

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

**Victor Luis Faria dos Santos**

**Uma análise das narrativas audiovisuais artistas:**  
a produção de conteúdo de informação cultural na TV e nas plataformas digitais

**Juiz de Fora**

**2022**

**Victor Luis Faria dos Santos**

**Uma análise das narrativas audiovisuais artistas:**  
a produção de conteúdo de informação cultural na TV e nas plataformas digitais

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção de grau de Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Linha de pesquisa: Mídias e Processos Sociais

Orientadora: Iluska Coutinho

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Faria dos Santos, Victor L..

Uma análise das narrativas audiovisuais artistas : a produção de conteúdo de informação cultural na TV e nas plataformas digitais / Victor L. Faria dos Santos. -- 2022.

215 f. : il.

Orientadora: Iluska Coutinho

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2022.

1. Jornalismo Cultural. 2. Artivismo. 3. Narrativas audiovisuais. 4. Cultura. 5. Análise da Materialidade Audiovisual. I. Coutinho, Iluska, orient. II. Título.

Victor Luis Farfa dos Santos

**Uma análise das narrativas audiovisuais artísticas: a produção de conteúdo cultural na TV e nas plataformas digitais**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Aprovada em 21 de março de 2022.

**BANCA EXAMINADORA**

**Prof.ª Dr.ª Iluska Maria da Silva Coutinho - Orientadora**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof. Dr. Jhonatan Alves Pereira Mota**  
Universidade Federal de Juiz de Fora

**Prof.ª Dr.ª Sandra Lúcia da Assis Raimão**  
Universidade de São Paulo

Juiz de Fora, 07/03/2022.



Documento assinado eletronicamente por Iluska Maria da Silva Coutinho, Coordenador(a), em 21/03/2022, às 16:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

[https://sei.ufjf.br/sei/controlador.php?acao=documento\\_imprimir\\_sei&acao\\_origem=envio\\_visualizar&id\\_documento=792287&nr\\_inscricao=10...](https://sei.ufjf.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_sei&acao_origem=envio_visualizar&id_documento=792287&nr_inscricao=10...) 1/2



Documento assinado eletronicamente por Sandra Lúcia Assis de Assis Raimão, Usuário Externo, em 21/03/2022, às 16:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Jhonatan Alves Pereira Mota, Servidor(a), em 21/03/2022, às 19:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Victor Luis Farfa dos Santos, Usuário Externo, em 21/03/2022, às 21:42, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf ([www2.ufjf.br/SEI](http://www2.ufjf.br/SEI)) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador 0700798 e o código CRC 88E8F93L.

Dedico este trabalho à minha avó Hilda e à minha tia Silvânia. Elas, que faleceram recentemente, sempre foram uma inspiração de força para mim. Também dedico aos meus pais que sempre priorizaram a minha educação e os meus sonhos.

## AGRADECIMENTO

A experiência do mestrado foi bem diferente do esperado e cercada de medos, dores, incertezas e estudo. Ter feito o mestrado todo na pandemia não foi exatamente fácil, por isso, em primeiro lugar gostaria de agradecer a Deus. Foi Ele que me deu força e concentração nos dias em que o meu pensamento estava em outro lugar. Obrigado Deus por ter me dado sabedoria e resiliência nesses dois anos.

Agradeço à minha mãe pelo respeito que tem e sempre teve pelos meus sonhos e por ter feito silêncio todas às vezes em que eu pedia porque ia começar uma aula, ou porque eu ia entrar em uma reunião (rs). Você foi essencial nesse período. Agradeço ao meu pai pelo cuidado que sempre teve comigo e a todos os amigos e familiares que me deram força para entrar no Curso de Mestrado e me deram suporte durante toda essa trajetória.

Agradeço à minha orientadora, Iluska Coutinho, que me apresentou e me ensinou a gostar do mundo acadêmico e acreditou no meu potencial desde a graduação, permitindo que eu trouxesse os meus próprios questionamentos para a minha pesquisa. Obrigado pela confiança! Aproveito para agradecer a todos os outros docentes que também contribuíram de forma significativa para o meu aprendizado.

Também gostaria de agradecer a todos os membros do NJA, especialmente àqueles que me ajudaram quando eu tinha algum tipo de dúvida, seja no processo seletivo para o mestrado ou durante o curso. Foi ótimo dividir essa experiência com vocês.

Não posso deixar de agradecer também aos membros da equipe de audiovisual que dividiram as funções dessa comissão junto comigo.

Mais um ciclo se encerra e a certeza que fica é que o conhecimento é sempre uma chave para a evolução. Por isso, neste trabalho, a informação crítica através da arte noticiada pelo jornalismo é o que move a pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

Ninguém está verdadeiramente isento de tendências políticas. A opinião de que arte não deveria ter a ver com política é em si mesma uma atitude política.

George Orwell, “Por que escrevo”

É sobre abraço, sobre pertencer  
Nos dar afeto pra fortificar  
Sobre se ouvir e se fortalecer  
Ser chave pra resistir  
Se somos, sou  
Resiste  
Se somos, sou  
Persiste  
Herdamos laços que nos fazem nós  
Nosso sonhar, resiste  
Se somos, sou  
Resiste  
Se somos, sou  
Persiste

Drik Barbosa e Rashid

“Sobre Nós”

## RESUMO

A pesquisa busca compreender as narrativas audiovisuais artivistas no jornalismo cultural. Para isso, recorre-se à pesquisa documental com um tratamento inicial de caráter quantitativo para identificar quais são os vídeos que abordam pautas culturais no Fantástico, revista eletrônica exibida aos domingos na TV Globo, e no “Canal Curta!”, veículo que promete tratar especificamente de pautas culturais na TV (canal fechado) e no youtube. O período de recorte de seis meses se configura entre janeiro e março de 2020, período majoritariamente sem pandemia, e os mesmos meses em 2021, já com a pandemia da covid-19 e o isolamento social sendo uma realidade no Brasil. Por meio da Análise da Materialidade Audiovisual foi realizada uma investigação aprofundada dos conteúdos culturais identificados para entender as escolhas narrativas e o nível de artivismo de cada pauta. Assim, foi possível compreender como o jornalismo pode se apropriar da arte para debater questões sociais e políticas.

**Palavras-chave:** jornalismo cultural, artivismo, narrativas audiovisuais, cultura, análise da materialidade audiovisual.

## **ABSTRACT**

The research seeks to understand activist audiovisual narratives in cultural journalism. First, we used quantitative documentary research to identify which videos address cultural issues in Fantástico (an electronic magazine shown on Sundays on TV Globo) and in “Canal Curta!”(cultural journalism channel presented in a closed channel on TV and youtube). The period chosen for the analysis is six months, first between January and March 2020, a period almost without a pandemic, and the same months in 2021, with the covid-19 pandemic and social isolation being a reality in Brazil. Subsequently, through the Analysis of Audiovisual Materiality an in-depth investigation of cultural content was carried out to understand the narrative choices and the level of activism of each report. Thus, it was possible to know how journalism can appropriate art to discuss societal and political issues

**Keywords:** cultural journalism, activism, audiovisual narratives, culture, analysis of audiovisual materiality.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

Figura 1: Artvismo 05/02/18.....	78
Figura 2: Artvismo 05/02/18.....	78
Figura 3: Artvismo 05/02/18.....	78
Figura 4: Artvismo 08/02/18.....	79
Figura 5: Artvismo 08/02/18.....	79
Figura 6: Artvismo 08/02/18.....	79
Figura 7: Artvismo 07/02/18.....	79
Figura 8: Artvismo 08/02/18.....	79
Figura 9: Artvismo 08/02/18.....	80
Figura 10: Artivismo 08/02/18.....	80
Figura 11: Artivismo 09/02/18.....	80
Figura 12: Artivismo 09/02/18.....	80
Figura 13: Nível de artivismo da matéria.....	155
Figura 14: Diego e Lola – personagem Fantástico.....	172
Figura 15: Obra Nelson Leirner 1.....	177
Figura 16: Obra Nelson Leirner 2.....	177
Figura 17: Bastidores Amor de Mãe na pandemia.....	178
Figura 18: Bastidores Amor de Mãe na pandemia 2.....	178
Figura 19: arte urbana e pichação.....	180
Figura 20: arte híbrida ancestral.....	180
Figura 21: Obra Pílula da Arte.....	190
Figura 22: Obra André Komatsu 1.....	192
Figura 22: Obra André Komatsu 2.....	192
Figura 23: Trecho do clipe de Drik Barbosa que cobre a sonora.....	192
Figura 24: capa do álbum de Adriana Calcanhoto que cobre a sonora.....	194
Figura 25: Poliana Abritta chamando a matéria sobre o filme Adoráveis Mulheres.....	196
Figura 26: entrevista online “Filhas de Eva”.....	197
Figura 27: Passagem do repórter de dentro do estúdio.....	197
Figura 28: Inserção de fundo em imagens com formato diferente.....	197
Figura 29: animação para ilustrar história.....	198
Figura 30: animação para simular situação.....	198
Figura 31: Inserção da capa do álbum na tela.....	199
Figura 32: entrevista gravada em estúdio.....	199

Gráfico 1: veículos de comunicação analisados em artigo sobre Jornalismo Cultural.....	91
Gráfico 2: Veículos de comunicação que são fontes de pesquisa para analisar temáticas variadas a partir do Jornalismo Cultural.....	93
Gráfico 3: Jornalismo Cultural no Fantástico/ Jan-Mar de 2020.....	109
Gráfico 4: Jornalismo Cultural no Fantástico/ Jan-Mar de 2021.....	111
Gráfico 5: Temáticas do “Canal Curta!” / Jan-Mar de 2020.....	122
Gráfico 6: Temáticas do “Canal Curta!”/ Jan-Mar de 2021.....	126

## LISTA DE TABELA

Tabela 1: Matéria culturais exibidas no Fantástico em janeiro de 2020.....	156
Tabela 2: Ficha de leitura para análise– Aplicação teste Fantástico 1.....	157
Tabela 3: Ficha de leitura para análise– Aplicação teste Fantástico 2.....	159
Tabela 4: Vídeos publicados no Canal Curta! em Janeiro de 2020.....	162
Tabela 5: Ficha de leitura para análise– Aplicação teste Canal Curta!.....	162
Tabela 6: Matérias do Fantástico com potencial artista de jan-mar de 2020.....	166
Tabela 7: Matérias do Fantástico com potencial artista de jan-mar de 2020.....	168
Tabela 8: nível de ativismo – resultado Fantástico 2020.....	181
Tabela 9: nível de ativismo – resultado Fantástico 2021.....	183
Tabela 10: Matérias do Canal Curta! com potencial artista publicadas em 2020.....	184
Tabela 11: Matérias do Canal Curta! com potencial artista publicadas em 2021.....	186
Tabela 12: nível de ativismo – resultado Canal Curta! 2020.....	189
Tabela 13: nível de ativismo – resultado Canal Curta! 2021.....	192

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2 CULTURA, MÍDIA E POLÍTICA.....</b>	<b>17</b>
2.1 OS DIVERSOS SENTIDOS DE CULTURA.....	17
2.2 AS FORMAS CULTURAIS DE RAYMOND WILLIAMS.....	21
2.3 CULTURA: UMA PROPOSTA DE OPERACIONALIZAR O CONCEITO DE TRABALHO.....	23
2.4 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL.....	25
2.5 A PROPOSTA DA CULTURA DA MÍDIA.....	38
<b>3 CULTURA TAMBÉM É ARTIVISMO.....</b>	<b>41</b>
3.1 O QUE SE DEFINE POR - OBRA DE -ARTE?.....	41
3.2 ARTE E CULTURA: UMA RELAÇÃO DIRETA.....	45
3.3 DEBATES TEÓRICOS: A INDÚSTRIA CULTURAL E A MASSIFICAÇÃO DA ARTE..	48
3.4 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E A CULTURA (ARTÍSTICA) DIGITAL.....	53
3.5 PENSANDO O PAPEL DO ARTISTA.....	57
3.6 A ARTE POLÍTICA COMO FERRAMENTA NA CONTEMPORANEIDADE.....	60
3.7 O NEOLOGISMO “ARTIVISMO”: UM CONCEITO EM CONSTRUÇÃO.....	68
3.8 UMA IDENTIDADE ARTIVISTA?.....	70
<b>4 JORNALISMO CULTURAL NAS TELAS.....</b>	<b>82</b>
4.1 UM BREVE HISTÓRICO DO JORNALISMO CULTURAL: DO SÉCULO XVII AO SÉCULO XXI.....	82
4.2 A PESQUISA EM JORNALISMO CULTURAL.....	88
<b>4.2.1 O Jornalismo Cultural como enfoque principal nas pesquisas em comunicação.....</b>	<b>89</b>
<b>4.2.2 O Jornalismo Cultural como espaço de análise de outras temáticas para as pesquisas em comunicação e jornalismo.....</b>	<b>91</b>
4.3 AS (IN)DEFINIÇÕES DO CONCEITO DE “JORNALISMO CULTURAL” .....	95
4.4 A PRESENÇA DO JORNALISMO CULTURAL NA TELEVISÃO.....	101
<b>4.4.1 O conteúdo de informação cultural no Fantástico.....</b>	<b>107</b>
4.5 A POTENCIALIDADE DA WEB PARA AS PAUTAS CULTURAIS: INTERAÇÃO, ACELERAÇÃO DA INFORMAÇÃO COLABORAÇÃO E CONTRA HEGEMONIA.....	112
<b>4.5.1 “Olá, internet”: o conteúdo de arte e cultura no youtube.....</b>	<b>118</b>
<b>4.5.2 O caso do canal curta de jornalismo cultural.....</b>	<b>121</b>

<b>5. AS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS PARA UMA INFORMAÇÃO CULTURAL....</b>	<b>130</b>
5.1 NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM PERSPECTIVA.....	133
5.1.1 Narrativas jornalísticas: entre a linguagem e a dramaturgia.....	135
5.2 As narrativas audiovisuais em um cenário de pandemia.....	141
<b>5.2.1 Isolados, porém midiáticos: o poder da mediação para uma sociedade em isolamento.....</b>	<b>141</b>
<b>5.2.2 Em live e a cores: a potencialidade do ao vivo na pandemia de covid-19.....</b>	<b>143</b>
<b>6 NARRATIVAS AUDIOVISUAIS ARTIVISTAS EM CONSTRUÇÃO: O CONTEÚDO DE INFORMAÇÃO CULTURAL À LUZ DA ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL.....</b>	<b>149</b>
6.1 ELABORANDO UMA FICHA DE ANÁLISE ARTIVISTA .....	151
6.2 APLICANDO A FICHA DE ANÁLISE.....	155
6.3 A MATERIALIDADE AUDIOVISUAL DO JORNALISMO CULTURAL APRESENTADO NO FANTÁSTICO .....	165
<b>6.3.1 Análise do período de recorte do Fantástico em 2020 – Parte 1 da ficha.....</b>	<b>165</b>
<b>6.3.2 Análise do período de recorte do Fantástico em 2021 – Parte 1 da ficha.....</b>	<b>167</b>
<b>6.3.3 Análise da materialidade do Fantástico - Parte 2 da ficha.....</b>	<b>169</b>
6.4 A MATERIALIDADE AUDIOVISUAL DO CANAL CURTA.....	184
<b>6.4.1 Análise do período de recorte do Canal, Curta! em 2020.....</b>	<b>184</b>
<b>6.4.2 Análise do período de recorte do Canal, Curta! em 2021.....</b>	<b>186</b>
<b>6.4.3 Análise do período de recorte do Canal, Curta! – Parte 2 da ficha.....</b>	<b>187</b>
6.5 ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL – ASPECTOS TÉCNICOS .....	196
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>200</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O jornalismo cultural pode e consegue ser ativista? Essa é uma questão que surge após a percepção de que na televisão, o jornalismo cultural que tem como proposta, entre outras coisas, abordar pautas artísticas, entregava conteúdos superficiais dissonantes aos ideais que são intrínsecos e primordiais ao fazer artístico. Isso em um cenário político em que a cultura vem sendo extremamente desvalorizada<sup>1</sup>.

O que era uma percepção se confirma a partir de uma pesquisa bibliográfica sobre jornalismo cultural. De fato, esse é um campo em que os estudiosos produzem questionamentos e apresentam pesquisas que evidenciam problemas na qualidade do conteúdo como pode ser averiguado no capítulo 3 deste trabalho. Alguns autores destacam que majoritariamente o conteúdo de entretenimento e a agenda cultural é o que vem representado o jornalismo cultural, sobretudo, nas últimas duas décadas. Em meios audiovisuais, as pesquisas sobre jornalismo cultural praticamente não são realizadas.

Entendendo a complexidade do conceito de cultura (capítulo 1) e avaliando o papel social da arte (capítulo 2) entende-se que a agenda cultural e o jornalismo de entretenimento são propostas válidas que possuem o seu lugar e suas funções. No entanto, o jornalismo cultural alinhado ao fazer artístico e tudo isso que essa ação representa, também precisa não só ser produzido como analisado a fim de encontrar meios que o torne mais potente, sendo um conteúdo que informe através das obras e que estabeleça críticas sociais e política, uma vez que essas são características inerentes à arte. Portanto, questionar se há um espaço para um jornalismo cultural ativista, também fora das emissoras públicas, e compreender como são construídas essas narrativas audiovisuais torna-se um problema de pesquisa que é desenvolvido e analisado neste trabalho.

Tomando como ponto de partida essa questão, dois objetos empíricos foram selecionados considerando suas promessas. Com a intenção de testar o potencial ativista de um produto exibido em uma emissora hegemônica, considerada a maior do país, o Fantástico foi o primeiro programa a ser analisado. A segunda proposta se baseou em analisar os vídeos publicados no Canal Curta! no youtube, já que esse é um canal de jornalismo cultural na internet que permitiria traçar um contraponto ao Fantástico, uma vez que as propostas são completamente diferentes. No caso do Fantástico, foi necessário realizar uma pesquisa

---

<sup>1</sup> <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-05-13/oab-ingressa-com-acao-contra-governo-bolsonaro-por-desmonte-da-cultura-no-pais.html>

quantitativa a partir do período de recorte, considerando a pesquisa bibliográfica, para determinar, antes de qualquer coisa, quais eram os conteúdos culturais exibidos no programa, já que o Fantástico é uma Revista Eletrônica de assuntos gerais. Só depois dessa fase foi possível seguir com a pesquisa já investigando as matérias selecionadas.

Para identificar e verificar a narrativa, a Análise da Materialidade Audiovisual foi a metodologia escolhida, uma vez que o método desenvolvido no âmbito do NJA/UFJF permite compreender a unidade audiovisual a partir da construção e aplicação de uma ficha de análise que possibilita responder à questão posta.

Com o surgimento da pandemia, o setor cultural passou a sofrer ainda mais com o cancelamento de shows e espetáculos. Segundo pesquisa, o “setor cultural foi um dos mais afetados pela pandemia”<sup>2</sup>, como reforça manchete publicada no portal online da Revista Exame em 30 de junho de 2020. O texto apresenta dados que destacam os prejuízos resultantes do cenário de isolamento social, medida adotada para evitar a proliferação do coronavírus, sobretudo para as áreas relacionadas à cultura. “Entre as organizações ligadas à cultura e à economia criativa, mais de 40% disseram ter registrado perda de receita entre 50% e 100% na pandemia” (EXAME, 2020). Os prejuízos que muitas dessas organizações tiveram é um fato e aos poucos elas buscam se recuperar.

Sabendo que o trabalho seria realizado neste período de isolamento social e pandemia, era compreensível que essa seria uma questão que estaria presente em matérias em ambos objetos. Sendo assim, o meio de incluir o cenário atual na pesquisa foi estabelecendo dois períodos de recorte de análise. O primeiro englobando os meses de janeiro, fevereiro e março de 2020 e o segundo, o mesmo período em 2021. Assim, seria possível entender como foi o processo de transição em março de 2020 e ainda traçar um paralelo de produção de pautas culturais em circunstâncias normais, sem pandemia, e em 2021, já com a covid-19 sendo uma parte da vida de todos os indivíduos.

Para responder à questão de pesquisa, parâmetros de leitura foram construídos, assim como pede a metodologia, no intuito de identificar diferentes níveis de ativismo, uma vez que o conceito, pouco estudado até então, tem um caráter específico de contracultura, mas acredita-se que é necessário construir narrativas artistas também a partir de outros meios, incluindo massivos, para que assim esses discursos cheguem a mais pessoas. Desse modo, a matéria pode só possuir o potencial artista, mas isso não ser aplicado na prática; ser quase parcialmente artista, em reportagens que apresentam trechos (menos de 50%) falando ou respondendo uma

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <https://exame.com/casual/setor-cultural-foi-um-dos-mais-afetados-pela-pandemia-diz-pesquisa/>> Acesso em: 29 de fev de 2022

pergunta que tangencia assuntos sociais e políticos, ainda que traga personagens e movimentos que sejam parte da indústria cultural; parcialmente ativista em matéria que apresentam trechos longos em que assuntos sociais e políticos sejam abordados a partir do universo artístico, trazendo obras, personagens e movimentos que podem ser parte da indústria cultural e do mainstream; quase totalmente ativista, quando apresenta um trecho longo em que assuntos sociais e políticos são abordados a partir do universo artístico, trazendo obras, personagens e movimentos que não são diretamente parte da indústria cultural; e por fim, totalmente ativista, que são as matérias que trazem uma proposta que tem relação direta com o conceito de ativismo e também apresentam artistas independentes como fonte. Ou seja, a pauta em si é ativista neste caso.

Ao final dessa pesquisa foi possível estabelecer que a construção de narrativas audiovisuais ativistas ocorre em diversos níveis e podem ser estabelecidas seja a partir do gancho do trabalho do artista, ou seja, o personagem produz uma obra que critica o governo e isso acaba fazendo parte da matéria, ou quando a pauta do programa busca contar uma história que traz uma mensagem que mostra a arte a partir da ação social e política, ou seja, o ativismo. O mais importante é que ao construir uma narrativa dramática com conflitos e personagens, a reportagem tem a possibilidade de estabelecer um diálogo com o telespectador a partir de obras e ações artísticas que são capazes de mostrar visões críticas sobre a política e a sociedade.

## 2. CULTURA, MÍDIA E POLÍTICA

Por que é importante tratar sobre as nuances que envolvem esses três conceitos- cultura, mídia e política - repletos de complexidade, aqui, logo no primeiro capítulo desta dissertação?

Em um primeiro momento, o enfoque deste trabalho tem por objetivo analisar o cenário do jornalismo cultural, conceito que se relaciona diretamente com mídia e cultura. É impossível tratar sobre esse segmento do jornalismo sem abordar esses dois pontos. Por isso, logo no início serão apresentadas várias definições e sentidos de cultura presentes em textos científicos que a tematizam, o que ajuda a entender a complexidade do termo.

Como a proposta do trabalho desenvolvido no mestrado foi analisar as narrativas audiovisuais das pautas que podem estar enquadradas dentro da perspectiva do ativismo, há aproximação do que poderia ser entendido como cultura artística com viés político. Sendo assim, cabe aqui entender o rumo político da cultura, a partir das políticas culturais instauradas no país ao longo do tempo, destacando que o sentido de cultura apresentado por diferentes ministros também influencia nas políticas culturais aplicadas.

Outra instituição responsável por fortalecer culturas, criar culturas e que acaba se tornando uma cultura é a mídia. Por isso, o capítulo se encerra com a apresentação das contribuições sobre o tema de Douglas Kellner em “A Cultura da Mídia”.

### 2.1 OS DIVERSOS SENTIDOS DE CULTURA

Dentre os seus vários significados e identificações, “cultura” remete à arte, conhecimento e informação, palavras que se avaliadas a partir de suas significações merecem atenção e relevância. Apesar disso, percebe-se que em variados setores a “cultura” está por diversas vezes, associada a termos como desprezo e esquecimento. Além disso, a cultura se relaciona com as questões de dominância, com as construções sociais, com o modo de vida e de viver. Como termo ou palavra remete a tantos significados, lançar luz sobre ela, acaba sendo desafiador. Aqui, a proposta é direcionar o sentido específico da palavra que majoritariamente cria relação com o conceito de Jornalismo Cultural e com a proposta do “Ativismo”, mas antes disso é importante perpassar por algumas definições do termo.

Pensando no conceito de cultura de forma ampla, ao propor uma análise sobre o estudo do termo por Raymond Williams, Azevedo (2017) lembra que o autor considera a palavra

“cultura” uma das mais complexas da nossa língua. “O termo “cultura” possui, de fato, a prodigiosa capacidade de reunir em si ideias distintas, por vezes opostas, como se fosse uma forma — consagrada pelo uso comum — de apreender relações sociais complexas e contraditórias” (AZEVEDO, 2017, p. 209).

Alinhado à antropologia, Philippe Descola (2016) aborda a relação entre natureza e cultura refletindo que, “à primeira vista, poderíamos pensar que não há dificuldade em distinguir o que diz respeito à natureza do que diz respeito à cultura” (DESCOLA, 2016, p.7). Afinal tudo que é natural teria sido produzido antes da ação humana, como os oceanos e as montanhas, e tudo que é cultural seria fruto da ação humana. Sendo assim, os objetos, as ideias e tudo que fica no caminho entre esses dois conceitos, como as instituições, por exemplo, poderia ser considerado apenas cultural. Porém, Descola (2016) afirma que diferenciar natureza e cultura não é uma tarefa tão simples quanto parece por essas exemplificações, uma vez que muitos objetos que nos rodeiam estão na interseção entre o natural e o cultural. O que o autor acredita, de fato, é que tudo é simultaneamente natureza e cultura, ele tem como proposta, justamente, desvincular a ideia “ocidental” de que são coisas separadas. Essa perspectiva advém do seu estudo que busca, entre tantas coisas, compreender que existem outras visões e interpretações do mundo.

Destacando essa ideia de possíveis interpretações do mundo e das coisas, Roy Wagner (2010) desenvolve uma ampla análise para discorrer sobre antropologia e cultura no livro “A Invenção da Cultura”. Fazendo uma associação entre os termos, o autor aponta que:

A antropologia estuda o fenômeno do homem - a mente do homem, seu corpo, sua evolução, origens, instrumentos, arte ou grupos, não simplesmente em si mesmos, mas como elementos ou aspectos de um padrão geral ou de um todo. Para enfatizar esse fato e integrá-lo a seus esforços, os antropólogos tomaram uma palavra de uso corrente para nomear o fenômeno e difundiram seu uso. Essa palavra é cultura. Quando eles falam como se houvesse apenas uma cultura, como em "cultura humana", isso se refere muito amplamente ao fenômeno do homem; por outro lado, quando falam sobre "uma cultura" ou sobre "as culturas da África", a referência é a tradições geográficas e históricas específicas, casos especiais do fenômeno do homem. Assim, a cultura se tornou uma maneira de falar sobre o homem e sobre casos particulares do homem, quando visto sob uma determinada perspectiva. É claro que a palavra "cultura" também tem outras conotações e importantes ambiguidades. (WAGNER, 2010, p.27)

No trecho em recuo acima Wagner (2010) traça de maneira bem concisa a ideia de cultura pela antropologia, que seria uma forma de falar sobre o homem e sobre casos do mesmo e ainda observa, justamente, que existem outras conotações para a palavra “cultura”.

Uma passagem bem interessante de Wagner (2010) ocorre quando o autor relata que só visualizamos a nossa própria cultura e a inventamos, a partir do "choque cultural" com outros povos e assim, outras culturas. Antes disso, então, não é possível entender que temos uma cultura. Dessa forma, Wagner (2010) interpreta que ao investigar outras culturas, o antropólogo precisa se incluir e inserir o seu modo de vida em seu objeto de análise. Ou seja, o autor usa a sua própria cultura para estudar a cultura em geral e para estudar outras culturas. A partir disso, o pesquisador, enquanto antropólogo, consegue experimentar uma nova cultura, identificando outras potencialidades e formas de se viver a vida, desconhecidas até então por ele. "A cultura estudada se torna "visível" e subsequentemente "plausível" para ele; de início ele a apreende como uma entidade distinta, uma maneira de fazer as coisas, e depois como uma maneira segundo a qual ele poderia fazer as coisas" (WAGNER, 2010, p.30).

Partindo de outra perspectiva de estudo, para discorrer sobre a Sociedade do Espetáculo, Debord (2003) faz alguns apontamentos sobre o conceito de cultura e considera que essa "é a esfera geral do conhecimento e das representações da vivência na sociedade histórica dividida em classes" (DEBORD, 2003, p.116). Dessa forma, para o autor, cultura é a expressão representativa de um dado momento social.

Além disso, Debord (2003) defende a unificação fundamental entre arte e cultura, uma vez que a cultura estaria relacionada com os movimentos sociais, ligado à história e a crítica social, o que se soma ao conceito de arte que seria a forma política existente para se manifestar socialmente. Porém, segundo Debord (2003), de acordo com que a sociedade de classes vai se desenvolvendo, a cultura vai ganhando autonomia, atingindo o seu pico de autonomia na sociedade capitalista. A partir desse momento, ocorre o movimento de auto-supressão da cultura, culminando na superação da arte. Sendo assim, o autor acredita que a cultura passa a ser "o lugar da procura da unidade perdida. Nesta procura da unidade, a cultura como esfera separada representa sua própria negação" (DEBORD, 2003, p.117). Essa independência adquirida se relaciona com a ideia de sociedade do espetáculo, já que é nesse momento que a mercantilização é impulsionada. Nesse instante, o autor se apoia na ideia da separação entre arte e cultura, quando a segunda ocupa esse lugar de unificação com a história e com a crítica social, ao mesmo tempo em que a arte é parte da sociedade histórica que tem sua unidade rompida (ROSA,2013). As características espetaculares vivenciadas naquele momento contribuem para a separação dos termos e diminui o caráter político da arte, como acreditava Debord até então. Porém, o autor reforça que a cultura separada apresenta uma falta de racionalidade, que a condena a desaparecer.

O fim da história da cultura manifesta-se em dois aspectos opostos: o projeto da sua superação na história total e a organização da sua manutenção enquanto objeto morto na contemplação espetacular. No primeiro caso liga seu destino à crítica social e no outro à defesa do poder de classe. Cada um dos dois aspectos do fim da cultura existe de um modo unitário, não apenas em todos os aspectos do conhecimento, mas também em todos os aspectos da representação sensível — ou seja, *arte* no sentido mais geral. (DEBORD, 2003, p.118)

Debord (2003) entende a cultura como contradição entre duas forças que podem se manifestar até de maneiras opostas. Para ele, esse é um espaço de emancipação em que o sujeito pode se realizar. Como aqui os assuntos são tratados em espaços separados, no capítulo seguinte retornaremos o debate sobre as colocações de Debord (2003) para tratar de forma mais aprofundada sobre arte.

Falando sobre cultura de forma ampla, Kellner (2001) aponta que as questões inerentes a esse conceito perpassam por atividades que envolvem participação. Sendo assim, as pessoas são parte de uma sociedade, na qual adquirem identidades, reagindo a modelos já estabelecidos culturalmente na sociedade. "A cultura modela os indivíduos, evidenciando e cultivando suas potencialidades e capacidades de fala, ação e criatividade"(KELLNER, 2001, p.11). Porém, essa modelação do indivíduo também é parte de uma época. O surgimento das novas tecnologias, por exemplo, caracteriza novos modos de produção social, assim como, novas formas de vida social e política. Para o autor, "a cultura está desempenhando um papel cada vez mais importante em todos os setores da sociedade contemporânea, com funções que vão do campo econômico ao social" (KELLNER, 2001, p.29).

Aqui interessa muito um ponto tratado pelo autor, que também aparece em Debord, que se insere na importância em entender o papel da cultura nas lutas sociais. Kellner (2001), inclusive, discorre que grande parte das formas de estudo cultural e parte majoritária da teoria crítica da sociedade "incorporam o feminismo e as várias teorias multiculturais, o que enriquece seus projetos com substância teórica e política extraída dos novos discursos críticos e multiculturais que emergiram a partir de 1960". (KELLNER, 2001, p.43). Essas lutas que também são foco dos estudos culturais buscam ir contra a dominação e a subordinação, olhando diretamente para os efeitos materiais da cultura e para os modos como a cultura se sobrepõe no processo de resistência.

Canclini (1997) também percebe essa relação de dominação e resistência como parte determinante do conceito de cultura. O autor define cultura como, "um processo de montagem multinacional, uma articulação flexível de partes, uma colagem de traços que qualquer cidadão de qualquer país, religião e ideologia pode ler e utilizar" (CANCLINI, 1997, p.17). Ou seja, na

perspectiva do autor para ser um cidadão, além de direitos reconhecidos, o indivíduo precisa ter práticas sociais e culturais estabelecidas.

