, 23 de agosto de 2015.

ANEXO Q: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 30 de agosto 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Nuno Ramos	-	“Inaugurada neste sábado (29), ‘ Houyhnhnms ’, reúne obras inéditas e uma série de pinturas em vaselina realizadas no último ano pelo artista (São Paulo, 1960). O título evoca uma raça de cavalos encontrada por Gulliver em suas viagens no livro de Jonathan Swift. Estação Pinacoteca tel. (11) 3335-4990 ter. a dom., das 10h às 18h grátis até 18/10 até 15/11 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Sociedade	Paparazzi de nós mesmos	Emilio Lezama	“[...] ORIGENS As origens mais remotas do fenômeno, contudo, expõem sua natureza. Em 1524, o pintor italiano Parmigianino (1503-40) se autorretratou com o auxílio de um espelho convexo. O efeito é alucinante: mais que um autorretrato, a pintura de Parmigianino é uma indagação a um mundo interior atormentado. O olhar do autor é sereno, mas incômodo, mais adequado ao mundo das ‘hashtags’ que ao da pintura renascentista. Séculos depois, em outubro de 1914, aos verdes 13 anos de idade, a princesa Anastácia da Rússia subiu em uma cadeira em frente a um espelho e fotografou seu reflexo. O resultado causa calafrios: a princesa lembra um fantasma. Ambas as imagens ressaltam a condição solitária do ‘selfie’. [...]” (p.6, grifo do autor).	Ensaio parcial – trecho
Capa	Capa	Arte de Frederico Filippi	“ Desenho de Frederico Filippi ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Nuno Ramos	Arte de Nuno Ramos	“ “O Semeador’ (2015) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Antropologia	A arte das distâncias	Arte de Davi Kopenawa	“ilustração DAVI KOPENAWA ” (p.3, grifo do autor).	Imagem artística
Economia	O nome emplasto Brás Cubas	Arte de Frederico Felippi	“ilustração FREDERICO FELIPPI ” (p.4 e 5, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Um encontro incômodo	Arte de Alexandre Teles	“ilustração ALEXANDRE TELES ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
Sociedade	Paparazzi de nós mesmos	Arte de Girolamo Francesco Maria Mazzola, o Parmigianino	“ “Autoretrato em Espelho Convexo’ (1524), de Girolamo Francesco Maria Mazzola, mais conhecido como Parmigianino ” (p.6, grifo do autor).	Imagem artística

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.560, 30 de agosto de 2015.

ANEXO R: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 6 de setembro 2015 (edição reduzida, inserida no caderno *Ilustrada*)

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Gê Orthof	-	“O artista e professor do Instituto de Artes da UnB (Petrópolis, 1959) mostra em ‘Nov [elos] + Novi [ilhas] = Cowladyboy’ objetos e desenhos de seu personagem Cowladyboy. No limite entre o feminino e o masculino, ele(a) está em situações que questionam os papéis e tarefas socialmente designados aos gêneros. Amarelongro Arte Contemporânea - Rio tel. (21) 2549-3950 de ter. a sex., das 14h às 19h; sáb., das 11h às 16h grátis até 25/9 ” (p.11, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Laura Lima	-	“Em ‘ Agrafo ’, a artista (Governador Valadares, 1971) expõe obras após a intervenção de gatos, que puderam interagir com os trabalhos uma semana antes da abertura. Cordas, em nós e teias, e tecidos sustentam objetos que estão pendurados pelo espaço expositivo. galeria Luisa Strina tel. (11) 3088-2471 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h grátis até 19/9 ” (p.11, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Gê Orthof	Arte de Gê Orthof	“‘Nov [elos] + Nov [ilhas] = Cowladyboy’ (2015)” (p.11, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Laura Lima	Arte de Laura Lima	“ Obra sem título, de (2015) ” (p.11, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Poemas e fragmentos	Arte de Daniel Bueno	“ilustração DANIEL BUENO ” (p.12, grifo do autor).	Imagem artística

Fonte:

ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.567, 6 de setembro de 2015.

ANEXO S: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 13 de setembro 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Eduardo Berliner	-	<p>“Como 20ª edição do Projeto Respiração a mostra ‘A Presença da Ausência’ insere no contexto da casa que abriga a coleção de Eva Klabin (1903-91) obras do pintor carioca (1978). Assim, suas pinturas com água sanitária sobre veludo se misturam à tapeçaria e seus biombos de seda a esculturas e pinturas renascentistas italianas.</p> <p>Fundação Eva Klabin - Rio tel. (21) 3202-8555 de ter. a dom., das 14h às 18h R\$ 10 até 29/11” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Almandrade	-	<p>“A retrospectiva ‘Do Poema Visual à Poética do Plano e do Espaço’, com curadoria de Marc Pottier, reúne 60 trabalhos do artista baiano (São Felipe, 1953), entre eles alguns inéditos. São poemas visuais, desenhos, esculturas e instalações de um dos fundadores do Grupo de Estudos de Linguagem da Bahia, que foi também membro do coletivo artístico Poema/Processo entre os anos 1960 e 70.</p> <p>Baró Galeria - Galpão tel. (11) 3666-6489 de ter. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 16h grátis até 17/10” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Artes Plásticas	Para rever o construtivismo	Flávio Moura	<p>“QUANDO FOI REALIZADA a exposição ‘O Projeto Construtivo Brasileiro na Arte (1950-1962)’, em 1977, primeiro na Pinacoteca do Estado de São Paulo e em seguida no MAM-RJ, a abstração geométrica andava em baixa no Brasil. O colecionismo e o mercado de arte não valorizavam os trabalhos, e os artistas e críticos mais proeminentes encontravam-se dispersos.</p> <p>Foi decisiva, portanto, a iniciativa das curadoras Aracy Amaral e Lygia Pape de organizar uma exposição retrospectiva das vanguardas construtivas. Era o primeiro empenho de fôlego em sistematizar aquele conjunto de trabalhos, examinar as afinidades e dissonâncias entre os artistas (eram 44), reunir a produção crítica mais relevante do período e a ela somar uma reflexão nova e abrangente.</p> <p>A mostra vinha acompanhada de um catálogo que fez história – e que a Pinacoteca relança agora em edição fac-similar [396 págs., R\$ 45; à venda em pinacoteca.org.br]. O volume trazia os manifestos das principais vanguardas construtivas da Europa e América Latina, textos críticos da época áurea do concretismo e textos produzidos no fim dos anos 1970, os</p>	Reportagem

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>primeiros a propor um balanço daquela contribuição. Como lembra Ivo Mesquita no texto introdutório à nova edição, a publicação foi tão influente que instituiu uma leitura canônica na crítica de arte brasileira.</p> <p>NEOCONCRETO Um aspecto decisivo dessa leitura, no meu entender, é a ideia de que o ponto culminante do projeto construtivo foi o ‘neoconcretismo’ – a cisão em relação ao grupo de artistas concretos de São Paulo liderada por Ferreira Gullar em 1959 – à qual aderiram, entre outros, Lygia Clark, Amílcar de Castro e Hélio Oiticica (este, no entanto, não assina o manifesto).</p> <p>O discurso hegemônico sobre o grupo neoconcreto, compartilhado por críticos de formações e extrações diversas, enfatiza aquilo que considera o caráter de ruptura e seu papel determinante para desprovincianizar a arte brasileira e inseri-la em linha de continuidade com as vanguardas construtivas europeias. Com raros pontos de dissonância e divergência, o neoconcretismo é tido como marco inaugural da arte contemporânea no Brasil. Seus integrantes, segundo essa interpretação, foram capazes de corrigir os supostos excessos racionalistas do concretismo, de forma a recuperar a dimensão da significação na obra de arte.</p> <p>Ao mesmo tempo, respondem pelas pesquisas formais que culminaram na superação da tela como suporte, no rompimento do espaço tradicional e na possibilidade de estabelecer uma relação ativa entre trabalho artístico e espectador.</p> <p>É também em parte ao neoconcretismo que se deve a projeção pública de Lygia Clark e Hélio Oiticica, ambos apontados como principais responsáveis por inaugurar no país um esforço de aproximação entre ‘arte e vida’, uma generalidade entendida por segmento expressivo da crítica como traço definidor da arte contemporânea.</p> <p>O ponto culminante da valorização dos dois artistas se dá a partir dos anos 1990, com uma série de exposições no exterior que ajuda a consolidá-los como principal imagem da arte brasileira fora do país e a conferir a seus trabalhos alto valor de mercado.</p> <p>O catálogo da exposição de 1977 traz um excerto do ensaio do crítico Ronaldo Brito, talvez a fonte mais citada sobre o tema até hoje. Esse texto, publicado originalmente um ano antes na revista "Malasartes", considera o neoconcretismo o "vértice e a ruptura do projeto construtivo brasileiro".</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Estariam ali, segundo sua formulação, os elementos mais sofisticados imputados à tradição construtiva no país. ‘O concretismo seria a fase dogmática, o neoconcretismo, a fase de ruptura; o concretismo, a fase de implantação, o neoconcretismo, os choques da adaptação local.’</p> <p>Essa ideia nasce nos textos de Mário Pedrosa, o mentor teórico de concretos e neoconcretos e dos primeiros a formular, num artigo ligeiro de jornal, ainda em 1957, a distinção entre ‘paulistas e cariocas’, que se cristaliza no momento seguinte, no contexto de sistematização desse legado cujo melhor exemplo é o catálogo agora relançado. Tal dualidade orienta parte expressiva das leituras que começam a ganhar corpo a partir dos anos 1980 e 1990, na profusão de trabalhos sobre artistas individuais associados ao grupo, nas exposições dentro e fora do Brasil e até mesmo nas Bienais.</p> <p>Está em jogo uma espécie de circularidade analítica, em que os pressupostos formulados no seio do próprio grupo e como programa de atuação voltam a ele, por vezes em chave mais contundente, sob a roupagem de análise das obras e comprovação da inflexão histórica que se tenta comprovar.</p> <p>PROFÉTICOS É um fenômeno semelhante ao que Raymond Williams apontou a respeito do grupo de Bloomsbury e seus congêneres ingleses. Os conceitos empregados para se referir a esses grupos, dizia Williams, pertencem às definições e perspectivas dos próprios grupos, de modo que qualquer análise subsequente tende a ser interna e circular. Não é incomum encontrar nos catálogos de exposições mundo afora transcrições do Manifesto Neoconcreto alçadas à condição de achados críticos, como se o texto fosse dotado de tons proféticos e anunciasse o que viria a ser produzido muitos anos depois por artistas já distantes daquele contexto.</p> <p>No fim dos anos 1950, Lygia Clark estava às voltas com experimentos mais próximos da indústria e da arquitetura do que com a dissolução do objeto de arte pela qual se tornou célebre internacionalmente. Hélio Oiticica era pouco mais que um guri e, no auge de sua produção, a partir do fim dos anos 1960, estava em diálogo mais intenso com o concretista Haroldo de Campos do que com Ferreira Gullar. Todos os artistas associados ao "projeto construtivo" aparecem na cena brasileira num momento anterior, a ‘Exposição Nacional de Arte Concreta’, em 1956, em São Paulo, e 1957, no Rio.</p> <p>Como então essa versão que exalta o neoconcretismo encontrou meios de se</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>consolidar? As circunstâncias envolvem a presença ubíqua de Mário Pedrosa, capaz de ocupar todos os espaços disponíveis para a atuação do crítico de arte e do administrador cultural; as cartas na manga do jovem e talentoso Gullar, para quem a crítica de arte se aliava à atividade como poeta e à busca de espaço de liderança em relação aos antípodas Haroldo e Augusto de Campos; a capacidade impressionante de Hélio Oiticica de formular as linhas de interpretação sobre o próprio trabalho; um contexto em que grande imprensa e museus no Rio de Janeiro atuam em uníssono em torno de uma causa comum.</p> <p>É possível encontrar pistas na mesma direção em textos recentes dos críticos Rodrigo Naves, Sonia Salzstein e do próprio Ronaldo Brito. Todos chamam a atenção para o fato de que as obras produzidas no âmbito do grupo neoconcreto, especialmente as de Hélio Oiticica e Lygia Clark, têm sido frequentemente desapropriadas de suas especificidades poéticas e formais: são em geral apresentadas como a pedra inaugural da arte contemporânea no país e, ao mesmo tempo, como penhor de uma identidade cultural brasileira. Estão virando imagens cívicas e encarnando uma oficialidade à qual os artistas sempre se opuseram.</p> <p>Nessa operação, o significado coletivo do grupo se torna maior do que as obras examinadas de forma isolada. Por um conjunto complexo de fatores, que envolve disputas intelectuais, personalismo, origem social, talentos individuais, particularidades institucionais do Rio e da política em sentido mais amplo, o grupo neoconcreto fez cristalizar uma versão sobre seu legado que é duradoura e maior do que a soma das obras produzidas por seus integrantes.</p> <p>Há uma aura forjada a partir desse processo intrincado, que encontrou guarida na bibliografia e embaça a decifração de suas particularidades mais significativas.</p> <p>Em síntese, o que parece importante no debate atual sobre o ‘projeto construtivo’, quase 40 anos após a exposição pioneira de 1977, é apontar questões capazes de situar o grupo neoconcreto no contexto mais amplo do construtivismo no país, assim como desvendar as condições que favoreceram a criação da imagem idealizada em processo de consolidação na crítica de arte no Brasil e, cada vez mais, no exterior.” (p.3, grifo do autor).</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Capa	Capa	Pintura de Rodrigo Bivar	“ Pintura de Rodrigo Bivar ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Eduardo Berliner	Arte de Eduardo Berliner	“ Pintura a óleo sobre madeira revista com seda em biombo (2015) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Almandrade	Arte de Almandrade	“ Nanquim sobre papel sem título, 1973 ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Artes Plásticas	Para rever o construtivismo	Arte de Waldemar Cordeiro	“ ‘Movimento’ (1951), de Waldemar Cordeiro, está no catálogo da mostra ‘O Projeto Construtivo Brasileiro’ ” (p.3, grifo do autor).	Imagem artística
Política	O desafiante	Arte de Rodrigo Bivar	“ilustração RODRIGO BIVAR ” (p. 6 e 7, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Crédito fácil	Arte de Adams Carvalho	“ilustração ADAMS CARVALHO ” (p.10, grifo do autor).	Imagem artística
-	Rafa Campos Ogro	Arte de Rafa Campos	“ RAFA CAMPOS ogro ” (p.3, grifo do autor).	Quadrinhos
-	Odyr Cartum	Arte de Odyr	“ ODYR cartum ” (p.8, grifo do autor).	Cartum

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.574, 13 de setembro de 2015.

ANEXO T: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 20 de setembro 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Xavier Veilhan	-	“Em sua primeira individual na América Latina, ‘Horizonte Verde’ , o artista francês (Paris, 1963) apresenta 17 obras, entre móveis, litografias e esculturas. Na série ‘Music’, ele esculpe personagens musicais com recorte eletrônico em madeira policrômica após escaneamento 3D. galeria Nara Roesler tel. (11) 3063-2344 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h grátis até 26/9 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Estela Sokol	-	“Em ‘Mastro’ , com curadoria de Taisa Palhares, a artista paulistana (1979) mostra os resultados de sua pesquisa sobre cores em esculturas e pinturas inéditas, feitas com sobreposição de camadas de diferentes materiais translúcidos. O espaço exhibe ainda ‘Pela Rua com Recortes’, de Zé Vicente , sob curadoria de Cauê Alves, com colagens, fotografias e intervenções urbanas. Zipper Galeria tel. (11) 4306-4306 de seg. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h grátis até 17/10 ” (p.2, grifo do autor).	Notícia (Agenda Cultural)
Capa	Capa	Arte de Avaf	“ Ilustração de avaf ” (p.1, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Xavier Veilhan	Arte de Xavier Veilhan	“ ‘Mobile n°22’ (2015) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Ilustríssima Semana	Exposição Estela Sokol	Arte de Estela Sokol	“ ‘Obra sem título da série ‘Mastro’ (2015)’ ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Entrevista	Sem medo de fazer gênero	Arte de Avaf	“ ilustração avaf ” (p.4 e 5, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	Já viu a minha cruz?	Arte de Mariana Serri	“ ilustração MARIANA SERRI ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística
-	Bruno Maron cartum	Arte de Bruno Maron	“ BRUNO MARON cartum ” (p.3, grifo do autor).	Quadrinhos
-	Benett cartum	Arte de Bennet	“ BENETT cartum ” (p.6, grifo do autor).	Cartum

Fonte:

ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.581, 20 de setembro de 2015.

ANEXO U: As artes plásticas no suplemento cultural *Ilustríssima* – 27 de setembro 2015

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Marcia Pastore	-	<p>“A artista (São Paulo, 1964) convida o visitante da biblioteca paulistana a interagir com cinco esculturas de grandes dimensões, (como a foto ao lado) em ‘Tira-Linhas’. Instaladas no salão nobre da segunda maior biblioteca do Brasil, as peças possibilitam que o espectador deixe sua marca por meio de seu movimento.</p> <p>Biblioteca Mário de Andrade tel. (11) 3256-5270 de seg. a sex., das 8h30 às 20h30; sáb., das 10h às 17h grátis até 3/10” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ilustríssima Semana	Exposição Luciano Figueiredo	-	<p>“Na individual ‘Relevos: Olhar-Gesto-Objeto’, o artista (Fortaleza, 1948) expõe novos trabalhos geométricos, realizados neste ano. São quadros pintados em acrílica que saltam da parede como dobraduras.</p> <p>galeria Leme tel. (11) 3093-8183 de ter. a sex., das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h grátis até 7/11” (p.2, grifo do autor).</p>	Notícia (Agenda Cultural)
Ponto Crítico	A tela escura do país	Felipe Scovino	<p>“A PARTIR DOS ANOS 1960, a repetida má apropriação da arquitetura, das linguagens construtivas e da bossa nova como novos modelos e símbolos do país no exterior os reduziu, como elementos de propaganda, aos grandes clichês sobre a nossa cultura.</p> <p>A referida tríade da modernidade brasileira representa criações artísticas e culturais da maior originalidade e importância na compreensão do que é o Brasil hoje, mas não são as únicas referências.</p> <p>Há outra atmosfera densa, trágica, lenta, suja, pessimista, que convive lado a lado com todo o (suposto) otimismo embutido nesses outros acontecimentos.</p> <p>Três artistas em particular exploram, em suas obras, uma perspectiva menos solar, justamente porque escapam de falar sobre um lugar específico.</p> <p>Oswaldo Goeldi, Farnese de Andrade e Iberê Camargo, guardadas as devidas especificidades poéticas de cada um, seriam um desvio dentro de uma leitura crítica produzida de fora para dentro que articula uma visão preconcebida sobre o que representaria a identidade brasileira.</p> <p>O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro recebe até 1/11 a exposição ‘Iberê Camargo: Um Trágico nos Trópicos’, com curadoria de Luiz Camillo Osorio, a qual reflete essa atmosfera mais ruidosa, inacabada e menos festiva.</p> <p>Abriu a exposição com ‘No Vento e na Terra II’ (1992) é escancarar a</p>	Crítica

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>consciência da finitude. Um homem desolado, absorto em seu próprio desespero e deitado em meio a uma atmosfera árida e sombria configura-se como uma imagem potente sobre a condição e o confronto do sujeito com o mundo. Pintada dois anos antes de o artista morrer, essa tela é uma espécie de conjunção dos atributos mais explorados em sua trajetória.</p> <p>Estão lá o desencanto, o abandono, o silêncio, a solidão e o desespero. A tragédia é o próprio acontecimento da vida. Parece não restar mais nada no mundo a não ser a própria consciência da sua ‘densidade existencial’, como define Osorio.</p> <p>A violência e a voracidade na aplicação do óleo sobre a tela que marcam a sua pesquisa ganham uma suspensão nas últimas telas, como em ‘A Idiota’ (1991), pois agora o que percebemos é uma fina camada de tinta, como um véu, que transmite uma sensação fantasmagórica à cena.</p> <p>Por outro lado, em ‘Mesa com Cinco Carretéis’ (1959), notamos que o equilíbrio precário das figuras contido em sua última fase tem sua origem nas naturezas-mortas. Está lá a possibilidade de os carretéis virem a desmoronar, transformarem-se em pó, desfazerem-se.</p> <p>Em ‘Figura II’ (1964) a sobreposição de óleo cria uma matéria espessa e densa que se revela metaforicamente como carnalidade. E a matéria, ambigualmente, nesse caso, revela e logo em seguida faz desaparecer a imagem de um sujeito, envolto em seu desespero.</p> <p>Nesse momento dois aspectos da dimensão trágica se fazem presentes: o caráter obsessivo e o fundo quase sempre escuro das pinturas. É curioso como as fases de sua produção recebem títulos como ‘estrutura’, ‘forma’ e ‘núcleo’. Há uma livre associação com o corpo, ou com a sua divisão em partes, como se o processo de desmembramento ou de desfazer-se fosse inevitável para a compreensão de Iberê do sujeito e de seu lugar no mundo.</p> <p>Na série ‘Tudo te É Falso e Inútil’ (1992), as figuras têm um olhar perdido que não consegue encarar o mundo e, por conseguinte, o espectador. Como nas peças de Beckett, o tempo não se esgota, pois é como se aquelas figuras estivessem condicionadas a uma incerteza da espera. Envoltas numa atmosfera angustiante, simplesmente se deixam ficar, na expectativa, contrária a todos os sinais, de que algo novo se produza.</p> <p>Não há o que aguardar, pois o encontro é consigo mesmo, com suas especulações, medos e todo o tipo de drama do cotidiano.</p>	