Segundo Canclini (1997), existe uma hegemonia cultural, porém ela não ocorre a partir de ações verticais, onde os dominadores capturam os receptores, uma vez que entre uns e outros existem os mediadores, o que inclui a família, o bairro e o grupo de trabalho. Assim, o processo de comunicação e interação, a partir dos espaços e das pessoas que são parte do nosso convívio, formam essa construção cultural.

Do ponto de vista da produção simbólica e reforçando a questão da dominação hegemônica, Bourdieu (1989) acredita que a mesma cultura que une, também separa, mais do que isso, “legitima as distinções compelindo todas as culturas a denigrem-se pela sua distância em relação à cultura dominante” (BOURDIEU, 1989, p.10). Sendo assim, a cultura dominante acaba contribuindo para o fortalecimento da classe dominante e desmobiliza as classes dominadas, estabelecendo e legitimando hierarquias.

São muitos os pontos intrínsecos ao debate sobre o conceito de cultura e todas as suas implicações sociais. Até aqui, foram expostas brevemente, algumas ideias que ajudam a consolidar e visualizar a amplitude do termo. Por vezes é possível entender que essas ideias se complementam mesmo sendo estudos com propostas distintas, porém a palavra “cultura” por outras vezes é utilizada para referenciar diferentes sentidos. Para alinhar e aprofundar parte do que foi apresentado é importante se apropriar melhor de um discurso em específico, o que nos leva às formas culturais tratadas por Raymond Williams. Mais do que definir o conceito mais completo, a proposta aqui é usar os conceitos de cultura para compreender melhor a proposta artista e como isso está imbricado no jornalismo cultural, suas pautas e práticas.

## 2.2 AS FORMAS CULTURAIS DE RAYMOND WILLIAMS

Tendo como referência a obra de Gramsci, Raymond Williams (2011) discorre sobre hegemonia no livro “Cultura e Materialismo”, relacionando com o conceito de cultura dominante. O autor considera que o conceito é mais complexo do que parece, já que a “hegemonia” não é única, pelo contrário ela é permeada por variação e contradição. “O que tenho em mente é o sistema central, efetivo e dominante de significados e valores que não são meramente abstratos, mas que organizados e vividos. É por isso que a hegemonia não pode ser entendida no plano da mera opinião ou manipulação” (WILLIAMS, 2011, p. 53). O autor ainda usa o termo “tradição seletiva” para se referir a homogeneização e a cultura dominante, já que sempre tudo passa pelo ponto chave da seleção. Williams (2011) acredita que existem

significados e práticas que são escolhidos e enfatizados, em detrimento de outros que são negligenciados, contribuindo para a construção da cultura dominante.

Segundo William (2011), por diversas vezes se esquecem de reconhecer os significados e valores alternativos, assim como as atitudes, opiniões e estudos que também seguem uma linha mais alternativa, porém esses posicionamentos costumam até “ser acomodados e tolerados dentro de uma determinada cultura efetiva e dominante” (WILLIAMS, 2011, p. 55). O autor acredita que além da forma alternativa, existe uma postura opositora à cultura dominante, capaz de gerar maior incômodo para aqueles que se encontram nesse lugar de aparente “superioridade” na sociedade. “A existência de possibilidade de oposição e sua articulação, o seu grau de abertura, e assim por diante, mais uma vez dependem de forças sociais e políticas bastante precisas” (WILLIAMS, 2011, p. 56).

Indo além em sua classificação de formas culturais, Williams distingue que em ambas as culturas – alternativa e opositora – estão inseridas formas residuais e emergentes. O autor explica que entende residual como, “algumas experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante são, todavia, vividos e praticados como resíduos - tanto culturais quanto sociais - de formações sociais anteriores” (WILLIAMS, 2011, p. 56). Essa forma residual, de traços que são resultados de culturas passadas, muitas vezes são incorporadas à cultura dominante, o que segundo o autor, pode ser até uma estratégia para aderir essa cultura que majoritariamente é também uma visão de mundo, como parte do domínio. Em certa medida, essa tentativa de incorporação, também ocorre com a cultura “emergente”, classificada por Williams (2011) como novos significados e valores, novas práticas, novos sentidos e experiências que estão sendo continuamente criadas. Cabe aqui refletir e relacionar, que várias questões relacionadas à sociedade midiáticas são culturas emergentes, que podem ser incorporadas tanto pela cultura dominante quanto pela opositora ou alternativa.

Cabe também ressaltar a importância da utilização desses recursos, inerentes a midiaticização, por parte dos indivíduos mais alinhados às ideias opositoras, para que essas visões estejam em circulação em veículos comunicativos, por exemplo. Essa é uma forma de se colocar como um ponto de oposição, uma vez que segundo Williams (2011), de fato “os modos de dominação selecionam e conseqüentemente excluem parte da gama total da prática humana real e possível. As dificuldades da prática humana fora ou em oposição ao modo dominante são, obviamente, reais” (WILLIAMS, 2011, p. 59). Esse caráter seletivo da cultura dominante acaba por submeter uma parcela da população, majoritariamente, a práticas que estão dentro de seus interesses. Sendo assim, “haverá áreas da prática e do significado que a cultura dominante,

quase sempre devido ao seu próprio caráter limitado ou à sua deformação profunda, não será capaz, sob qualquer circunstância, de reconhecer” (WILLIAMS, 2011, p. 60).

Para exemplificar esse ponto, o autor alinha as ideias a partir de propostas do sentido de cultura na perspectiva ligada à arte e à criatividade, mais especificamente à "literatura". Por mais que os textos literários sejam vistos por muitas culturas dominantes como um elemento importante e respeitado, também é, em diversas circunstâncias, elencado como alternativo, já que em uma sociedade capitalista, a literatura é vista como uma atividade pouco rentável. Mas qual será o comportamento quando a literatura apresenta uma postura explícita de oposição? Segundo o autor, neste caso, certamente o conteúdo artístico sofrerá ataques por parte da cultura dominante.

As artes da escrita e as artes de criação e de representação são, em todo o seu leque, parte do processo cultural em todos os modos e setores diversos que estou tentando descrever. Elas contribuem para a cultura dominante efetiva são uma dentre suas articulações centrais. Elas encarnam significados e valores residuais, nem todos eles incorporados, embora muitos sejam. Elas também expressam, significativamente, algumas práticas e significados emergentes, embora alguns dentre eles venham a ser eventualmente incorporados ao atingir as pessoas e começarem a movê-las (WILLIAMS, 2011, p. 62).

Para amarrar os pontos apresentados até aqui, é importante compreender que as culturas artísticas apresentam formas residuais e emergentes, que podem se manifestar de maneira dominante, alternativa ou opositora. Um dos pontos chave deste trabalho, seria justamente, relacionar essas ideias com os conteúdos pautados pelo “Jornalismo Cultural”. Como é apresentado por Williams (2011), ao longo dos anos foram surgindo teorias que estudam a obra de arte como objeto, sendo capaz de provocar efeitos e impactos nos indivíduos. Contudo, o autor acredita que “a relação entre a feitura de uma obra de arte e sua recepção é sempre ativa e sujeita a convenções que são, elas mesmas, formas (em transformação) de organização social e de relacionamento, algo radicalmente distinto da produção e consumo de um objeto” (WILLIAMS, 2011, p. 65).

### 2.3 CULTURA: UMA PROPOSTA DE OPERACIONALIZAR O CONCEITO

Acima foram abordados diferentes conceitos de cultura, mas afinal de qual cultura estamos falando ou precisamos falar aqui? Esse questionamento é essencial para compreensão do objeto de pesquisa. Até aqui abordamos de forma ampla sobre o que se trata quando falamos de cultura e direcionamos para um ponto muito importante para o trabalho que seria as formas culturais. Afinal, para falar sobre ativismo é preciso entender que essa é uma forma cultural

que se estabelece entre as formas alternativa e a opositora, uma vez que a execução do conceito se opõe, majoritariamente, a diferentes elementos ou forças que são entendidas como dominantes ou hegemônicas. Mas quando falamos em jornalismo cultural, ponto-chave deste trabalho, de que cultura estamos falando? O que se estabelece como “cultural” aqui?

Mais uma vez, responder esses questionamentos não é uma tarefa nada fácil, até porque o próprio jornalismo cultural é trabalhado de diferentes formas. Como foi visto até aqui, a cultura é tratada a partir do ponto de vista da antropologia, dos Estudos Culturais, alinhada às belas artes, enfim são muitas perspectivas, inclusive aquelas que compreendem qualquer ação como uma ação cultural. Contudo, é preciso compreender qual o espaço cultural em que está inserido o ativismo, este entendido de forma preliminar como ação cultural artística e movimento social e político, e como ele se apresenta no jornalismo cultural.

Tecer ideias e desenvolver pesquisas sobre “jornalismo cultural” é arriscado sob o ponto de vista que muitas vezes essa determinação é feita a partir de uma escolha editorial. Para Rosa (2013), existe uma ideia que nos âmbitos urbanos, normalmente fala-se sobre cultura pensando em ações que incluem ir ao teatro, ao cinema, visitar um museu ou comprar um CD. Segundo ela, esse “consenso” que se estabelece na relação comercial entre arte e cultura é a que se destaca nos textos das chamadas coberturas jornalísticas culturais. Ponto que se articula com a proposta de Debord (2003) que defende a unificação entre arte e cultura.

Raymond Williams (1958), tende a incluir a arte como parte de um modo cultural. Para o autor a palavra cultura possui dois sentidos: “para designar todo um modo de vida — os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado — os processos especiais de descoberta e esforço criativo” (WILLIAMS, 1958, p.2). O termo cultura apresenta grande complexidade para Williams, mas ele traça algumas definições que ajudam a esclarecer o termo. Escosteguy (2001) aponta que o autor “constrói um histórico do conceito de cultura, culminando com a ideia de que a "cultura comum ou ordinária" pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das Artes, Literatura e Música” (Escosteguy, 2001, p.3). Essa classificação é uma forma de alinhar a presença da cultura dentro da editoria do jornalismo cultural que se encaixa, majoritariamente, dentro da segunda classificação feita pelo autor, já que nesse caso a ideia pode ser informar/divulgar trabalhos artísticos, selecionados a partir de descobertas e propostas criativas (PIZA, 2004). Williams (1958) mostra que Cultura é uma categoria-chave que conecta a análise literária com a investigação social. Aqui, neste trabalho, será levado em consideração, sobretudo, essa perspectiva traçada por Williams para trabalhar com o conceito de cultura, uma vez que essa

delimitação feita pelo autor consegue se aproximar da proposta do jornalismo cultural de forma esclarecedora.

Ainda assim, destaca-se a existência de uma perspectiva de um jornalismo cultural que aborda como temática a pauta de costumes e modos de vida, sem tangenciar a arte. Aqui, neste trabalho, a proposta é tomar como recorte e conceito operacional a abordagem de um jornalismo cultural alinhado ao conceito de ativismo. Ou seja, como defende Rosa (2013), uma cobertura que não caia na superficialidade de tratar apenas sobre eventos culturais e artísticos. Mas que, no entanto, aborda obras artísticas que tratam e refletem sobre a realidade cotidiana vivenciada pela sociedade. Sendo assim, existe a perspectiva de abordagem cultural de modo de vida em segundo plano, mas sempre tratada a partir de um produto artístico em destaque. Tal perspectiva tem alinhamento com a ideia de unificação entre arte e cultura defendida por Debord, como se o ativismo, em certa medida, fosse um descolamento dessa sociedade espetacular com produções artísticas altamente industrializadas, neste caso, fosse além de uma intenção comercial.

#### 2.4 POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

O contexto atual das políticas culturais é um ponto de justificativa para o desenvolvimento deste trabalho, uma vez que o descaso das autoridades pela cultura em seus mais variados sentidos, formas e significados é evidente no Brasil na contemporaneidade. Deve-se levar em consideração que o espaço político precisa ser um lugar de incentivo às mobilizações artísticas a partir do fortalecimento de políticas culturais, assim como um espaço de incentivos às diversidades culturais presentes em um país que apresenta uma pluralidade de regiões e, conseqüentemente, costumes.

O Direito Cultural é um Direito Humano, identificado no Art 27 da Declaração Universal do Direitos Humanos, ao postular que “todo ser humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de desfrutar das artes e de participar do processo científico e de seus benefícios” (DUDH, 1948)<sup>3</sup>. Levando em consideração esse direito, seria importante que os canais de comunicação possibilitassem acesso à conteúdos culturais diversos, ao maior número de pessoas, transmitindo informação através da cultura. Além disso, a partir do que apontado na declaração, fica evidente a importância da existência de políticas culturais para contribuir para o funcionamento adequado do setor.

---

<sup>3</sup>Disponível em <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2018/dezembro/artigo-27deg-direito-a-cultura#:~:text=%E2%80%9CToda%20a%20pessoa%20tem%20o,nos%20benef%C3%ADcios%20que%20deste%20resultam>. Acesso em: 10 de abr. de 2022

Sendo assim, levando em consideração esse direito é possível concluir que o Brasil se encontra em uma situação complicada no cuidado com a cultura e com as políticas culturais. O governo vigente adotou diversas medidas que enfraquecem o setor cultural no Brasil, o que torna cada vez mais necessário a presença das pautas culturais na mídia, também, como produções audiovisuais. Desde do início do mandato, quando extinguiu o Ministério da Cultura, que se tornou uma Secretaria<sup>4</sup>, até os cortes de leis de incentivo à cultura e declarações de possíveis censuras<sup>5</sup> aos projetos aprovados pela ANCINE (Agência Nacional do Cinema)<sup>6</sup>, o atual governo contribui com a desvalorização da cultura, uma ferramenta que tem extrema importância no fortalecimento do pensamento crítico.

A situação ainda atinge níveis mais drásticos por conta da pandemia de COVID-19, que além de provocar milhões de mortes diariamente, também atinge a sociedade em outras camadas por conta da necessidade de um isolamento social para evitar a proliferação da doença.

Até chegar ao ponto em que se encontra a situação das políticas culturais hoje, é preciso perpassar por vários momentos e contextos que levaram a isso. Rubim aponta que, em resumo, “a história das políticas culturais do Estado nacional brasileiro pode ser condensada pelo acionamento de expressões como: autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios” (RUBIM, 2007, p.11). Para o autor discorrer sobre políticas culturais tem relação com fazer intervenções, conjuntas e sistêmicas, além de atores coletivos e metas. Por isso, Rubim (2007) intervém que durante o Segundo Império, Brasil Colônia ou até mesmo na República Velha (1889-1930) não é possível pensar na existência de políticas culturais. Até porque, como relata Rubim, durante muito tempo o que prevaleceu foi uma negação da cultura nacional, sobretudo as características inerentes às culturas indígenas e africanas.

Ao fazer esse retrospecto histórico das políticas públicas culturais, Calabre (2000) considera que esse é “(...)um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura” (CALABRE, 2000, p.3). Essas políticas são mapeadas a partir das ações do Estado no campo da cultura em um determinado governo, mesmo que esse não tenha sido elaborado da forma mais coerente e determinada como, de fato, uma política. Dessa forma, pode ser incluído nessa análise, ações que estão inerentes ao âmbito da circulação, produção e consumos culturais.

---

<sup>4</sup>Disponível em: < <https://gente.ig.com.br/cultura/2019-01-03/ministerio-da-cultura-fim.html> > Acesso em: 04/10/2019

<sup>5</sup>Disponível em: < <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/perseguiacao-e-desmonte-da-cultura-e-a-arma-de-bolsonaro-contrapensamento-critico/> > Acesso em: 04/10/2019

<sup>6</sup>Disponível em; < <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/09/em-ofensiva-contrancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual.shtml>> Acesso em: 04/10/2019

Calabre (2000) considera que as primeiras políticas culturais governamentais surgiram durante a Era Vargas, mas especificamente no seu primeiro governo, quando foi fundado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e ocorreu a regulação do emprego de parte da produção cinematográfica, já que foi criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e o Instituto Nacional do Livro (INL), esse segundo foi responsável por ampliar o mercado editorial. Nesse período, o responsável pelo setor nacional da cultura era o Ministro Gustavo Capanema, que apresentava ideias esteticamente modernistas e conservadoras, segundo Rubim (2007). Apesar do ministro seguir junto ao governo após a implementação da ditadura do Estado Novo, ele acolhia artistas progressistas como Carlos Drummond de Andrade, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer, por exemplo.

É importante destacar ainda outro nome relevante para implementação das políticas culturais: Mário de Andrade<sup>7</sup>. Rubim lança luz sobre a sua atuação durante a virada societal na década de 1930, ao inovar pensando a cultural como algo “tão vital como o pão”, propondo uma definição ampla do conceito extrapolando as belas artes, patrocinando missões etnográficas em regiões amazônicas e nordestina para entender a população e seus acervos culturais que perpassam por modos de vida e de produção, religiões, lendas, mitos, narrativas, músicas, danças, literaturas e valores. Além de muitas outras contribuições que Andrade proporcionou neste período para a cultura. Assim, a partir das reformulações feitas pelo ministro e das contribuições do Mario de Andrade tem-se uma política cultural que “valorizava o nacionalismo, a brasilidade, a harmonia entre as classes sociais, o trabalho e o caráter mestiço do povo brasileiro” (RUBIM, 2007, p.16). No entanto, o autor lamenta a difícil tradição criada durante essa gestão inaugural de Vargas e Capanema, responsável por estabelecer uma relação entre governos autoritários e políticas culturais, que marca de maneira problemática a história brasileira das políticas culturais nacionais. O que só se confirma e se intensifica no momento seguinte

Entre os anos de 1945 e 1964 o desenvolvimento do setor acontece a partir de iniciativas privadas. Com o desmembramento da secretaria de Educação e Saúde em 1953, surge uma outra configuração com o Ministério da Saúde e o Ministério da Educação e Cultura (MEC), é

---

<sup>7</sup> O artista é um dos grandes destaques da Semana de Arte Moderna de 1922. Em 2022 com a celebração do centenário da semana de 22, essa foi uma pauta que ocupou (fora do meu período de recorte de pesquisa) os noticiários. No Fantástico exibido no dia 13/02 duas pautas falam sobre o período. No podcast Isso é Fantástico, mais do que rememorar, convidados como o premiado Baco Exu do Blues e o especialista Jauro Lauriano comentam sobre o impacto que a Semana de Arte Moderna tem no que é produzido na contemporaneidade. Já no Canal Curta!, quatro matérias especiais são produzidas para celebrar esse importante momento da história da arte.

justamente nesse momento que os meios de comunicação de massa, a TV e o rádio, se consolidam. Pensando a produção artística como um todo, neste contexto, se destacam novas propostas e linguagens artísticas como a Bossa Nova, o Violão de Rua e Cinema Novo, além de outros movimentos que marcaram a época. Ou seja, muitas coisas relevantes, do ponto de vista cultural, porém esse “esplendoroso desenvolvimento da cultura brasileira que acontece no período, em praticamente todas as suas áreas [...] não têm qualquer correspondência com o que ocorre nas políticas culturais do Estado brasileiro” (RUBIM, 2007, p.18). Segundo o autor, essas políticas culturais praticamente inexistem, o que permanece válido neste período são as intervenções do SPHAN.

O golpe militar, em 1964, interrompeu os movimentos e alterou todo o cenário da cultura no país, uma vez que o estado operava com muita censura e repressão, como relata Calabre (2000). O Conselho Federal de Cultura, criado em 1966, até chegou a apresentar um plano de cultura, porém nada saiu do papel. No mesmo ano o Instituto Nacional de Cinema (INC) foi criado incorporando o Cinema Nacional de Cinema Educativo. De forma geral, esse momento ditatorial que se encerrou em 1968 atingiu os setores populares e militantes envolvidos com o segmento cultural, que sofre com a repressão e a censura, mas apesar disso, segundo Rubim (2007) ainda aconteciam neste período “manifestações políticas contra o regime [...] e existe todo um movimento cultural, uma espécie de floração tardia dos anos nacionais-populares anteriores, hegemonicamente de esquerda, mas com audiência circunscrita às classes médias” (RUBIM, 2007, p.20). Além da violência, outra característica desse período é implementação de lógicas alinhadas com a indústria cultural, já que foram criadas empresas como a Telebrás e a Embratel, e os governos militares controlando os meios audiovisuais, buscando que esses integrassem simbolicamente o país, a partir da política de “segurança nacional”.

Sendo assim, Rubim aponta que o segundo momento, que começa em 1968 e vai até 1974 é marcado por uma ditadura de forte repressão, violência, prisões, torturas e assassinatos, o que bloqueou toda a dinâmica cultural, configurando assim, uma “época de vazío cultural, apenas contrariado por projetos culturais e estéticas marginais, marcado pela imposição crescente de uma cultura midiática controlada e reprodutora da ideologia oficial, mas tecnicamente sofisticada, em especial no seu olhar televisivo”. (RUBIM, 2007, p.21). Neste período, o Ministro Jarbas Passarinho (1969-1973) elaborou, durante a gestão de Médici, o Plano de Ação Cultural (PAC), que foi apresentado como um projeto de financiamento de eventos culturais.

Em 1974, com as derrotas relativas da ditadura nas eleições legislativas, começa um terceiro momento, que só chegaria ao final no desmantelamento do regime militar no começo de 1985,

período que tem como característica uma “distensão lenta e gradual” (General Geisel) e uma “abertura” (General Figueiredo). Ocorre “uma longa transição cheia de altos e baixos, avanços e recuos, controles e descontroles. A violência diminui e o regime passa a ter inúmeras iniciativas nas áreas política e cultural” (RUBIM, 2007, p.21). Nesse momento a relação da tradição entre autoritarismo e políticas culturais fica bem marcada, já que no governo Geisel (1974 – 1978) com Ney Braga no comando do setor cultural, são criados novos órgãos, como o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), O Conselho Nacional de Cinema, a Fundação Nacional da Arte (FUNARTE) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Ainda neste período, o Ministro Rubem Ludwig criou em 1981, a Secretaria de Cultura.

Com o fim da ditadura militar “institui-se um fosso entre políticas culturais nacionais e o circuito cultural agora dominante no país” (RUBIM,2007, p.23). Rubim aponta que outro ponto que se torna inevitável com o fim da ditadura é a criação do Ministério da Cultura. No entanto, segundo Calabre (2000), a criação desse novo ministério corrobora em problemas que incluem perda de autonomia, superposição de poderes, disputa de cargos e ausência de linha de atuação política.

Segundo os autores, com o intuito de buscar novas fontes de recursos culturais, o Presidente Sarney criou em 1986 uma lei que funcionava a partir de mecanismos de renúncias fiscais. Porém a chamada Lei Sarney sofreu algumas críticas devido a sua estruturação, chegando ao fim anos mais tarde no começo do governo Collor.

Outras diversas reformulações são feitas durante o governo de Fernando Collor, que altera radicalmente a estrutura que federa no setor cultural. Já em 1990, o então Presidente extinguiu, através de uma lei diversos órgão, incluindo a FUNARTE, Pró-Memória, FUNDACEN, FCB, Pró-Leitura e EMBRAFILME, além disso ele reformula outros, como o próprio SPHAN. Calabre (2000) reforça que “todo o processo foi feito de maneira abrupta, interrompendo vários projetos, desmontando trabalhos que vinham sendo realizados por mais de uma década” (CALABRE, 2000, p.7). Entre tantos dismantelamentos, o Presidente acaba ainda com o recém-criado Ministério da Cultura que se torna uma Secretaria de Cultura. Em 1991, tendo Sérgio Paulo Rouanet como secretário da pasta, Collor promulgou a Lei Rouanet de incentivo à cultura, através da instituição do Programa Nacional de apoio à Cultura (PRONAC).

Com a eleição do Presidente Itamar Franco em 1992, o Ministério da Cultura é recriado, assim como outras instituições extintas no governo anterior. Sendo assim, o Ministério funcionava vinculado a FUNARTE, a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), a Fundação

Biblioteca Nacional (FBN), a Fundação Cultural Palmares (FCP) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, em 1993 é criada a Lei do Audiovisual.

Na gestão do Ministro Weffort (1995-2002), o governo reduz o investimento na área cultural, fazendo com que a Lei permita que o setor privado determine para onde serão destinados os investimentos. Assim fica estabelecido, que as áreas de produção cultural devem apresentar trabalhos para que eles possam ser patrocinados. De forma geral, Calabre (2000) destaca que cerca de um terço da parte de legislação cultural do governo Fernando Henrique Cardoso foi direcionado para as leis de incentivo. No entanto, não foram elaborados outros planos e diretrizes de gestão pública para o campo cultural.

Um fato que se percebe a partir do estabelecimento da democracia é que a lógica das leis de incentivo torna-se essencial para financiar a cultura no país. Para Rubim (2007), ainda que utilize do dinheiro público, essa nova lógica que privilegia o mercado se expande para os Estados e Municípios, como ocorre com a Lei do Audiovisual, responsável por ampliar a renúncia fiscal. Essa legislação contribui efetivamente para a retomada do cinema brasileiro. Rubim (2007) aponta que as políticas culturais precisam ir além da Leis de Incentivo:

A combinação entre escassez de recursos estatais e a afinidade desta lógica de financiamento com os imaginários neoliberais então vivenciados no mundo e no país, fez que boa parcela dos criadores e produtores culturais passe a identificar política de financiamento e, pior, políticas culturais tão somente com as leis de incentivo. Outra vez mais a articulação entre democracia e políticas culturais se mostrava problemática. O Estado parecia persistir em sua ausência no campo cultural em tempos de democracia. (RUBIM, 2007, p.25)

Ou seja, mesmo em um período democrático da história política do país a preocupação com políticas efetivas para o setor parece ínfima. Assim, acaba que essa decisão de traduzir as políticas culturais em leis de incentivos que dependem da deliberação do setor privado, culmina em diversas críticas que fazem todo sentido, uma vez que esse é um problema intrínseco às políticas culturais brasileiras. Essa dinâmica de tomada de decisão reforça diversas problemáticas, que são elencadas por Rubim (2007):

1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing;
2. Uso quase exclusivo de recursos públicos;
3. Ausência de contrapartidas;
4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos;
5. Concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, metade dos recursos, mais ou menos 50 milhões, estavam concentrados em 10 programas;
6. Projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil etc);
7. Apoio equivocado à cultura mercantil que tem retorno comercial;
8. Concentração regional dos recursos. Um estudo realizado, em 1998/ 99, pela Fundação João Pinheiro, indicou que a imensa maioria dos

recursos da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual iam para as regiões de São Paulo e do Rio de Janeiro. (RUBIM, 2007, p.28)

Em uma situação repleta de desafios e problemáticas no que tange ao setor cultural, o Governo Lula inicia em 2002 tendo como ministro da cultura um nome marcante para a história da música brasileira: Gilberto Gil. O contexto em que o artista assume o ministério é de “fragilidade institucional; políticas de financiamento da cultura distorcidas pelos poucos recursos orçamentários e pela lógica das leis de incentivo; centralização do Ministério em determinadas áreas culturais e regiões do país” (RUBIM, 2007, p.29). Assim, seria uma responsabilidade deste governo diversificar o destino dos recursos a serem utilizados, além de outros aspectos necessários para a elaboração de uma política cultural efetiva, o que é muito importante em um período democrático. Rubim (2007) relata que a partir do discurso do artista, fica claro que ele tem como intuito tratar a cultura a partir de um viés mais antropológico do conceito. Ponto que o autor detém atenção, uma vez que essa cultura ampliada pode até ser negativa se excessiva.

O que se tem é uma Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural atenta às culturas populares, uma Secretaria do Audiovisual que busca transformar a ANCINE em ANCINAV, ampliando a sua ação para toda a área audiovisual, indo além do cinema. O autor ainda aponta que um nome internacionalmente conhecido no comando do ministério foi importante para o Brasil assumir posições políticas importantes como a luta pela diversidade cultural em um importante encontro da Unesco em 2005, além de outras conexões internacionais. Um conceito que ganha destaque nessa gestão é o da economia criativa, que inicia debates importantes.

Rubim (2007) ainda discorre que para repensar as políticas de financiamento, a proposta foi consultar a sociedade, assim “o Fundo Nacional de Cultura passou a ser definido com base na concorrência de projetos e o uso de editais para apoio à cultura foi incentivado e adotado, inclusive por empresas estatais, a exemplo da Petrobrás” (RUBIM, 2007, p. 31). Para o autor, o Ministério conseguiu dar alguns passos sob a perspectiva de restituir um papel ativo do Estado no campo da cultura, apesar de alguns desafios Gilberto Gil “soube enfrentar alguns dos dilemas mais recorrentes das políticas culturais da nação e prover a democracia brasileira da capacidade de formular e implementar políticas públicas de cultura” (RUBIM, 2007, p. 32).

Em julho de 2008, já na segunda gestão do presidente Lula, Gil escolheu deixar o ministério, tendo o aval do presidente. Quem assume o cargo de Ministro da Cultura é Juca Ferreira, até então secretário executivo da gestão de Gil e um importante articulador das políticas culturais implantadas neste período. Para Rubim a permanência de um mesmo projeto

no ministério “aparece como outro fator importante de combate às tristes tradições e aponta para novos patamares de intervenção do Ministério” (RUBIM, 2010, p.20).

De forma geral, Rubim (2010) considera que as políticas culturais que foram empreendidas em ambas as gestões direcionam para um novo horizonte das políticas culturais nacionais no País. “Elas agora existem de modo efetivo, habitam um ambiente democrático e contam com boas possibilidades de se tornarem mais permanentes. Ou seja, um novo e promissor patamar das políticas culturais nacionais foi alcançado no Brasil” (RUBIM, 2010, p.21). Segundo o autor, nas duas gestões do Presidente Lula, o Ministério atuou de modo mais nacional, a partir de programas e projetos como o Cultura Viva e seus pontos de cultura, que estão em todo Brasil. Além disso, a própria expansão que permitiu maior articulação com outros setores do governo favoreceu a criação de projetos, como ocorreu no caso do programa Mais Cultura. “Este programa expressa as mudanças de rumo acontecidas no segundo mandato do Presidente Lula com uma opção mais nítida pelo desenvolvimento com enfrentamento da distribuição de renda e das desigualdades sociais” (RUBIM, 2010, p.20).

Com um caminho mais fluido, que permitia o aprofundamento dos programas existentes e a criação de propostas para preencher o espaço de problemas não solucionados, como sugeriu Rubim e Rocha (2017), o governo seguinte deveria seguir consolidando as políticas culturais inovadoras desenvolvidas. No entanto, não foi isso que ocorreu, já que “o percurso posterior se caracterizou por altos e baixos, ações e paralisias, por vezes desconexas e até contraditórias” (RUBI; ROCHA, 2017, p.27).

Segundo Rubim (2015), a primeira gestão do governo Dilma, que teve como ministras da cultura, Ana de Hollanda e Marta Suplicy, foi marcada por retrocessos das iniciativas no campo da comunicação e afins, enfrentando questões com as culturas digitais e os direitos autorais, por exemplo. Os Pontos de Cultura e políticas para a arte também não evoluíram como deveriam segundo o autor. O programa Cultura Viva quase entrou em colapso, ficando paralisado durante um tempo significativo. Além disso, a Fundação Nacional das Arte (FUNARTE) entrou em crise, evidenciando a falta de ações políticas direcionadas às artes e artistas. Para Rubim (2015) existiu uma certa falta de manejo político que acabou interditando as alternativas durante a gestão da ministra Ana de Holanda. Porém, ainda assim, alguns projetos foram viabilizados e tiveram continuidade, como foi o caso das metas elaboradas para o Plano Nacional de Cultura (PNC) e finalização de ações estruturantes, a exemplo do Sistema Nacional de Cultura (SNC). Para o autor, isso potencializou outras propostas, como a interação entre cultura e educação; e a inauguração da economia criativa.

Com características diferentes, Marta Suplicy apresentou, segundo Rubim (2015), acenos iniciais e uma certa força política que pareciam capaz de ultrapassar os conflitos, a partir do poder político evidenciado com a aprovação e fortalecimento do SNC e do Vale-Cultura, além da implementação de projetos significativos como o Mais Cultura nas Escolas, em parceria com o MEC. Mas para o autor essa “força política não se traduziu em compromisso efetivo com políticas culturais, nem se expressou em superação de entraves e em conquistas” (RUBIM, 2015, p. 27).

Considerando a falta de resultados efetivos, em 2015, no início da sua segunda gestão, Dilma buscou reestabelecer as políticas da gestão Gil/Juca, o que a levou a convidar o próprio Juca Ferreira para assumir o cargo de Ministro da Cultura novamente. No entanto, Rubim e Rocha(2017) relatam que as iniciativas de retomada estratégica do Ministério e as formulações de políticas e poder de fomento feitas pela Secretária do Audiovisual foram “bruscamente interrompidas pelo processo de impedimento, controvertido e de frágil fundamentação, que culminou com a saída definitiva da presidenta em 31 de agosto de 2016” (RUBIM; ROCHA, 2017, p.27).

Quando o até então vice-presidente, Michel Temer, assume o governo, novas medidas são tomadas para o setor cultural, começando com uma tentativa de desmanche do Ministério da Cultura, ação que foi tomada antes mesmo do seu primeiro dia de gestão, segundo Rubim e Rocha (2017). Contudo, a ideia de transformar o Ministério em Secretaria foi revertida em nove dias, já que sofreu reações de artistas e profissionais do campo cultural, que realizaram debates e atividades culturais nas sedes do Ministério em todo o país.

Com dificuldades para conseguir uma personalidade para assumir o cargo, Temer nomeia o diplomata e ex-secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro, Marcelo Calero como ministro; sete meses depois, ele foi exonerado a pedido. Rubim e Rocha (2017) relatam que isso ocorreu após o ministro denunciar a pressão de membros do governo para rever a decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que buscava limitar a construção de um empreendimento imobiliário na Bahia. Assim, quem assume o cargo é Roberto Freire, então deputado federal pelo Partido Popular Socialista (PPS).

Barbalho (2018) avalia que o momento de crise da cultura, que se inicia ainda no governo Dilma e se prolifera com o governo Temer, culmina em um contexto, pós impedimento, de tentativa de desmobilização dos agentes por parte do governo. Isso fica evidente na fala dos dois Ministros do governo, já que tanto Calero quanto Freire tendem a reduzir toda a riqueza da democracia cultural, vivenciada durante os governos do PT, em apenas estratégia política.

Com ampla experiência com a imprensa seja como jornalista ou fonte, e diversos cargos políticos no setor Cultural, como relata Barbalho (2018), Temer indicou Sérgio Leitão para assumir o MinC, “um agente que reunia a capacidade de defesa do governo a partir do lugar institucional da cultura e de propor uma política cultural adequada à política governamental” (BARBALHO, 2018, p. 251). Ao assumir o cargo, Leitão se coloca como ministro de toda a cultura brasileira e a favor do bom senso e da contemporaneidade. No entanto, apresenta um discurso que defende as reformas implantadas pelo governo Temer. Barbalho (2018) afirma que o ministro tinha como foco o vetor econômico para a definição de cultura. De forma geral, o ministro volta as suas políticas para a economia criativa e da cultura e fortalecimento da Lei Rouanet.

Retomando as políticas no campo da cultura adotada pelo governo atual, Alem (2020) discorre<sup>8</sup> que, para apresentar uma análise desse período é importante considerar que a Constituição Federal Brasileira possui um programa para a cultura e para o setor cultural, assim é necessário que, em qualquer que seja o governo, se cumpra com esse dever previsto no artigo 215 da Constituição. Outro ponto que o autor destaca é a importância da cultura em vários âmbitos, seja para a criação de identidades, valores, sonhos, modos de vida e até como meio para fortalecer a economia.

Alem (2020) ao elencar as ações tomadas pelo governo para o setor cultural, inicia apontando que assim que assume o cargo, no dia primeiro de janeiro de 2019, a Medida Provisória nº 870 é editada para extinguir o Ministério da Cultura, que passa a ser uma secretária especial incluída no Ministério da Cidadania. Mesmo acreditando que essa pasta não tenha que ser necessariamente um ministério, o autor discorre que essa decisão, neste caso específico, representa um retrocesso para o país, uma vez que resulta em pontos como a redução das políticas públicas culturais e o desmantelamento da memória e dos avanços institucionais. Para o autor, a situação assume níveis mais drásticos, quando a Secretaria passa a ser parte do Ministério do Turismo, o que segundo Alem (2020) caracteriza o setor como atração turística.

Outro ponto crítico está relacionado ao comando da pasta, já que em 17 meses foram cinco Secretários de Cultura. O primeiro a assumir o cargo foi Henrique Pires, que abandonou o posto em agosto de 2019 alegando que sofria censura em programas<sup>9</sup>. Assumindo o cargo por dois meses, Ricardo Braga foi realocado para o MEC após ser exonerado do cargo de Secretário

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://institutedea.com/artigo/um-balanco-do-primeiro-ano-e-meio-do-governo-bolsonaro-na-cultura/> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/para-ficar-bater-palma-para-censura-eu-prefiro-cair-fora-diz-henrique-pires-ex-secretario-especial-de-cultura-23893258> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

Especial da Cultura<sup>10</sup>, sendo sucedido por Roberto Alvim, que ficou no cargo de novembro de 2019 a janeiro de 2020. Neste caso, o então secretário foi exonerado após apresentar um discurso que tinha como referência elementos nazistas<sup>11</sup>. Dois meses depois, em março de 2020, a atriz Regina Duarte aceita o convite e assume a pasta, configurando também uma outra gestão polêmica com ações problemáticas, o que inclui minimizar as mortes que ocorreram no período da ditadura militar. Sendo assim, acaba sendo substituída por Mario Frias<sup>12</sup>, que tomou posse do cargo em junho de 2020. Essa nova escolha não é uma surpresa, como relata Lessa, Frias é um “grande entusiasta e propagador das ideias do presidente e de seus ideólogos (inclusive, os filhos) nas redes sociais. É também uma voz, cada vez mais solitária, de apoio ao atual governo entre artistas e produtores culturais” (LESSA, 2020)<sup>13</sup>.

A falta de uma gestão contínua atrapalha a construção de uma ação efetiva e consistente, segundo a avaliação de Alem (2020). O autor ainda aponta que os problemas se ampliam para outras instituições culturais, uma vez que o presidente da FUNARTE, Dante Mantovani teve uma série de posicionamentos questionáveis. Assim como o Presidente da Fundação Palmares, que chegou a criticar o movimento negro<sup>14</sup>. Para Alem (2020), como fica evidenciado no que foi exposto aqui, as escolhas dos nomes são problemáticas em si, até porque segue um critério ideológico responsável por esvaziar essas instituições e suas políticas.

A desvalorização do governo Bolsonaro com o setor cultural segue com as medidas tomadas que cortam patrocínio de vários projetos culturais<sup>15</sup>, uma vez que é colocado em prática, segundo Alem (2020), uma revisão das políticas de patrocínios das empresas estatais à cultura. Sendo assim, alguns projetos deixam de existir por falta de apoio<sup>16</sup>. Nichollas Alem (2020) indica que essa revisão pode ser considerada um problema por três motivos: “primeiro, a “motivação errada” sobre a qualidade, moral ou mérito dos projetos incentivados; e segundo,

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://veja.abril.com.br/politica/ricardo-braga-secretario-da-cultura-e-exonerado-apos-dois-meses-no-cargo/> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/secretario-da-cultura-roberto-alvim-referencia-ministro-nazista-em-pronunciamento/> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.folhape.com.br/politica/mario-frias-toma-posse-como-quinto-secretario-da-cultura-do-governo/144935/> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>13</sup> Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/artigo/politicas-culturais-em-2020--uma-emergencia-dentro-da-outra> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>14</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/11/28/declaracoes-do-novo-presidente-da-fundacao-palmares-geram-criticas-e-indignacao.ghtml> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/petrobras-corta-patrocínios-de-13-projetos-culturais-incluindo-festivais-de-cinema-musica-teatro-23600584> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>16</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/petrobras-corta-patrocínios-de-13-projetos-culturais-incluindo-festivais-de-cinema-musica-teatro-23600584> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

a descontinuidade súbita de uma política esperada pelo setor; e terceiro, a ausência de soluções ou novas propostas que possam suprir o cancelamento” (ALEM, 2020).

Tratando, especificamente, sobre o campo do audiovisual, as medidas parecem ainda mais graves, no ponto de vista de Alem (2020). Destaca-se aqui o questionamento feito a Agência Nacional de Cinema, que teve as suas atividades paralisadas durante um tempo por desconfiança do governo<sup>17</sup>. A censura que a ANCINE sofre é outro ponto crítico<sup>18</sup>. Ainda nesse campo, o Fundo Setorial Audiovisual (FSA) não conseguiu liberar verba e ainda teve cerca de 43% do orçamento reduzido para 2020. Não satisfeito o presidente vetou integralmente a Lei do Audiovisual, conseguindo diminuir mais o incentivo ao audiovisual e consequentemente a cultura<sup>19</sup>.

Ainda na gestão do presidente, outras práticas e tentativas de censura são realizadas, quando ocorre o cancelamento de editais e projetos com temáticas que envolvem a comunidade LGBT e que buscam debater a questão do autoritarismo. Como propõe Alem (2020) de forma certa “não cabe ao Estado controlar a produção cultural de uma sociedade, nem promover instrumentos de controle prévio à liberdade de expressão” (ALEM, 2020). Para o autor, a escolha dos projetos que merecem ou não o apoio público “devem atender aos princípios e regras previstos em nossa legislação, por exemplo, a preservação da isonomia (tratamento igualitário entre os proponentes) e não os desígnios ideológicos do gestor em exercício” (ALEM, 2020).

Alem (2020) considera que a Gestão de Bolsonaro é repleta de vazio político e isso se reflete no desmonte das políticas culturais que vêm sendo construídas desde a redemocratização, somado a isso o autor reflete sobre a falta de projetos e propostas para o setor. Em meio ao caos instaurado e falta de perspectiva de melhoria para o setor cultural, surge a pandemia de COVID-19, o que aumenta a tensão para todos que dependem da cultura para sobreviver.

Nomes como o da primeira e segunda vice-presidente da Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, Maria do Rosário (PT) e Áurea Carolina (PSOL), respectivamente, e a deputada Benedita da Silva (PT) adotaram uma postura combativa para questionar os diversos ataques do governo ao setor cultural. Elas fizeram parte de inúmeras audiências, seminários,

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ancine-pede-calma-ao-mercado-apos-decisao-do-tcu-23565892> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>18</sup> Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/12/ancine-retira-cartazes-de-filmes-de-sua-sede-e-dados-sobre-filmes-de-site.shtml> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/01/03/bolsonaro-veta-integralmente-projeto-que-prorrogava-incentivos-ao-cinema> Acesso em: 07 de Abr. de 2021.

requerimentos, diligências, denúncias internacionais e ações na justiça, “que fizeram dessa comissão um espaço qualificado para aprofundar os debates sobre os desmontes em curso, mas também para a formulação de alternativas de resistência a eles” (LESSA, 2020). Em seguida Leonardo Lessa (2020) destaca, em texto publicado na Revista Continente, que as medidas de isolamento social, necessárias para conter o coronavírus, provocaram a paralisação quase que total do setor. O autor ainda aponta que o negacionismo e irresponsabilidade do governo no trato com a saúde pública, reflete em uma situação de emergência em outros setores.

Dentro deste estado de calamidade que representa esse contexto, a criação da Lei 14.017/2020, popularmente conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), serve segundo Lessa (2020) como uma resposta ao não compromisso do executivo federal, que não prestou nenhum tipo de ajuda emergencial ao setor. Lessa (2020) afirma que a lei surgiu no congresso a partir da articulação de parlamentares que eram parte da Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados em 2019. No entanto, é necessário salientar que essa lei é parte de um estado de total anomalia institucional das políticas culturais brasileiras, e ainda evidenciar que o Presidente Bolsonaro tentou inviabilizar a aprovação da LAB o quanto foi possível, como relata Lessa (2020). O autor ainda observa que a resiliência do setor artístico-cultural brasileiro segue sendo primordial nesse período de pandemia, já que eles precisam se reinventar para conseguir se manter vivo. Assim, eles “aglutinaram-se de forma muito vigorosa em torno da LAB, garantindo não somente o direito ao amparo do estado em uma crise de proporções ímpares, mas também a possibilidade de alguma segurança econômica para os desafios futuros de reinvenção de seus ofícios” (LESSA, 2020).

As problemáticas do governo atual evidenciam as fragilidades das políticas culturais brasileiras. Se toda a mudança de governo provocar tantas reformulações negativas para o setor, fica difícil estabelecer uma proposta contínua que dialogue com a sociedade e especificamente com os artistas e produtores culturais que precisam entender e reivindicar os seus direitos constantemente, sobretudo em um momento de pandemia. Neste período de isolamento social nota-se que a força da *lives*, assunto que aparece no quinto capítulo deste trabalho, possibilita acesso aos debates sobre as políticas culturais. Como foi identificado em pesquisas anteriores, só em maio de 2020, a Mídia Ninja realizou cinco *lives* que tinham as políticas culturais como assunto principal, sobretudo, debatendo a lei de emergência cultural, também conhecida como Lei Aldir Blanc. Ou seja, a mídia é uma vertente que ajuda que a sociedade entenda as políticas culturais.

## 2.5 A PROPOSTA DA CULTURA DA MÍDIA

A mídia enquanto cultura estabelece novos espaços, inclusive, para debater as políticas culturais. Como foi abordado acima, a mídia assim como a arte, também é um instrumento político. Mas ela se utiliza disso com frequência? A cultura da mídia se desenvolveu considerando o campo político? E a arte que é veiculada pela mídia apresenta qual discurso?

Bourdieu (1989) aborda o poder simbólico da comunicação e da mídia na sociedade de forma geral, capaz de cumprir a sua funcionalidade política de “instrumentos de imposição ou de legitimação da dominação de uma classe sobre a outra (violência simbólica) dando o reforço da sua própria força às relações de força que as fundamentam e contribuindo assim, para a domesticação dos dominados” (BOURDIEU, 1989, p.11). Falando mais especificamente sobre o jornalismo, o autor acredita que é uma forma de dominação conjuntural e não estrutural, uma vez que há uma colocação de árbitro que articula uma imposição de normas de objetividade e neutralidade.

Relatando e analisando vários momentos, Douglas Kellner (2001) percebe essa posição do jornalismo que se impõem e contribui para estabelecer normas. Mas o autor, de maneira geral, discorre sobre a cultura da mídia, sobretudo como ela se configurou nos anos das décadas de 1980 e 1990, o que ajuda a entender um ponto chave da pesquisa que fundamenta a dissertação e que está inserido justamente nesse período, que seria a queda do jornalismo cultural na mídia, e a sua substituição pelo puro entretenimento, sem a produção de informação, que será abordado ao longo do trabalho.

O autor aponta que existe uma cultura que é veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a construir o tecido da vida cotidiana. Para ele, essas imagens dominam o tempo de lazer e ajudam a modelar as opiniões políticas e comportamentos sociais, inclusive fornecendo material para que as pessoas possam forjar sua identidade. O rádio, a televisão, o cinema e os outros produtos da indústria cultural fornecem o modelo do sucesso e do fracasso, por exemplo. Influência na construção do senso de classe, etnia, raça, nacionalidade, de sexualidade, além de outros aspectos. Reforçando algumas determinações feitas pela Teoria Crítica, o autor coloca que "a cultura da mídia é industrial, organiza-se com base no modelo de produção de massa e é produzida para a massa de acordo com tipos (gêneros), segundo fórmulas, códigos e normas convencionais"(KELLNER, 2001, p.9).

Além disso, o autor também identifica que a cultura da mídia também é high-tech, já que explora a tecnologia mais avançada. Lembrando que esse é um setor bem lucrativo da economia, de dimensões globais. Para o autor, "os espetáculos da mídia demonstram quem tem

poder e quem não tem, quem pode exercer força e violência, e quem não"(KELLNER, 2001, p.10). Considerando todos esses pontos, o autor discorre que ter uma postura e informação crítica sobre a mídia é uma fonte importante de aprendizado sobre o modo de conviver com esse ambiente cultural sedutor. Essa seria uma forma de se fortalecer em relação à mídia e à cultura dominante. "A cultura da mídia é um terreno de disputa no qual grupos sociais importantes ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia" (KELLNER, 2001, p.10). Kellner (2001) aponta o quanto a cultura veiculada pela mídia induzem os indivíduos a identificar-se com as ideologias, as posições e as representações sociais e políticas dominantes.

No entanto, discordando de algumas teorias da comunicação e de algumas das visões dos autores da Teoria Crítica, Kellner (2001) acredita que o indivíduo pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criando sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa. Aponta os contrapontos das teorias da comunicação sobre a questão da manipulação e relação da audiência. Para o autor, "o melhor modo de desenvolver teorias sobre mídia e cultura é mediante estudos específicos dos fenômenos concretos contextualizados nas vicissitudes da sociedade e da história contemporâneas" (KELLNER, 2001, p.12). Assim é preciso entender fenômenos da mídia, e é justamente o que o autor faz ao tentar compreender os filmes como Rambo e as obras de Spike Lee, o rap, a cantora Madonna, programas policiais de TV e as propagandas, além da repercussão de eventos políticos na mídia. Ele relata que esses adventos (midiáticos e culturais) articulam posições ideológicas específicas e ajudam a reiterar formas dominantes de poder social, servindo, majoritariamente, os interesses da dominação da sociedade ou de resistência às formas dominantes de cultura e sociedade.

A cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo. (KELLNER, 2001, p.13)

Se distanciando da visão apocalíptica da Indústria Cultural, Kellner (2001) vislumbra e avalia a mídia, considerando pontos positivos e negativos. O autor tem como tese que a compreensão dos filmes populares de Hollywood, as identidades diversas de Madonna, as colocações contraditórias desenvolvidas na MTV, a força de representatividade do rap e dos filmes sobre os negros e as questões raciais, além dos discursos, muitas vezes conservadores,

dos programas de notícia e entretenimento da televisão, todos esses aspectos quando estudados, facilitam o entendimento sobre a sociedade contemporânea. Algumas produções podem decifrar o meio social que elas surgem e circulam, podendo oferecer a percepção do que, de fato, está acontecendo nas sociedades e nas culturas contemporâneas. Lembrando que o momento, em que essa análise foi feita por Kellner, era marcado pelo contexto do triunfo do conservadorismo nos EUA e em parte majoritária das democracias capitalistas ocidentais. Nesse contexto, estão inseridas as guerras culturais entre liberais, conservadores e radicais envoltas na hegemonia conservadora dos governos Reagan e Bush. “Os eventos políticos da época como o triunfo do reaganismo e a Guerra do Golfo, influenciam a cultura da mídia no período e de que maneira certa forma populares de cultura veiculada pela mídia influenciaram o ambiente social e político da época” (KELLNER, 2001, p.20). Outro aspecto que passa influenciar muito são o surgimento de novas tecnologias de informação, que acabam acelerando a disseminação e fortalecendo o poder da cultura que é veiculada pela mídia.

Os Estudos Culturais britânicos possuem uma abordagem bem interessante que evita dividir o campo da mídia, cultura e comunicação em alto e baixo, popular e elite. Isso faz com que todas as formas de cultura da mídia e de comunicação possam ser examinadas e criticadas. Do ponto de vista político a cultura da mídia encontra-se em um espaço de relevância. Para o autor as produções da cultura da mídia tendem a reproduzir as lutas sociais sejam em suas imagens, espetáculos ou narrativas. Segundo Kellner (2001), existe de fato, uma luta entre representações que reproduzem lutas sociais, que são capazes de transcodificar os discursos políticos de uma época.

Ou seja, o autor reconhece que as formas culturais e artísticas que dominavam na época não eram necessariamente feitas de discursos sociais e políticos potentes, pelo contrário. Kellner (2001) aponta que os filmes de Hollywood reforçavam o machismo e que as entrevistas de rádio eram repletas de discursos conservadores. Porém, Kellner (2001) destaca em sua obra, algumas ações culturais que apareciam na mídia tendo um plano de fundo feito de questões sociais e políticas, mesmo que isso só estivesse nas “entrelinhas”. Então, ainda que os eventos e essa sociedade que aparecia, sobretudo, nas telas, por vezes de forma problemática, fosse espetacular, havia personalidades que contribuíram para levantar discursos relevantes, ainda que repletos de contradições, como acontecia com a cantora pop, Madonna.

Entendido que existe uma complexidade do conceito de cultura e como essa proposta se alinha ao campo da arte, tendo vários caminhos de influência, no próximo capítulo a proposta será aprofundar o entendimento sobre a função da arte e o papel do artista.

### 3. CULTURA TAMBÉM É ARTIVISMO

ARTIVISMO, neologismo que se baseia na soma de arte, política e ativismo social. Uma das principais palavras deste trabalho é um conceito ainda em formação, considerado uma novidade para muitos, até mesmo no meio acadêmico. Sendo assim, antes de traçar definições sobre o termo é importante entender como se estabelece a arte política e ativista ao longo do tempo. Porém, lançar luz sobre isso também perpassa por muitos questionamentos que se iniciam pela própria definição de arte, afinal não existe um consenso sobre o que é arte.

#### 3.1 O QUE SE DEFINE POR ARTE? O QUE É OBRA DE ARTE?

O propósito aqui não é traçar uma definição exata sobre isso, sobre o que é arte, mas levantar questões que possibilitam entender o papel da arte. Dessa maneira, a sociologia da arte de Heinich (2008) é uma forma interessante de se iniciar um debate sobre o assunto, uma vez que a autora usa vários recortes históricos e referências para compreender a sociologia da arte contemporânea em seus vários nichos e mercados.

Heinich (2008) aponta que foi a tradição marxista que tornou a arte uma questão “sociológica”, configurando uma forma de colocar em prática as teses materialistas. A partir da análise marxista, a autora discorre que na Revolução Industrial, as obras foram menos reflexo do que participantes dessa circunstância, enquanto o artista se tornou o protagonista do processo. Neste mesmo período, Heinich (2008) destaca que Hauser (1951) identificou através do materialismo histórico que as obras de artes eram reflexos da condição socioeconômica, ainda tendo obras que serviam como instrumento de luta de classe, sendo interpretadas como “ideologias imagéticas”.

Heinich (2008) apresenta falas de artistas ao longo do texto que ajudam a compreender como a arte e a história da arte vão além de mudanças estilísticas, sendo resultado também da transformação da relação entre o artista e o mundo. Essa correlação fica clara a partir do que discorre Schapiro citado por Heinich, especialmente quando aponta que do mais geral (a época) ao mais particular (a “mão”), “as constantes estilísticas, para além dos quadros sociais, têm um papel nos nacionalismos e racismos culturais na Europa”. (HEINICH, 2008, p.48).

Porém, essas interpretações sobre a arte podem ser variadas de acordo com a percepção estética que cada um tem da obra. Esse aspecto sobre como ver, entender e ler uma obra de arte é, segundo Heinich (2008), considerado tão importante quanto o próprio significado real do trabalho. Ou seja, o imaginário do artista é importante, mas a interpretação do público pode trazer outros significados para a obra. Cabe questionar até se todos os envolvidos no processo

da construção e distribuição de uma obra de arte têm conhecimento sobre ela. Esse tópico é muito caro ao conceito de Mundo da Arte desenvolvido por Becker (2010), uma vez que a autora discorre que um trabalho artístico tende a envolver um grande número de pessoas. Segundo a autora, é essa cooperação entre pessoas que torna uma obra possível. Para Becker (2010), são justamente as formas de cooperação que são transformadas em rotina que originam padrões de atividades coletivas que resultam em um mundo da arte. A partir da existência desse mundo, somada a uma produção de consumo, a autora sugere uma abordagem sociológica da arte.

Becker (2010) aponta que ter uma ideia para uma obra é uma complexidade por si só, mas para a autora não é necessariamente a ideia ou modo de criação que determinará a qualidade da obra, mas uma vez concebida ela precisa ser executada para que sua qualidade seja entendida. Sendo assim, após a concepção é hora da obra tomar uma forma material, segundo Becker (2010), como “um filme, uma pintura ou uma escultura, um livro, um bailado, algo que se possa ver, ouvir ou tocar. Mesmo a arte conceitual, que pretende circunscrever-se apenas a ideias, toma a forma de um texto datilografado, de um discurso, de uma fotografia ou de qualquer combinação destes” (BECKER, 2010, p.28).

Em seguida, após ganhar forma, as obras são distribuídas, independente de qual seja seu modo de produção. Essa atividade de distribuir o trabalho irá envolver mais um grupo grande de pessoas. Com a distribuição, a obra chega ao público, neste momento, “é necessário que alguém lhe seja sensível, afetiva ou intelectualmente, que descubra nela, alguma coisa que aprecie” (BECKER, 2010, p.29). Assim, de forma prática e precisa, Becker (2010) traça o caminho da obra de arte destacando sempre que cada indivíduo envolvido no processo realiza uma tarefa específica, que não é fácil de mudar.

Tanto esses que estão envolvidos no processo quanto a sociedade como um todo têm concepções sobre a arte, uma delas é que a sua prática depende de talento, dons e aptidões como afirma Becker (2010). Dessa maneira, o artista é colocado em um espaço específico e, de certo modo, especial da sociedade. Mas sendo um cidadão, é preciso considerar que esse artista tem intenções, ainda que nem sempre essas intenções possam ser interpretadas a partir da obra como aponta a autora. Segundo Becker (2010), a importância desta correlação entre a pessoa e a obra é tão significativa a ponto de existir investigadores que se dedicam a verificar quem executou determinado trabalho.

A autora considera o prestígio do artista, entendendo que ele representa o subgrupo dos participantes do mundo da arte. O seu dom particular denota que sua contribuição seja indispensável e insubstituível à obra, mas a autora garante que “os mundos da arte são

constituídos por todas as pessoas cujas atividades são necessárias à produção das obras que esse mundo, bem como outros, define como arte” (BECKER, 2010, p.54). Assim, um mundo da arte é resultado das atividades das pessoas que cooperam nesse processo. Ou seja, as obras de artes não são exatamente produções de autores isolados com dons excepcionais. Segundo Becker (2010), para entender o funcionamento desses mundos é importante observar como cada um estabelece um discurso na tentativa de determinar aquilo que é ou não é arte, ou aquilo que é ou não o seu tipo específico de arte. Para além disso, é preciso considerar ainda que esse mundo estabelece relação com outros mundos que não são necessariamente da arte, como mundo artesanal, comercial e popular, por exemplo.

Para Becker, a obra de arte é fruto da escolha entre a convenção e o sucesso, mas também entre a dificuldade do inconformismo e a ausência de reconhecimento. Entre todos esses conceitos por vezes dúbios que compõem a arte, o lugar do que é arte fica perdido por mais que existam textos que buscam determinar isso. Enquanto uns absorvem e querem a todo custo essa etiqueta prestigiante da arte para ter vantagens, outros nem sabe se aquilo que faz é arte ou não. Como reforça Becker, o que ocorre, é que “certos membros de uma sociedade podem controlar a aplicação do termo honorífico arte, o que limita o número dos beneficiários das vantagens que lhe estão associadas”(BECKER, 2010, p.55). Ou seja, essa determinação muitas vezes está nas mãos de um grupo hegemônico de pessoas que têm culturas específicas e interesses particulares. Desse modo, é preciso dar atenção também às obras daqueles que não são concedidos importância artística.

Inressamo-nos pelos pintores de fim de semana e pelas costureiras de colchas bem como pelos pintores e escultores provenientes da tradição das belas-artes, pelos músicos de rock and roll como pelos intérpretes de música clássica, pelos amadores tal como pelos profissionais. Desse modo, espera-se deixar transparecer a natureza problemática de noções como mundo e arte, e evitar a atribuição de um peso excessivo aos critérios que estabelecem as definições convencionais da arte para uma sociedade. (BECKER, 2010, p.56).

A partir do seu estudo sobre o mundo da arte, Becker (2010) prefere considerar arte, em primeiro plano, aquilo que é executado também como uma necessidade prioritária e doméstica. Isso porque, para a autora, “antes de poderem conceber objetos ou acontecimentos definidos como artísticos, as pessoas necessitam de suficiente liberdade política e económica para o fazer, o que não é o caso para muitas sociedades”. (BECKER, 2010, p.57).

Com o intuito de entender o processo simbólico da arte como estrutura estruturante, Bourdieu (1989) analisa a arte, a partir da tradição neo-kantiana, que trata os diferentes universos simbólicos (mito, língua, arte e ciência) como instrumento de conhecimento e

construção do mundo dos objetos, como forma simbólica. Para o autor, a relativa autonomia do campo artístico é justamente o que oferece à história da arte a sua própria autonomia relativa e consequentemente, a sua lógica original. O autor tem uma proposta que se difere de Becker ao pensar a arte como um campo e não como um mundo. Assim, o autor se utiliza dessa metáfora representada pelo campo, para abordar esse espaço que seria restrito com uma quantidade limitada de lugares. A própria Becker comenta sobre as comparações entre os conceitos de mundo e campo. Para ela, Bourdieu descreveu as organizações sociais nas quais se faz arte como um campo, estabelecendo relações com o campo de forças como na física, e não como um conjunto de pessoas que fazem algo coletivamente. A proposta do conceito, então, mostra que existem relações de domínio. Isso por si só já diferem os conceitos. Além disso, Becker argumenta que a sua metáfora de mundo insere diferentes tipos de pessoas no processo, e essas pessoas não respondem à forças externas automáticas. O mundo não é uma unidade fechada e delimitada, afirma Becker.

Considerando a visão de campo, Bourdieu (1989) discorre sobre as hierarquias artísticas, onde estão inseridas as autoridades artísticas que estabelecem uma medida de valor que pode ser comparada com os representantes do poder político. Ao lançar luz à abordagem da função simbólica da arte, o autor elenca pontos sobre o papel do artista, apresentando uma visão crítica ao tecer que, esse “é um alto funcionário da Arte que troca muito naturalmente a sua ação de consagração simbólica por um reconhecimento temporal sem equivalente” (BOURDIEU, 1989, p.265). Esse olhar para a intenção do artista e sua função também é importante na análise de um movimento no decorrer da história da arte.

Bourdieu (1989) percebe que aos poucos a obra de arte deixa de ser esse aparelho hierarquizado que é controlado por um campo e passa a assentar-se como campo de concorrência para alcançar o monopólio da legitimidade artística. No entanto, o autor aponta que é necessário ir contra, o que ele chama de falsos deuses, ainda que esse monopólio seja apoiado por uma população, mesmo que efêmera. Ou seja, Bourdieu (1989) reforça que todos aqueles que têm interesses na arte, sobretudo quem vive de arte, precisa se opor a imposições e visões monopolistas nesse campo.

Defender a perspectiva apresentada é ir muito além de desacreditar ou apoiar um movimento, até porque isso de apreciar uma ou outra obra de arte se relaciona com o contexto histórico, com a posição social de quem consome o conteúdo, com as opções estéticas, enfim, com as atitudes constitutivas do seu habitus, como defende Bourdieu (1989).

Também considerando essa relação entre arte e sociedade, Heinich (2008) aponta que a sociologia de pesquisa francesa e americana deixam de considerar a arte e a sociedade e passam

a considerar a arte como sociedade, justamente para entender o funcionamento da arte, seus autores, interações e estrutura. Segundo Heinrich, “não é mais possível imaginar uma "arte" constituída fora de uma "sociedade", nem mesmo no seu interior, visto que uma e outra se constituem na mesma cadência. A arte é uma forma, entre outras, atividade social, possuindo suas próprias características” (HEINICH, 2008, p.63).

Desse modo, a autora lembra que na era moderna o estatuto das artes converge traçando afinidades com exaltação da marginalidade, política ou social. Essa relação entre arte política e sociedade segue ao longo do texto.

### 3.2 ARTE E CULTURA: UMA RELAÇÃO DIRETA

O debate sobre a relação entre arte e cultura já foi apresentado neste trabalho, mas entende-se que ainda é preciso construir diálogos, a partir das referências para compreender o papel que a arte desempenhou nos últimos anos, décadas e até séculos através de movimentos específicos. Além do que vem representando na contemporaneidade.

A própria busca por entender as narrativas artivistas, que se estende por colocar uma relação que determina um papel social e/ou político para uma produção artística, coloca como pauta a necessidade de entender a história e a função da arte e o espaço ocupado por ela ao longo do tempo. Por isso, no tópico anterior foi apresentado um pouco do papel da arte e aqui é traçado diálogos que definem sua importância cultural em diversos momentos da história.