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			Percebemos, pelo olhar das figuras que habitam suas telas, gravuras e desenhos exibidos na mostra, o que vigiam, guardam e sentem. Estão escancarados os seus desconfortos e um grito emudecido diante do estranhamento que os cercam. Como afirma o artista, ‘pinto porque a vida dói.’” (p.2, grifo do autor).	
Arquivo Aberto	Camadas de esquecimento	Fernando Lemos	<p>“QUARTO CENTENÁRIO de São Paulo, 1954: desde dezembro do ano anterior, celebravam-se, no parque Ibirapuera, vários eventos culturais comemorativos.</p> <p>No pavilhão da Bienal, a constelação de nomes reunia, entre tantos outros, Gropius e os trabalhos de sua Bauhaus, Miguel Torga, Paul Klee, Almada Negreiros e uma sala dedicada a Picasso, com 51 obras de todas suas fases e a ‘Guernica’, que só Cícero Dias conseguiu fazer viajar, obtendo do amigo espanhol autorização para trazê-la do exílio em Nova York – o quadro monumental veio com abraços para Niemeyer, o idealizador daqueles espaços em que se desenrolava a 2ª Bienal de Arte de São Paulo, que, não por acaso, ficou conhecida como a ‘Bienal da Guernica’.</p> <p>Eram portugueses não só os fogos de artifício mas também os curadores gerais Agostinho Silva e Jaime Cortesão – apesar de terem estado eles entre os primeiros intelectuais exilados pela ditadura salazarista, o governo de Portugal juntou-se à comunidade lusa para custear seu trabalho.</p> <p>O roteiro dos eventos comemorativos foi elaborado por Cortesão, Darcy Ribeiro, Ernani Silva Bruno, Mário Neme e Hélio Damante, ao lado de uma equipe de artistas plásticos.</p> <p>Pela primeira vez cruzando o oceano rumo ao Brasil que a inspirara, a grande sensação histórica era a célebre Carta de Pero Vaz de Caminha, que eu mesmo coloquei em uma vitrina especial. Fato de primeira grandeza e, depois, de esquecimento – para aqui voltou na comemoração dos 500 anos como se viesse pela primeira vez.</p> <p>O Secretariado Nacional de Informação, um departamento de demagogia política e propaganda jornalística mentalizado por António Ferro, convidou para vir de Lisboa o decorador Manuel Lapa, especializado nos certames oficiais, para a instalação dinâmica da exposição, com seis meses de antecedência.</p> <p>Lapa aceitou, mas alegou que, nada conhecendo do Brasil, queria que o acompanhasse um seu conhecido, eu mesmo – já morando no Rio de</p>	Coluna

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
			<p>Janeiro, imediatamente me instalei no Ibirapuera. Começava a nascer assim o espaço que levava o nome de Oca, ou ‘casa’, em tupi, e que traria uma grande exposição contando episódios da história do país. O cenógrafo plantou divisórias referentes a várias áreas específicas da história. Eram biombos de madeira, de 5 metros x 2 metros, e autorizou-me a convidar para pintá-los artistas brasileiros: Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Arnaldo Pedroso D’Horta, Clóvis Graciano, o ceramista Rossi e um retratista, Eugenio Resende.</p> <p>Foi montada uma equipe de 50 operários – nela tivemos a chance de acomodar exilados clandestinos da Espanha. No porão executamos um laboratório de fotografia autossuficiente, para realizar fotomontagens. Ele foi chefiado por João Macedo, que trouxemos de Paris, onde estudava cinema.</p> <p>Fez-se também uma cozinha, e o cuidado de seu abastecimento ficou com J. Matos, um ex-boxeador então à deriva.</p> <p>Coube-me o privilégio de pintar na entrada da Oca um painel de 15 metros x 5 metros, sobre a cidade que nascera selvagem e, com formas abstratas, ia evoluindo para tornar-se civilizada. A capital paulista contava então com apenas 3 milhões de habitantes.</p> <p>Ali ficou o painel por 20 anos, sobrevivendo à retirada geral. Teve a companhia ilustre de uma extraordinária mostra sobre o barroco italiano. Até que, por ordem de Ciccillo Matarazzo, o painel foi destruído sem que ninguém me avisasse. O Ministério da Aeronáutica havia solicitado o espaço para instalar ali o seu museu.</p> <p>Recentemente, a imprensa paulista redescobriu os murais escondidos em sua casa no Ibirapuera.</p> <p>Faço aqui lembrar que, com esforço, salvam-se as assinaturas importantes dos artistas; não da mesma forma as obras em si, feitas com materiais que eram os normalmente empregados nessas mostras efêmeras, de pouca durabilidade, caros de reanimar.</p> <p>De tudo tenho saudades. Será que é tarde para esquecer ou cedo para lembrar-nos?” (p.7, grifo do autor).</p>	
Ilustríssima Semana	Exposição Marcia Pastore	Arte de Marcia Pastore	“‘Tira-Linhas’ (2015)” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística

Editoria	Título	Autor	Transcrição	Categoria
Ilustríssima Semana	Exposição Luciano Figueiredo	Arte de Luciano Figueiredo	“ Relevo’ (2015) ” (p.2, grifo do autor).	Imagem artística
Política	Ao PT o que é do PT	Arte de Ciro Cozzolino	“ Mancha no Planalto’ (2013), acrílica sobre tela ” (p.3, grifo do autor).	Imagem artística
Imaginação	A moléstia do ciúme	Arte de Bel Falleiros	“ilustração BEL FALLEIROS ” (p.8, grifo do autor).	Imagem artística

Fonte:
ILUSTRÍSSIMA. São Paulo: Folha da Manhã S.A., ano 95, n.31.588, 27 de setembro de 2015.

ANEXO V – As artes plásticas no site *Digestivo Cultural* – junho de 2015

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Hoje é Dia Maria: conheça o artista plástico Raimundo Rodriguez responsável por várias obras da série</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5354&titulo=Hoje_e_Dia_Maria:conheca_o_artista_plastico_Raimundo_Rodrig%2%80%A6>. Acesso em ago. 2015.</p>	Chandra Santos	03/06/2015	<p>“A segunda temporada do festival ‘Luz, Câmera 50 anos’ termina essa semana com chave de ouro: reapresentando a belíssima série ‘Hoje é dia de Maria’, dirigida por Luiz Fernando Carvalho. Lançada em 2005, a obra foi a primeira parceria do diretor com o artista plástico Raimundo Rodriguez. Ambos trabalharam em seguida em séries como ‘A Pedra do Reino’, ‘Capitu’ e ‘Alexandre e Outros Heróis’ e na novela ‘Meu Pedacinho de Chão’. Raimundo Rodriguez foi o responsável pelo ateliê criado especialmente para o desenvolvimento das obras de arte a serem utilizadas em ‘Hoje é dia de Maria’. Com uma equipe ampla foram criados objetos especiais importantes na narrativa, como coroas, adereços de cabeça, carroças e gaiolas. O Asmodeu (Stênio Garcia) em lata e os cavalos dos Cangaceiros (Marco Ricca, Ilya São Paulo e Aramis Trindade) os últimos em parceria com o artista plástico Orlando Brasil foram construídos em tamanho real.” (2015, grifo do autor).</p>	Notícia
<p>Mostra Pinturas e Cartemas – A vida em reflexo e transfiguração</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5384&titulo=Mostra_Pinturas_e_Cartemas_%C2%AD_A_vida_e_m_reflexo_e_transfigur%2%80%A6>. Acesso em out. 2015.</p>	Eliana Castro	08/06/2015	<p>“A exposição Pinturas e Cartemas – A vida em reflexo e transfiguração, com 32 obras do artista plástico Marcos Akasaki e curadoria de Enock Sacramento, tem vernissage aberta ao público em 16 de junho, entre 16h e 21h, no espaço de Igor Miyahara, a TOYO Art Design. ‘As raízes são galhos que penetram fundo na terra. Os galhos são raízes que se estendem para o alto, no ar’. A afirmação de Rabindranath Tagore nos veio de imediato à mente ao nos defrontarmos com a obra pictórica e gráfica de Marcos Shiguelo Akasaki. O fulcro de seu universo pictórico é o reino Plantae, criado por Lineu para designar este enorme grupo de seres vivos constituídos por cerca de 400 mil espécies – os vegetais às quais Akasaki agrega outras com características engendradas por sua inventividade delirante. Guiado pela intuição e vontade, ele cria com seu desenho e sua pintura seres desprovidos da capacidade de transformar matéria inorgânica em matéria viva, tal como fazem os vegetais, mas que tem o dom de conver.” (2015, grifo do autor).</p> <p>*Notícia não finalizada (<i>cortada</i>) no site.</p>	Notícia

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Yoko Ono assina nova illy Art Collection</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5392&titulo=Yoko_Ono_assina_nova_illy_Art_Collection>. Acesso em out. 2015.</p>	<p>ADS Comunicação Corporativa/Aline Lima</p>	<p>09/06/2015</p>	<p>“Consertando o destruído e preservando o intacto são os conceitos base do trabalho artístico assinado por Yoko Ono para a nova illy Art Collection. A obra está sendo lançada exclusivamente na mostra Yoko Ono: One Woman Show – 1960/1971, em cartaz no Museu de Arte Moderna (MoMa) de Nova York. A coleção XÍCARAS REPARADAS consiste de seis xícaras, acompanhadas por um pires cada, com traços que simulam marcas de quebras e restaurações. Os pires trazem dizeres de acontecimentos catastróficos que abalaram o mundo e a trajetória de Ono, como o assassinato de John Lennon (1980) e a bombardeamento de Hiroshima, matando milhares de pessoas no final da Segunda Guerra (1945). Cada evento indicado no pires mostra a data e o local do acontecimento, com a conclusão ‘And mended in 2015’ (E reparada em 2015). A sétima xícara da coleção, UNBROKEN CUP (XÍCARA INQUEBRÁVEL), está s” (2015, grifo do autor).</p> <p>*Notícia não finalizada (<i>cortada</i>) no site.</p>	<p>Notícia</p>
<p>{mini} O Cluster na floresta</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5414&titulo={mini}_O_Cluster_na_floresta>. Acesso em out. 2015.</p>	<p>O Cluster</p>	<p>11/06/2015</p>	<p>“Um evento para viabilizar negócios entre artistas, designers, estilistas e consumidores. 20 Marcas + 6 Chefs + 3 Artistas + 6 Djs Muito além de um simples mercado; um espaço de exposição, troca e pensamentos. DIAS: 27 e 28 de junho das 13:00 às 21:00 hs ARTISTAS: Marcelo Eco, Chloé Le Prunennec e Marcel Serrano. DJ’S Residentes: Ícaro dos Santos (Nuvem), Andrei Yurievitch (Manie Dansante) e Nado Leal Convidados: Penoni (Rebola), Bruno Eppinghaus (SerHurbano) Ação especial: ‘Jukebox O Cluster’ em parceria com a Rdio; o público escolhe as músicas e a gente toca. *ENTRADA FRANCA *CHEGUEM CEDO. SUJEITO À LOTAÇÃO. *NÃO TEM ESTACIONAMENTO. TEREMOS VANS E DESCONTO NOS APPS UBER E 99 TAXIS Informaremos pelo no Facebook os detalhes em breve :)” (2015, grifo do autor).</p>	<p>Notícia Parcial</p>

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>HQ Solar: O Caminho do Herói em pré-venda com desconto exclusivo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5498&titulo=HQ_Solar:_O_Caminho_do_Heroi_em_pre%20Avenda_com_desconto%E2%80%A6>. Acesso em out. 2015.</p>	Pluricom Comunicação Integrada	24/06/2015	“Criado em 1994, o personagem Solar ganhou versão renovada em 2014, com roteiro e desenhos refeitos, além de produção gráfica de alta qualidade. O álbum Solar: História de Origem conquistou elogios dos leitores e da crítica de quadrinhos, que expressaram uma opinião comum: a primeira HQ deixou ‘um gosto de quero mais’. Esses pedidos acabam de ser atendidos com a chegada de Solar: O Caminho do Herói, já disponível em pré-venda com desconto exclusivo.” (2015, grifo do autor).	Notícia
<p>Nísia Floresta: Lendas & Mitos (Revisado e Atualizado)</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4693&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em ago. 2015.</p>	-	07/06/2015	Sem legenda	Imagem artística
<p>Yoko Ono assina nova illy Art Collection</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5392&titulo=Yoko_Ono_assina_nova_illy_Art_Collection>. Acesso em: out. 2015.</p>	Arte de Yoko Ono	09/06/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>NOVA ERA – A Nísia Floresta Brasileira Augusta</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4677&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em ago. 2015.</p>	Arte de Edmar Viana	02/06/2015	“[...] ilustrações do cartunista potiguar Edmar Viana (1955 – 2008) [...]” (2015).	Cartum

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Quem quer ser pesquisador? Hércules você está aí?</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4695&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em ago. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	07/06/2015	<p>“Os doze trabalhos de hércules, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu coorientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando. Acompanhe as aventuras do jovem doutorando Hércules!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>A sua tira cômica favorita: Hércules, o PHD (?)</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4712&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	14/06/2015	<p>“Os doze trabalhos de hércules, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu coorientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando. Acompanhe as aventuras do jovem doutorando Hércules! Na série de tiras O REFLEXO DE NARCISO”. (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>Como é o seu orientador? Hércules, você sabe?</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4712&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	21/06/2015	<p>“Os doze trabalhos de hércules, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu coorientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece.</p>	Quadrinhos

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.</p> <p>Acompanhe as aventuras do jovem doutorando Hércules! Na série de tiras O REFLEXO DE NARCISO”. (2015, grifo do autor).</p>	
<p>Quem é o seu orientador? – Tira cômica</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4763&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	28/06/2015	<p>“Os doze trabalhos de hércules, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu coorientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>A Rainha do Brasil e a Dama dos EUA</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4768&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Sponholz	29/06/2015	<p>“Cartum de Sponholz e um quarteto do também artista Célus: Sob um varonil céu de um plúmbeo azul/Se entumece a era da mandioca lascada/Tão sem dó, sem piedade, e nem descascada/a toda enfiada, no recôndido âmag do teu sul” (2015).</p>	Cartum
<p>A Rainha do Brasil e a Dama dos EUA</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4768&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Son Salvador	29/06/2015	<p>“Cartum de Son Salvador” (2015).</p>	Cartum

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
A Rainha do Brasil e a Dama dos EUA Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4768&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em out. 2015.	Arte de Lutte	29/06/2015	“Cartum de Lutte” (2015).	Cartum
A Rainha do Brasil e a Dama dos EUA Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4768&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em out. 2015.	Arte de Kevin Siers	29/06/2015	“Duas charges com a mesma excelente ideia sobre a aprovação do casamento gay nos EUA – Kevin Siers (Charlotte Observer) E Nate Beeler (Washington Examiner).” (2015).	Cartum
A Rainha do Brasil e a Dama dos EUA Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4768&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em out. 2015.	Arte de Nate Beeler	29/06/2015	“Duas charges com a mesma excelente ideia sobre a aprovação do casamento gay nos EUA – Kevin Siers (Charlotte Observer) E Nate Beeler (Washington Examiner).” (2015).	Cartum
A Rainha do Brasil e a Dama dos EUA Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4768&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em out. 2015.	Arte de Mariano	29/06/2015	“Cartum de Mariano” (2015).	Cartum

Fonte:
DIGESTIVO CULTURAL. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. e out. de 2015.

ANEXO W – As artes plásticas no site *Digestivo Cultural* – julho de 2015

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Cineclube Araucária reverencia Alberto Cavalcanti na série Memória do Cinema Paulista</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5544&titulo=Cineclube_Araucaria_reverencia_Alberto_Cavalcanti_na_serie_M%E2%80%A6>. Acesso em ago. 2015.</p>	<p>Verbena Comunicação</p>	<p>02/07/2015</p>	<p>“Abrindo a série Memória do Cinema Paulista, que acontece em julho, o Cineclube Araucária, em parceria com a AmeCampos Associação dos Amigos de Campos do Jordão, presta homenagem ao cinema paulista e ao cineasta brasileiro Alberto Cavalcanti. A abertura acontece no dia 3 de julho, na sede da AmeCampos, com inauguração da exposição Memória do Cinema Paulista e exibição do filme Simão, o Caolho, de Alberto Cavalcanti, rodado, em 1952, nos estúdios da Companhia Cinematográfica Maristela que ficavam no Bairro do Jaçanã em São Paulo. A exposição – que reúne cartazes, fotos, ilustrações e painéis com textos explicativos, documentos representativos do cinema paulista e nacional permanece aberta ao público até o dia 31 de julho. O homenageado, Alberto Cavalcanti é cultuado por cinéfilos do mundo todo pela importância de suas realizações na França, Espanha, Reino Unido, Áustria, Itália, Portugal e Brasil. Foi considerado por Glauber Rocha como mentor do novo do novo cinema nacional.” (2015).</p>	<p>Notícia Parcial</p>
<p>Por que todos os anos retorno à Flip</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4812&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	<p>Monica Cotrin</p>	<p>09/07/2015</p>	<p>“[...] 8) <i>Entre um evento e outro da Flip, sempre dou um jeitinho de passar no atelier do ceramista Dalcir, este artista paratiense de fala mansa e criatividade sem fim. Fico um bom tempo por ali, admirando aquelas obras com feições mitológicas, surpreendentes muitas delas de grandes proporções, que são exportadas para diversos países. Este ano tive a sorte de encontrar o artista por lá e pude conversar bastante com ele sobre sua nova coleção de esculturas, onde o feminino e o simbolismo da pomba da Festa do Divino se mesclam numa só entidade. Algum dia quem sabe? talvez consiga voar de volta para casa nas asas de alguma delas. Afinal, sonhar é de graça! [...]</i>”(2015, grifo do autor).</p>	<p>Reportagem parcial – trecho</p>

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>A partir de 13 de julho, a Colônia de Férias do Ateliê Helio Rodrigues volta para a Zona Sul</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5581&titulo=A_partir_de_13_de_julho_a_Colonia_de_Ferias_do_Atelier_Helio_%E2%80%A6>. Acesso em out. 2015.</p>	Lu Nabuco Assessoria em Comunicação	13/07/2015	<p>“A partir do dia 13 de julho, o artista plástico e arte educador Helio Rodrigues inicia as atividades de sua colônia de férias, em parceria com o Instituto Pró-Saber. Após 30 anos em Botafogo e mais de 12 anos em Jacarepaguá, o evento volta para a zona sul, no Humaitá. Voltada para a arte educação, a colônia pretende ampliar o contato com as artes e com eles mesmos, promover o pensar para o desenvolvimento de soluções próprias e formar olhares mais sensíveis, criativos e prazerosos diante do dia a dia. Durante o período, que pode variar de um dia a três semanas, serão apresentadas técnicas artísticas tradicionais e experimentais além de teatro de sombras e alguns recursos oferecidos pela tecnologia, como a fotografia e animações em vídeo. As turmas sempre têm dois professores formados em arte educação e são divididas por faixas etárias: 4 a 7 anos, 8 a 11 anos e 12 a 15 anos. Os interessados podem optar pelos turnos da manhã ou tarde. Informações pelo site www.heliorodrigues.com.” (2015)</p>	Notícia Parcial
<p>Galeria Roberta Brito recebe a série de pinturas Explosões</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5590&titulo=Galeria_Roberta_Britto_recebe_a_serie_de_pinturas_Explosoes>. Acesso em out. 2015.</p>	Outro	15/07/2015	<p>“Aline Pascholati expõe na Galeria Roberta Britto & Co. Após se diplomar em historia da arte na Sorbonne (Paris) e apresentar suas obras em diversos países (Brasil, Franca, Itália, Eslovênia, Peru e Irã), a jovem artista plástica Aline Pascholati expõe, durante os próximos meses, suas Explosões na Galeria Roberta Britto & Co., junto de obras do renomado Romero Britto, além de outros artistas. A série Explosões explora as nuances da psique humana, as emoções enclausuradas no inconsciente e reprimidas pelo homem contemporâneo, através de telas coloridas nas quais a tinta é lançada diretamente dos tubos. Em algumas vezes o suporte é esfaqueado. Quando recosturado representa a reconciliação com o eu interior e o sentimento presente no momento da criação. Assim, os espectadores podem liberar suas emoções através da contemplação dessas obras. Serviço: Galeria Roberta Britto & Co. Rua Oscar Freire, 562, Jardins, São Paulo Seg-Sex 10h 19h / Sab 10h – 18h (11) 3062 7350.” (2015).</p>	Notícia

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Influências da década de 1980</p> <p>Disponível em: http://www.digestivocultural.com/colonistas/coluna.asp?codigo=4157&titulo=Influencias_da_decada_de_1980. Acesso em out. 2015.</p>	Guilherme Carvalhal	30/07/2015	<p>“[...] Nos quadrinhos, a exacerbação da violência foi um fator notável. Histórias como <i>Demolidor</i> e <i>Watchmen</i> começaram a mostrar o crime com maior crueza. O ambiente escuro, a figura do assassino em série, do traficante, tornaram-se chavões em suas narrativas. Sai aquele mero embate entre bem e mal e criam-se relações mais complexas de poder. [...] Os quadrinhos sempre mantiveram seu pé na política. Homem de Ferro teve sua participação na Guerra Fria, Super-Homem e Capitão América envergam as cores dos Estados Unidos em seus uniformes. Na década de 1980 a política foi tônica nessas histórias. No X-Men se acirrou a questão da perseguição aos mutantes com direito a um futuro distópico, Justiceiro enfrentou terroristas islâmicos, intervenções militares foram temas de várias histórias. [...] Já os quadrinhos viveram um terreno bem mais fértil. Na década de 1980 começaram a surgir vários personagens negros e femininos de destaque, muitos deles quebrando estereótipos correntes. Sua presença já existia anteriormente e nesse período se tornou ainda maior. [...]”(2015, grifo do autor).</p>	Reportagem parcial – trecho
<p>Cineclube Araucária reverencia Alberto Cavalcanti na série Memória do Cinema Paulista</p> <p>Disponível em: http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5544&titulo=Cineclube_Araucaria_reverencia_Alberto_Cavalcanti_na_serie_Memoria_do_Cinema_Paulista. Acesso em ago. 2015.</p>	-	02/07/2015	Sem legenda.	Imagem artística

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Por que todos os anos retorno à Flip</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4812&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Dalcir	09/07/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>Xadrez, poesia de Ana Elisa Ribeiro</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4152&titulo=Xadrez_poesia_de_Ana_Elisa_Ribeiro&utm_source=twitterfeed&utm_medium=E2%80%A6>. Acesso em out. 2015.</p>	-	21/07/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>Gerald Thomas: cidadão do mundo (parte final)</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4156&titulo=Gerald_Thomas:_cidadao_do_mundo_>. Acesso em out. 2015.</p>	-	28/07/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>Os elogios de meu orientador – Veja tira cômica!</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4797&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em ago. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	05/07/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12</p>	

Título	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			trabalhos como doutorando.” (2015, grifo do autor).	
<p>Os elogios de meu orientador – Veja tira cômica!</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4797&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em ago. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	05/07/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>Pânico no motel</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4821&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	-	10/07/2015	Sem legenda	Cartum
<p>O início do mundo acadêmico – tira cômica</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4825&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	12/07/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos

Título	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Como publicar artigos acadêmicos? – tira cômica</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4855&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	19/07/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Héracles é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Héracles) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Héracles ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Héracles vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Héracles tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>Quem publica em revistas acadêmicas A1? Veja tiras</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4874&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	26/07/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Héracles é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Héracles) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Héracles ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Héracles vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Héracles tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.” (2014, grifo do autor).</p>	Quadrinhos

Fonte:
DIGESTIVO CULTURAL. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. e out. de 2015.