Estudioso da relação entre arte e cultura, Debord (2003) se debruça para estudar vários momentos da história da arte. Entre 1600 e 1750, o Barroco era o estilo artístico que dominava, e para Debord (2003) foi nessa época que a arte começou a se desconectar da linguagem comum e da vida. O autor trata o Barroco como a última ordem mítica da Idade Média, de um mundo que, para ele, perdeu o seu centro. Debord (2003) considera a experiência do barroco a emergência da sociedade histórica. Essa esfera artística que começa com o Barroco, segue do romantismo ao cubismo, sendo cada vez mais individualizada da negação, segundo avalia o autor. “A arte na sua época de dissolução, enquanto movimento negativo que prossegue a superação da arte numa sociedade histórica em que a história não foi ainda vivida é ao mesmo tempo uma arte da mudança e a expressão pura da mudança impossível” (DEBORD, 2003, p.122).

Nesse contexto, o autor aborda a independência da arte, assim como tratou a independência da cultura. Esse é momento que para o autor funciona como um start para a sua dissolução, deixando de ser uma linguagem com ação social.

A perda da linguagem da comunicação exprime *positivamente* o movimento de decomposição moderna de toda arte, o seu aniquilamento formal. O que este movimento exprime *negativamente* é o fato de que uma linguagem comum deve ser reencontrada, não mais na conclusão unilateral de que a arte da sociedade histórica *chegava sempre demasiado tarde*. Essa arte falava *a outros* aquilo que foi vivido sem diálogo real, admitindo esta deficiência da vida, embora ela reencontre na práxis a união entre a atividade direta e a sua linguagem. (DEBORD, 2003, p. 119)

Ao perpassar pela história da arte é evidente que, considerando diferentes contextos, em diferentes épocas, a arte sempre esteve, em certa medida, alinhada às questões e demandas sociais e políticas. Ligada ao conhecimento que as pessoas adquirem do mundo, a história da arte se trata “da construção de uma narrativa onde o homem se coloca acima de tudo como um criador de símbolos, através dos quais ele expressa o que percebe e apreende do mundo em diferentes épocas” (Soares, 2017, p. 5). Percebe-se que desde o seu surgimento, quando, segundo Soares (2017), os primeiros objetos artísticos foram desenvolvidos para controlar as forças da natureza, até a Arte Moderna e os movimentos artísticos de vanguarda (Expressionismo; Cubismo; Futurismo; Dadaísmo; Surrealismo), sempre houve um intuito de ir além da distração. Essas vanguardas europeias, que acabaram influenciando todo mundo ocidental, surgiram para romper com as tradições anteriores, fazendo uma série de críticas aos padrões estéticos da arte e por diversas vezes possuíam um caráter crítico social.

A experimentação de materiais e técnicas era uma das características das vanguardas, modos que variavam de acordo com cada movimento. Mas em geral, o período das vanguardas é considerado conturbado e por vezes contraditórias. Isso porque, alguns autores acreditam que os objetivos e modos de operação não eram consistentes. Guilbaut (1983) aponta que esse período estabelece distinções claras entre a arte dos anos trinta e o período pós-guerra, justamente porque o último evitava inserir transposições políticas e ideológicas, apesar de ser influenciado por elas. Já a vanguarda é mencionada por Guilbaut como um período conturbado, “during which political discussion took on such importance among artists that it becomes impossible for the historian to ignore” (GUILBAUT, 1983, p.8).

Com posições que passavam pela marca da tradição marxista, os artistas deste período tinham essas raízes políticas. Para Guilbaut (1983) era justamente isso que garantia a singularidade das propostas artísticas. O discurso ativo que dialogava com a época era estabelecido por conta da possibilidade de abstração que era inerente às vanguardas, assim se configurava uma arte não só militante, como também comprometida que não era propagandista e nem condescendente para seu público. Para Bueno (1999) tal abstração, que dependia de uma formação estética anterior, não era exatamente orientada para despertar o entendimento através

da sensibilidade do espectador. Na verdade, esse é o ponto revolucionário das vanguardas, desse modo, os movimentos funcionavam como uma antítese da comunicação, uma vez que não visava o grande público e era indiferente ao que o mercado estava demandando. “Para Greenberg, na ocasião, a arte abstrata — pela sua opacidade e negação da realidade imediata — consistia na mais pura expressão da vanguarda” (BUENO, 1999, p.101). Assim, a distinção entre a arte geral e a vanguarda foi estabelecida, entendendo que essa última representava, segundo Bueno (1999), a verdadeira expressão artística da modernidade. Porém, as características do movimento muitas vezes privavam a possibilidade de uma produção mais autêntica.

Alguns autores apresentam visões mais críticas sobre as vanguardas. Brecht (1996) aborda o expressionismo destacando a contradição como a sua marca, já que o movimento era irregular, confuso e cheio de protestos, especialmente o da impotência, que se direcionava às formas de representações artísticas. Nessa perspectiva do formalismo, surgem os principais debates em torno do movimento “Uns dizem: vocês apenas mudam a forma, mas não o conteúdo. Os outros têm a impressão de que: o que você faz é o mesmo que abandonar o conteúdo em favor da forma – designadamente da forma convencional” (BRECHT, 1996, p.292). Além disso, muitos sequer perceberam que as exigências características desse mundo em transformação mostram que manter as antigas formas convencionais é, de todo modo, formalismo. Entre forma e conteúdo, os próprios artistas podem se perder no processo de construção e criação, confrontando-se com seus próprios objetivos.

Debord, citado por Silva (2015), defende que tanto o dadaísmo quanto o surrealismo são correntes que marcaram o fim da arte moderna, e que teriam sido ainda os últimos movimentos artísticos que tentaram “suprimir” a arte, no mesmo instante em que buscava realizá-la, mesmo sem muito sucesso. Assim, denunciando a separação da unificação entre arte e cultura.

Para Debord, o Dadaísmo pretendia negar a arte sem realizar o seu projeto de integração da arte na vida, e o Surrealismo, por sua vez, propunha a integração da arte na vida sem negar a arte – no fundo uma ação positiva. Para Debord, negar o projeto era negar o inconsciente e transformar o mundo a partir de situações e oportunidades; negar a arte para realizá-la na vida. Não se trata, para Debord (1997, p.124), apenas de um projeto que une a arte à vida, mas sim de suprimir a arte e ao mesmo tempo realizá-la para que ocorra a sua superação. (SILVA, 2015, p.8)

Ambos os movimentos iniciaram a derrocada da linguagem moderna, sem saber encontrar um outro estilo de vida para se apoiar, por isso não aconteceu a superação.

Considerando esses e outros movimentos de vanguarda, Greenberg (2013) aponta que após se destacar, a vanguarda começou aos poucos a ignorar a política revolucionária e burguesa. Após esses movimentos, que se perdem entre forma e discurso, um outro período histórico e conceitual ganha destaque na história da arte, que passa a sofrer maior interferência da mídia e se caracteriza em um contexto de industrialização da arte.

### 3.3 DEBATES TEÓRICOS: A INDÚSTRIA CULTURAL E A MASSIFICAÇÃO DA ARTE

A Escola de Frankfurt e a Indústria Cultural apresentaram a partir da teoria crítica uma visão considerada apocalíptica. Ideia sempre presente nos estudos das teorias da comunicação, o conceito de Indústria Cultural foi desenvolvido pelos pensadores da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, aparecendo pela primeira vez na obra, “Dialética do Esclarecimento”, publicada pelos autores em 1947, como relata Cohn (2008). Contudo, é interessante pensar que tanto esses, quanto outros filósofos e sociólogos do Instituto de Pesquisa Social ligados à Universidade de Frankfurt, não faziam parte oficialmente do campo da comunicação, todos foram pensadores independentes. “Os frankfurtianos trataram de um leque de assuntos que compreendia desde os civilizadores modernos e o destino do ser humano na era técnica até a política, a arte, a música, a literatura e a vida cotidiana” (RUDIGER, 2003, p. 132). Eles só entenderam a importância dos fenômenos da mídia e da cultura, como pontos de mercado decisivos na formação do modo de vida contemporâneo, no decorrer dos estudos.

A primeira aparição do termo Indústria Cultural foi em 1947, mas é importante abordar aqui todo o contexto do movimento da escola europeia e do surgimento da Teoria Crítica, na qual estão inseridos os questionamentos do conceito. Polistchuk e Trinta (2003) discorrem que o instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, que mais tarde recebeu o nome de Escola de Frankfurt, foi fundado em 1923, na época da República de Weimar, na Alemanha. Contudo, apenas em 1930, quando Max Horkheimer assume a direção do instituto, que a orientação teórica dos estudos começa a focar no método marxista de interpretação da história, passando a “ser revisto e reproposto por uma filosofia da cultura, da ética, da psicossociologia e da psicanálise” (POLISTCHUK e TRINTA, 2003, p. 109). Ao somar aos pensamentos de Marx as ideias de Freud, o resultado é o nascimento da Teoria Crítica, que buscava investigar os problemas da sociedade moderna, caracterizada pelo capitalismo industrializado, e também tinha como intuito moldar o comportamento crítico ao defrontar a proposta política de

reorganização racional da sociedade com o comportamento crítico nos confrontos com a ciência.

As ideias desenvolvidas pela Teoria Crítica não foram vistas de forma positiva pelos líderes do Estado nacional-socialista alemão, culminando no fechamento da Escola de Frankfurt ainda em 1933 e no exílio de seus integrantes, que tiveram que ficar nos EUA até os anos 40.

O tempo passou e já no século XXI, Cohn (2008) questiona, justamente, se os pensamentos desenvolvidos dentro desse período tão específico, em um cenário pautado por intelectuais exilados que retornam à Alemanha, ainda assombrada pelo nazismo, com dilemas de um mundo que parece ter esgotado o liberalismo e o socialismo, podem, na contemporaneidade, trazer reflexões úteis sobre a produção e difusão cultural. Ao responder sua própria questão, o autor diz acreditar que sim. Concordando com essa afirmativa, Rudiger (2003) acrescenta que os mais lúcidos conseguem perceber, inclusive, que as críticas feitas pela Escola de Frankfurt valem até mais atualmente, do que quando foram desenvolvidas, ainda que precisassem ser revistas e reformuladas em diversos aspectos.

O conceito de Indústria Cultural surge após a barbárie da Segunda Guerra Mundial, mostrando ser uma prova “(...)de como os meios do Iluminismo progressista podem, no limite, se transformar em expressões de barbárie tecnológica (RUDIGER, 2003, p. 134). Em “A Indústria Cultural – O Iluminismo como Mistificação das Massas”, Adorno e Horkheimer (2002) apontam que na civilização atual existe uma padronização total, em que tudo confere um ar de semelhança. “Filmes, rádio e semanários constituem um sistema. Cada setor se harmoniza em si e todos entre si. As manifestações estéticas, mesmo a dos antagonistas políticos, celebram da mesma forma o elogio do ritmo do aço” (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 5). Essa característica de padronização tem uma proposta bem clara, como relata Polistchuk e Trinta (2003), ao dizer que a partir da produção em série e da promoção publicitária existe a intenção de homogeneização dos padrões de gosto, ocasionando uma deterioração da *Kultur* genuína, massificando a cultura. Adorno e Horkheimer (2002) lançam luz ainda para uma hierarquização dentro dessa padronização. “Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los” (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 7). Os autores refletem que não há escapatória, já que existe algo previsto para todos.

Mas quem se ocupa em promover essa padronização e por quê? O termo Indústria Cultural é usado para definir todo o conjunto formado por instituições e empresas que utilizam a produção cultural como atividade econômica com o intuito de obter lucro. Para conseguir

efetivar os seus objetivos, essas empresas e instituições movem essa indústria utilizando os veículos de comunicação de massa e outras formas de entretenimento, aumentando o consumo e moldando os hábitos.

O cinema e o rádio não têm mais necessidade de serem empacotados como arte. A verdade de que nada são além de negócios lhes serve de ideologia. Esta deverá legitimar o lixo que produzem de propósito. O cinema e o rádio se auto definem como indústrias, e as cifras publicadas dos rendimentos de seus diretores-gerais tiram qualquer dúvida sobre a necessidade social de seus produtos. [...] Por hora a técnica da indústria cultural só chegou à estandardização e à produção em série, sacrificando aquilo pelo qual a lógica da obra se distinguia da lógica do sistema social. Mas isso não deve ser atribuído a uma lei de desenvolvimento da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia contemporânea. (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 5)

Discorrendo sobre essa característica do econômico sempre sobressair nessa indústria que se instaurou, Cohn (2008) afirma, a partir da visão crítica de Adorno e Horkheimer, que a lógica do mercado é sempre o ponto de partida. O autor ainda relata que na perspectiva da Indústria Cultural, a organização se faz para gerar efeitos de determinados tipos no consumidor, e que seria essa, justamente, a principal diferença entre os produtos da indústria cultural e as obras de arte de alto nível estético. Polistchuk e Trinta (2003) comentam que esses efeitos, o que inclui a “alienação”, “conformismo político” e “passividade mental”, reforçam a dominação ideológica exercida. Ainda acrescentam, a partir das palavras de Adorno e Horkheimer, que ao serem produzidas para fins mercantis, os produtos culturais perdem a sua aura, deixando de ser uma manifestação artística genuína pelo espetáculo, além de perder a qualidade ao passar a ser medida apenas pela técnica, que como afirma, Polistchuk e Trinta (2003), não é ideologicamente neutra.

Adorno e Horkheimer (2002) criticam que toda essa técnica inerente a Indústria Cultural culmina em conteúdos óbvios e estigmatizados, são repletos de jargões que impossibilitam a surpresa do espectador. Para os autores a grande novidade é resultante da redução da arte e do divertimento em um falso denominador comum. Ainda acrescentam que a indústria cultural é a indústria do divertimento, uma vez que o seu poder sobre os consumidores acaba sendo mediado pela diversão que é eliminada pela hostilidade, se relacionando com o princípio que é próprio do divertimento, diante de tudo que, para os autores, poderia ser mais do que isso. Um ponto que surge a partir dessa questão do divertimento, e que se relaciona com as mudanças do jornalismo cultural na televisão, é que na Indústria Cultural o espectador não é programado para trabalhar com a própria cabeça, como reforça Adorno e Horkheimer (2009). O divertimento é tratado pelos autores de uma forma bem crítica e também se relaciona com alguns apontamentos

feitos por autores que pesquisam o jornalismo cultural nos últimos anos, uma vez que a diversão desenfreada é tratada como o extremo oposto da arte.

Divertir-se significa estar de acordo. *A diversão é* possível apenas enquanto se isola e se afasta a totalidade do processo social, enquanto se renuncia absurdamente desde o início à pretensão inelutável de toda obra, mesmo da mais insignificante: a de, em sua limitação, refletir o todo. Divertir-se significa que não devemos pensar, que devemos esquecer a dor, mesmo onde ela se mostra. Na base do divertimento planta-se a impotência. (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p. 25)

Refletindo sobre os efeitos e recepção da arte na indústria cultural, a partir dos autores citados acima, Cohn (2008) propõe que os significados da grande obra de arte são multidimensionais, o que exige um trabalho importante de interpretação do consumidor do conteúdo dos seus níveis de significado, diferente dos produtos da Indústria Cultural que produz níveis de efeito estímulos, que quanto mais padronizado melhor. Toda essa indústria se movimenta a partir dos interesses de inumeráveis consumidores, sendo tudo guiado por uma técnica, mais do que pelos conteúdos rigidamente repetidos e intimamente esvaziados.

A relação entre cultura e entretenimento, muito debatida pelos pesquisadores que estudam jornalismo cultural, já aparece de certa maneira como questão nos trabalhos de Adorno e Horkheimer, que acreditam que a fusão da cultura e do entretenimento culminam em uma espiritualização forçada deste. Para os autores é isso que se vê, já que até a diversão é apresentada somente como reprodução; cinefotografia ou audição de rádio. Tratando especificamente sobre a televisão, os autores apontam que no veículo existe uma condensação do rádio e do cinema, porém neste caso, as “possibilidades ilimitadas prometem intensificar a tal ponto o empobrecimento dos materiais estéticos que a identidade apenas ligeiramente mascarada de todos os produtos da indústria cultural já amanhã poderá triunfar abertamente” (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p.8). Conhecidos por apresentar uma visão demasiadamente crítica e apocalíptica, Adorno juntamente com Horkheimer apontam que existem duas escolhas no processo, colaborar com indústria cultural ou se marginalizar, saída que, segundo os autores, é preferida por alguns provincianos que recorrem à beleza do teatro amador.

No entanto até a própria “pura obra de arte” que aparenta se opor ao caráter de mercadoria, também atua como mercadoria, já que enquanto podem ser trocados, em algum aspecto tudo tem o seu valor, tangenciando, assim, o caráter de mercadoria:

O valor de uso da arte, o seu ser, é para os consumidores um fetiche, a sua valoração social, que eles tomam pela escala objetiva das obras, torna-se o seu

único valor de uso, a única qualidade de que usufruem. Assim o caráter de mercadoria da arte se dissolve no próprio ato de se realizar integralmente. Ela é um tipo de mercadoria, preparado, inserido, assimilado à produção industrial, adquirível e fungível, mas o gênero de mercadoria arte, que vivia do fato de ser vendida, e de, entretanto, ser invendável, torna-se - hipocritamente - o absolutamente invendável quando o lucro não é mais só a sua intenção, mas o seu princípio exclusivo (ADORNO e HORKHEIMER, 2002, p.36).

Muitas vezes tratada como artigo de luxo, a arte enquanto cultura erudita por muito tempo pertencia apenas às classes mais favorecidas. A Indústria Cultural parece alterar essa perspectiva. Para Adorno e Horkheimer (2002), as obras de arte como palavras de ordem política são adaptadas sim pela indústria cultural, mas os objetivos são oportunos e visam sobretudo lucrar. No entanto, de fato elas se tornam mais acessíveis a todos. Tal acessibilidade dos produtos de “luxo” acabam transformando o caráter de mercadoria da própria arte. Sendo assim, o “fim do privilégio” cultural, a partir da venda a preço baixo, não são responsáveis por introduzir as massas nos domínios que, até então, eram fechados, apenas contribui para a ruína da cultura e para o progresso da bárbara inconsistência. Como relata Rudiger (2003), as críticas não são direcionadas à uma possível democratização da cultura, que ocorre em certa medida com a Indústria Cultural, “os pensadores frankfurtianos criticaram a cultura de massa não porque ela é popular, mas sim, porque boa parte dessa cultura conserva as marcas das violências e da exploração a que as massas têm sido submetidas desde as origens da história” (RUDIGER, 2003, p. 144).

Adorno e Horkheimer (2002) refletem que, se no século passado, ou no início deste, as pessoas gastavam e pagavam caro para ver um drama ou escutar um concerto, com a indústria cultural já não existe nada que seja caro para os consumidores. No entanto, depois dessa afirmativa generalista, os autores deduzem que quanto maior o prazer que o consumidor obtém com o produto cultural, menor se torna o seu preço. Mas diferente disso, Adorno e Horkheimer apontam que antes dessa indústria existia o respeito que tributava tanto aos espetáculos artísticos quanto ao dinheiro do ingresso. Era atribuído maior valor à obra de arte antes, quando não existia tanta coisa para ver e ouvir, uma vez que agora pode-se ter de tudo, praticamente. Os autores ainda reforçam, que a partir da indústria cultural, não só o produto se tornou genérico, mas também se criou um perfil, tornando o homem um ser genérico. “Cada um é apenas aquilo que qualquer outro pode substituir: coisa fungível, um exemplar. Ele mesmo como indivíduo é absolutamente substituível, o puro nada, e é isto que começa a experimentar quando, com o tempo, termina por perder a semelhança” (ADORNO e HORKHEIMER, 2009, p.35).

Como afirma Cohn (2008), o que está em jogo na Indústria Cultural é “uma forma de sociedade cada vez mais permeada de controle, localizado em especial na grandes organizações econômicas potencialmente monopolistas e instâncias estatais associadas a elas” (COHN, 2008, p.71). Uma das questões presentes no texto de Cohn, é que todo esse controle pode atingir até a própria psique individual, pensado “individual” nesse contexto como um termo crítico, considerando que envolve as dificuldades para constituir a individualidade do mundo. No entanto, Cohn (2008) acredita que não é possível dizer, a partir da teoria crítica, que a acabou a cultura ou que o indivíduo não existe mais. Para ele, essa é uma postura ligada aos conservadores ou aos reacionários, o autor reflete que, em toda caso, “resta saber, em cada momento, até onde chega o império da produção, ou até onde vai a capacidade de escolha daquilo que, de maneira nunca plenamente realizada, seriam as entidades individuais, os receptores finais” (COHN, 2008, p.71).

### 3.4 A REPRODUTIBILIDADE TÉCNICA E A CULTURA (ARTÍSTICA) DIGITAL

Os questionamentos da Teoria Crítica surgem levantando questões a partir de conceitos como o da Indústria Cultural, mas também a partir da Reprodutibilidade Técnica. Walter Benjamin (1955) aprofunda algumas ideias relacionadas ao uso da técnica para reprodução da arte. Segundo Rudiger (2003), ele se insere nesse contexto como uma espécie de proto-frankfurtiano, acreditando que o capitalismo promove, sem que isso seja a sua intenção, uma democratização da cultura, quando permite a produção industrial dos bens culturais. No entanto, com essa produção em massa, a experiência estética perde a qualidade segundo Benjamin (1955). Para o autor as tecnologias de comunicação surgidas depois da fotografia tinham a reprodutibilidade como característica, mas ele destaca que sempre houve a possibilidade de reproduzir as obras artísticas, uma vez que estas poderiam ser copiadas por outro artista. A reprodução técnica, porém, foi um processo novo que se efetivou após o desenvolver de várias técnicas durante a história. Um ponto importante que o autor tece críticas, em consequência da reprodutibilidade técnica, é o fim da autenticidade da obra de arte, que nessa era acaba perdendo a sua aura.

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. E nessa existência única, e somente nela, que se desdobra à história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. [...] o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica

da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. (BENJAMIN, 1955, p.2)

Como relata Rudiger (2003) ao comentar sobre as críticas de Benjamin, “(...)as obras de arte possuíam uma dimensão de culto em virtude de seu caráter único e artesanal. A representação teatral, o recital, a pintura ou a escultura geram mitologia porque estavam fora do alcance das massas” (RUDIGER, 2003, p.137). Quando passa a existir uma produção serial, a obra de arte chega a um número majoritário de espectadores, porém para Benjamin (1955) quando isso ocorre, na totalidade das situações, o objeto reproduzido é atualizado. Assim, o potencial democrático e progressista existente nos meios técnicos se perde para Benjamin, já que “a pretendida democratização da cultura promovida pelo meio de comunicação é motivo de embuste, porque esse processo tende a ser contido pela sua exploração com finalidades capitalísticas” (RUDIGER, 2003, p.137). Rudiger (2003) reforça que os próprios meios, ao terem sido colocados a serviço de uma indústria cultural dificultam essa ação de progresso, se convertendo ao sistema.

Benjamin (1955) pensa no valor da obra de arte e a sua relação com a exposição, “a produção artística começa com imagens a serviço da magia. O que importa, nessas imagens, é que elas existem, e não que sejam vistas” (BENJAMIN, 1955, p. 4). O autor acredita que a reprodutibilidade técnica tende a entrar em confronto com a própria intenção da arte, que não precisa ser vista pelo maior número de pessoas. Outro ponto levantado é que diferente do teatro, por exemplo, produções artísticas reprodutíveis, justamente por não se realizar no aqui agora, buscam a marca da perfeição. A produção cinematográfica constrói um filme “a partir de inúmeras imagens isoladas e de seqüências imagens entre as quais o montador exerce seu direito de escolha - imagens, aliás, que poderiam, desde o início da filmagem, ter sido corrigidas, sem qualquer restrição” (BENJAMIN, 1955, p. 6). A própria recepção do que é produzido no cinema é conjunta, as reações não são individuais, são coletivas, o que para Benjamin (1955) as tornam condicionadas.

Sendo a arte parte de um processo comunicacional, relacionando as ideias traçadas aqui, é preciso entender, que apesar da coerência crítica, a indústria cultural e a reprodutibilidade técnica ainda são uma realidade, que culminaram em uma ecologia de comunicação em meados do século passado, e que se transformaram ainda mais nas décadas seguintes, possibilitando interferências positivas como a interatividade e ampliação das vozes que enunciam, que são pontos muito presentes na cultura digital.

A reprodutibilidade técnica e a indústria cultural assumem novos contornos na era digital. Com o intuito de abordar e compreender a cultura digital, Susca (2019) retoma às

vanguardas históricas, tratada em tópicos anteriores, trazendo o movimento dadaísta por acreditar que existe uma relação direta entre a sua provocação estética e o desvio das imagens e dos dirigentes políticos. Susca (2019) relata que essa ideia de estabelecer uma correlação com as vanguardas já foi vista em Benjamin quando o autor compara o dadaísmo com a indústria cultural, ao dizer criticamente que o movimento de vanguarda “tentou produzir através da pintura (ou da literatura) os efeitos que o público procura hoje no cinema” (BENJAMIN, 1955, p.15). O Dadaísmos é descrito por Susca (2019) como um movimento que através da perturbação e da própria distinção entre a determinação do é e o que não é arte, “por meio da transfiguração da figura do artista e, portanto, por meio da crítica profunda do caráter vertical, ideológico e abstrato do poder-saber encarnado nas instituições, iniciou a corrosão da cultura burguesa e de suas referências políticos-culturais” (SUSCA, 2019, p. 171). Porém, apesar de aparentar desenvolver um discurso antipolítico que busca gerar a consciência das massas contra elas mesmas, o dadaísmo segue uma proposta de estetização do público, atuando a favor de uma mercadoria espetacular. Susca (2019) aponta que há uma fragmentação das vanguardas na Indústria Cultural, fazendo desaparecer e separar o autor, a obra e o público, promovendo uma figura híbrida na qual os três pontos se confundem. No caso do dadaísmo, perde o seu caráter mais elitista alcançando um número maior de pessoas. As vanguardas históricas tendem, segundo Susca (2019), a conservar em sua relação com o público apesar de existir essa ideia de ruptura com o moderno, de maneira geral, “a estetização da mercadoria e a pulsão espetacular enxertadas no roteiro societal por esses movimentos artísticos desempenham ao mesmo tempo o papel de traço de união e de superação entre os movimentos da primeira metade do séc XX e a indústria cultural” (SUSCA, 2019, p. 173). Essa configuração acaba invertendo, como relata o autor, a relação entre as massas e as elites, e também entre a política e o espetáculo.

De forma geral, Susca (2019) aponta o trajeto que leva as vanguardas históricas, à cultura digital, porque ele acredita que isso permite compreender a natureza de certa subversão contemporânea em todas suas continuidades, além de suas fraturas em relação às utópicas revolucionárias do começo do séc XX. Assim, após o dadaísmo, vem o surrealismo, que coloca, segundo o autor, a vida em uma perspectiva de "re-conjunção" “entre o sonho e a razão, o visível e o invisível, em primeiro plano em relação à obra de arte enquanto objeto puro” (SUSCA, 2019, p. 174). Seguindo essa linha histórica das vanguardas, Susca (2019) discorre que o futurismo foi um movimento mais radical, que buscava impulsionar “as perspectivas de reavaliação e de recriação da vida cotidiana, jogando nas potencialidades liberadas por sua compenetração com as inovações técnicas” (SUSCA, 2019, p. 175). Contudo, o autor aponta que não ocorre, do ponto de vista da ótica político-revolucionária, o cruzamento recíproco da

cultura e da tecnologia tão desejada pelos futuristas, o que acontece é que o sistema de máquinas passa a ser absorvido mais como um mundo lúdico do que de forma revolucionária.

Para falar sobre os situacionistas e a superação da arte, Susca (2019) começa relatando que as vanguardas históricas buscavam “desenraizar as massas de sua identificação com as estéticas, políticas e formas produtivas instituídas, se colocando como guias espirituais culturais para o outro contrato social” (SUSCA, 2019, p. 177). Tão presente nas vanguardas do século XX, o conteúdo político-cultural é substituído no situacionismo pelas vibrações emotivas, pulsões espetaculares e fascinação pelo jogo responsável pela movimentação presente na cena social da época. Segundo Susca (2019), operando uma negação da arte, os situacionistas agem entre a destruição e a recriação, que não contribui para um desejo político, mas sim para uma paixão alegre. O movimento se concentra na força das pulsões e dos imaginários de aura situacional que ajuda a sustentar a experiência vivida. Essas características contribuem para a implosão do indivíduo moderno, sendo base de uma experiência de que vai "dissolvendo progressivamente a atração das grandes narrativas exibidas pela tecnoestrutura e suas representantes" (SUSCA, 2019, p. 178). Afirmando a valorização da concretude, o rompimento com a alienação e a necessidade de obter prazer próprio na vida cotidiana, Susca (2019) relata que o situacionismo busca explorar a vida em sua versão completa, entre a razão e a paixão e entre o sonho corpo. É isso “que se torna na realidade o conteúdo das formas midiáticas e estéticas que acompanham o nascimento da cultura digital”(SUSCA, 2019, p. 178). O movimento acredita que é preciso governar além de uma filosofia abstrata, uma vez que isso pode provocar desvios que culminam na transfiguração política e na politização progressiva da sociedade do espetáculo (Debord e Vaneigem), que é parte do fluxo de comunicação eletrônica.

Na atualidade, Susca (2019) aponta que os memes, GIFs e vídeos são os elementos das redes digitais que representam, o que ele chama de cultura pop pós-espetacular.

Nessa dança pós-espetacular - depois da sociedade do espetáculo - de recriação simbólicas, se exprime, de uma parte, o claro desinteresse do corpo societal pelas perspectivas políticas encarnadas nas figuras dos líderes contemporâneos, e, de outra parte, o nivelamento dessas figuras com os outros objetos e sinais que alimentam o ciclo do consumo. (SUSCA, 2019, p. 178).

O autor aponta que existem duas perspectivas de atuação na era digital que possuem o intuito de fazer críticas políticas nas redes, aqueles que apoiam a *cultura jamming*<sup>20</sup> para fins

---

<sup>20</sup> A Culture Jamming é considerada uma de ativismo com características ligadas os movimentos anti-globalização e anti-consumo. A proposta existe para questionar à cultura midiaticizada, atuando para causar interferências estéticas e comunicacionais em ações persuasivas de grandes marcas. Uma mistura de graffiti, arte urbana e filosofia punk.

políticos, se manifestando de forma contra-hegemônica para subverter a dominação de grandes marcas. E a segunda é a forma, que para o autor, se concretiza a estratégia de fato, que seria movida por práticas lúdicas e passionais, ou seja pelo desvio ou *adbusting*<sup>21</sup>. Ou seja, para o autor, a atitude feita para mobilizar uma tomada de poder ou gerar uma ação política útil, acaba não se efetivando de maneira consolidada. Susca (2019) acredita que existe um inconsciente digital que movem as pessoas a mudarem as coisas a partir de pequenos ajustes, sendo assim não existe uma pulsão revolucionária apenas um espírito subversivo, o que o faz caracterizar a proposta digital “como gestos paradoxais que produzem uma sinergia entre as provocações dadaísta e a celebração do fetiche da mercadoria, entre insurreição situacionistas e contemplação espetacular suscitada pelo cinema hollywoodiano” (SUSCA, 2019, p. 184). Como as criações digitais se multiplicam facilmente, elaborando imagens que passam a representar toda a conjunção comunitária, além de evidenciar capacidade de articulação simbólica que manipula uma linguagem, o autor acredita ser um erro classificar os memes, *GIFs*, *stories* e *emoticons* como insignificantes, do ponto de vista cultural quanto político. “A heresia de fundo que reside nessas ações provém do regime de sentidos no qual se baseiam, um mundo onde o onírico, o lúdico e o imaginário reivindicam a centralidade de todo o resto” (SUSCA, 2019, p. 184). Em meio a tantas referências e possibilidades, na era digital o papel do artista ganha ainda mais relevância, o que desperta muitas vezes até cobranças. Como usar esses recursos digitais nas redes conferindo estética artística? Qual é o impacto do posicionamento dos artistas através das mídias digitais? Mas o artista, de fato, deve se posicionar para ser considerado artista? Afinal, qual é o papel do artista?

### 3.5 PENSANDO O PAPEL DO ARTISTA

Para aprofundar as teorias sobre o papel do artista já iniciada ao longo do trabalho é importante trazer as contribuições de Zolberg (2006) em “Os artistas nascem prontos?”. Para discutir sobre isso, o autor aponta que a tradição freudiana em psicologia “vê o artista levado por motivações inconscientes um quase-neurótico que canaliza sua quase patologia para um caminho socialmente permissível” (ZOLBERG, 2006, p.171). A observação enfatiza o mistério da criação artística, afirmando que as explicações das criações tendem a ser problemáticas, já que emergem de resultados de traços internos que fazem parte do indivíduo, incluindo talento, inteligência, desejos, impulsos, reações e experiência pessoais. Tudo isso converge em uma

---

<sup>21</sup> Interferência digital nas imagens, possibilitando um ar realista nas alterações de movimentos anti-globalização.

obra que pode impactar a sociedade de diferentes modos. Isso significa que o artista desenvolve um papel social?