ANEXO X – As artes plásticas no site *Digestivo Cultural* – agosto de 2015

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Iara Abreu expõe artes visuais com poesia</p> <p>Disponível em: http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4910&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter r>. Acesso ago. 2015.</p>	<p>Valdeck Almeida de Jesus</p>	<p>02/08/2015</p>	<p>“ASPECTOS URBANOS Artes visuais e poesia é um perfeito ‘dueto’ cultural que traduz em imagem e literatura poética, o sentimento, a imaginação, a política, a cultura dos povos, na visão pessoal e peculiar de cada autor. Podemos ‘desenhar com as palavras e escrever com as linhas’. Entender, perceber, interpretar, depende da sensibilidade, interesse e conhecimento de cada um. O texto por si só fala e a imagem também por si só fala, porém, essas duas linguagens juntas, têm uma força difusora surpreendente. Estamos em um mundo por excelência visual, mas que felizmente, também fala em poesia.</p> <p>‘Aspectos Urbanos’ é uma narrativa visual urbana, inspirada na própria vivência, na cidade com sua geometria, seus passantes, sua diversidade cultural. Seu colorido e seu aspecto físico às vezes sufocante. O sonho e a realidade de cada indivíduo, com seus questionamentos e acontecimentos decorrentes. Suas dificuldades, mas também as possibilidades que oferece a cidade, registrada em artes visuais e linguagem poética ilustrada. As ilustrações dialogam com os poemas que dialogam com as pinturas e tema.</p> <p>A primeira exposição foi em 2005 no Centro Cultural de Contagem-MG, ‘Pinturas Urbanas’, uma narrativa visual urbana, com um metro de altura por onze metros de extensão, além de outras telas já existentes sobre o tema. A exposição foi enriquecida com fragmentos do livro ‘Cidades Invisíveis’ de Ítalo Calvino e contou também com retratos esculturais em terracota e pintura objeto. Em 2008, o Projeto ‘Aspectos Urbanos’ foi selecionado por edital da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa, para a Galeria Paulo Campos Guimarães, em Belo Horizonte-MG e, a partir daí, recebeu convites para outros centros culturais, galerias e bibliotecas da capital mineira.</p> <p>Iara acredita em ações e na força de projetos coletivos, interdisciplinaridade de linguagem, artes híbridas, intercâmbios culturais, etc. Como frequenta grupos de poetas e saraus em Belo Horizonte, MG, convidou alguns amigos poetas a participarem da</p>	<p>Reportagem</p>

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>exposição cedendo um, texto ou poemas que dialogassem com o tema ‘Aspectos Urbanos’ e as imagens. Os poetas não só aceitaram o convite, como gostaram da ideia e indicaram outros poetas e a primeira exposição acabou contando com a participação de trinta e cinco poetas e sessenta e quatro poemas ilustrados.</p> <p>A convite o projeto foi se instalando em vários lugares e com vários formatos sempre em diálogo com os espaços. Atualmente o projeto se compõe de um painel ‘urbe’ (11 metros extensão), desenhos, aquarelas, fotografias, objetos como geométricos poéticos, rosário poético, totens, mini caixa arquivo de poemas ilustrados e um livro objeto, (formatado em rolo lembrando os pergaminhos, com 40 metros em poemas ilustrados); uma pequena escultura em terracota e os poemas ilustrados. O projeto conta atualmente com a participação de oitenta poetas, que gentilmente cederam seus poemas que dialogam com o tema e imagens das pinturas, o que resultou em 200 poemas ilustrados. A maioria desses poetas é de Minas Gerais, mas há alguns poetas de outros estados e países. O projeto percorreu vários espaços culturais como centros culturais e galerias divulgando essas duas linguagens. Foram distribuídas aproximadamente, nesses dez anos de existência efetiva, 50 mil cópias impressas dos poemas ilustrados, ao público presente nas mostras e no decorrer das exposições. O projeto foi ainda tema de conteúdo de curso no curso de Educação Continuada Gestão de Projetos Culturais da PUC em 2012.</p> <p>Participam desta mostra: Affonso Romano de Sant’Anna, Alice Ruiz, Valdeck Almeida de Jesus, Andréia Donadon, Angela Togeiro, Bilá Bernardes, Brenda Marques Pena, Bruno Grossi, Cicero Cristófaró, Cláudio Bento, Clevane Pessoa, Clóvis Campelo, Dagmar Braga, Dimythyus, Diovani Mendonça, Eduardo Rennó, Efraim Bartolomé, Enrique Godoy Durán, Fátima Sampaio, Fernando Aguiar, France Gripp, Gabriel Bicalho, Graça Campos, Jaak Bosmans, João Evangelista Rodrigues, J.B.Donadon Leal, Jorge Emil, Jorge de Oliveira Santos, José Alcebíades Frota, José Estanislau, Jose Hilton Rosa, José Saramago, J.S.Ferreira, Karina Araújo Campos, Leonardo de Magalhaens, Luciana Campos,</p>	

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>Luciana Tannus, Luiz Lyrio(+), Luiz Otávio Oliani, Marco Aurélio Lisboa, Marcos Assis, Marcos Fabrício, Maria Inês Veloso de Abreu, Marta Helena dos Reis, Max Silva Moreira, Meire Mendonça, Nela Rio, Nelci Nunes, Neuza Ladeira, Newton Emediato Filho, Nina Reis, Norália de Mello Castro, Octávio Roggiero Neto, Paz Cerrillo, Paulinho Andrade(+), Pilar Rodriguez Aranda, Plínio Sgarbi, Rogério Salgado, Ronaldo Werneck, Tânia Diniz, Tchello d'Barros, Thereza Christina Rocque da Motta, Terezinka Pereira, Todd Irwin Marshall, Vanessa Campos, Vilson Barbosa, Waldemar Euzébio Pereira, Yara Darin.</p> <p>Sobre a participação, Valdeck Almeida de Jesus declarou: 'Pra mim é uma honra, um prazer e uma alegria estar neste trabalho de Iara Abreu, junto com tantos nomes ilustres da literatura brasileira e do exterior. Somente a arte é capaz dessas transversalidades, em que rios se entrecruzam, numa simbiose de doação, compartilhamento, aprendizado, trocas de experiências e pulsação divina... Obrigado, minha querida Iara Abreu, por oportunizar este entrelaçamento de todos nós..'</p> <p>Segundo Rogério Santiago, Iara Abreu, artista mineira sensível ao coração observador que aprecia sensações aprazíveis, traça de modo generoso a visão do circundante, do arquitetural entorno. Em desenho lúdico, preenchido com a carga emotiva da cor ela derrota a vivência da felicidade: são telas em planos arejados, na exploração simbólica dos signos contemporâneos urbanos, em que brincadeiras e depoimentos pictóricos envolvem, captam, resumem-se na atenção ao observador enlevado. O conceito moderno do desfazer/refazer para expressar se faz presente em Iara, que vai além, pós-contemporânea, pois instiga e instila na obra sua perspicaz compreensão da urbes, buscando, cidadina, e de dentro, a inocente criança que permanece fazendo adultos agradecerem: é que a prece pintada nos apetece de modo abismal.</p> <p>(Rogério Zola Santiago é mestre em Crítica pela Universidade de Indiana/USA e professor visitante nos Emirados Árabes Unidos e membro eleito do COMUC Conselho Municipal de Cultural de Belo Horizonte/PBH, para o biênio 2014/2016)</p>	

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>SERVIÇO: O quê: Aspectos Urbanos Artes Visuais e Poesia Iara Abreu Quando: de 07 de agosto a 15 de setembro de 2015 Horário: Diariamente de 9 às 11 e de 12 às 19h Onde: Galeria SESI-Mariana – Rua Frei Durão, 22 – Centro - Mariana/MG Quanto: Entrada Franca Informações: (31) 35571041” (2015, grifo do autor).</p>	
<p>Jerry Batista no programa Arte-Papo da fundação Ema Klabin</p> <p>Disponível em: http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5747&titulo=Jerry_Batista_no_programa_Arte%ADPapo_da_Fundacao_Ema_Klabin>. Acesso ago. 2015.</p>	Cristina Aguilera	06/08/2015	<p>“Jerry Batista no programa Arte-Papo da Fundação Ema Klabin Arte-Papo, um bate-papo direto com o autor A Fundação Ema Gordon Klabin promove todos os meses encontros com conceituados artistas contemporâneos, pelo Programa Arte-Papo. No dia 15 de agosto, sábado, às 14h, o artista plástico Jerry Batista faz uma palestra gratuita onde apresentará uma mostra do seu dezoito anos de carreira. O artista acredita no desenvolvimento do trabalho social, questionando o sistema e suas falhas. O encontro é uma ótima oportunidade para discutir e interpretar as obras diretamente com o autor. Jerry Batista - nascido em 1981 em São Paulo, cresceu no bairro do Grajaú. Em 1995 iniciou sua carreira como grafiteiro, atualmente o artista plástico especializado na linguagem do grafite é arte-educador e ensina sobre a história do movimento e ações da arte urbana. Em seu trabalho usa materiais desde a tradicional tinta a óleo, látex, spray, madeiras, ferro e solda.” (2015)</p>	Notícia
<p>Prorrogada exposição Eduardo Sued – 90 anos, no Mul.ti.plo Espaço de Arte</p> <p>Disponível em: http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5769&titulo=Prorrogada_exposicao_Eduardo_Sued_%C2%AD_90_anos_na_Mul.ti.plo_%E2%80%A6>. Acesso em out. 2015.</p>	Angela Falcão Comunicação	11/08/2015	<p>“Devido ao grande sucesso de público e de crítica, a Mul.ti.plo Espaço Arte decidiu prorrogar a exposição Eduardo Sued – 90 anos, que celebra um dos maiores artistas brasileiros, até o dia 22 de agosto. Além disso, no sábado, 15 de agosto, das 10h às 15h, a galeria lança um múltiplo inédito de Sued, em acrílico e tinta automotiva (dimensões 30cm x 30cm x 5cm), edição de 7 – 2015. A mostra reúne óleos sobre tela (com dimensões variadas) e objetos em madeira – todas produções recentes e inéditas. Segundo o crítico Paulo Sérgio Duarte, Sued está sempre surpreendendo com sua obra. ‘É um dos maiores coloristas brasileiros, um dos mais inteligentes da cor na pintura. O que acho espantoso é que mesmo aos 90 anos ele consegue se renovar, na medida em que introduz</p>	Notícia