Assim como em outras profissões, por mais que nesse caso seja muito além de uma profissão, o artista também representa uma posição que pode ser fixa, mas que também pode ser pensada como um processo de construção como discorre Zolberg (2006). Segundo o autor, “semelhante a outros papéis sociais, o do artista surgiu por meio de processos macro-históricos, em interação com microestratégias daqueles que tentam desempenhá-los. (ZOLBERG, 2006, p.172). Esse papel social assume, segundo o autor, uma imagem popular de artista herói, mas existem divergências sobre isso que também se relacionam com outras concepções sobre o artista. Um especialista em emoções, um virtuose que desempenha um papel em um micromundo institucional, uma peça alienada e objeto de grandes forças socioestruturais, quais dessas explicações definem o artista? Zolberg (2006) acredita que o artista é um produto de todas essas forças. Desse modo, da mesma forma que a arte é uma construção social e histórica, o artista também pode ser. Até mesmo porque, o artista e sua obra estão entrelaçados. Assim, nem sempre é possível desassociar as duas coisas, mesmo quando falta singularidade. Porém, partindo do imaginário comum, o artista é visto como alguém que faz coisas que estão separadas, ou são separáveis de si próprio. Sendo assim, o artista é tratado apenas como aquele que cria algo que é conhecido pela sociedade como arte, incluindo música, poesia, imagens, estátuas, dança, ou até criadores de outras coisas como artesanato e móveis, por exemplo. Para Zolberg, “em certo sentido, o artista pode ser sua própria obra de arte, no todo ou em parte”. (ZOLBERG, 2006, p.174).

Dialogando com a ideia de “Mundo da Arte” de Becker , tratada anteriormente neste capítulo, Zolberg lembra que seja nas belas-artes ou no domínios das artes comerciais e industriais, uma obra artística é uma ação colaborativa, mas diferente disso, normalmente na visão geral é atribuído a um indivíduo os papéis seminais e determinantes. Ou seja, “o "nome" que conta para o público não é a equipe de produção, mas o artista, só ou em grupo”. (ZOLBERG, 2006, p.178). Há muitas visões sobre o que é o verdadeiro artista. Zolberg (2006) aponta que para os estetas o artista não é aquele que faz coisas instrumentalmente úteis, mas sim os que produzem obras que pertencem ao domínio do espiritual, ou seja, o que é tão difícil de definir como os mistérios da própria religião. Mas existem outras visões defendidas na psicologia, os freudianos consideram que “o artista é um indivíduo que lida como os impulsos universais a toda a espécie humana” (ZOLBERG, 2006, p.179). Já para os psicólogos sociais, “o artista é um indivíduo criativo ou intelectual com mais ou menos habilidade e quase se envolve com um projeto de aprendizado, solução ou busca de problema” (ZOLBERG, 2006,

p.179). Além disso, alguns pensadores psicanalíticos possuem uma visão bem interessante que associa o artista ao xamã. Assim, “a exemplo dos xamãs, os artistas estão em íntimo contato com o próprio inconsciente e com o de outros. Combinam essa capacidade com a disciplina, controlando e transformando as forças assim liberadas em expressão lúdica”. (ZOLBERG, 2006, p.183). A partir da psicologia cognitiva Zolberg também lança luz a posição de Gardner sobre o artista, que acredita que o mesmo é resultado não só do talento como da personalidade do indivíduo. Dessa maneira, quando existe "profundas capacidades de sentir ou aguçadas sensibilidades para os detalhes da experiência e das sutilezas das interações entre pessoas adentram "caminhos alternativos", que são definidos como arte” (ZOLBERG, 2006, p.188).

Outro adjetivo muito atribuído ao artista é o “gênio”. Ao abordar essa perspectiva, Elias (1995) prefere ir além ao discorrer que o talento de um “gênio” é um processo que se desenvolve também incluindo a sua experiência como ser humano no meio de outros seres humanos.

Nossa compreensão das realizações de um artista e a alegria que se tem com suas obras não diminui, mas se reforçam e aprofundam quando tentamos captar a conexão entre as obras e o destino do artista na sociedade de seus semelhantes. O dom especial — ou, como se dizia no tempo de Mozart, o "gênio" que uma pessoa tem, mas não é — em si mesmo constitui um dos elementos determinantes de seu destino social, e, neste sentido, é um fato social, assim como os dons simples de uma pessoa sem gênio. (ELIAS, 1995, p.54)

O autor reforça que é preciso investigar o que conecta a experiência e o destino do artista criador em sua sociedade e a sua relevância para os indivíduos pertencentes a essa sociedade. Ou seja, “os artistas devem dar as suas fantasias relevância para o tu, o ele, o ela, o nós, e o eles. É para satisfazer tal exigência que as fantasias estão subordinadas a um material, seja de pedra, de cores, de palavras, de sons ou qualquer outro” (ELIAS, 1995, p.61). Elias ainda lembra que esse processo também é novo para o artista, já que ele passa por caminhos inéditos ao criar uma obra de arte, por isso ele considera que eles fazem experiências ao testar suas fantasias no material que acaba assumindo novas formas. Mas ainda que se fale em fantasias, “diferentes das ideias dos sonhos, as ideias do artista sempre estão ligadas ao material e à sociedade. São uma forma específica de comunicação, que pretende arrancar aplausos, acolhida positiva ou negativa, despertar alegria ou raiva, palmas ou vaias, amor ou ódio” (ELIAS, 1995, p.64).

Assim como não é fácil traçar definições sobre arte, tratar sobre o indivíduo que produz a obra também faz emergir diversos debates. Afinal, quem tem a oportunidade de ser um grande artista. Todos? Precisa ser um gênio e “apenas” isso basta? Qual é a identidade daqueles que são considerados grandes artistas? O que tem em comum entre elas? Por que não houve grandes artistas mulheres?

Essa última questão move os pensamentos de Nochlin (2016). A autora afirma que a experiência da mulher artista é diferente da do homem artista, assim como a situação dos mesmos na sociedade. Por isso, a arte produzida por um grupo de mulheres majoritariamente deve ser identificada como arte feminista ou feminina, segundo a autora, uma vez que o seu objetivo se baseia em impulsionar um grupo abordando a experiência feminina. Mas ela lamenta que ainda não ocorra desta maneira, uma vez que as mulheres artistas, por mais boas que fossem, não eram suficientemente investigadas ou apreciadas, conseqüentemente, o resultado disso é que nunca houve grandes mulheres artistas na visão de Nochlin (2016). Para a autora, as coisas estão nas artes da mesma forma que em outras áreas, isso significa que “são entediantes, opressivas e desestimulantes para todos aqueles que, como as mulheres, não tiveram a sorte de nascer brancos, preferencialmente classe média e acima de tudo homens” (Nochlin, 2016, p.8). A questão das mulheres nas artes não interessa para a elite dominante masculina. Nochlin (2016) acredita que o que faz surgir esse questionamento também advém de outros questionamentos e dúvidas sobre a natureza da arte e das habilidades humanas. A pergunta que busca entender a falta de nomes femininos no hall de grandes artistas se direciona para uma área de certo obscurantismo intelectual, que ultrapassa as problemáticas políticas ideológicas que se relacionam com a submissão da mulher.

A falta de êxito das mulheres nas artes pode ser apontada como falta de talento por alguns, mas será que assim como a questão feminina, faltou o talento artístico dos aristocratas também se revelar espontaneamente? Ou seria ao contrário, justamente por ter uma classe social mais baixa ou justamente por ser mulher, que não existiam oportunidades para que surgissem grandes artistas. Nochlin (2016) desenvolve questionamentos relacionando esses pontos e acrescenta o tipo de demanda e expectativa imposta tanto aos aristocratas como às mulheres, a quantidade de tempo exercendo outras funções sociais, fazia com que a devoção profissional plena à produção de arte estivesse completamente fora de questão para homens e mulheres (Nochlin, 2016, p.22). Ou seja, essa não é uma questão de genialidade ou talento, ou pelo mesmo não só disso. Esse é um ponto que também influencia na construção de uma arte ativista.

### 3.6 A ARTE POLÍTICA COMO FERRAMENTA NA CONTEMPORANEIDADE

Para se aproximar do conceito de ativismo é importante buscar entender como se configura a arte política e qual o impacto da relação entre esses dois termos na atualidade. Como já foi tratado ao longo do texto, a arte desempenha funções na sociedade, assim como os

próprios artistas. Mas mais do que funções, os artistas são indivíduos com construções específicas e que têm a necessidade de expressá-las.

Abordar arte e política é tratar sobre arte e discurso, ou arte e estética, ou melhor é levantar uma discussão sobre essa triangulação arte, estética e discurso. Considerando essa proposta, torna-se necessário levar em consideração um movimento que sucedeu as vanguardas históricas. Depois do cubismo, minimalismo, futurismo e dadaísmo, cuja as suas obras já levantavam discussões sobre esse assunto, o conceitualismo ganha força. Para Ramirez (2007) “o conceitualismo abriu caminho a formas de arte radicalmente novas” (RAMIRES, 2007, p.185). Segundo o autor, justamente por isso, esse não deve ser considerado um movimento, ou até mesmo um estilo. Na verdade, o conceitualismo pode ser melhor entendido quando interpretado como um modo de pensar a relação entre a arte e a sociedade. Ramirez (2007) aponta que a obra do artista conceitualista se orienta pelas dinâmicas e contradições internalizadas em um contexto local.

O autor dá ênfase ao caso da América Latina, contexto em que os indivíduos artísticos tendem a se utilizar da arte para fazer questionamentos radicais em torno de assuntos políticos e ideológicos. Por isso, segundo Ramirez (2007), os conceitualistas latino americanos “produziram algumas das respostas mais criativas do século 20 ao problema da função da arte, levantado pela primeira vez por Marcel Duchamp” (RAMIRES, 2007, p.185). Porém, pensar o espaço da América Latina é considerar uma região com diversos países, com diferenças políticas, econômicas e raciais. Além disso, dentro de um mesmo país as diversidades aparecem nas diferentes regiões, para entender isso, basta olhar as diferenças culturais e artísticas em cada região, ou até em cada estado do Brasil. Dessa forma, não é muito simples entender como se configurou, exatamente, o conceitualismo latino-americano, isso implica em “apreender a complexa articulação entre as necessidades "excêntricas" locais e as tendências centrais, uma interação não excêntrica ou formalista, cuja dialética envolve um circuito recíproco de intercâmbio cultural e artístico” (RAMIRES, 2007, p.186).

Antes da chegada do conceitualismo na América Latina, artistas conceitualistas já produziam arte nos Estados Unidos, Europa e Japão. Eles participavam de núcleos que promoviam os movimentos vanguardistas radicais que lutavam contra os regimes ditatoriais. Assim, segundo Ramirez (2007), os artistas se apropriavam de espaços urbanos e buscam engajar outros indivíduos. Ou seja, o artista conceitual busca mudar a maneira e as perspectivas que os participantes e receptores da obra devem reagir às situações que são criadas, estabelecendo, assim, um lugar na estrutura social e política.,

Mas, de todo modo, e considerando as várias faces da América Latina, percebe-se que os artistas latinos têm posições específicas, se destacando pelo perfil ideológico e estético e se diferenciando dos americanos, canadenses e de países de outros continentes.

Transposta para a cena política de 1968, a noção de arte conceitual como veículo para entender e problematizar “o real” levou Tucumán Arde a rejeitar a estética a favor da “ação violenta e coletiva”. Na opinião do grupo, a violência transformou-se numa “ação criadora de novos conteúdos”. É conveniente frisar que a obra inicial desses artistas anunciava claramente formas de conceitualismo político desenvolvidas nas décadas de 1970 e 1980 por movimentos políticos feministas, multiculturais e outros, nos países centrais (RAMIREZ, 2007, p.188).

Essa ação conceitual na América Latina reforça ainda mais a preocupação com o observador, já que busca investigar quais são as estratégias e caminhos em que a proposta de transmitir significado ao público, de fato, funcione. Dessa maneira, o observador é incluído no programa conceitual. Além disso, o alcance comunicativo é um ponto a ser considerado, já que existe uma mensagem para ser transmitida a um maior número de pessoas. O período pós-guerra, que vai de 1950 até 1970, em que muitos conceitualistas atingiram a maioria, foi uma fase também de outras transformações no espaço urbano. As novas tecnologias e o mass media também ganham destaque nessa época.

Ramirez (2007) afirma que no Brasil, a prática conceitualista era definida por Cildo Meireles como uma transgressão do real. Isso porque, para o autor, existia um desenvolvimento das inserções politicamente subversivas ou transgressões artísticas contraculturais. Essa proposta chega ao Brasil muito por conta da existência das repressões de um governo ditatorial. Em geral, a presença do autoritarismo nos países latinoamericanos reforçava mais seu “tímido estatuto de conjunto de tendências políticas radicais e artísticas de vanguarda caracterizadas pela inovação formal” (RAMIREZ, 2007, p.190). No conceitualismo brasileiro se destacaram as obras de Ferreira Gullar, as experiências corpóreas e visuais do grupo Neoconcreto e popcreto de Waldermar Cordeiro, relata Ramirez (2007).

Os conceitualistas traziam a contraditória ideia de continuidade da ruptura com heranças vanguardistas. Afinal, era a ideia de ruptura que movia esses artistas, que tinha a antiarte como ponto de partida. Sendo assim, pode-se dizer que foi da vanguarda conceitual que se deu “a fusão entre arte e política num projeto socioartístico de emancipação, isto é, um projeto em que a criação de novas formas de arte está de mãos dadas com a transformação hipotética da vida cotidiana e a construção de sociedade alternativa. (Ramirez, 2007, p.190). Ainda assim, Ramirez (2007) reforça que o destaque não pode ser grifado nas ideias de vanguarda, uma vez

que a própria natureza radical presente na versão conceitualista da redefinição da arte e suas práticas já podem ser sublinhadas.

Mas a proposta conceitualista, de fato, funciona na América Latina. Ramirez aponta que existem pontos positivos, que abriram territórios para alguns artistas e que permanecem até hoje, porém, o autor acredita que “a ideia de que a arte podia trocar completamente seu “valor de uso puro” por “valor de comunicação” situa essas práticas num registro já não vinculado à estética nem à esfera autônoma da arte” (RAMIREZ, 2007, p.192). O autor discorre que o conceitualismo pode ser arriscado e se tornar uma experiência que não é, necessariamente, arte, apenas uma ideia que se aproxima da sociologia ou antropologia. Porém, é possível notar que o conceitualismo latino-americano se manteve por um longo período, sobretudo, a partir de atividades artísticas marginalizadas.

A proposta que se alinha ao ativismo possivelmente tem a sua principal força a partir dos movimentos marginais, que podem ser conceituais e artísticos, ainda que tenham o discurso como necessidade. Na contemporaneidade, as novas forças sociais, que incluem mulheres, negros, movimentos gays, grupos ecológicos, estudantes são as chamadas “minorias”, que deixam claro o seu discurso e priorizam suas lutas. Assim, torna-se um movimento político que é visto como um processo de “diferencial articulação”, como afirma Foster (1985).

Foster (1985) lança luz à questões ligadas à função política da arte e questiona, “how and where is political art to be posed?”, como essa arte se configura neste cenário em que ganham força esses movimentos políticos que também se refletem em ações artísticas. Para o autor, a arte política passa a criticar mais diretamente as representações sociais, deixando um pouco de lado questões que eram mais fortes anteriormente, como a representação de um sujeito de classe. Tal mudança influencia nos posicionamentos desses artistas políticos. Socialmente, a arte tem como objetivo reorganizar os discursos e as formas, para evitar que se tornem genéricos, como o caso das esculturas acadêmicas, ou apenas reflexiva como as pinturas cubistas. Foster (1985) afirma que a arte é em si um instrumento de mudança revolucionária, que entre tantas coisas, subscreveu um modelo marxista de contradição estrutural. Desse modo, os artistas precisam o tempo todo repensar a sua posição nesse processo de produção e se adaptar aos objetivos da revolução proletária. O descolamento e o reposicionamento seriam, assim, pontos importantes para a arte política. Foster (1985) afirma que classe é uma construção social específica e que nem sempre funciona como um dado histórico para ser representado. Dessa maneira, ainda que possa ser culturalmente representado, a classe deixou de ser o único ponto crucial do poder político, segundo Foster (1985). Isso não quer dizer que tal assunto não possa ser também tratado pela a arte política, mas que é preciso repensar e pensar em outras

representações, “is not to rule out any representational mode but rather to question specific uses and material effects — to question the assumption of truth in the protest poster, of realism in the documentary photograph, of collectivity in the street mural” (FOSTER, 1985, p.143). O autor defende que as representações presentes na arte precisam ser a todo tempo também questionadas e que as formas ideológicas precisam, em alguns momentos, ser desconstruídas. Para Foster (1985) não há assuntos fixos ou genéricos na arte política, desde que investiguem os processos e aparelhos que os controlam. “E qual é o lugar exato da arte política hoje?”, questionou o autor em 1985. Para responder essa questão ele retomou o passado.

What then of the place and function of “ political art” today? In the past, this generic term has connoted a nonmodernist mode of art that, however hortative, works with received codes in a passive, presentational relation between artist and audience. (Social realism in its various forms can serve as an example here.) This presentational art contrasts with both transgressive and resistant modes of political art, the first of which seeks to transform, the second to contest the given systems of production and circulation. Such presentational political art rarely questions its own rhetoricity or challenges the positivity of its representations. In its social realist forms and often in its agit-prop montage forms, it conceives of class in an almost ontological way. This is so because as an art of protest it sets up an opposition — between two interests or classes (e.g., worker and bourgeois) — whose forms of address respect the institutional boundaries of society, the given “ spaces.” (FOSTER, 1985, p.154)<sup>22</sup>

Essa retomada ao passado, que também é feita neste trabalho para abordar a questão artística, é o que permite entender os deslocamentos do presente. Por isso, ao pensar a arte transgressiva dos anos 30, a estética situacionista dos anos 60 e as estratégias textuais dos anos 80 é possível compreender as formas de artes resistentes. Como aponta Foster (1985), a arte política apresenta expressões adequadas organicamente a grupos sociais específicos, justamente quando existe uma autêntica coletividade política a ser representada. No entanto, o autor alerta que existe uma linha tênue capaz de tornar as ações genéricas, podendo diminuir a potência das imagens, configurando gestos clichês ou até submissos, em certa medida. A arte política pode ser até desconstrutiva e desfeita, em certo ponto, pelo que aponta Foster (1985), quando o valor

---

<sup>22</sup> Qual é então o lugar e a função da “arte política” hoje? No passado, esse termo genérico conotava um modo de arte não modernista que, embora exortativo, trabalha com códigos recebidos em uma relação passiva de apresentação entre artista e público. (O realismo social em suas várias formas pode servir de exemplo aqui.) Essa arte de apresentação contrasta com os modos transgressivos e resistentes da arte política, o primeiro dos quais busca transformar, o segundo contestar os sistemas de produção e circulação dados. Essa arte política de apresentação raramente questiona sua própria retórica ou desafia a positividade de suas representações. Em suas formas sociais realistas e muitas vezes em suas formas de montagem, ela concebe a classe de uma maneira quase ontológica. Isso porque, como arte de protesto, estabelece uma oposição – entre dois interesses ou classes (por exemplo, operário e burguês) – cujas formas de endereçamento respeitam os limites institucionais da sociedade e os “espaços” dados.

de verdade ou poder de representações políticas colidem com outras. Segundo autor, “generic political art often falls into this fallacy of a true or positive image, and from there it is but a short step to an axiological mode of political art in which naming and judging become one”(Foster, 1985, p.155). Sendo assim, quando a arte política é muito genérica a tendência é que a política seja reduzida à ética e a arte a uma ideologia pura e simples, não sendo capaz de gerar uma crítica mais aprofundada. Portanto, o autor elenca dois tipos de modelos na relação arte-política. Na “arte política” seriam reproduzidas representações ideológicas e na “arte com política”, que segundo ele traria uma preocupação com o posicionamento estrutural do pensamento e efetividade prática para toda a sociedade, existiria uma tentativa de produzir um conceito político relevante para o presente.

De todo modo, na contemporaneidade, a arte política estabelece relações com visões ideológicas, porque isso é parte da construção do artista enquanto indivíduo em sociedade. bell hooks (2019) discorre sobre essas relações ao abordar a estética da negritude. A sua compreensão de que o capitalismo avançado afetava a sua capacidade de ver e que o consumismo fazia ansiar por uma beleza específica serviu como mola propulsora para pensar a relação entre raça e arte. Segundo hooks (2019), a própria preocupação da comunidade negra com o aprimoramento da raça culmina na necessidade da expressão artística e produção cultural. Por isso, a arte, neste caso, era sempre inerente ao cumprimento de uma função política. Criando música, dança, poesia ou pintura, tudo que afro-americano fazia era visto como testemunho, isso colocava “em xeque o pensamento racista que sugeria que as pessoas negras não eram plenamente humanas, que eram incivilizadas, e que isso seria demonstrado pela incapacidade de criar uma "grande arte"” (HOOKS, 2019, n.p.) A produção cultural dessa comunidade era ainda uma maneira da população africana criar conexões com o passado, segundo hooks. “Pais negros pobres viam a produção cultural africana como crucial para a luta contra o racismo, mas também percebiam a ligação entre a criação de arte e o prazer” (HOOKS, 2019, n.p.). Ou seja, a função política tem muita importância, porém vai muito além do discurso. Arte também é prazer e beleza, sobretudo, para pessoas com vidas difíceis, a presença da arte pode ser uma transformação, ou uma maneira de escapar do sofrimento, como discorre hooks.

Ao mesmo tempo, ela permite expressar as duras condições de pobreza e servidão. A arte é essa troca. O contato com a arte possibilita que se crie estéticas e ideias para desenvolver sua própria arte. Desse modo, ao conhecer as artes de performance como a dança, o teatro e, sobretudo, a música negra, os indivíduos tinham a possibilidade de desenvolver projetos próprios. Mas até dentro de uma comunidade de indivíduos com lutas semelhantes, surgem questões que precisam ser debatidas. Neste caso, a ligação entre nacionalismo cultural negro e

a política revolucionária, em certa medida, subordinou a arte à política. Assim, “(...)em vez de servir como um catalisador capaz de promover manifestações artísticas diversas, o Movimento das Artes Negras começou a ignorar todas as formas de produção cultural de afroamericanos que não obedecessem aos critérios do movimento” (HOOKS, 2019, n.p.).

Uma das problemáticas é que o Movimento das Artes Negras se baseou em uma proposta de que a produção cultural popular, não deveria ser complexa, abstrata e nem diversa quanto ao conteúdo, forma e estilo. Porém, existiam apontamentos críticos úteis do movimento, como por exemplo, quando questionavam o lugar e o significado da estética para a produção artística negra. A insistência para que toda arte seja política tanto em uma esfera ética, que preze por informar a produção cultural, assim como em um âmbito estético, para evitar dividir os hábitos de existência da produção artística, foram ponto importante para os pensadores negros que buscavam estratégia de descolonização. No entanto, a imposição para que esses pensadores agissem de uma maneira muito específica acaba sendo limitador e injusto. Uma vez que o Movimento das Artes Negras oferecia paradigma de criação artística restritivos e enfraquecedores, “eles minaram a agência criativa de muitos artistas ao desprezar e desvalorizar seu trabalho por ser ou muito abstrato ou não abordar abertamente uma política radical (HOOKS, 2019, n.p.). Sendo assim, o artista negro sofre com pressões de diversos lados, o que pode prejudicar sua produtividade e criatividade também estética.

Não houve uma tentativa relevante de contrariar a estética negra com critérios conceituais para criar e avaliar a arte que reconhecessem seu conteúdo ideológico, ao mesmo tempo que permitissem noções expansivas de liberdade artística. No geral, o impacto causado por esses dois movimentos, o da estética negra e o daqueles que se opunham a ela, sufocou a produção artística de afro-americanos em praticamente todos os meios, com exceção da música. Significativamente, os músicos de jazz de vanguarda, lidando com uma expressividade artística que exigia experimentação, resistiram a estrições dirigidas ao seu trabalho, sejam elas imposta por um público branco dizendo que a obra deles não era música de fato, fosse um público negro buscando relações mais explícitas entre a música que faziam e a luta política (HOOKS, 2019, n.p.).

Como relata hooks (2019), até Berger concorda que todas as obras de arte exercem algum tipo de influência ideológica, mesmo quando não existe esse interesse. Mas será que, de fato, é preciso ser uma obrigação de grupos artísticos específicos produzirem uma arte política?

Hook (2019) aponta que é importante que os próprios artistas donos de suas artes e lutas debatam sobre isso e sobre como fazer isso acontecer, “parece fundamental que os envolvidos nas arte negras contemporâneas participem de um discussão revitalizada sobre estética” (HOOKS, 2019 ,n.p.). Os artistas negros precisam entender que a estética não surgiu apenas da

cultura ocidental branca. Mais do que isso, eles precisam fazer a arte política por suas próprias vontades, afinal são esses indivíduos que mais conhecem suas dores e lutas, assim como qual é a melhor forma de reivindicá-las. A autora a partir de sua própria experiência acredita que uma estética limitadora e estreita nas comunidades negras contribui para a marginalização das manifestações inovadoras na arte negra. Para ela, esse tipo de obra não recebe a atenção do público. Assim, ela lamenta que “sempre que nós, artistas negros, trabalhamos de maneira transgressora, somos vistos como suspeito pelo nosso grupo e pela cultura dominante”(HOOKS, 2019, n.p.).

. Dessa forma, ela acredita que repensar parâmetros estéticos é uma forma de desenvolver um ponto de vista crítico capaz de promover e até incentivar diferentes modos de produção artística e cultural. Citando Foster, ela coloca como possibilidade a antiestética defendida pelo o autor.

Foster propõe um paradigma para questionar criticamente "a ideia de que a experiência estética existe à parte, sem "próposito" para além da história, ou de que a arte é hoje capaz de afetar uma ao mesmo tempo (inter)subjetivo, concreto e universal-uma totalidade simbólica. Assumindo a posição de que uma antiestética indica uma prática de natureza interdisciplinar, que é sensível a formas culturais engajadas em uma política (por exemplo, a arte feminista) ou enraizadas em vernáculos - isto é, a forma que negam a ideia de um domínio estético privilegiado. (HOOKS, 2019, n.p.).

Sendo assim, hooks (2019) entende a partir do diálogo com Foster que as obras de grupos marginalizados podem ter maior público e impacto, quando se percebe que diferença e alteridade são reconhecidas como forças que interferem na forma como ocidente teoriza a estética sendo capaz de reformular e transformar a discussão. Assim, os afro americanos podem passar a colocar como possibilidade que não é necessário produzir apenas para um público e romper com a ideia de que há apenas uma medida estética para o seu valor. Afinal, quando se afasta de um nacionalismo cultural estrito, o artista aumenta suas possibilidades. Hooks (2019) define que chega a ser racista o pressuposto de que produções culturais de artistas negros só significam algo autenticamente para um público negro. Ou seja, esse indivíduo artístico enfrenta muitas questões complexas para ter uma arte respeitada tanto pela comunidade negra quanto pela cultura dominante. Desse modo, existem perspectivas diferentes sobre como o artista negro precisa lidar com seu trabalho. Hooks, por exemplo, discorre que tem “fascínio por uma estética radical que busque revelar e restabelecer ligações entre a arte e a política revolucionária, particularmente no que diz respeito à luta pela liberdade negra, oferecendo ao mesmo tempo uma ampla base crítica de avaliação estética” (HOOKS, 2019, n.p.).

Ao pensar a margem como espaço de abertura radical, Hooks (2019) considera esse um espaço, sobretudo, de resistência. Segundo Hooks, os oprimidos precisam entender a marginalidade nesse lugar. Para ela, é essa marginalidade que ocupa um lugar de destaque na produção de um discurso contra-hegemônico que vai além da palavra, estando nos hábitos de existência e de vida. Ou seja, “eu não estava falando de uma marginalidade que alguém quisesse perder, mas sim de um lugar onde se fica, e até mesmo o qual se apega, por alimentar a sua capacidade de resistência” (HOOKS, 2019, n.p.). Assim, essa marginalidade que é fruto da experiência vivida garante ao indivíduo uma perspectiva radical que permite ver e criar novos mundos, e até se libertar.

O Artivismo em seu conceito pleno e completo deve ter como base esse aspecto. É isso o que se entende desse conceito ainda em construção. O artista com vivências de opressão se apropria do espaço de marginalidade para ser resistência através da arte. Assim, ele produz uma arte, em certa medida, conceitual, mas que precisa ir muito além disso, para alcançar um público que permita que os discursos políticos e sociais, presentes em suas obras, sejam relevantes. É isso que se percebe a partir das contribuições destacadas neste tópico sobre arte/política, além das poucas definições e do contexto de surgimento desse neologismo, apresentado mais profundamente a seguir.

### 3.7 O NEOLOGISMO “ARTIVISMO”: UM CONCEITO EM CONSTRUÇÃO

Um conceito que soma arte, política e ativismo, essa é a definição do neologismo artivismo. Vilas Boas (2015) aponta que o termo não é um consenso na prática artística e pode gerar polêmica ao longo tempo, já que a sua origem é recente

Miguel Chaia (2007) discorre que o movimento foi denominado assim a partir de dois períodos específicos. “O primeiro momento encontra-se nos movimentos sociais que ocorreram a partir do final da década de 60, como a luta pelos direitos civis, as manifestações contra a Guerra do Vietnã, as mobilizações estudantis e a contracultura” (CHAIA, 2007, p.9). Todas essas situações elencadas contribuíram para estabelecer o ativismo contemporâneo, trazendo algumas reflexões e questionamentos. Qual seria o lugar da arte diante de uma sociedade capitalista? Chaia considera que “uma das formas de sabotar a sociedade capitalista é imprimindo novo significado à arte, gerando a anti-arte, capaz então de permitir novas possibilidades de ampliação da vida” (CHAIA, 2007, p.9).

Nessa fase, um termo que se instaura, junto à proposta de “Sociedade do Espetáculo” de Debord é o situacionismo, conceito que aponta para a urgência da ação na sociedade e propõe

não apenas a necessidade de superação da política, mas também da arte. O outro momento que ajudou na construção do conceito, aconteceu no final do século passado, mais precisamente na década de 90, graças às mudanças experimentadas na produção das novas tecnologias. “Assim, os meios de comunicação de massa, a Internet e as conquistas tecnológicas adjacentes constituem suportes para ampliar o potencial de artistas políticos e alastrar o campo de ação do ativismo” (CHAIA, 2007, p.9). Pode-se dizer que o ativismo cultural se aproxima da anti-arte, no sentido que não coloca o objeto artístico como o ponto principal, o destinando a favor da intervenção social. O artista ativista se reconhece como um ser com responsabilidade e vocações sociais. Para Chaia, em ambos os períodos o “ativismo” se encaixava nos seguintes aspectos:

A difícil sociabilidade, percebida pelas opressões sócio-políticas, imprime urgência à prática ativista, que deve ser sempre compreendida no conjunto de diversidades estéticas e nas heterogêneas situações políticas. Na contemporaneidade, ao se considerar uma perspectiva política, desenham-se diferentes posições que constroem uma linha que vai desde o artista libertário até o ativista programático. Nesse sentido, o ativismo apresenta-se como uma forma de micropolítica que conduz tanto para o reino da hiperpolítica quanto para o campo das heterotopias.(CHAIA, Miguel, 2007,p.2)

Para Alexandre Vilas Boas (2015) os termos que envolvem o ativismo, no qual se insere os conceitos de “arte” e “política”, possuem grande autonomia quando atuam separadamente, mas juntos representam “novas significações narrativas e complexidades processuais que fazem com que o artista tenha que adotar procedimentos e matérias nem sempre tão comuns ou usuais” (VILAS BOAS, Alexandre, p. 37, 2015). Chaia (2007) determina o ativismo como uma ação da contemporaneidade que se configura quando ações políticas são estabelecidas com apoios estéticos, indo além da ideia da produção de atividades artísticas que buscam nuances políticas. Vilas Boas (2015) determina o ativista, ou seja, quem produz a ação ativista como a pessoa que usa as diversas mídias e as tecnologias para promover trabalhos artísticos que tenham interferência direta na sociedade, no entanto, lembra que para exercer esse papel não é preciso ser fundamentalmente um artista de formação. O que se é produzido não tem necessariamente, a matéria prima de qualidade técnica com o intuito principal. “É característico desse tipo de arte política a participação direta, configurando formatos de situações que vai do artista crítico até o engajado ou militante.” (CHAIA, 2007, p. 10). As ações ativistas sejam em ambientes reais ou virtuais são majoritariamente criadas em grupos, até mesmo pelas características sociais inseridas no movimento. Somado a isso, Chaia destaca que o ativismo se distingue justamente “pelo uso de métodos colaborativos de execução do trabalho e de disseminação dos resultados obtidos” (CHAIA, 2007, p.10).