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			movimentos inéditos no trabalho. Estas telas recentes têm elementos em diagonal que atravessam a tela, e que são novidades em sua pintura’, afirma o crítico. <i>Mul.ti.plo Espaço Arte Rua Dias Ferreira, 417/sala 206 – Leblon</i> ” (2015, grifo do autor).	
<p>Fundação Ema Klabin propõe Oficinas de xilogravura com Paulo Penna</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5789&titulo=Fundacao_Ema_Klabin_propoe_Oficinas_de_Xilogravura_com_Pa%E2%80%A6>. Acesso out. 2015.</p>	Cristina Aguilera	14/08/2015	<p>“A partir de 29 de agosto a Fundação Ema Klabin oferece o Curso de Xilogravura em 10 encontros, sempre aos sábados, das 10h às 13h. As oficinas propõem o ensino dos fundamentos da xilogravura, abarcando os procedimentos de desenho, gravação e impressão, proporcionando aos participantes o desenvolvimento de projetos pessoais, utilizando a técnica. Além do estudo sobre a xilogravura no Brasil, tendo como referência a análise de obras dos Cem Bibliófilos na coleção da Fundação Ema Klabin. Datas: 29-08; 12-09 ; 19-09; 03-10; 17-10; 24-10; 07-11; 14-11; 28-11 e 05-12 No total de 10 encontros aos sábados Horário: 10h às 13h 15 vagas” (2015).</p>	Notícia
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Sonia Regina Rocha Rodrigues	24/08/2015	<p>“O mais charmoso cemitério da Europa, um lugar realmente romântico, li no meu guia turístico. Li e reli, surpresa. Afinal, é um cemitério, não? Romântico? Charmoso?</p> <p>Bem, eu tinha de conferir, e assim, lá fui conhecer o Cemitério Laeken, em Bruxelas, onde descobri uma cópia do ‘<i>Pensador</i>’ e fiquei sabendo que Rodin fez vinte cópias da mesma, uma das quais está lá, no Laeken, onde o ponto forte são as estátuas colocadas ao lado dos túmulos ou espalhadas pelos caminhos entre os mesmos. Algumas são realmente tocantes, como as criancinhas pequenas desamparadas, irmãozinhos de mãos dadas, o marido desolado, a moça prostrada sobre o túmulo do amado.</p> <p>A partir daí passei a prestar mais atenção nas estátuas em minhas andanças pelo mundo , não nas históricas, convencionais, marcos de descobrimento ou homenagens a pessoas ilustres em poses solenes. Não me refiro a estas. Há outra sorte de estátuas. As artísticas, em que escultores sensíveis retrataram momentos do cotidiano, o soldado que parte, a família que se despede, o migrante que chega, a ave que voa. Como o rapaz que parte, retratado pela desolação do casal de amantes no parque Van Dusen, em Vancouver, Canadá, obra do artista <i>George Lundeen</i>.</p>	Coluna

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p><i>Karol Badyna</i> é o escultor dessa estátua de Chopin, exposta no Jardim Botânico de Singapura. Tive de brincar com ela! <i>Johnson Seward</i> nos contempla com duas gostosas brincadeiras em suas criações. Uma está no Queen Elizabeth Park, Vancouver, e já teve uma de suas pechinhas roubadas por algum maluco, mas felizmente foi encontrada e levada de volta ao grupo. Claro que a gente não resiste a misturar-se em sua ‘Sessão de foto’</p> <p>A outra estátua de autoria dele que me divertiu está à entrada do Stanley Park, Vancouver, e se chama ‘A busca’ Estava eu alugando minha bicicleta quando me deparei com ela e resolvo tirar uma foto a seu lado na volta do passeio. Devolvida a magrela, duas horas depois, corro ao banco e encontro lá, para meu desencanto, uma senhora sentada bem ao lado da estátua. Aproximei-me disposta a esperar que ela se fosse, e fui recepcionada com um sorriso e uma história: Coitada! Você sabe, há anos que ela está aí, a procurar, a procurar, e nunca encontra, sabe-se lá o que, não é mesmo? Talvez uma carta? Ou um batom? Eu bem que tenho ajudar, toda vez que venho aqui fico conversando com ela, coitadinha. Tenho pena, ela é tão solitária, e não irá para casa antes de encontrar, sabe-se lá o quê. Quinze minutos de conversa semelhante e eu desisti. Não tive de coragem de pedir que a senhorinha se levantasse e me permitisse uma foto ao lado da estátua, pois talvez ela nem soubesse que se tratasse de uma estátua! Persisti, voltei no dia seguinte e tirei várias fotos.</p> <p>Povos que cultuam uma estátua famosa fazem com elas brincadeiras, como é o caso do Manneken Pis, na Bélgica, que volta e meia recebe roupinhas engraçadas para ficar sempre atualizado. Visitei-o na época da Copa do Mundo, 2014. Encontrei espalhadas pela cidade várias réplicas divertidas, Olhem só o que fizeram:</p> <p>Uma categoria especial de estátuas apreciadas pelos amantes da arte são as que retratam os mortos famosos em seus locais e poses preferidos, como é o caso do <i>Pessoa</i> sentado à mesa no Chiado, em Lisboa, em frente ao bar <i>A brasileira</i>; do nosso <i>Drummond</i> sentado em seu banco em Copacabana. Difícil é a gente entrar na fila e</p>	

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>conseguir a tão desejada foto com o ídolo disputado pelas câmaras dos turistas! Esta estátua em Lisboa lembra a tradição da terra: Algumas campanhas ficam famosas à base de estátuas coloridas, como as vacas que passearam pelo mundo e enfeitaram por um tempo a Avenida Paulista, com objetivos controversos, incitando inclusive uma <i>Cow Paródia</i> em resposta á <i>Cow Parade</i>. Cito também os <u>curiosos rinocerontes que invadiram Sydney</u> , em uma campanha para defender os animais ameaçados de extinção, promovida pelo <i>Taronga Zoo</i>. Aliás, australianos adoram estátuas estranhas, que me convenceram de que os ingleses imigrantes eram pessoas profundamente criativas. Em Adelaide, encontrei esses porcos revirando o lixo. Em Melbourne, tropecei neste curioso porta níqueis. Agora, responda-me o leitor se puder: por que motivo está este garotinho plantando bananeira em uma das ruas mais movimentadas de Sydney? Há sites com listas das estátuas mais divertidas e curiosas, que o leitor paciente pode garimpar pelo Google.” (2015, grifo do autor).</p>	
<p>Biografia de Freud em quadrinhos é exuberante</p> <p>Disponível em: http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4995&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter r>. Acesso em out. 2015.</p>	Renato Alessandro dos Santos	25/08/2015	<p>“Pareciam atletas olímpicos do salto a distância. Primeiro, veio Copérnico, com seus joelhos estralando; ele mirou o sol, colocando-o no seu devido lugar, e saltou fria e precisamente, como só um cientista de olhar telescópico como ele poderia fazer. Da turba, apenas algumas palmas e uns gritos meio-tossidos, tímidos tapinhas nas costas pelos quais um resignado, mas feliz Copérnico agradeceu. Darwin chegou em seguida, tropeçando em sua barba de onde micos leões dourados saíam sorridentes. A hipótese de fazer o sinal da cruz nem de longe passou por sua cabeça; sorriu, olhou para um sujeito de batina bem ao seu lado e, com o punho direito cerrado, como um típico Pantera Negra, gritou àqueles ouvidos celestiais: <i>nevermore!</i> E saltou. Em câmera lenta. Do outro lado, os pequenos micos pendurados na barba mafagafinho de Darwin como num passe de mágica trans-for-ma-ram-se em elétricos bebês berrantes, que, num átimo, foram acolhidos com espigas de milho que Freud, o próximo a saltar, atirou na direção deles. Eles agradeceram e ploc! ploc! ploc!, como pipoca, começaram a crescer,</p>	Reportagem

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>a sofrer, a falar pelos cotovelos , enquanto Freud ouvia tudo, dando as costas a eles, porque precisava saltar, e precisava saltar agora. Saltou. E foi um salto e tanto. Todos eles ficaram hipnotizados, perguntando a si mesmos, como ele havia conseguido saltar tão longe. Freud agradeceu e começou a explicar, a explicar, a explicar. Falou de complexo disso, complexo daquilo. Ego. Id. Superego. Ninguém entendeu nada.</p> <p>Copérnico deixou o papa estarecido quando afirmou que a Terra não ficava exatamente no centro da Capela Sistina. ‘Não somos o umbigo do universo, chefe’, disse, enquanto trocava a lâmpada da sala. ‘Somos punks da periferia’ e acendeu a luz. Darwin causou o maior reboliço quando também tirou o homem do berço armado a ele, como lobotomia, no meio da manjedoura: ‘Somos animaizinhos quaisquer, a nos resfestelar na lama’. E ninguém melhor do que Freud para nos fazer calar, enquanto atravessamos o labirinto, guiados pelo cordão que ele nos atira como finos fios de aranha. Fomos todos hibernar, inconscientemente reprimidos, lá nos fundilhos da infância, de onde Freud nos fisgou, como um peixe.</p> <p>Ninguém nunca mergulhou tão fundo</p> <p>Está tudo aqui, em <i>Entendendo Freud</i>, publicado no Brasil pela LeYa. Além de toda a equipe editorial, os principais responsáveis por esta biografia ilustrada do pai da psicanálise são dois: Richard Appignanesi, que se preocupou com o roteiro, e Oscar Zarate, que pintou o sete com seus traços muito bem-humorados. ‘As ilustrações de Zarate são incríveis e os textos de Appignanesi são pesquisados com esmero e apresentados com clareza’, escreveu, acertando em cheio, o <i>Washington Post</i>.</p> <p>Vai se arrepender quem, de repente, deixar de ler <i>Entendendo Freud</i> por julgar que uma biografia em quadrinhos não é uma forma adequada para se conhecer mais da vida e da obra de Sig. Claro, nada melhor do que ir à fonte: é um prazer ler o que Freud escreveu em seus textos, pois ele foi um excelente autor (quando puder, leia seu ensaio a respeito de ‘A Gradiva’, de Jensen); e em relação à sua vida, boas biografias não deixam os leitores na mão</p>	

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>(A vida e a obra de Sigmund Freud, de Ernest Jones; <i>Freud uma vida para nosso tempo</i>, de Peter Gay), mas que tal esta biografia ilustrada de Sigmund?</p> <p>Em <i>Entendendo Freud</i>, lemos sobre o conteúdo manifesto e o conteúdo latente dos sonhos (gosta de literatura? os capítulos 6 e 7 de A interpretação dos sonhos esperam por você); lemos sobre para-praxia e, nessa hora, você ficará com vontade de ler <i>A psicopatologia da vida cotidiana</i> (1901), em que Freud descreve exemplos típicos de esquecimento, coisas banais como lapsos verbais e falhas de memória que ocorrem frequentemente em nossa vida; lemos sobre inconsciente e pré-consciente; sobre o Complexo de Édipo; sobre a inveja do pênis e a angústia da castração; sobre perversão, sexualidade, libido, amnésia infantil, narcisismo, instinto de morte etc. et cetera; e, claro, lá pelo fim de <i>Entendendo Freud</i>, sobre ego, id e superego outra grande descoberta a respeito de nosso aparelho psíquico.</p> <p>Lendo <i>Entendendo Freud</i> não fica difícil admirar o médico vienense não apenas pelo que ele legou à ciência, mas também pelas mazelas que sofreu, principalmente, em seus últimos 16 anos de vida, quando o câncer o fez passar por 33 cirurgias que não o impediram de morrer, em 23 de setembro de 1939. Freud foi operado pela primeira vez em 1923. ‘Todo o maxilar superior e o palato do lado direito foram removidos’, diz Appignanesi. ‘Durante os dezesseis seguintes anos de vida’, complementa, ‘Freud frequentemente sofreu de uma dor angustiante. Sua fala e sua audição foram afetadas e ficou difícil comer. Uma prótese (um tipo de dentadura imensa) teve de ser projetada para separar a boca da cavidade nasal’. Freud não merecia. Mas os portões do inferno já estavam abertos: em 1920, ele havia perdido Sophie, sua ‘filha querida’, que morreu aos 26 anos, e, em 1923, perdera também o ‘neto predileto’, filho de Sophie, que tinha apenas 4 anos e 6 meses. E diante de uma vida tão devotada à ciência, finalizada a leitura, não fica difícil entender por que o bordão ‘Freud explica’ se aplica tão bem ao pai da psicanálise. Ninguém nunca mergulhou tão fundo. Ao menos até aqui.</p>	

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			RENATO ALESSANDRO DOS SANTOS, 43, é editor do site TERTÚLIA (www.tertuliaonline.com.br).” (2015, grifo do autor).	
Emmanuel Nassar na Mul.ti.plo Espaço de Arte Disponível em: < http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5836&titulo=Emmanuel_Nassar_na_Mul.ti.plo_Espaco_Arte >. Acesso em out. 2015.	Angela Falcão Comunicação	27/08/2015	“As dualidades sempre estiveram presentes na obra de Emmanuel Nassar. E formam o conceito da exposição do artista plástico que estará, a partir de 3 de setembro, na Mul.ti.plo Espaço Arte: um caráter ambíguo (‘E anfíbio’, segundo Nassar) que discute o limite da obra de arte, da própria arte e dos espaços para exibir arte. Tanto que um dos trabalhos da mostra estará exposto na Livraria Argumento, que fica no térreo do prédio da galeria, na Rua Dias Ferreira: uma pilha de livros que ‘atravessa’ o teto da livraria até chegar ao salão da galeria, no primeiro andar. A mostra se completa com obras em chapas metálicas pintadas, objetos e fotografias. De 3 de setembro a 18 de outubro na Mul.ti.plo Espaço Arte - Rua Dias Ferreira, 417/sala 206. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h30; sáb., das 10h às 14h.” (2015, grifo do autor).	Notícia
Iara Abreu expõe artes visuais com poesia Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4910&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso ago. 2015.	Arte de Iara Abreu	02/08/2015	Sem legenda.	Imagem artística
Jerry Batista no programa Arte-Papo da fundação Ema Klabin Disponível em: < http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5747&titulo=Jerry_Batista_no_programa_Arte%ADPapo_da_Fundacao_Ema_Klabin >. Acesso ago. 2015.	Arte de Jerry Batista	06/08/2015	Sem legenda.	Imagem artística

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Fundação Ema Klabin propõe Oficinas de xilogravura com Paulo Penna</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5789&titulo=Fundacao_Ema_Klabin_propoe_Oficinas_de_Xilogravura_com_Pa%E2%80%A6>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de Paulo Penna	14/08/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>Fake-Fuck-Fotos do Face</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/columnistas/coluna.asp?codigo=4163&titulo=Fake%ADFuck%ADFotos_do_Face&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	-	18/08/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>Fake-Fuck-Fotos do Face</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/columnistas/coluna.asp?codigo=4163&titulo=Fake%ADFuck%ADFotos_do_Face&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	-	18/08/2015	Sem legenda.	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	-	24/08/2015	Sem legenda.	Imagem artística

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	-	24/08/2015	“[...] Cemitério Laeken , em Bruxelas [...]” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de Rodin.	24/08/2015	“[...] Cemitério Laeken , em Bruxelas, onde descobri uma cópia do ‘ <i>Pensador</i> ’ e fiquei sabendo que Rodin fez vinte cópias da mesma [...]” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de George Lunden.	24/08/2015	“Como o rapaz que parte, retratado pela desolação do casal de amantes no parque Van Dusen, em Vancouver, Canadá , obra do artista <i>George Lundeen</i> .” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de Karol Badyna	24/08/2015	“ <i>Karol Badyna</i> é o escultor dessa estátua de Chopin, exposta no Jardim Botânico de Singapura .” (2015, grifo do autor).	Imagem artística

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de Johnson Seward	24/08/2015	“ <i>Johnson Seward</i> nos contempla com duas gostosas brincadeiras em suas criações. Uma está no Queen Elizabeth Park, Vancouver ” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de Johnson Seward	24/08/2015	“A outra estátua de autoria dele que me diverti está à entrada do Stanley Park, Vancouver , e se chama ‘A busca’” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	-	24/08/2015	“Povos que cultuam uma estátua famosa fazem com elas brincadeiras, como é o caso do Manneken Pis , na Bélgica, que volta e meia recebe roupinhas engraçadas para ficar sempre atualizado.” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
<p>Viajando pelas estátuas ao redor do mundo</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	-	24/08/2015	“Esta estátua em Lisboa lembra a tradição da terra.” (2015, grifo do autor).	Imagem artística

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
Viajando pelas estátuas ao redor do mundo Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso out. 2015.	-	24/08/2015	“Algumas campanhas ficam famosas à base de estátuas coloridas, como as vacas que passearam pelo mundo e enfeitaram por um tempo a Avenida Paulista, com objetivos controversos, incitando inclusive uma <i>Cow Paródia</i> em resposta à <i>Cow Parade</i> .” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
Viajando pelas estátuas ao redor do mundo Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso out. 2015.	-	24/08/2015	“Em Adelaide , encontrei esses porcos revirando o lixo.” (2015, grifo do autor).	Imagem artística
Viajando pelas estátuas ao redor do mundo Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso out. 2015.	-	24/08/2015	“Em Melbourne , tropecei neste curioso porta níqueis.” (2015, grifo do autor)	Imagem artística
Viajando pelas estátuas ao redor do mundo Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4985&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso out. 2015.	-	24/08/2015	“Esses dois molequinhos estão no meio da rua, na frente de um antigo prédio, Barrck House, onde atualmente funciona o Banco de Sidney. At Wynyard Station, Barrack Street, Sydney Centre” (2015).	Imagem artística

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Biografia de Freud em quadrinhos é exuberante</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4995&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Helton Souto	25/08/2015	“Ilustração de HELTON SOUTO ” (2015).	Imagem artística
<p>A diferença entre homens e mulheres no amor</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4909&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em ago. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	02/08/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador</p> <p>Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>Qual a diferença entre meninas e mulheres? VejaTira</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4932&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	09/08/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador</p> <p>Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.</p> <p>Acompanhe a tira cômica do herói toda a semana!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Sinais da velhice – Veja tira cômica</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4960&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	16/08/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Héracles é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Héracles) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Héracles ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Héracles vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Héracles tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando. Acompanhe a tira cômica do herói toda a semana!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>Mistérios do oráculo – Veja tiras</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=4991&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em out. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	24/08/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Héracles é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Héracles) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Héracles ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Héracles vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Héracles tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando. Acompanhe a tira cômica do herói toda a semana!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos

Fonte:
DIGESTIVO CULTURAL. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em ago. e out. de 2015.

ANEXO Y: As artes plásticas no site *Digestivo Cultural* – setembro de 2015

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>A margem negra</p> <p>Disponível em: http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4169&titulo=A_margem_negra. Acesso em set. 2015.</p>	<p>Gian Danton</p>	<p>04/09/2015</p>	<p>“Em 1989 eu era estudante de comunicação na Universidade Federal do Pará e procurava material para um trabalho sobre história em quadrinhos. Iríamos apresentar um seminário sobre meios de comunicação e o professor responsabilizara meu grupo para falar sobre HQs. Isso seria impensável em qualquer época que não fosse o final dos anos 1980 e o início dos anos 1990. Antigamente por conta do enorme preconceito e atualmente porque os quadrinhos se tornaram um nicho, com baixas tiragens e vendas segmentadas. Mas na época todo mundo lia quadrinhos. Séries como V de Vingança eram lidas mensalmente e comentadas nos corredores da universidade da mesma forma como hoje se discute séries de grande impacto, como Guerra dos Tronos.</p> <p>Todo mundo estava falando de quadrinhos, mas precisávamos de algo diferente para a apresentação. Foi quando alguém me disse que no bloco de Artes, ao lado do nosso, havia um rapaz, Bené Nascimento, que trabalhava profissionalmente como desenhista, publicando em editoras de São Paulo. Um paraense fazendo quadrinhos era a novidade das novidades na época e fiz questão de entrevistá-lo. A entrevista, que deveria durar meia-hora, durou a tarde inteira (e os dois perdendo aula, claro) e, no final, um convite de Bené: que tal fazer um fanzine de quadrinhos? Assim surgiu ‘Crash!’, o primeiro fanzine paraense dedicado exclusivamente aos quadrinhos.</p> <p>Estávamos na produção do segundo número quando Bené chegou com os originais de uma belíssima história, toda arte-finalizada com pincel. Desenhada no estilo Hall Foster (autor do Príncipe Valente) a HQ mostrava um cavaleiro medieval livrando uma floresta de um demônio.</p> <p>- Gostou? - perguntou Bené. - Claro. - Quer colocar o texto?</p> <p>Aceitei na hora. ‘Floresta Negra’ foi o primeiro roteiro que escrevi, um caminho bastante curioso, já que não era de fato um roteiro. Foi</p>	<p>Coluna</p>

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>também o primeiro roteiro publicado, na saudosa revista Calafrio. A partir dali surgiu uma parceria que se estenderia por vários anos e mexeria com o jeito como se fazia quadrinhos de terror no Brasil. O quadrinho de terror ganhou grande força no Brasil na década de 1960, quando os gibis da editora EC Comics foram proibidos nos EUA. As revistas que publicavam essas histórias tinham grande público aqui e não havia mais material inédito. A solução foi recorrer aos quadrinistas brasileiros e assim surgiu a era de ouro do terror nacional.</p> <p>Mas a estrutura narrativa daquela época se tornou uma espécie de camisa de força para os artistas. Tirando alguns quadrinistas mais renomados mais renomados, como Mozart Couto, a maioria seguia os cânones do terror década de 60 que tinha inclusive algumas histórias básicas, como da pessoa má que apronta todas as malvadezas possíveis durante toda a HQ e no final os mortos voltam para se vingar.</p> <p>O quadrinho que fazíamos era bem diferente disso. Influenciados por séries como Sandman, Monstro do Pântano e Hellblazer (John Constantine) e autores como Alan Moore e Neil Gaiman, fazíamos um terror pesado. Bené caprichava nas vísceras e, da parte do roteiro, os personagens eram sempre perseguidos por traumas e pavores. Ou seja: era uma mistura de terror trash com horror psicológico. Em uma das histórias, por exemplo (uma adaptação do conto "O nariz", de Gógol), um personagem capaz de despertar os maiores medos das pessoas próximas entra num hospício e ocasiona um surto de pavores secretos.</p> <p>Essa abordagem visceral inicialmente não agradou os editores da época. A história 'Puritano', por exemplo, está até hoje inédita: foi recusada por todos os editores da época, talvez por envolver questões religiosas. Uma das histórias, "Noir", só foi publicada porque a assistente de edição levou o original para o dono da editora e insistiu que saísse na revista.</p> <p>Mas com o tempo fomos ganhando público. Uma editora chegou até mesmo a encomendar uma revista com histórias nossas e de quadrinistas que tinham um estilo semelhante. Levamos semanas</p>	