A busca por entender o que, de fato, é o artivismo levou a Vilas Boas a estudar todo o campo da arte ativista o fazendo constatar que esse campo do ativismo tende a se ampliar a cada nova ação, comportando ações genuínas que diferenciam daquelas pautadas por instituições e organizações. Assim, o artista que realiza esse tipo de trabalho se aproxima de sua origem para engajar questões que são parte de sua rotina e que demandam um debate aprofundado. Para isso, “a questão é manter-se íntegro com a produção de seu trabalho, de forma que suas poesias e práxis caminhem em direção a uma prática que contribua para atingir as mudanças que tanto busca”(VILAS BOAS, 2015, p.255). Porém, para evitar uma construção e uma solução rasa, incapaz de gerar mudanças, é necessário compreender todos os agentes envolvidos nesta proposta. O autor acredita que ser político ativista deve ser parte de todo indivíduo não só do artista, mas independentemente de quem for, o ativismo exige ir além de ações, e no caso do artista, o processo de criação em si já é transformador e potencialmente revolucionário. A arte tem essa característica de ser um ato político durante todo o processo, um ato de resistir e também de re(e)xistir a essa sociedade do capital, o que já é em si um ato de ativismo, ou melhor de artivismo.

### 3.8 UMA IDENTIDADE ARTIVISTA

Ao abordar as produções artivista, no decorrer dessa pesquisa, emerge a percepção de que há identidade(s) que podem estar associadas ao movimento, ainda que existam várias nuances e diversificações em torno delas. Para discorrer sobre tal hipótese é importante traçar diálogos a partir do conceito de identidade, estabelecendo uma conversa entre autores que buscam entender os percursos identitários nos últimos séculos.

A necessidade de ser artivista advém de uma série de fatores, isso conseqüentemente ajuda a desenhar a identidade que se forma, podendo engajar, majoritariamente, pessoas específicas que estão a fim de se expressar artisticamente com esse viés, produzindo obras que abordam assuntos sociais e políticos de forma direta ou indireta. Sendo assim, cabe questionar, essa “escolha” artística seria aleatória? Ou ela é resultante de experiências pessoais, individuais e contextuais? O entendimento da identidade representada por esses artistas certamente ajuda a tecer conclusões para esses questionamentos. Contudo, aqui pretende-se articular um debate acerca dessa identidade artivista, a partir de conteúdos informativos já analisados em trabalhos anteriores, sobretudo as produções do programa “Artivismo”, uma vez que esse abraça uma promessa ao inserir o conceito no próprio nome.

O que somos e o que representamos hoje não é uma definição exata e fácil de ser estabelecida, como aponta Berger e Luckmann (1985) a realidade é construída socialmente. Os autores consideram a existência de múltiplas realidades, no entanto eles acreditam que existe uma realidade por excelência, que é a realidade da vida cotidiana, uma vez que ela está organizada no “aqui” e no “agora”, no presente. Os autores também apontam que o mundo da vida cotidiana é dividido entre você e várias pessoas, então ele é real para todos.

Além do termo “realidade”, eles lançam luz para a questão do conhecimento, que pode ser geral ou específico. Um ponto bem assertivo nesse conceito, é a ideia de que existe em cada indivíduo um conhecimento muito rico sobre o mundo em que ele está inserido, diferente da visão que ele tem do mundo do outro, sendo que uma vez que ele não é parte dele, o conhecimento acaba ficando incompleto. Para Berger e Luckmann (1985) esse estoque de conhecimento adquirido por cada um ao longo da vida ajuda a fornecer as caixas das tipificações, que acabam fazendo parte da rotina cotidiana, “tipificações de todas as espécies de, acontecimentos e experiências, tanto sociais quanto naturais” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.64). Os autores afirmam que o processo de se tornar homem passa pela relação existente com o ambiente em que a pessoa está inserida, “o ser humano em desenvolvimento não somente se correlaciona com um ambiente natural particular, mas também com uma ordem cultural e social específica, que é mediatizada para ele pelos outros significativos que o têm a seu cargo” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.71). Indo além, os autores observam que existe uma relação dialética entre o homem e o seu mundo, já que eles tendem a atuar um sobre o outro de forma recíproca. Justamente nesse processo dialético em que se consolida os conceitos desenvolvidos pelos autores. É quando o indivíduo passa a ter consciência dos parâmetros aceitos na sociedade (internalização).

O indivíduo não nasce membro da sociedade. Nasce com a predisposição para a sociabilidade e torna-se membro da sociedade. O ponto inicial deste processo é a interiorização a saber a apreensão ou interpretação imediata de um acontecimento objetivo como dotado de sentido. (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.174)

Berger e Luckmann acreditam que existem dois momentos no processo de socialização, mas apontam que na socialização primária, etapa que é vivenciada no período da infância, as crianças observam e interiorizam os papéis e comportamentos dos outros, interpretando o mundo que ela vivencia como o único possível, por esta razão, “o mundo interiorizado na socialização primária torna-se muito mais firmemente entrincheirado na consciência do que os mundos interiorizados nas socializações secundárias”.(BERGER; LUCKMANN, 1985, p. 184). Em seguida, essas ideias absorvidas ganham forma (externalização), e a partir das

linguagens e dos comportamentos (objetificação), tornam-se uma realidade e muitas vezes até uma norma social (institucionalização). Os autores discorrem que “quanto mais a conduta é institucionalizada tanto mais se torna previsível e controlada” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.89). Ao ser repetida diversas vezes essa ideia passa a ser transmitida e aceita pelas próximas gerações (habitualização), já que, como destacam os autores, qualquer ação repetida com frequência se torna um padrão.

Considerando que a ordem social não é derivada de quaisquer elementos biológico em suas manifestações empíricas, mas sim que ela “existe como produto da atividade humana” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.86), é possível compreender porque muitas ideias e lógicas defendidas pelas camadas dominantes, até em séculos passados, ainda são parte da sociedade, mesmo que o mundo tenha evoluído e desenvolvido para além do que era, até então, determinado. As divergentes perspectivas desenvolvidas individualmente e particularmente em diferentes contextos geram conflitos sociais e políticos que também são resultados desse “conhecimento” que acaba perpassando gerações, sendo “aprendido como verdade objetiva no curso da socialização, interiorizando-se assim como realidade subjetiva”. Esta realidade por sua vez tem o poder de configurar o indivíduo” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.89), produzindo assim, um tipo específico de pessoa.

Berger e Luckmann (1985) apontam que “as instituições incorporam-se à experiência do indivíduo por meio dos papéis. Ao desempenhar papéis, o indivíduo participa de um mundo social. Ao interiorizar estes papéis; o mesmo mundo torna-se subjetivamente real para ele” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p.103). Os autores ainda relatam que ao incorporar um papel determinado, o ator assume padrões que fazem parte da tradição institucional associada a esse papel.

Aprofundando essa conversa de papéis e atores, Goffman (2002) se apropria da linguagem teatral para discorrer sobre a representação de papéis no palco da vida. O autor aponta que o indivíduo escolhe “interpretar” um papel para passar o que quer transmitir durante uma interação. "Quando um indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo." (GOFFMAN, 2002, p.41). Percebe-se a partir dessa ideia de Goffman, que a base para interpretação de um papel na vida cotidiana parte do que é institucionalizado.

Para conferir concretude ao papel é necessário que se estabeleça, majoritariamente, uma fachada pessoal e por vezes uma fachada social. Esses termos ajudam a compreender que encenar nas palavras de Goffman(2002) não é necessariamente falsear uma situação. A fachada

pessoal se associa a parte chamada “aparência”, ou seja, ela é relevante ao decoro, assim é importante considerar que “nas instituições sociais existem padrões de decoro que prevalecem em lugares sagrados há regras de decoro” (GOFFMAN, 2002 p.103). O autor ainda aponta que a fachada pessoal advém de equipamentos próprios do ator como categoria, vestuário, aparência, idade, raça, sexo, linguagem, gestos, entre outras coisas. Alguns são fixos (raça) e outros transitórios (expressão). Sobre a fachada social, o autor alerta para o fato de que determinada fachada social tende a se tornar institucionalizada em termos de expectativas estereotipadas abstratas. "A fachada torna-se uma representação coletiva"(GOFFMAN, 2002, p.34). Quando se assume um papel social entende-se que automaticamente uma fachada já foi estabelecida. A fachada social também implica em conflitos de dominância de certos indivíduos sobre outros. Ao falar em conflitos de dominância é válido entender que nesta configuração há pessoas que determinam e controlam constantes nesta equação. Trazendo para a realidade, em um serviço qual é o lugar reservado para cada ator, ou melhor, para cada pessoa? Quem é escolhido para trabalhar na fachada e quem é escolhido para trabalhar nos bastidores?

Essas escolhas implicam em processos e configurações sociais capazes de estabelecer diversas discussões, uma vez que a escolha por quem vai representar aquele lugar tende a passar pela fachada pessoal de cada indivíduo, querendo considerar a fachada social que a instituição irá representar. A questão é que a correlação entre os pontos perpassa situações por vezes dissimuladas e baseadas na predileção por uma identidade hegemônica, culminando em escolhas preconceituosas.

Com múltiplos significados, o conceito de representação é absorvido por teorias ligadas aos Estudos Culturais como relata Silva (2000), que o desenvolve a partir da sua interligação com outros dois conceitos, identidade e diferença. “Nesse contexto, a representação é concebida como um sistema de significação, mas descartam-se os pressupostos realistas e miméticos associados com sua concepção filosófica clássica.

Trata-se de uma representação pós-estruturalista” (SILVA, 2000, p.90). Ao ser associada a tal sistema de significação, o que se entende a partir das ideias de Silva, é que a representação está diretamente relacionada aos sistemas linguístico e cultural, o que garante que o conceito é também arbitrário, indeterminado, além de ser ligado a relações de poder.

Silva (2000) aponta que a identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação. Segundo ele, é por meio da representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir. Ao discorrer sobre os dois conceitos relacionais de estreita dependência, “identidade” e “diferença”, Silva (2000) permite entender como cada identidade

e cada diferença são construídas, sim porque essas ideias não são naturais, pelo contrário são culturalmente e socialmente construídas. É justamente nesse ponto que entram questionamentos intrínsecos aos reflexos da comunicação nessas construções. Novelas, filmes, desenhos e o próprio jornalismo permite que o espectador construa ou reforce a ideia de uma identidade (o que se é) e de uma diferença (o que o outro é). Essas construções estabelecem relações de poder, implicando no poder de incluir e excluir, uma vez que essas relações são impostas e disputadas. A partir do momento que entendemos o que somos ou que devemos ser, a partir do que assistimos nos meios de comunicação, do que aprendemos culturalmente na sociedade, ou de qualquer outro tipo de construção, estamos propensos a criar normas, e isso está diretamente ligado com essas ideias de inclusão e exclusão, além de tangenciar questões ligadas a hegemonia e dominação.

Em um contexto de disputa pela identidade, Silva (2000) reforça que também está envolvida uma outra disputa que implica em confrontar outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. É importante considerar, sobretudo, que "a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais" (SILVA, 2000, p.81). Nessa sociedade com vários indivíduos que advém de construções sociais diferentes, quais são os tipos de identidades que se formam? É importante observar que ao considerar tipos, conseqüentemente ocorrem atribuições de valores para cada identidade, gerando uma classificação. Para Silva (2000), esse nuance classificatório confere um caráter de divisão, o que conseqüentemente contribui para a hierarquização, que irá atribuir valores também a certos grupos sociais. Ou seja, há uma preocupação do autor com essas identidades que, quando definidas, reforçam esse caráter de exclusão que é direcionado a grupos sociais específicos, que tendem a estar associados a identidades específicas.

Para entender a identidade é preciso lançar luz a diversos elementos e variáveis. Nesse sentido, Douglas Kellner (2001) faz apontamentos que contribuem muito para o entendimento do caminho histórico das identidades, mostrando o quanto elas estão associadas ao momento histórico e a evolução social, incluindo a influência da(s) mídia(s). Baseando-se no folclore antropológico, o autor relata que nas sociedades tradicionais, a identidade era fixa, sólida e estável. "Era função de papéis sociais predeterminados e de um sistema de mitos, fonte de orientação e de sanções religiosas capazes de definir o lugar de cada um no mundo" (KELLNER, 2001, p.295).

Na modernidade, o autor relata que as características são diferentes, a identidade nesse período torna-se mais móvel, múltipla, pessoal, reflexiva e sujeita a mudanças e inovações, mas

como discorre o autor, mesmo nesse período as identidades ainda são relativamente substanciais e fixas, isso porque, elas seguem tendo origem em um conjunto determinado de papéis, mas nesse ponto, os limites possíveis estão em contínua expansão. Nessa fase, aumentou também a ingerência do outro, já que à medida que o número de identidades aumenta, é preciso obter reconhecimento para assumir uma identidade socialmente válida. Sendo assim, na modernidade a identidade transforma-se em problema pessoal e teórico.

Diante desse cenário moderno, no qual a identidade de um indivíduo pode tornar-se superada, supérflua, ou até mesmo deixar de ser socialmente válida, a questão da identidade se torna de fato uma questão, podendo provocar a chamada “crise de identidade”. “O problema da identidade, na modernidade, consistia no modo como construímos, nos percebemos, nos interpretamos e nos apresentamos a nós mesmos e aos outros” (KELLNER, 2001, p.297). Ligada à individualidade e tendo como perspectiva, o desenvolvimento de um eu individual e único, as características dessa identidade podem ser percebidas a partir de elementos intrínsecos a ela, como a moda/traje, e a sua relação com a profissão, classe social e status. O autor aponta que na Idade Média era dito o que diferentes classes podiam ou não usar, já nas sociedades modernas acabam os códigos rígidos de vestuário e moda. Kellner (2001) aponta que o período pós Segunda Guerra também culminou em mudanças, uma vez que com o predomínio da mídia e da sociedade de consumo, “a identidade tem sido cada vez mais vinculada ao modo de ser, à produção de uma imagem, à aparência pessoal. É como se cada um tivesse que ter um jeito, um estilo e uma imagem em particular para ter uma identidade” (KELLNER, 2001, p.297).

Há quem rejeite a noção de identidade, como acontece no pensamento dito pós-moderno. Na perspectiva desse movimento “à medida que o ritmo, as dimensões e a complexidade das sociedades modernas aumentam, a identidade vai se tornando cada vez mais instável e frágil” (KELLNER, 2001, p.298). O autor afirma que os discursos da pós-modernidade problematizam a noção de identidade, a colocando como um mito e uma ilusão. Para os teóricos dessa linha, o sujeito está se fragmentando e desaparecendo, em consequência dessa sociedade engendrada por processos sociais “que nivelam as individualidades na sociedade racionalizada, burocratizada, consumista e domina pela mídia” (KELLNER, 2001, p.298). Kellner (2001) questiona primeiramente se já é possível separar e classificar uma identidade pós-moderna, diferente da identidade moderna. Além disso, aponta que desacredita nessa concepção pautada pelo desaparecimento da identidade na sociedade. Para o autor, a chamada identidade pós-moderna só assumiria novas possibilidades.

Sendo assim, a partir do que relata Kellner, a identidade pós-moderna é formada teatralmente pela representação de papéis, assim como pela construção de imagens. “Enquanto

a identidade moderna girava em torno da profissão e da função na esfera pública (ou familiar), a identidade pós-moderna gira em torno do lazer e está centrada na aparência, na imagem e no consumo” (KELLNER, 2001, p.311). Percebe-se essa dissociação e um certo descolamento da relação entre as identidades e as escolhas fundamentais. Ou seja, a identidade pode estar associada a profissão, família e identificação políticas, no entanto também pode não ter ligação direta com todos esses quesitos. Para Kellner (2001) existe uma cultura que é veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a construir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer e ajudando a modelar as opiniões política e comportamentos sociais, inclusive fornecendo material para que as pessoas possam forjar sua identidade. Para o autor, os produtos da indústria cultural, como o rádio, a televisão e o cinema, contribuem para fornecer o modelo do sucesso e do fracasso, influenciando na construção do senso de classe, etnia, raça, nacionalidade e de sexualidade. "A cultura da mídia e a de consumo atuam de mãos dadas no sentido de gerar pensamentos e comportamentos ajustados aos valores, às instituições, às crenças e às práticas vigentes"(KELLNER, 2001, p.11).

No entanto, diferente de muitos teóricos e das primeiras teorias da comunicação, o autor acredita que o indivíduo pode resistir aos significados e mensagens dominantes, criando sua própria leitura e seu próprio modo de apropriar-se da cultura de massa. Ainda afirma que:

A cultura da mídia pode constituir um entrave para a democracia quando reproduz discursos reacionários, promovendo o racismo, o preconceito de sexo, idade, classe e outros, mas também pode propiciar o avanço dos interesses dos grupos oprimidos quando ataca coisas como as formas de segregação racial ou sexual, ou quando, pelo menos, as enfraquece com representações mais positivas de raça e sexo. (KELLNER, 2001, p.13)

São muitos os pontos que influenciam na escolha do discurso. Kellner (2001) destaca que na cultura da mídia ocorre uma luta entre representações que tendem a reproduzir as lutas sociais existentes que transcodificam os discursos políticos da época, mas é importante considerar que o contexto ideológico que prevalece é bem específico. "A norma da ideologia em geral é branca, masculina e da classe superior, servindo para denegrir e dominar os não-brancos, as mulheres e os trabalhadores"(KELLNER, 2001, p.84). Sendo assim, fica evidente que o discurso promotor de preconceito foi majoritário em diversas épocas, fortalecendo identidades que tinham características hegemônicas, uma vez que “as representações que ajudam a construir a visão de mundo do indivíduo, o senso de identidade e sexo, consumando estilos e modos de vida, bem como pensamentos e ações sociopolíticas” (KELLNER, 2001, p.82). No entanto, ainda assim, em meados da segunda metade do século passado, alguns nomes se destacaram enaltecendo outras identidades ou até criando múltiplas identidades.

Kellner(2001) aponta que os músicos negros do rap e os cineastas negros foram exemplos nesse sentido, já que eles conseguiram se apropriar a cultura da mídia para expressar sua visão sobre a sociedade americana contemporânea, mostrando os problemas da cultura de opressão racial, que é muito presente nos Estados Unidos. A partir desses produtos culturais conseguiram exprimir suas próprias formas de resistência e de identidade contestadora. Como é identificado por Kellner (2001), “quando os membros dos grupos oprimidos têm acesso à cultura da mídia, suas representações muitas vezes articulam visões outras da sociedade” (KELLNER, 2001, p.203). Nesse trecho articula-se a ideia de representatividade e reforça a importância de colocar em prática tal conceito. Um exemplo claro disso é o rap. Ao transmitir as experiências e as condições dos americanos negros que viviam em guetos violentos, esse movimento musical e artístico torna-se um poderoso veículo de expressão política, capaz de traduzir a raiva dos negros diante da crescente opressão e da diminuição das oportunidades de progresso. Ao colocar um profissional negro para comandar um filme, as histórias e os discursos que fazem parte da sua realidade tendem a aparecer nos cinemas com mais frequência, sendo retratado de uma forma mais realista e representativa, como aponta Kellner ao analisar as obras de Spike Lee.

Uma artista que despertou o interesse dos Estudos Culturais, sendo parte das análises de Kellner foi a estrela pop, Madonna. Para ele, tanto a sua obra quanto a sua popularidade e influência propiciam uma visão sobre a natureza da identidade e da moda na contemporaneidade. Segundo a análise de Kellner (2001), apesar de muitas contradições e questionamentos, Madonna foi responsável por acabar com as fronteiras, até então, estabelecidas pelos códigos de sexo, sexualidade e moda, fortalecendo a busca pela experimentação, mudanças e pela a produção de uma identidade individual. Em certa medida, esses exemplos, apresentam no mínimo nuances de ativismo.

O caráter contra hegemônico das ações artísticas com cunho ativista se estabelece para romper com o conservadorismo, já que existe um contexto em que “aqueles que ocupam as posições decisivas de poder estão prontos para usar seu poder a fim de impor as definições tradicionais da realidade a população submetida à sua autoridade” (BERGER; LUCKMANN, 1985, p. 163). Mas como apontam os autores é necessário considerar que as sociedades modernas são pluralistas e urbanas.

O ativismo também está ligado a essa sociedade urbana e pluralista, mas quais identidades podem se associar a esse movimento? Para compreender essa questão é importante ter em mente parte da ideia de identidade desenvolvida por Silva, que faz uma associação entre identidade e movimentos sociais.

Silva (2000) discorre que é por meio da representação que a identidade e a diferença se ligam a sistemas de poder, reforçando que, quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade. Por isso, a representação ocupa um lugar central na teorização contemporânea sobre identidade e nos movimentos sociais ligados à identidade. Questionar a identidade e a diferença significa, nesse contexto, questionar os sistemas de representação que lhe dão suporte e sustentação. O autor ainda reforça a teorização cultural contemporânea sobre gênero e sexualidade.

Ao chamar a atenção para o caráter cultural e construído do gênero e da sexualidade, a teoria feminista e a teoria queer contribuem, de forma decisiva, para o questionamento das oposições binárias -masculino/feminino, heterossexual/homossexual- nas quais se baseia o processo de fixação das identidades de gênero e das identidades sexuais. [...] A possibilidade de "cruzar fronteiras" e de "estar na fronteira de ter uma identidade ambígua, indefinida, é uma demonstração do caráter "artificialmente" imposto das identidades fixas (SILVA, 2000, p.89).

Ao estudar produções que trazem o conceito do ativismo na prática, percebe-se essa busca por “cruzar fronteiras”, a partir de produtos que tendem a abordar questões relacionadas à identidade de gênero e sexuais, por exemplo. Ponto que traça paralelo com o próprio surgimento do conceito. Assim, ao refletir sobre esse aspecto, começa a surgir a possibilidade de uma identidade artista

Para ter uma noção dessa identidade artista foi necessário analisar objetos que trazem esse conceito como proposta de produção audiovisual. Em trabalho realizado anteriormente (FARIA, 2021), a proposta era identificar essa identidade a partir de objetos empíricos anteriores, por isso, a ideia foi observar os perfis presentes nos conteúdos audiovisuais do programa Artvismo, já analisado no trabalho de conclusão de curso (FARIA; COUTINHO, 2018), tendo a Análise da Materialidade Audiovisual como método. As reproduções abaixo fazem parte da investigação de uma semana do programa, e ajudam a identificar traços da identidade em análise.

Figura 1: Artvismo 05/02/18



Figura 2: Artvismo 05/02/18

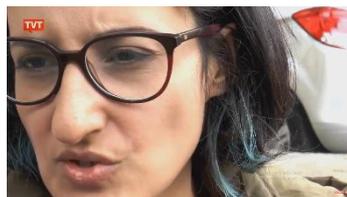


Figura 3: Artvismo 05/02/18



Fonte: Reprodução programa “Artvismo” - Youtube

Na edição do programa Artvismo exibida em 05/02/18, dois integrantes (Figuras 1 e 2) do coletivo Maçãs Podres, grupo feminista que intercala questões raciais e de classe, são entrevistados e tratam sobre essas questões ao longo da entrevista.

Na figura 3, temos um dos grafites que aparecem ao longo da primeira edição do programa cobrindo a fala dos entrevistados (figura 1 e 2), ajudando a reforçar a temática tratada. Outra “ilustração” (figura 4) exibida, trabalha diretamente a questão da identidade. A animação com caráter crítico, sugere fazer um paralelo com a ideia dos perfis padrões aceitos pela sociedade. O vídeo mostra um boneco criando um outro boneco tentando montar uma figura masculina, mas ao longo da obra o “próprio personagem que está sendo criado subverte isso. Ele desmonta o que criaram dele e se monta da maneira que quer, colocando em si os símbolos dos gêneros masculino e feminino ao mesmo tempo” (FARIA; COUTINHO, 2018, p. 13).

Figura 4: Artvismo 08/02/18    Figura 5: Artvismo 08/02/18    Figura 6: Artvismo 08/02/18



Fonte: Reprodução programa Artvismo - youtube

Debatendo o tema mídia e periferia, o entrevistado (Figura 5) do Artvismo fala sobre a falta de representatividade na mídia hegemônica, criticando que a periferia só aparece na mídia quando o assunto é tragédia. No entanto, Toni C acredita que a cultura pode mudar isso, uma vez que existem muitos projetos sociais e culturais na periferia que merecem destaque, como o projeto “Literarua”. Já na Figura 6 aparece Pedro, um jovem negro da periferia do RJ. Ele apresenta a sua poesia atrás de uma grade, gerando provocação com o que é cantado em “Literatura Marginal”.

Figura 7: Artvismo 07/02/18



Figura 8: Artvismo 08/02/18



Fonte: Reprodução programa Artvismo - youtube

As duas imagens (Figuras 7 e 8) acima são parte de uma produção intitulada “Eu pareço suspeito(a)?”. No vídeo da primeira imagem uma jovem aparece e diz a seguinte frase: “sou

jovem negra e quero viver”. Em seguida, ela coloca o capuz da blusa e diz “Eu pareço suspeita?”. O vídeo representa uma provocação e propõem uma reflexão. A jovem do vídeo representada na figura 8 também fala da morte de negros nas periferias e questiona se ela parece suspeita.

Figura 9: Artivismo 08/02/18



Figura 10: Artivismo 08/02/18



Fonte: Reprodução programa Artivismo - youtube

As figuras 9 e 10 são reproduções de entrevistas com as bandas, respectivamente, Avante e Treme Terra, que falam sobre os seus projetos musicais, que tocam em assuntos sociais e políticos.

Figura 11: Artivismo 09/02/18



Figura 12: Artivismo 09/02/18



Fonte: Reprodução programa Artivismo - youtube

O tema do vídeo representado pela figura 11 é a jovem arte contemporânea brasileira. A entrevistada, Tati Candéia, é uma das integrantes do projeto MAPA. Já a figura 12 mostra a imagem de Emerson Alcalde, que é poeta e organizador do Slam. Ele aborda em uma breve sonora, a importância desse novo espaço de se fazer poesia.

Sendo assim, a partir da observação de análises anteriores do programa Artivismo e considerando características articuladas com a própria definição do conceito, podemos falar sim sobre a identidade ativista.

Essa identidade está centrada, sobretudo, na transparência e na aceitação. Percebe-se a partir da análise, que majoritariamente, o movimento é formado por pessoas pertencentes a grupos minoritários, mas o ativismo engloba diversos “tipos” de indivíduos, até porque essa é uma característica do movimento. Bem diferente das identidades tradicionais, a identidade ativista se enquadra mais na construção identitária moderna ou até pós-moderna.

Pode-se dizer que assim como as identidades modernas abordadas por Kellner, a identidade ativista pode ser entendida como: móvel, múltipla, pessoal, reflexiva e sujeita a mudanças e inovações. São identidades que representam as raízes do indivíduo e que mostram o que eles verdadeiramente são, o que não significa que esse indivíduo não possa estabelecer outras características ao longo da sua jornada. Além disso, podem ser encontradas características ligadas à identidade pós-moderna. Vista negativamente por muitos autores, a identidade pós-moderna está muito associada à influência da mídia e ao consumismo, também é tratada por Kellner como uma identidade que não está diretamente associada às "funções principais", como a profissão. Sendo assim, pode-se dizer que a identidade ativista tangencia a identidade pós-moderna em certos aspectos, já que ela sofre influência da mídia e acredita na mídia como forma de atuação contra hegemônica, ainda que majoritariamente em um espaço alternativo. Quando os produtos midiáticos inserem a chamada representatividade, eles permitem essa identificação com os indivíduos e contribuem para a aceitação de uma identidade, que muitas vezes, a própria mídia distorceu ou escondeu. A identidade ativista também não tem muita relação com a ideia de perfil profissional ou associação de uma identidade devido à alguma função exercida por um indivíduo. Embora tenha relação com o ser artista.

Desse modo, a pessoa que possui uma identidade ativista, ajuda a traduzir lutas e se impõe diante de uma sociedade conservadora e preconceituosa. Ainda é perceptível que essa identidade é urbana, jovial e desconectada dos padrões estabelecidos nas últimas décadas. Também é importante considerar, que essa é uma identidade que está associada aos artistas, então existe a questão da sensibilidade artística. Além disso, a análise permite compreender que esses artistas tratam sobre as suas realidades e lutas diárias. Dessa maneira, todos esses pontos também estão traduzidos na construção que resulta na identidade ativista.

Após tratar sobre cultura e arte, chegou o momento de abordar o jornalismo cultural para entender como essa editoria se configurou ao longo da história e como ela pode ser apresentada na atualidade, inclusive a partir dos objetos empíricos dessa pesquisa.

## 4. JORNALISMO CULTURAL NAS TELAS

Neste capítulo, a proposta é tratar sobre o jornalismo cultural desde o seu surgimento com um breve histórico até a sua prática no século XXI, que perpassa pela sua exibição na televisão e sua potencialidade na internet, espaços que são parte da análise dessa pesquisa. Ainda será abordado a presença do jornalismo cultural em pesquisas acadêmicas, que parece ser cada vez menos frequente, sobretudo, para tratar da sua exibição em veículos audiovisuais.

### 4.1 UM BREVE HISTÓRICO DO JORNALISMO CULTURAL: DO SÉCULO XVII AO SÉCULO XXI

Para iniciar este capítulo é importante compreender que a definição de jornalismo cultural surgiu antes mesmo de sua institucionalização prática. Definição essa que não é consenso até hoje, ponto que é importante ser ressaltado, já que será abordado ao longo do capítulo. Como relata Piza (2004), o ano de 1711 é uma das datas mais emblemáticas para esse segmento do jornalismo, já que foi quando os ingleses Joseph Addison e Richard Steele lançaram a revista *The Spectator*, que tinha como objetivo levar a “filosofia dos gabinetes e bibliotecas, escolas e faculdades para clubes, assembleias, casas de chá e café” (Piza, 2004). Porém, antes mesmo disso acontecer, outras manifestações de jornalismo cultural já tinham ocorrido. Isso porque as resenhas de livros já existem desde o final do século XVII, foi nessa mesma época que começaram a existir a proposta de gêneros jornalísticos, ainda que esse não fosse necessariamente o nome dado na época. A partir disso, uma série de nomes começaram a se destacar, inicialmente como críticos de arte, como Denis Diderot e Charles Baudelaire na França. Esse último já atuando como crítico de artes visuais. Na Alemanha Gotthold Lessing escreveu sobre teatro, artes visuais e literatura, já na Áustria Karl Kraus, fundou a revista *Die Fackel* (A tocha), que era uma mistura de análise estética de obras de arte e ironia política. A soma de arte e política já aparecia nessa época para caracterizar uma publicação, jornal esse que foi fechado justamente pelos nazistas em 1936 em um ato de censura. Em seguida, outros nomes surgem e se destacam no que viria ser o jornalismo cultural, entre eles estão o crítico literário europeu, Samuel Johnson e os políticos William Hazlitt e Charles Lamb, que atuaram na *London Magazine*.

No século XIX, surgem nomes como John Ruskin e Marcel Proust. Mas, segundo Piza (2003) foi o francês Charles Augustin Saint-Beuve o responsável por tornar o Jornalismo Cultural uma profissão, uma vez que suas críticas em jornais como *Le Globe* e *Le*

Constitutionnel faziam muito sucesso, e nessa segunda publicação ele se tornou o precursor das colunas semanais de cultura, com o seu “Causeries du Lundi”, ou melhor, “Bate-papo de segunda”. Indo para a América do Norte, mais precisamente nos Estados Unidos, Edgar Allan Poe foi um dos grandes destaques do jornalismo cultural do século passado, pois além de escritor de contos e poemas, Allan Poe era um crítico respeitado como intelectual. O seu movimento enquanto jornalista cultural ajudou a configurar o cenário profissional que passou a existir na época. Na virada do século XX é quando o jornalismo cultural passa a ter um caráter mais jornalístico em si, com maior número de notícias e reportagens, deixando de ser quase que totalmente opinativo. Nesse período, ocorre no ocidente uma divisão clara de gêneros jornalísticos, tendo como maior foco o entretenimento de consumo e de bens culturais. Inicialmente, eram dramaturgos, músicos, poetas e diferentes intelectuais e artistas que começaram a fazer críticas, mas nos EUA o cenário começou a mudar ainda no séc. XX. Jornais como o The New Yorker, SmartSet, Vanity Fair, American Mercury e The New Republic, tiveram a contribuição dos primeiros jornalistas culturais, de fato. Profissionais como Henry Louis, Edmund Wilson e George Jean Nathan se destacaram na profissão. A revista The New Yorker é conhecida como uma das principais para o avanço do segmento. A final, é nessa revista que o subgênero jornalismo literário se destacou a partir das obras de Truman Capote e o seu “a sangue frio”.

Como destaca Ballerini (2015), no século 20, o jornalismo cultural normalmente era influenciado por questões políticas, econômicas e sociais. Nos EUA entre os anos 30 e 40, os textos buscavam debater importantes temas ideológicos como a relação comunismo x capitalismo. Ainda nessa fase, o jornalismo cultural começou a seguir a proposta de ir além das críticas, buscando trazer informações e inserir o entretenimento nas matérias, ainda que a crítica se mantivesse forte. Na França, as principais referências incluíam o LeMonde de La Musique e o Cahiers Cinéme. Ao final do século, “o jornalismo cultural calcou-se em três paradigmas básicos: cultura/informação, cultura/conhecimento e cultura/ acontecimento”(BALLERINI, 2015, p.20). Neste caso, cultura/informação remete aos cadernos diários de cultura e às notícias instantâneas de internet. Já cultura/conhecimento, refere-se ao perfil das revistas culturais e dos cadernos dominicais. E, por fim, cultura/acontecimento, seriam os roteiro, guias e serviços, que costumam ser publicados até hoje às sextas-feiras.

Considerando a história do jornalismo cultural no Brasil, Bellerini (2015) começa a contar a partir do desenvolvimento da imprensa ainda no Brasil Colônia. O autor aponta que o jornalismo cultural apareceu pela primeira vez no Brasil no século XIX. Tal aparição aconteceu no Correio Braziliense, primeiro jornal com registro no Brasil, trazendo algumas subdivisões

que incluíam “Comércio e Artes”, “Literatura e Ciência” e “Miscelânea”, esse último com assuntos variados.

O Jornal “As Variedades”, ou “Ensaio de Literatura”, abordou pela primeira vez a questão cultural em 1812, divulgando parte de histórias antigas e modernas, viagens, anedotas e trechos de autores clássicos. Em seguida, o jornalismo cultural apareceu de forma discreta em outras revistas e jornais, segundo Ballerini (2015). Esse jornalismo cultural tinha como característica, páginas divididas de forma evidente, sempre aparecendo nos rodapés das páginas com textos leves, tratando sobre manifestações artísticas e livros. Só na segunda metade do século que os trechos se ampliaram, sobretudo a partir de periódicos literários. Nesse período surgiram grandes nomes da literatura como Machado de Assis, José de Alencar e Castro Alves. Tais autores escreviam para jornais que tinham um público majoritariamente feminino. Esse foi o princípio de uma das principais fases do jornalismo literário no Brasil, o Romantismo. Segundo Ballerini (2015) já naquela época discussões sobre a massiva presença da cultura estrangeira nas páginas de jornais e revistas aconteciam entre críticos e pesquisadores. O autor lembra que o folhetim foi um dos grandes destaques das páginas culturais das publicações, uma vez que traziam uma nova linguagem na mediação entre jornalista e leitor, ao tratar desde temas mais leves até temas mais complexos. Porém, o autor lembra que o final deste século foi bem instável para o jornalismo cultural, o que culminou no fechamento de publicações.

No século XX, um dos assuntos debatidos também é um tema recorrente na pesquisa sobre jornalismo cultural da atualidade (Faria, 2020), que é sobre a baixa qualidade das produções desse segmento jornalístico. Mas, neste caso, eram outras questões, que são um pouco diferentes das que foram debatidas nos últimos anos. Isso porque, a questão no século XX era a falta de grandes nomes na produção literária. Os jornais e revistas culturais serviam, de certa maneira, para destacar as grandes figuras das letras. Mas foi nesse momento que se iniciou a modernização do jornalismo, graças às máquinas que começavam a produzir milhares de exemplares por horas. “Nesse momento, o jornalismo cultural começava a se configurar como uma editoria distinta das demais seções do jornal, dando início a uma especialização do trabalho nessa área” (BALLERINI, 2015, p.23). Ao longo desse período diversas revistas e suplementos culturais surgem no mercado, entre esses “O Cruzeiro”, que era considerado uma referência na época. Além disso, outra mudança foi que as revistas literárias começaram a surgir. Desse modo, começou a existir uma separação mais clara entre o que era a imprensa cultural, que tratava sobre diferentes tipos de arte, e o que era literatura. “Panóplia” e “Novela Semana” foram revistas que surgiram e acabaram de forma breve entre os anos de 1917 e 1921. Nessa mesma fase, quando vigorava o período republicano, também surgiram outras revistas

como Tico-Tico, A Revista da Semana, Fon-Fon e Ilustração brasileira. Já o Gazeta da Notícia inaugurou nessa época a seção "Cinematógrafo", assinada por Paulo Barreto.

Nas primeiras décadas do século XX, "os jornais começaram a focar mais em prestação de serviço e matérias informativas de estreia de peças, filmes e exposição de arte" (BALLERINI, 2015, p.24). Muitos jornalistas culturais iniciaram suas carreiras em revistas literárias de renome, entre eles Antônio de Alcântara Machado.

Nesse mesmo período começou a se popularizar também os fanzines, que era uma espécie de produção de informação feita artesanalmente, sendo escrito, ilustrado e editado por autores e, em seguida, distribuído ao público para divulgar, sobretudo, aquilo que não aparecia na grande mídia. Fazendo um paralelo com o mundo atual é interessante notar que as pessoas criavam ferramentas alternativas, quando hoje as ferramentas podem ser alcançadas, em um primeiro momento, de forma bem mais fácil através da internet. Por isso, é tão importante entender a potencialidade desses meios online para a produção de conteúdo jornalístico, também cultural, de forma contra-hegemônica.

Com a popularização do rádio e sonorização do cinema, o jornalismo cultural ganhou um novo fôlego, afirma Bellerini (2015), o que contribuiu ainda para impulsionar a indústria fonográfica e para o surgimento de uma indústria cultural brasileira, o que só cresceu nas décadas seguintes. Ou seja, muito se fala atualmente de um jornalismo cultural que não vai muito além da indústria cultural e que nem aprofunda nas temáticas tratadas por essa indústria, mas foi a própria indústria que ajudou a impulsionar o segmento, neste período, portanto as histórias estão entrelaçadas. Isso pode ajudar a explicar porque o jornalismo cultural não passa muito a linha limite do que é oferecido pela indústria cultural. Essa indústria passou a ditar as regras do jornalismo cultural, isso pode ser apontado como um caminho perigoso, mas ao longo das décadas percebe-se que não é só uma alteração do segmento, mas quase que uma substituição.

Nesse meio tempo, porém, a partir da instauração do Estado Novo, em 1937, revistas culturais e jornais foram censuradas. Só duas publicações, "Carioca" e "Vamos Ler", que pertenciam ao governo, tratavam sobre cultura na época. No entanto, a abordagem era superficial, seja para tratar de música, cinema, rádio ou literatura. Uma das exceções era a Diretrizes (1938), que conseguia burlar a censura com muita malícia e um trabalho de qualidade. A Revista Clima era um outro veículo que conseguia produzir sem censura. Já a partir dos anos de 1950, o jornalismo cultural impresso no Brasil era caracterizado pelos suplementos literários, que ganharam força nesse período. Esses suplementos funcionavam como distração para os leitores aos finais de semana. O material costumava ser produzido por

jornalistas das redações, mas também trazia textos de outros intelectuais com frequência. Porém, esses outros nomes, que normalmente vinham da filosofia ou eram cientistas, por exemplo, nem sempre escreviam uma linguagem acessível, algo que é necessário ao jornalismo. Ao mesmo tempo, esse era um espaço para um texto mais longo e complexo, o que exigia mais do leitor. Uma dualidade interessante a ser debatida, que dialoga com a proposta geral deste trabalho, que aposta que o jornalismo cultural precisa ter outras narrativas, porém o uso de linguagem rebuscada é mais um problema do que uma solução, em certos momentos, ao passo que pode afastar os leitores e não atingir a todas as camadas sociais. Ou seja, apesar de se diferenciar dos textos e prazos publicados nos cadernos culturais, essa era uma proposta que não pensava na diversidade de leitores, porque talvez ela também nem existia de forma tão acentuada naquela época, já que o jornal impresso não era uma cultura de todos.

O Suplemento do Estado de São Paulo tentou, em certa medida, misturar as duas propostas propondo o seu “Suplemento Literário”. O projeto, que contava com texto de grandes nomes como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Lygia Telles, João Cabral de Mello Neto e outros, não era excessivamente jornalístico, porém também se preocupava em não assumir um tom erudito, justamente porque “o primeiro facilitava a leitura, mas não contribuía para criar hábitos intelectuais, e o segundo “abafa[va] o leitor com artigos longos, de leitura penosa” (BALLERINI, 2015, p.26). A questão das narrativas artivistas, enfoque deste trabalho, encontra-se em uma intercessão parecida com essa, porém com um círculo um pouco diferentes, já que aqui, neste caso, o erudito em si nem deve ser considerado, porém como as temáticas exigem um entendimento político e sociológico de quem está consumindo, é um cuidado que também precisa existir para não afastar, no caso desta pesquisa, o telespectador ou usuário.

Em 1958, a Folha começa a dar maior atenção ao jornalismo cultural que aparecia no caderno Ilustrada e no tabloide Folhetim. No caderno a proposta era dar mais atenção a cultura de massa, “afinal, o jornal entende a cultura como um fator de mercado; por isso, o cinema, a televisão e a indústria editorial e discográfica têm espaço privilegiado” (Ballerini, p.27, 2015). Mas outros eventos também apareciam com menor frequência. Esse modelo inspirou outro caderno cultural, o que provocou essa homogeneização desses cadernos mais para frente, na década de 1990.

Além disso, houve revistas alternativas como “O Pasquim”. “Opinião” e “Movimento e Bondinho”, que apostaram no uso do humor para fazer denúncia durante a cobertura cultural na década de 60. Proposta que se aproximava de uma narrativa artivista, aqui ainda no impresso. Não por acaso foi nesse período que surgiram os movimentos de contracultura, que representam

a primeira fase para pensar o ativismo, também para questionar o momento de repressão causado pela ditadura.

Já durante o regime militar, a partir de 1964, professores e pesquisadores universitários, como Glauber Rocha e Ely Azevedo, contribuíam para uma produção com forte teor político, uma vez que utilizavam cinema, teatro, literatura e poesia como formas de politizar o povo, no intuito de causar reflexões sobre como os problemas sociais eram grandes em um país ditatorial.

Nos anos de 1970, as críticas dão espaço ao que foi chamado por Buitoni (2000), de “Guia de consulta rápida”, com uma breve resenha e classificação taxativa. Uma proposta bem simples de se encontrar na era digital, como em sites como “Adoro Cinema” e outros.

Porém a partir da década de 1970 as opiniões cedem espaço para um jornalismo cultural mais alinhado ao jornalismo tradicional formado por matérias com *lead* e outros clichês jornalísticos. Na década seguinte (1980), segundo Ballerini, o caderno 2 teve o seu auge, “enquanto o concorrente dava mais espaço ao cinema americano e à música pop, o Caderno 2 dosava literatura, artes plásticas e teatro, distinção que parece não permanecer nos dias de hoje” (BALLERINI, 2015, p.30). Na atualidade, o caderno 2 produz muitos textos relacionados ao cinema e à música, assim, literatura e artes plásticas são produzidos para o caderno dominical ou para matérias menores ainda nos primeiros dias da semana. Na década de 1990, metade do espaço era dedicado à roteiros, guias e serviços. Já a outra metade tinha anúncios publicitários, reportagens, notas, notícias e críticas. Em 1997 surge a Revista Bravo! pela editora D’Ávila, que tinha um projeto editorial voltado para a agenda cultural, mas que apresentava isso de uma forma mais aprofundada. Já sob o comando da editora Abril a revista acabou em 2013, por corte de gastos da empresa que mantinha só o que mantinha mais lucro, ponto que acabou enfraquecendo o portfólio jornalístico da editora. Desse modo, uma das poucas revistas culturais que se manteve foi a Cult, publicada pela editora Bregantine. No final do século 20, a TV paga e a internet passaram a ser pauta dos cadernos culturais. E nas últimas duas décadas, como o jornalismo cultural se configurou? Este trabalho tem como objetivo tratar sobre como as pautas culturais têm aparecido na TV e nas plataformas audiovisuais, uma vez que no impresso, além de diminuir consideravelmente espaço, uma tendência que já vem desde a década de 90, não aconteceram tantas inovações.

## 4.2 A PESQUISA EM JORNALISMO CULTURAL

Neste tópico, o objetivo é investigar a presença do jornalismo cultural, de maneira direta e indireta, como campo investigativo nas pesquisas acadêmicas, e entender em quais veículos estão presentes os objetos dessas análises.

Para realizar essa pesquisa, foram identificadas duas perspectivas: o estudo do jornalismo cultural em si, como foco de pesquisa e os estudos de produções realizadas a partir do jornalismo cultural. No entanto, como veremos no decorrer deste capítulo, a pesquisa teórica e bibliográfica apresentada, não estabelece uma definição fechada do conceito de jornalismo cultural, já que ele é absorvido e trabalhado pelos veículos midiáticos de variadas maneiras, “cada publicação informa e forma o seu leitor a partir de uma proposta editorial sobre a cultura”. (GOLIN; GRUSZYNSKI, p. 97, 2010). As escolhas editoriais de cada meio de comunicação que determinam o que vai ser tratado como cultura seja no jornal impresso, na TV ou na internet. Também deve ser considerado que, dependendo do tipo de mídia em que é veiculado, nem é possível estabelecer de maneira clara como aquele conteúdo foi classificado, principalmente em produções audiovisuais. Intrínseco a isso, temos que considerar um debate comum nas pesquisas desse campo investigativo, a (falsa) dicotomia jornalismo cultural x entretenimento, que apesar de serem tratadas diversas vezes como opostos, os estudos mostram uma difícil dissociação entre os conceitos. Um exemplo que deixa claro esse ponto, seria uma matéria com uma atriz para comentar sobre as nuances da sua personagem na novela. Temos aqui um produto do entretenimento (novela) que é uma obra artística. Sendo assim, esse conteúdo caberia nos dois campos. Considerando todos esses pontos, um dos desafios dessa pesquisa foi identificar quais deveriam ser os métodos de identificação dos artigos que seriam incluídos na análise. A partir das conceituações teóricas e das propostas pretendidas com esse trabalho para pesquisas futuras, ficou estabelecido o seguinte.

**Perspectiva 1:** Trabalhos que tivessem o conceito “Jornalismo Cultural” como foco de pesquisa. Sendo incluídos aqui, majoritariamente, artigos que tenham no título, resumo ou palavras-chave os termos: Jornalismo Cultural, crítica cultural ou agenda cultural.

**Perspectiva 2:** Textos que investigassem questões sociais e produtos midiáticos, a partir de produções que poderiam ser enquadradas dentro da segmentação do jornalismo cultural, o que aqui inclui o conceito erudito da cultura, ligado às manifestações artísticas (música, artes, cinema, literatura, dança, teatro) e o seu tangenciamento com o entretenimento (televisão, rádio, desfile de moda).

Esses foram os pontos de investigação determinados para atingir os objetivos pretendidos com essa pesquisa, que serve para justificar a importância de realizar uma dissertação sobre o jornalismo cultural no audiovisual. Definido as perspectivas e o método de investigação, foram escolhidos três congressos importantes da área da comunicação, que disponibilizam os trabalhos em anais, para fazer a análise em um período de recorte de três anos (2017-2019). O Intercom Nacional, a SBPJor (Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo) e a Compós (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação) são congressos importantes para a pesquisa em comunicação no âmbito nacional, responsáveis por apresentar reflexões necessárias para essa área, mesmo cada um trazendo diferentes enfoques.

Após pesquisar em todos os grupos nas plataformas de cada congresso, foram encontrados nos três anos selecionados para a análise, um total de 50 artigos. Desses, apenas 36% (18) se enquadram dentro da “Perspectiva 1” e os outros 64% (32) fazem parte da “Perspectiva 2” da análise.

#### **4.2.1 O Jornalismo Cultural como enfoque principal nas pesquisas em comunicação**

Nos anais da Intercom, 10 artigos encontrados tinham como foco de estudo o “jornalismo cultural”, durante os anos de 2017 (7), 2018 (1) e 2019 (2). Dos sete artigos que traziam essa temática, identificados em 2017, quatro foram publicados no “DT1-Jornalismo”, nos grupos de pesquisa de “Gêneros Jornalísticos” (2) e “História do Jornalismo” (2). As outras três publicações de 2017 foram encontradas no “DT6-Interfaces Comunicacionais”, no grupo de pesquisa “Produção Editorial” (1), e no “DT8- Estudos Interdisciplinares”, nos grupos “Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura” (1) e “Semiótica da Comunicação” (1). Já o único artigo encontrado dentro da primeira perspectiva de análise no Intercom 2018, foi publicado no “DT7 – Comunicação, Espaço e Cidadania”, no “GP Estéticas, Políticas de Corpo e Gênero”. Nos anais de 2019, a temática aparece como centro de pesquisa, respectivamente, no “GP Comunicação, Música e Entretenimento” e no “GP Semiótica da Comunicação”, totalizando dois trabalhos que trazem o “Jornalismo Cultural” como tema principal da pesquisa.

Contudo, um ponto merece atenção e pode lançar luz para vários questionamentos: em todos os 10 artigos em que o “Jornalismo Cultural” é pesquisado como tema central no Intercom Nacional (2017-2019), o veículo estudado é o impresso, sendo que em três deles o objeto é a Revista Impressa.

Nos anais da Compós que foram analisados, o rádio aparece como veículo de estudo em um dos trabalhos que se enquadram dentro dessa primeira perspectiva de investigação. Além desse artigo, publicado nos anais de 2019 da Compós, no Grupo de Trabalho “Cultura das Mídias”, outro texto foi identificado nessa perspectiva da pesquisa, porém trazendo o impresso como veículo base para o estudo. Esse foi publicado no Grupo de Trabalho, “Comunicação e Experiência Estética” nos anais da Compós de 2017. Sendo assim, só foram encontrados dois artigos em anais da Compós a partir desse primeiro espaço de análise.

Diferente dos outros dois congressos que englobam todo o campo da comunicação, o SBPJor é um congresso mais direcionado aos estudos de jornalismo. Outro diferencial é que não há divisões temáticas para todos os trabalhos publicados nos anais, o que existe neste caso, são duas modalidades: comunicações livres e comunicações coordenadas. Enquanto a primeira seria o envio de trabalho direcionado para estudantes de pós-graduação de forma geral, os trabalhos da segunda modalidade devem ser propostos por associados plenos (doutores) da SBPJor, que acabam formando, assim, espaços de debates com direcionamentos específicos.

Somando os três anais da SBPJor investigados nesta pesquisa, foram identificados seis artigos que entrariam na primeira perspectiva de investigação aqui analisadas. Em 2017 foram publicados três trabalhos trazendo como tema o jornalismo cultural, dois estudos a partir do jornal impresso, e um em que essa identificação do veículo não se aplica, já que apresentava uma proposta de investigação das definições da temática, “jornalismo cultural”, no congresso. Nos anais da SBPJor de 2018 foi encontrado apenas um artigo que pode ser inserido nessa parte da análise, em que também não é possível perceber o estudo baseado em algum veículo específico, já que neste caso a pesquisa é sobre as percepções dos profissionais que atuam no jornalismo cultural, sobre os ethos jornalísticos e a mediação nas artes visuais. Em 2019, a temática aparece em dois trabalhos publicados, o primeiro inclui uma investigação do jornalismo cultural em um portal online de comunicação, já o segundo faz a análise tendo como base dois tipos de veículos, o portal online e o jornal impresso. No gráfico abaixo é possível ter a percepção de quais foram os veículos estudados nos 18 artigos analisados nesta primeira etapa da pesquisa. Lembrando que em um dos trabalhos, mais de um veículo de comunicação serviu como objeto da pesquisa.

Gráfico 1: veículos de comunicação analisados em artigo sobre Jornalismo Cultural



Fonte: o autor

Nessa primeira etapa, em que o “Jornalismo Cultural” era o enfoque principal dos trabalhos analisados, é perceptível (Gráfico 1) que os meios audiovisuais são pouco explorados pelas pesquisas nesta área do jornalismo. Excluindo desta análise, os artigos em que não há uma investigação em veículos de comunicação (2), sobra apenas um trabalho que não seja resultado de uma mídia em que o texto é a principal linguagem, como na revista, no jornal impresso e nos portais de notícias.

#### **4.2.2 O Jornalismo Cultural como espaço de análise de outras temáticas para as pesquisas em comunicação e jornalismo**

Além de ser o tema de pesquisa de muitos trabalhos, o “jornalismo cultural” e suas várias definições e ramificações também serve como espaço de análise para investigar outros temas e objetos. Como identificar a presença da Bossa Nova na mídia, por exemplo, sem recorrer aos cadernos de cultura dos jornais ou às revistas especializadas da época? Nessa etapa da pesquisa, o objetivo seria justamente identificar e quantificar esses tipos de trabalhos nos anais selecionados para investigação, o que recebeu o nome de “Perspectiva 2” da análise.

Dentro dessa proposta, foram encontrados 32 artigos nos nove anais escolhidos como recorte deste estudo. Desse total, 20 trabalhos são resultados da pesquisa dos três anais da Intercom: 2017 (9), 2018 (5) e 2019 (6). No primeiro ano foram identificados três trabalhos no “DT 4 – Comunicação Audiovisual”, nos grupos de “Fotografia”, “Rádio e Mídia Sonora” e “Televisão e Vídeo”, os quais apresentavam trabalhos com base nos seguintes veículos,

respectivamente, impresso, rádio e televisão. No “DT 6 - Interfaces Comunicacionais”, também foram encontrados textos que cabem a essa pesquisa em três grupos: “Comunicação e Culturas Urbanas”, com um texto que trabalha com veículo impresso, “GP Comunicação, Música e Entretenimento” com quatro trabalhos inerentes a essa pesquisa, sendo que dois trabalham com o rádio, um com portal de notícias online e o último com televisão, além do “GP Produção Editorial” com um artigo que tem o *youtube* como espaço de investigação.

Nos anais da Intercom de 2018, os trabalhos foram identificados em 5 grupos de pesquisa. No “GP Rádio e Mídia Sonora” um artigo se tornou parte desta pesquisa tendo o rádio como veículo de análise. Nos grupos “Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas” e “Comunicação e Cultura Digital”, foram selecionados dois trabalhos que utilizam em seus estudos, respectivamente, impresso e portal de notícias online, e somente portal de notícias online. Já no “GP Comunicação Música e Entretenimento”, um único artigo utiliza televisão, impresso e portal de notícias online para a construção analítica da sua pesquisa. O texto presente no grupo, “Estéticas, Políticas de Corpo e Gênero”, também trabalha com mais de um veículo para tecer suas conclusões sobre o objeto, incluindo aqui o impresso e os portais/sites de notícias online.

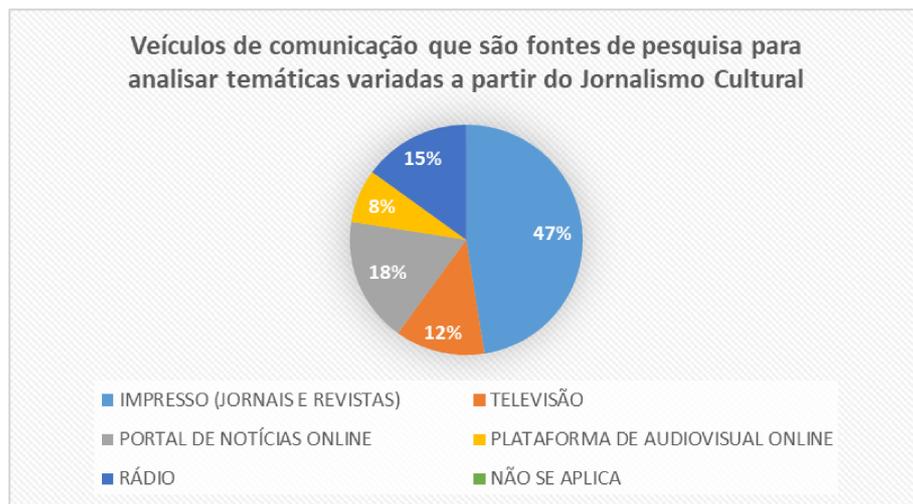
Os anais da Intercom 2019, apresenta dois artigos que utilizam o rádio como meio de análise em pesquisas que têm o jornalismo cultural como fonte de sua investigação, ambos no “GP Rádio e Mídias Sonoras”, dentro da divisão temática “Comunicação Audiovisual”. O impresso aparece em três trabalhos no “GP Comunicação, Música e Entretenimento”, sendo que um deles também aborda a televisão como espaço de análise. Já no “GP Economia Política da Informação, Comunicação e Cultura”, é possível identificar um artigo que trabalha com o impresso e com o portal de notícias online.

Nessa segunda perspectiva de análise, foram encontrados quatro textos nos três anais da Compós escolhidos para investigação. No primeiro ano (2017), o grupo de trabalho “Memória nas Mídias” trouxe um texto que cabe a essa pesquisa, esse com estudos relacionados aos meios impressos. Tipo de veículo que também é a base de investigação do trabalho encontrado no grupo “Cultura da Mídia”, nos anais de 2018. No mesmo grupo, um ano depois, mais um artigo trabalhava com a cultura na mídia, só que desta vez investigando a partir de uma plataforma de audiovisual online.

Nos anais da SBPJor de 2017, os dois artigos identificados como importantes para esse estudo, tinham em sua investigação veículos impressos como base para as suas análises, trazendo temáticas como a ditadura militar, representações de gênero e raça, tendo como fonte o jornalismo cultural. Mais três trabalhos foram selecionados dentro dessa segunda perspectiva

de análise, nos anais de 2018 da SBPJor. Um deles, encontrado na modalidade de comunicações coordenadas, “Fotojornalismo: modos de fazer leituras possíveis”, utilizava o portal de notícias online e o impresso para a realização da análise. Já na modalidade de comunicações livres, dois textos foram identificados para esse trabalho, um tendo como base de investigação o impresso e outro a televisão. Em 2019, os anais da SBPJor trouxeram três textos que se encaixam nessa parte da pesquisa, abordando temas como a jornada da heroína, empoderamento e interação com a audiência, a partir do jornalismo cultural impresso. O texto sobre interação, que tem como objeto, especificamente, uma revista especializada foi parte da “Mesa Renami: Narrativas múltiplas – tensões, estéticas e saberes”, na modalidade de “comunicações coordenadas” do 17º Encontro da SBPJor.

Gráfico 2: Veículos de comunicação que são fontes de pesquisa para analisar temáticas variadas a partir do Jornalismo Cultural



Fonte: o autor

Apesar do impresso seguir como principal veículo de investigação também nessa perspectiva (47%), desta vez encontram-se produções que analisam temáticas variadas a partir de publicações consideradas jornalísticas culturais, utilizando o audiovisual como veículo fonte da pesquisa. Somando as duas divisões audiovisuais (televisão e plataforma audiovisual online), 20 % dos artigos que fizeram parte da investigação nessa perspectiva, utilizam veículos com recursos de imagem e som como parte do estudo.

Sendo assim, a ausência do jornalismo cultural em veículos midiáticos já pode ser notada nesse trabalho a partir da pesquisa bibliográfica realizada acerca do conceito de “Jornalismo Cultura”. Essas pesquisas anteriores mostram que essa editoria do jornalismo, majoritariamente vem perdendo espaço, especialmente na grade de programação das emissoras

televisivas, já que os telejornais diários não priorizam esse tipo de conteúdo, e os programas especializados são exceções no Brasil, principalmente na TV aberta. O espaço que era do “Jornalismo Cultural” parece ter sido ocupado pelos programas de entretenimento, não só aquele entretenimento que muitas vezes se confunde com o jornalismo cultural, mas também um modelo pautado apenas para distração, sem que ocorra, nesse caso, qualquer tipo de produção de informação ou conhecimento, o que o afasta totalmente de qualquer tangenciamento com o que poderia ser considerado jornalismo cultural.

Essa trajetória midiática que acompanha boa parte da discussão que engloba os termos jornalismo cultural X entretenimento é considerada para muitos autores um reflexo da popularização dos meios de comunicação, que passariam a abordar conteúdos popularescos para “agradar” os novos consumidores, que passaram a ter acesso a esses meios em um determinado momento. Assim, o que poderia servir como uma ponte – metáfora que frequentemente está ligada ao jornalismo – entre a população e a chamada cultura erudita, acaba não acontecendo.

Toda essa carência do jornalismo cultural nos meios de comunicação– com destaque aqui para a televisão – acabaria culminando em uma produção ínfima de pesquisa sobre esse setor?

Não é possível dizer se esse é o único motivo, mas essa pesquisa evidencia que a temática não está entre os assuntos preferidos dos estudiosos, pelo contrário. Apenas 50 artigos foram identificados dentro desse campo de pesquisa, ainda assim só 18 trabalhos tinham o jornalismo cultural como cerne de suas pesquisas, os outros 32 artigos apenas o tinha como plano de fundo para responder uma variedade de outros questionamentos, mas que também são importantes para essa pesquisa, uma vez que esses abordam conteúdos que são parte do jornalismo cultural.

Considerando que produções do campo da pesquisa em comunicação em três congressos foram base para investigação em um período de recorte de três anos, totalizando nove anais, os números encontrados são bem baixos. Para se ter uma noção numérica, só no Intercom 2019 foram apresentados 973 artigos nos grupos de pesquisa, somando todos os anais são cerca de 4.000 trabalhos. Tomando os números como referência fica evidente que essa é uma temática de estudo pouco explorada.

Uma outra falta notória percebida com essa pesquisa, é o interesse limitado dos pesquisadores pelo audiovisual como campo de produção do “Jornalismo Cultural”. Justo nesse segmento em que a parte visual e estética é um elemento importante para as matérias e conteúdos midiáticos, o entusiasmo acadêmico não é frequente.

Contudo, os resultados reforçam a necessidade e importância do estudo sobre jornalismo cultural no audiovisual, sobretudo enquanto meio de produção de informação também pautado para estabelecer debates sociais e políticos, interesse principal e justificativa para a elaboração desta dissertação.

#### 4.3 AS (IN)DEFINIÇÕES DO CONCEITO DE “JORNALISMO CULTURAL”

Quando a proposta de um trabalho é desenvolver uma pesquisa que tem como objeto de estudo o Jornalismo Cultural, a questão que primeiro gera preocupação é de que cultura pretende-se tratar. Porque, enquanto graduando, ao produzir matérias para esse segmento do jornalismo, tudo parece muito óbvio. Porém, ao pesquisar o assunto de forma mais aprofundada e tendo intuítos científicos, é possível se dar conta que esse segmento jornalístico é marcado por indefinições, tendo uma abordagem variada em diferentes veículos de comunicação. Sendo assim, é possível compreender que ao selecionar uma pauta, essa escolha passa por um entendimento específico de cultura. E é justamente isso que tende a acontecer. Cada jornalista e cada meio de comunicação entende jornalismo cultural de uma maneira, também porque entende cultura de uma maneira específica. Isso também acontece nas políticas culturais, cada ministro ou secretário que assume a responsabilidade de cuidar dessa área, tende a traduzir as ações a partir de um posicionamento que acaba passando pelo seu entendimento de cultura, ou pelo entendimento de outras pessoas que formam o governo. É isso que fica evidente a partir da pesquisa bibliográfica do capítulo 1 e por isso foi tão importante para esse trabalho o estudo de diferentes visões de cultura e como isso se aplica nas políticas culturais. Assim, percebe-se que no jornalismo cultural as complicações para entender o segmento se assemelha muito a gestão das políticas culturais. Além de sofrer interferência de outros fatores referentes aos meios.