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			<p>para conseguir reunir o material para fazer uma boneca (para que não é do meio editorial, boneca é uma prévia de como irá ficar a revista). Não aconteceu por causa da incapacidade de Bené de dizer não: um primo o visitou e pediu a boneca emprestada, levou para casa e... perdeu no ônibus!</p> <p>A maioria das revistas nas quais publicávamos eram vendidas ensacadas, o que nos criava um problema. Não havia o costume atual de indicar na capa as histórias e os autores, de modo que nunca sabíamos se a revista tinha história nossa ou não. Assim, tivemos a ideia de colocar uma margem negra nas páginas. Isso permitia pudéssemos perceber se havia histórias nossas sem nem mesmo abrir o volume. Inadvertidamente isso se tornou uma estratégia de marketing: os fãs da dupla passaram a também procurar as margens negras nas revistas.</p> <p>E Margem Negra é o título de um velho sonho nosso: um volume que republica todas as nossas histórias de terror, feitas no final dos anos 1980 e início dos 1990. O projeto foi colocado para financiamento coletivo no Catarse e pode ser acessado aqui. Se conseguirmos financiamento, talvez ouça mais algo que sempre me agradou: leitores dizendo que passaram noites sem dormir por minha causa.” (2015, grifo do autor).</p>	
<p>Observatório analisa a representação do 7 de setembro na arte e na mídia da época</p> <p>Disponível em: http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5918&titulo=Observatorio_analisa_a_representacao_do_7_de_setembro_na_art%E2%80%A6. Acesso em set. 2015.</p>	Divulgação/TV Brasil	08/09/2015	<p>“A edição especial do Observatório da Imprensa desta terça (8) às 20h na TV Brasil vai tratar de um assunto que os livros de história não esclarecem e que precisa ser lembrado: o "Grito do Ipiranga" não aconteceu como o reproduzido nas salas de aula e na tela do pintor paraibano Pedro Américo, de 1888. Gravado no Museu Histórico Nacional no Rio de Janeiro, o programa traz uma discussão sobre o assunto com os historiadores Isabel Lustosa e Nireu Cavalcanti mediados pelo apresentador Alberto Dines. Na reportagem que abre esta edição, o jornalístico revela as discrepâncias do Grito do Ipiranga retratadas no quadro com a ajuda de historiadores paulistas. A pintura mostra uma representação da cena da Independência criada e distante da realidade daquele dia 7 de setembro de 1822 às margens do rio Ipiranga. Segundo historiadores, essa imagem é fruto da</p>	Notícia Parcial

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
			imaginação de um artista que nem mesmo tinha nascido no momento em que o episódio ocorreu.” (2015, grifo do autor).	
<p>Ziraldo bate-papo com Leda Nagle no Sem Censura desta terça</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5968&titulo=Ziraldo_bate>. Acesso em set. 2015.</p>	Divulgação/TV Brasil (2)	15/09/2015	<p>“A jornalista Leda Nagle recebe o escritor e cartunista Ziraldo no programa Sem Censura da TV Brasil nesta terça (15), às 16h. O autor do Menino Maluquinho fala sobre o lançamento da sua nova publicação, o livro "Nino, o menino de Saturno", na Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro. O personagem do novo título infantil gosta de percorrer o espaço e passar pelos anéis de Saturno com sua prancha de surfe. Ziraldo conta que o garoto se surpreende quando os anéis amanheceram descoloridos sem explicação nenhuma aparente. Na trama, Nino parte em busca de uma solução para o mistério. Além do enredo contagiante, a obra inclui belas ilustrações e traz para a garotada a oportunidade de conhecer criações de pintores ilustres como Matisse, Picasso e Miró. O lançamento é o sétimo livro da série ‘Os Meninos dos Planetas’. Identificado com o público infantil, o convidado acredita que o hábito da leitura pode contribuir na formação dos jovens.” (2015, grifo do autor).</p>	Notícia
<p>Editora Unesp lança a Enciclopédia de Diderot e D’Alembert em cinco volumes</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivocultural.com/pressreleases/pressrelease.asp?codigo=5999&titulo=Editora_Unesp_lanca_a_Enciclopedia_de_Diderot_e_DAlembert_e%20%80%A6>. Acesso em set. 2015.</p>	Pluricom Comunicação Integrada	22/09/2015	<p>“Base da civilização Ocidental, versão brasileira da Enciclopédia Iluminista é a mais abrangente já editada fora da França Pode-se pensar na Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios, lançamento da Editora Unesp, como um objeto de desejo intelectual que enriquece qualquer biblioteca. E o tem sido desde junho de 1751, um best-seller longo e símbolo do saber. Sendo a base do Iluminismo, também se constitui em fonte de consulta valiosa para compreender como o primado da razão e do progresso associado ao trabalho sucedeu ao domínio religioso e monárquico. Mas este monumento da civilização Ocidental é igualmente um documento moderno, que pode servir de inspiração para discutir as formas de organização do conhecimento na Era da informação digital.” (2015).</p>	Notícia Parcial

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
A Delicadeza dos Hipopótamos, de Daniel Lopes Disponível em: < http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4170&titulo=A_Delicadeza_dos_Hipopotamos_de_Daniel_Lopes&utm_source=twitterfeed%E2%80%A6 >. Acesso em set. 2015.	-	01/09/2015	Sem legenda.	Imagem artística
Lamartine Babo: Isto é lá com Santo Antônio! Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5069&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	-	13/09/2015	Sem legenda.	Imagem artística
A margem negra Disponível em: < http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4169&titulo=A_margem_negra >. Acesso em set. 2015.	Arte de Bené Nascimento.	04/09/2015	Sem legenda.	Quadrinhos
A margem negra Disponível em: < http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4169&titulo=A_margem_negra >. Acesso em set. 2015.	Arte de Bené Nascimento.	04/09/2015	Sem legenda.	Quadrinhos

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Pareceres de artigos acadêmicos, como entender?</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5046&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em set. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas	06/09/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando. Acompanhe a tira cômica do herói toda a semana!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado)</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em set. 2015.</p>	Arte de Lute.	08/09/2015	<p>““Eu gostaria realmente que ela (a fotografa que ilustra a abertura desta portagem) pudesse ajudar a mudar o curso dos acontecimentos...” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado)</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em set. 2015.</p>	-	08/09/2015	<p>““Eu gostaria realmente que ela (a fotografa que ilustra a abertura desta portagem) pudesse ajudar a mudar o curso dos acontecimentos...” (2015).</p>	Quadrinhos

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	-	08/09/2015	““Eu gostaria realmente que ela (a fotografa que ilustra a abertura desta portagem) pudesse ajudar a mudar o curso dos acontecimentos...” (2015).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	-	08/09/2015	“A guerra na Síria já gerou mais de três milhões de refugiados e é a ‘maior crise humana da nossa era’, com quase metade da população forçada a deixar suas casas...” (2015, grifo do autor).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	Arte de Quinho.	08/09/2015	““A Europa não pode lavar as mãos diante da montanha de cadáveres que estão se acumulando. E também não tem condições – nem políticas nem morais – de sair afundando embarcações e matando emigrantes para impedir que eles acostem. Também não pode devolvê-los aos países de origem, muitas vezes difícil de ser estabelecida e onde não existem mais governos ou autoridades dignas deste nome...” Alfredo Valadão Cientista político brasileiro.” (2015, grifo do autor).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	Arte de Rafat Alkhateeb	08/09/2015	“Rafat Alkhateeb Voice Support Engineer na empresa Virgin Mobile Middle East & Africa.” (2015).	Cartum

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015	Arte de Makat Sayin.	08/09/2015	“ O grito de um sobrevivente. ” (2015, grifo do autor).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015	Arte de Rui Miranda.	08/09/2015	“ Na linha do tempo. ” (2015, grifo do autor).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015	-	08/09/2015	“ In memoriam. ” (2015, grifo do autor).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015	-	08/09/2015	Sem legenda.	Cartum

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	Arte de Latuff.	08/09/2015	Sem legenda.	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	-	08/09/2015	Sem legenda.	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	Arte de Gilmar.	08/09/2015	“Tensões na ilha grega de Lesbos, a Europa mobiliza-se.” (2015, grifo do autor).	Cartum
AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado) Disponível em: < http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter >. Acesso em set. 2015.	-	08/09/2015	Sem legenda.	Cartum

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>AS VEIAS ABERTAS DO ORIENTE MÉDIO (atualizado)</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5047&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em set. 2015.</p>	Arte de Duke.	08/09/2015	Sem legenda.	Cartum
<p>Os enigmas do Oráculo – veja tira</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5070&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em set. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas.	13/09/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador</p> <p>Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando.</p> <p>Acompanhe a tira cômica do herói toda a semana!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos
<p>Intervenção militar: como pedir o que já existe</p> <p>Disponível em: <http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5076&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter>. Acesso em set. 2015.</p>	Arte de Latuff.	14/09/2015	Sem legenda.	Quadrinhos

Título/Link	Autor	Data	Transcrição	Categoria
<p>Quem publica no mundo acadêmico?</p> <p>Disponível em: http://www.digestivoblogs.com.br/post.asp?codigo=5104&utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter r>. Acesso em set. 2015.</p>	Arte de Alex Caldas.	20/09/2015	<p>“Os doze trabalhos de héracles, o pesquisador Hércules é um dos habitantes da cidade Universitária de Atenas. Ele é metade mortal e metade aspirante à PH-Deus. Vive rodeado por PH-Deuses e imerso em problemas, de pesquisa. Ele é orientado por Zeus, o Deus dos Deuses, mas quem o orienta mesmo é Quíron, seu co-orientador, uma vez que Zeus vive em seus congressos no olimpo e (para sorte de Hércules) nunca aparece. Quíron é um centauro, mas para Hércules ele é um centauro. Junto com Jazão, Narciso, Aquiles e Orfeu, Hércules vive inúmeras aventuras em direção ao título de PH-Deus. Há quem diga que só Hércules tem condições de chegar à PH-Deus, isso, é claro, se ele sobreviver aos seus 12 trabalhos como doutorando. Acompanhe a tira cômica do herói toda a semana!” (2015, grifo do autor).</p>	Quadrinhos

Fonte:
DIGESTIVO CULTURAL. Disponível em: <<http://www.digestivocultural.com>>. Acesso em set. de 2015.