Siqueira e Siqueira (2007) refletem que o jornal em si já é um produto cultural que produz uma linguagem simbólica, assim poderia ser contraditório ter um caderno de cultura, uma vez que tudo que é publicado poderia ser elementos culturais. Essa constatação reforça a dificuldade de definir esse segmento que não se prende a limitações, justamente pela complexidade e abrangência do sentido de cultura.

Pensando no conceito de cultura de forma ampla, ao propor uma análise sobre o estudo do termo por Raymond Williams, Azevedo (2017) lembra que o autor considera a palavra “cultura” uma das mais complexas da nossa língua, como é possível perceber a partir do

capítulo 1. “O termo “cultura” possui, de fato, a prodigiosa capacidade de reunir em si ideias distintas, por vezes opostas, como se fosse uma forma — consagrada pelo uso comum — de apreender relações sociais complexas e contraditórias” (AZEVEDO, 2017, p. 209). Em “Cultura é Ordinária”, Williams (1958) apresenta uma reflexão sobre os sentidos da “cultura”, que ajuda a direcionar qual entendimento e conceito tem relação com esse. “Usamos a palavra cultura nesses dois sentidos: para designar todo um modo de vida — os significados comuns; e para designar as artes e o aprendizado — os processos especiais de descoberta e esforço criativo” (WILLIAMS, 1958, p.2). A segunda classificação é um importante conceito para abordar a cultura no jornalismo, já que nesse caso a ideia pode ser informar/divulgar trabalhos artísticos, criados a partir de descobertas e propostas criativas.

O valor do que é cultura se relaciona com o desenvolvimento do Jornalismo Cultural. Por isso, Eliane Basso (2005) diz que esse segmento jornalístico se deu “a partir da ideia da produção voltada para a cultura erudita tendendo mostrar a cultura como algo 'superior', sofisticado e formal” (BASSO, 2005, p.41). Assim, entende-se que a produção das pautas culturais seria destinada apenas para uma parcela da população considerada detentora do conhecimento. Entretanto, ao longo dos anos, a cultura de massa assume o seu espaço, a partir de uma nova perspectiva que tem relação, sobretudo, com a massificação dos meios e com a Indústria Cultural.

Como discorre Ballerini (2015), o jornalismo cultural é uma editoria que tem como parte da sua construção a mudança de perspectiva. Isso porque o trabalho entregue ao público pode sofrer alterações por questões amplas, como a conjuntura histórica do país, ou só pela troca do editor responsável por esse segmento, por exemplo. E tudo que envolve cultura, tende a ter esse ponto como característica. Esse ponto fica evidente no tópico do capítulo em que foi mencionado como a presença de Gilberto Gil no Ministério da Cultura transformou a maneira como a cultura era abordada nas pautas do governo. De certo modo, no jornalismo cultural isso também ocorre. Ballerini (2015) reflete, também a partir de Silva (1997), que existe uma dupla noção de cultura e os jornalistas dessa editoria precisam aprender a lidar com isso. Ou seja, se tem muitas formas de entender cultura, logo existem muitas formas de compreender e fazer o jornalismo cultural.

Com os meios de comunicação de massa, uma nova configuração se estabelece no âmbito do direcionamento da produção de conteúdo, inclusive no jornalismo cultural, já que o que era considerado “a cultura” em meados do século XIX, que seria “uma educação erudita geral, técnica e humanística, mas acessível apenas à nobreza e à alta burguesia — passa a ser

entendido de maneira radicalmente diferente com a generalização dos meios de comunicação ditos “de massa” (AZEVEDO, 2017, p. 214). A comunicação de massa mudou aspectos da produção de conteúdo devido às mudanças na recepção desses conteúdos, já que a partir desse contexto eles passaram a ser lidos e exibidos para mais pessoas. Sendo assim, o jornalismo cultural não era mais produzido somente para aqueles que tinham formação erudita, considerados “donos do conhecimento”. Foi isso que permitiu que a lógica de agendamento dessa área do jornalismo se transformasse nos últimos anos, o que certamente produz efeitos, que podem ser positivos ou negativos. Alguns estudiosos consideram a mudança de modo de produção em suas análises, buscando entender o jornalismo cultural como um todo e em momentos específicos.

Para José Salvador Faro (2006), em geral, esse campo jornalístico tem maior relação com a “produção noticiosa e analítica referente a eventos de natureza artística e editorial pautados por seções, suplementos e revistas especializadas nessa área das atividades culturais”. (FARO, 2006, p. 145,). Já Gadine (2004), ao citar Lopez e Freire, infere que no jornalismo cultural também deve haver o intuito de se investir em pautas que ofereçam assuntos culturais que provoquem reflexões que possam agregar conhecimento ao ser humano. Citado por Bellerini (2015), Morin (2001) aponta que o jornalismo cultural tem a função de “revelar de forma clara e acessível que em toda grande obra, de literatura, de poesia, de música, de pintura, de escultura, há um pensamento profundo sobre a condição humana” (BALLERINI, 2015, p.45)

Ivana Barreto (2016), no texto “As realidades do Jornalismo Cultural no Brasil”, discorre que as produções enquadradas nesse segmento de comunicação jornalística, tendem a ir além da característica informativa, estabelecendo vínculos afetivos com o consumidor desse conteúdo, até por configurar um campo que promove maior ousadia e experimentação de linguagem. A autora lembra que os cadernos culturais se tornaram objeto de desejo dos jornais brasileiros. Isso se deu pelas características da produção de textos que normalmente estabelecem um diálogo entre os colunistas culturais e os seus leitores. Porém, as matérias produzidas para os cadernos culturais costumam receber pouco destaque nos veículos, uma vez que não costumavam aparecer nas capas dos jornais. Mas já aconteceram tentativas para inverter essa constatação e tornar o segmento mais vislumbrado.

Considerado um caso curioso que buscava uma inovação a partir de perspectivas diferentes dos jornais majoritários, o “Diário do Sul” tinha uma equipe editorial que acreditava na cobertura cultural e artística, propondo assim uma outra hierarquização de editorias que era apresentada no próprio slogan do veículo, “Diário do Sul tem Cultura na capa”. Uma proposta diferente, mas necessária para evidenciar a importância do jornalismo cultural, já que como

afirma Belleirni (2015), essa é uma editoria que costuma ser a menos privilegiada em um veículo. Para o autor, esse desequilíbrio de níveis de importância em diferentes cadernos é um erro nos jornais e revistas.

Ao estudar essa experiência do “Diário do Sul”, Golin e Gruszynski (2010) relatam que na editoria de Cultura, “imprimia-se o conceito erudito de cultura ao separar manifestações artísticas (música, artes, cinema, literatura, dança, teatro) do entretenimento (televisão, rádio, moda, esportes, xadrez, quadrinhos e horóscopo)” (GOLIN; GRUSZYNSKI, 2010, p.89). No entanto, as autoras contam que em 1988, ano em que o jornal fechou, a editoria de cultura encontrava-se junto com lazer e comportamento em um caderno separado, assim como funcionavam em outros jornais da época. Essa ideia de fundir entretenimento e erudição, tangencia parte dos questionamentos e debates de diversos autores nos estudos do jornalismo cultural. Faro (2009) enxerga que há uma linha muito tênue entre as temáticas que envolvem essa discussão, por isso, o autor divide esse tema em duas hipóteses.

Na primeira hipótese, o jornalismo cultural conservaria em suas características fundamentais uma dinâmica estabelecida a partir de demandas estético-conceituais ou ético-políticas que dizem respeito ao ordenamento institucional e às formulações acadêmicas produzidas na sociedade. Na segunda, seus condicionamentos seriam os da cultura de massa: uma produção mercantil voltada para o simples entretenimento, desprovida daquele compromisso com a conversação crítica de seu público. (FARO, 2009, p.55)

Além disso, Faro (2009) discorre que algumas pautas culturais acabam sendo selecionadas devido aos interesses econômicos e empresariais do veículo que publica a matéria (FARO, 2006, p. 148). Esses interesses meramente comerciais e econômicos, somados à realidade do *mass media* e do grande (e diverso) público que ele atinge, culminam em uma produção de conteúdo cada vez mais ligada ao entretenimento. Características que podem trazer pontos positivos e negativos, depende de como foi trabalhado. Afinal, entreter a partir de informação sobre cultura e arte também pode ser interessante e necessário.

No entanto, alguns autores questionam que essa proposta de agrandar ao grande público não é a mais adequada para promover o debate de ideias. Assis (2008) estabelece que “não há grande empenho na promoção de algo mais consciente” (ASSIS, 2008, p.186). O autor considera que um bom jornalismo cultural não tem que trazer características e pautas do entretenimento. No entanto, deve-se considerar que nem sempre é possível dissociar os conceitos. Piza (2004) lembra que os cadernos culturais absorvem diversas manifestações, o que inclui astrologia, música e moda, temas que, majoritariamente, são abordados alinhados à produtos do entretenimento. Freire e Lopez (2004) destacam que ainda que esse segmento do

jornalismo não seja representado pelas *hard news*, é necessário estabelecer vínculos com a atualidade. Ballerini também comenta que, antes de tudo, o jornalismo cultural é jornalismo, por isso, de todo modo, a atualidade também deve ser parte deste segmento. Porém, essa atualidade, muitas vezes, só aparece a partir da proposta de agenda. Como reforça o autor, a divulgação é uma das características mais importantes do jornalismo cultural, ou melhor, esse é um ponto de suma importância para os próprios artistas, que produzem para ir além da sua criação, ou seja, para encontrar espectadores. Porém, Ballerini (2015) lamenta que o jornalismo cultural paute só nos lançamentos, se caracterizando e se moldando ao modelo de agenda, já que essa é uma editoria em que as influências e o gosto pessoal do jornalista tendem a aparecer e dar um tom específico para uma matéria. Para Bellerini “o crítico não mais escreve sobre uma obra para refletir sobre um tema de relevância do momento, estando os seus textos quase sempre ligados às estreias” (BALLERINI, 2015, p.54).

Ballerini (2015) aborda ainda um outro aspecto do meio do jornalismo cultural quando aponta que existe um jogo de interesses, em certa medida, que acaba influenciando nas críticas e comentários sobre uma obra, principalmente no caso do cinema, que é uma indústria muito poderosa. É comum que os jornalistas culturais recebam convites para viajar com o intuito de entrevistar elenco e diretores de filmes, com direito a hotéis de luxo, além de coquetéis e brindes diversos. A grande questão é que isso, mesmo que inconscientemente, acaba influenciando na sua experiência com a obra. Afinal, como você vai criticar um trabalho após te tratarem tão bem e oferecerem tudo de bom? Por mais que você não tenha gostado tanto do trabalho, acaba que você pode enxergar com mais facilidade os pontos positivos e esquecer os negativos, ou seja, tudo isso influencia na visão sobre o trabalho. Considerando, que o que diferencia o caderno cultural é justamente a autoria repleta de opiniões do jornalista, que é um especialista da área, quando o texto sofre interferência desses agrados, ainda que sutil, esse é um ponto que precisa ser repensado na atuação do profissional que atua nesse segmento. E isso acontece nas mais variadas áreas culturais, não só no cinema, como também no teatro e na música, por exemplo.

Bellerini (2015) reflete também sobre como as crises econômicas afetam o jornalismo, sobretudo o cultural, já que segundo o autor, essa é a editoria que primeiro sofre os cortes. Além disso, o fechamento de jornais e revistas especializadas, como o *Jornal da Tarde* e a *Bravo!* mostra o quanto que o setor vem sofrendo. Assim, muitas vezes são poucos jornalistas para cobrir o setor, às vezes essa função é passada para um estagiário sem experiência, ou seja, tudo isso influencia em como a editoria de cultura funciona e quais são os resultados entregues.

Em 2004, Faro lembrou que o Jornalismo Cultural era sustentado em alguns espaços que permitiam uma reflexão consistente e fértil como nas revistas *Cult!* e *Piauí* e nos cadernos culturais como o *Ilustradas*, *Caderno 2* e *Ilustríssima*. Porém, em outros espaços, muitas vezes há uma busca pelo imediatismo, como se nessa área do jornalismo fosse importante dar o furo de uma notícia, o que para Ballerini (2015) é uma mera vaidade que resulta em textos sem qualidade, que não possibilitam qualquer tipo de reflexão. O furo é uma característica na política, mas no jornalismo cultural esse não pode ser o principal motivo para uma publicação ou critério de noticiabilidade indispensável. Para o autor, enxergar a notícia cultural como mercadoria é sempre danoso. Porém, isso é cada vez mais comum, sobretudo devido ao papel das assessorias, ou melhor da relação entre o jornalismo cultural e as assessorias dos artistas. Ou seja, o problema não está nas assessorias em si, já que faz parte do trabalho delas a busca pela divulgação. “A questão é o jornalismo cultural ficar refém ou se acomodar na produção de reportagens apenas nascidas de sugestões de pauta de assessorias, o que não é incomum. (BALLERINI, 2015, p.62).

Ballerini aborda a cobertura de grandes estreias em hotéis de luxo, que como foi dito acaba intimidando os jornalistas. Já que a assessoria acredita que aquela estreia merece um destaque no jornal estampando a capa ou recebendo uma crítica positiva, caso isso não aconteça o jornal pode ser punido em um próximo lançamento. Uma relação complexa que aponta uma tendência do jornalismo cultural, de ser quase uma ação de marketing do trabalho, o que não é uma proposta benéfica e nem honesta com o público..

Outra tendência, que até se relaciona com o formato de agenda, são as listas. Ballerini (2015) aponta que o jornalismo cultural parece ter a obrigação de apresentar tudo que tem no final de semana para que o leitor possa escolher, isso é ainda mais comum no telejornalismo. Esse jornalismo apenas de serviço é uma proposta muito superficial, que é importante e oferece uma informação sobre os acontecimentos culturais, de fato, mas não é interessante que seja feito apenas isso no setor. As pautas precisam ser escolhidas com um cuidado maior, indo além do que é ditado pelas assessorias ou do produto da indústria cultural que o público mais quer saber sobre. Ballerini (2015) sugere que os jornalistas culturais podem justamente apresentar novidades e trazer pautas sobre cenários mais undergrounds, meios artísticos que o jornalista cultural pode conhecer para apresentar ao público, para que talvez se torne uma opção para ele, e isso o jornalismo cultural na internet pode possibilitar, sobretudo, quando feito de forma mais independente. Em geral “O jornalismo cultural, portanto, parece ser pautado por uma eterna e saudável tensão entre dois vetores opostos: a indústria cultural hegemônica e os discursos

crítico anti-hegemônico, impedindo um domínio completo de um sobre o outro (BALLERINI, 2015, 68).

Todas essas tendências e modos operandi do jornalismo cultural, que começou no impresso, também são característicos da televisão. Antes de outros meios, durante muitos anos, os “folhetins, revistas, jornais e livros discutiam artes visuais, música, teatro e literatura apenas por meio das palavras impressas, com algumas gravuras e pinturas e, mais tarde, fotografia (BALLERINI, 2015, p.177). Aos poucos, novos recursos vão acrescentado outras possibilidades narrativas na mídia, mas antes da imagem audiovisual completa, Ballerini (2015) comenta que o surgimento do rádio no final do século 19 já foi revolucionário para a divulgação cultural, sobretudo, para o jornalismo cultural musical. Assim, as críticas podiam ser acompanhadas dos trechos da música e a entrevista com o artista poderia ser feita através de áudio, o que possibilitaria que o ouvinte soubesse respostas a partir do próprio artista, com uma menor intervenção do jornalista. Anos depois surge a televisão. Desse modo, a partir de programas e telejornais, os jornalistas também abordam as novidades da música, teatro, literatura e cinema através das telas.

#### 4.4 A PRESENÇA DO JORNALISMO CULTURAL NA TELEVISÃO

A grande maioria das produções científicas sobre jornalismo cultural tem como foco a história e questões relacionadas ao exercício dessa especialidade em veículos impressos. Sendo assim, os textos acadêmicos que perpassam pela sua existência na televisão são bem raros, como é identificado na pesquisa apresentada acima. Mas existem algumas constatações mais frequentes sobre a presença do jornalismo cultural na televisão.

Em geral, segundo Daniel Piza (2004), dentro do que pode ser considerado jornalismo cultural na mídia massiva, incluindo na televisão, a crítica cultural e a agenda cultural são formatos mais constantes. Desse modo, ficaria a cargo das revistas especializadas apresentar a cultura em outros gêneros<sup>23</sup> como a grande reportagem, a crônica e o perfil. Na televisão, a tendência é que as reportagens sobre o assunto apareçam nas revistas eletrônicas. É de suma importância ressaltar que o artigo 221 da Constituição Federal estabelece que a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão brasileiras precisam seguir algumas obrigações, como oferecer espaço para conteúdos que tenham objetivos educativos, artísticos, culturais e informativos, assim como promover a divulgação cultural, artística e jornalística regional

---

<sup>23</sup> Neste trabalho não se pretende criar um debate sobre gêneros jornalísticos. Conceito que se refere aos diferentes tipos de textos e abordagens que podem ser encontradas na mídia.

No entanto, em geral, quando exibido em canais televisivos, o jornalismo cultural frequentemente está associado ao entretenimento. Mas essa construção voltada ao entretenimento pode ser construída e lida de diferentes maneiras, inclusive seguindo os princípios da Constituição, afinal o entretenimento, não necessariamente, exclui os princípios destacados no artigo 221. Com o intuito de discorrer sobre os programas culturais e como eles aparecem dentro das emissoras, Stevanim (2010) questiona “de que cultura estamos falando?”. De forma geral, o autor aponta que as primeiras referências são as do campo artístico “peças de teatro, concertos, artes plásticas ou mesmo obras literárias, com seu conjunto característico de meios de expressão, passam a ser “televisados” e divulgados para grandes públicos, o que dificilmente aconteceria em seu contexto de origem. ” (STEVANIM, 2010, p.2). Segundo o autor, essas características aparecem com formatos bem similares nas revistas eletrônicas culturais existentes e nos telejornais.

Guilherme (2013) aponta que a editoria de cultura nos jornais da TV aberta brasileira é desprovida de identidade e respeito, já que a disputa por espaço nesses telejornais é frequente. Ou seja, nessa divisão temática, a cultura é majoritariamente esquecida. Além disso, alguns assuntos ainda são mais preteridos, como a dança, por exemplo, que acaba sendo diluída em programas de variedades. Para Piza “os telejornais só entram na área cultural quando há algum morto célebre, alguma exposição muito promovida que promete fazer filas na cidade ou mais uma vez alguma estreia chamativa no cinema para o fim de semana” (PIZA, 2011, p.66). A própria característica do que é esperado de um telejornal, já pode implicar em sua representação nas narrativas midiáticas. Isso porque, considerando que a televisão é esse veículo que consolida as narrativas em simultaneidade, as pautas de outras editorias se aproximam mais dessa proposta narrativa. Além disso, o próprio critério de noticiabilidade permite que assuntos mais “urgentes” sejam priorizados.

No impresso existe uma diferença no tom da abordagem dos cadernos culturais diários e dos suplementos semanais. Como discorre Piza (2004), fazendo um paralelo com a televisão, essa mudança de tom também ocorre em meios audiovisuais, uma vez que os telejornais diários apresentam um conteúdo mais superficial, enquanto os programas especiais conseguem aprofundar melhor as temáticas. Porém, na televisão, como os telejornais não possuem a necessidade de tratar sobre cada uma das editorias todos os dias, na maioria das vezes, a cultura nem aparece nas edições diárias dos telejornais. No entanto, ao considerar essas faltas, Guilherme (2013) propõe que os veículos televisivos, que também são muitas vezes preteridos, parem de apostar na ideia de que as questões culturais são menos relevantes e sérias. A autora reforça que existe uma sensação de ausência das matérias culturais nos telejornais, já que essa

editoria é tão diluída ao longo do ano, que ela ocupa um lugar pouco representativo. Em geral, as personalidades do mundo cultural ganham homenagens e destaque nos telejornais apenas em casos excepcionais, especialmente quando morrem.

Temer e Nunes (2014) apontam que nas edições diurnas dos telejornais, as matérias culturais até aparecem em ocasiões bem pontuais, porém sempre na parte final do jornal, trazendo um tom de leveza, majoritariamente para fazer a divulgação de shows e espetáculos. Raras são às vezes em que o tema é tratado a partir de outras propostas. As autoras (2014) ainda tecem críticas sobre a substituição do jornalismo cultural por conteúdos populares que são, por vezes, até grotescos. Segundo as autoras, essa mudança está intrínseca a popularização do acesso aos veículos televisivos, já que com a massificação dos meios outras classes sociais passaram a ter acesso aos programas exibidos. Desse modo, quando parte majoritária da população passa a ter acesso a televisão, a arte e a cultura erudita perdem espaço no jornalismo cultural, e pautas mais ligadas ao entretenimento tornam-se prioridade. Ou seja, acabou sendo negada à esse outro público a oportunidade de conhecer a cultura erudita e definir se gosta ou não do que é apresentado. Esse público é estigmatizado ao receber, metaforicamente, dos jornais a plaquinha de incapazes. Como discorre Guilherme, existe um estereótipo “(...) de que a cultura, se fosse discutida com mais profundidade crítica, não seria compreendida pelo telespectador médio dos jornais. Esta visão elitista enxerga a cultura como um tema complexo e mistura o estigma do público com um estereótipo dos temas culturais” (GUILHERME, 2013, p.5). Sendo assim, como lembra a autora, a configuração de conteúdo cultural que passa a ser seguida contribui para reforçar o ponto de vista de que a editoria de cultura carrega o estereótipo de futilidade e pouca importância. Desse modo, como infere Guilherme (2013), os telejornais se utilizam do modelo agenda para passar as informações culturais, tratando assim, sobre as premiações internacionais que têm repercussão no Brasil, como o Oscar e o Nobel, além de eventos, festivais e exposições que acontecem próximo a data da reportagem. Outro viés que, segundo Guilherme (2013), aparece com frequência nos telejornais são as reportagens sobre programas culturais/turísticos que podem ser feitos no Brasil e no mundo. Esse é um formato muito comum em canais de TV fechada como no Multishow, GNT e OFF.

Bruna Guimarães (2011) é outra pesquisadora que reflete sobre a relação entre cultura e entretenimento como parte dos rumos do jornalismo cultural, ou da produção de informação cultural na televisão. A autora identifica que nesse campo “o jornalismo de celebridades” é outro segmento que vem ganhando espaços nas telas, impedindo a produção de outros conteúdos que realmente reflitam sobre “a complexidade e diversidade da cultura brasileira” (GUIMARÃES, 2011, p. 2).

Além disso, a própria programação da emissora pode aparecer habitualmente como pauta, ponto que pode fazer emergir diversas outras questões de grande complexidade. Em texto publicado no observatório da imprensa<sup>24</sup>, Frantjesco Ballerini (2016) comenta que não existe nenhuma surpresa nas escolhas feitas pelas emissoras em priorizar os seus produtos. O autor destaca como a Globo se utiliza dessa tática tanto no entretenimento quanto no jornalismo, de certo modo que:

Mesmo os leigos percebem que se trata de um merchandising institucional quando Ingrid Guimarães vai ao programa da Ana Maria Braga falar de seu novo filme. Ou quando a logo platinada é mostrada como apoiadora do teatro brasileiro quando, na verdade, se está falando de uma peça específica patrocinada pela emissora. Ou quando ela tem acordos de exibição exclusivos de algum evento musical e, por isso, dá abertura para muitas entrevistas em seu cardápio de programas com os artistas que lá vão tocar, como no Rock in Rio ou show de grandes estrelas em São Paulo, como U2 e Paul McCartney. (OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 2016)

Ballerini (2016) considera que essa colocação pode até ser considerada normal dentro de empresas privadas, mas observa que isso pode ser problemático a partir do momento que o jornalismo, seja ele cultural ou não, seja resumido a entretenimento. Para o autor é isso que acaba acontecendo, em específico, com o jornalismo cultural da TV Globo. A emissora até cobre eventos culturais, mas apenas quando atinge um grande público de frequentadores e normalmente traz um olhar que destaca a diversão que o evento pode causar em seus frequentadores. “Precisa ser algo grandioso, uma bienal, um festival de música, uma mostra internacional de cinema de São Paulo – que, aliás, tem menos espaço na emissora que o Festival de Gramado, repleto de celebridades globais (olha o ‘merchan’ aí)” (BALLERINI in OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 2016).

Isso impede que outros eventos ganhem relevância, ou seja, falta a emissora apostar no que é novo. Além disso, existem casos em que assuntos distantes da realidade do público ganham destaque demasiado, segundo Ballerini “o *Jornal da Globo*, por exemplo, faz matérias sobre mostras ao redor do mundo – nem sempre ao alcance de seu próprio telespectador – como uma mostra sobre o rock em Nova York” (OBSERVATÓRIO DA IMPRENSA, 2016). A temática do rock poderia aparecer em outro contexto. De modo geral, Ballerini (2016) acredita que falta um olhar crítico na produção de conteúdo de informação cultural que sacrifica a

---

<sup>24</sup> Disponível em <<http://www.observatoriodaimprensa.com.br/televisao/quando-o-jornalismo-cultural-vira-sinonimo-de-entretenimento/>> Acesso em: 28 de dez de 2021

credibilidade do que é apresentado. Para o autor, quando a Globo apenas exalta a sua produção patrocinada, a emissora perde a seriedade.

Bruna Guimarães (2011) destaca que fora da televisão aberta e comercial, existem programas culturais de qualidade, sejam em canais pagos ou nas emissoras públicas. Portanto, indo além da Rede Globo, ao comentar sobre o jornalismo cultural na televisão, Nunes (2003) usa como referência a TV Cultura, já que a emissora tem “cultura” no próprio nome. A sua história começou nos anos de 1960; foi a segunda emissora do estado de São Paulo, inaugurada sob o comando de Assis Chateaubriand com objetivo de ser mais uma trincheira para defender os direitos humanos. Essa proposta, porém, nunca se consolidou na prática, como afirma Nunes (2003), uma vez que o mercado exigia outra coisa. A autora explica que o jornalismo cultural em si, começou na emissora a partir do programa Panorama em 1975, uma revista eletrônica de artes e espetáculos, que era apresentada por Lílian Lemmertz. Com matérias editadas e conteúdo ao vivo, o programa tratava sobre música, cinema, cordel e teatro. O programa saiu do ar em 1988 quando foi substituído pelo Metrópolis, programa de artes e variedades apresentado ao vivo de segunda a sexta. Nunes reforça que o Metrópolis apostava em um clima informal, mas isso não impedia que existisse um tratamento jornalístico nas matérias e entrevistas exibidas. Nessa época, quando foi criado, o programa contava com a participação de críticos de diferentes áreas artísticas. Nunes (2003) aponta que o programa se caracteriza pela produção de informação cultural informativa e mais ligada à produção cultural erudita do que a popular, sendo majoritariamente resultado de eventos culturais de São Paulo.

O "Vitrine" foi outra revista eletrônica cultural exibida na emissora, o programa chegou a ter a apresentação da Renata Ceribelli e tinha como característica apresentar reportagens mais compactas e interatividade com os telespectadores. Atualmente, além do Jornal da Tarde, do Jornal da Cultura e até do Roda Viva que podem tratar sobre pautas culturais esporadicamente, a TV Cultura promete apresentar conteúdos de informação cultural em programas específicos. O Metrópolis segue na grade da emissora sendo exibido de segunda a sexta abordando cinema, música, teatro, artes plásticas, moda, games e comportamento, praticamente o que Piza (2004) denomina como o jornalismo cultural dos últimos anos. A apresentação fica por conta de Cunha Jr e Adriana Couto. Os outros programas parecem se dedicar à movimentos artísticos específicos, como o “Cinematógrafo”, que traz dicas, curiosidades e crítica de cinema; “Cabaret Literário”, “Letra Livre” e “Entrelinhas”, que tratam sobre literatura.; “Cultura Livre”, “Ensaio”, “Mosaico” e “Sr. Brasil” que são programas com características mais musicais. Além desses, o programa “Manos e Minas”, apresentado pela atriz e slammer Roberta Estrela D’Álva, aborda a essência da cultura urbana a partir do rap, samba, grafitti e break. Já as

artes plásticas e cultura erudita ganham destaque nos programas “História da Arte no Brasil” e a “A Arte de Ver”. Por fim, o “Estação Livre”, apresentado pela empreendedora e jornalista, Cris Guerra, tem como promessa a valorização da cultura negra e da diversidade brasileira, a fim de reconstruir e repensar a sociedade em prol de um país mais justo. Aqui não foi feita uma pesquisa em profundidade sobre a programação da TV Cultura, mas é interessante observar que a relação entre cultura e informação aparece e, diversos programas com propostas distintas e necessárias, resta saber se tudo isso se cumpre, de fato. Mas, até então, a grade da programação está alinhada com o que Stevanim (2010) aponta, ao afirmar que nas televisões públicas, os programas tendem a adotar uma postura mais dinâmica e plural de cultura, o que garante maior qualidade na programação.

No caso específico da TV Brasil<sup>25</sup>, em uma pesquisa realizada em 2018 (FARIA, COUTINHO, 2018) a grade da emissora tinha cerca de 15% da programação tendo relação com a cultura, trazendo como enfoque temático música, teatro, cinema e outras artes. Lembrando que, neste período, a EBC (Empresa Brasil de Comunicação) já sofria com a aprovação da MP744 aprovada pelo até então presidente Michel Temer, que extinguiu o Conselho Curador da EBC e, conseqüentemente, reduziu o perfil público da TV Brasil. No entanto, a situação teve outras nuances e problemáticas após a eleição de 2018, que elegeu Jair Bolsonaro como presidente. Assim, em abril de 2019 uma “nova TV Brasil” entrou no ar. Com isso, atualmente, ao observar a grade de programação o número de conteúdos culturais caiu consideravelmente, uma vez que poucos programas parecem trazer a informação cultural como enfoque. “Conhecendo Museus” é uma série que tem como objetivo apresentar museus, a partir de uma narrativa inovadora, segundo consta na descrição do programa. “Samba Gamboa” é um programa guiado pelo cantor Diogo Nogueira, em que o artista conversa e canta com intérpretes de samba de diferentes gerações. A variedade e temática dos programas culturais diminuíram, percebe-se que a preocupação em trazer os programas de informação cultural caiu consideravelmente entre 2018 e 2021.

Siquiera e Siqueira (2007) apontam ainda outros nomes e programas que se encaixam nessa relação cultura e informação, mas, neste caso, exibidos em canais fechados. O extinto Caderno 2, da TVE, do Rio de Janeiro; o Multishow em Revista do Multishow e o Starte e Almanaque, da Globonews, são alguns exemplos. Lembrando que o Multishow, assim como a

---

<sup>25</sup> A TV Brasil, que integra a EBC (Empresa Brasil de Comunicação) foi criada em 2007, possibilitando durante alguns anos uma breve experiência de televisão pública a nível nacional, chegando ao conhecimento de muitos cidadãos brasileiros. Até meados de 2016 com a existência do Conselho Curador, órgão que garantia legitimidade aos conteúdos veiculados na emissora, e como identificado em algumas pesquisas, a TV ainda exercia, em certa medida, o seu papel enquanto canal público de comunicação.

MTV, são canais de música, portanto, em diversos momentos, além da exibição de clipes, a música e conseqüentemente, a cultura aparece como informação. A partir do que foi apresentado, percebe-se que, de fato, se o conteúdo de informação cultural está ou esteve presente na televisão, o destaque vai para os canais públicos e fechados. Porém, ao longo das últimas décadas a internet ganhou potencialidade, permitindo que assim se tenha uma nova possibilidade de espaço para produzir conteúdo audiovisual de informação cultural, como será abordado ao longo do trabalho.

#### **4.4.1 O conteúdo de informação cultural no Fantástico**

O programa exibido nas noites de domingo da Rede Globo, apresenta a seguinte promessa: “Programa em forma de revista eletrônica, o Show da Vida mistura jornalismo, denúncia, esporte, humor, dramaturgia, documentário, música e ciência”. Essa breve descrição permite compreender que o jornalismo cultural pode ser parte da programação da revista eletrônica que fica no ar, em média, de duas a três horas.

Neste trabalho, a proposta é analisar qual é o espaço destinado ao que pode ser considerado Jornalismo Cultural no Fantástico, uma vez que será utilizado como base dessa definição as ideias dos autores aqui referenciados, que pesquisam e lançam luz ao conceito de jornalismo cultural. O período de recorte antes apresentado é tomado em dois tempos, janeiro a março de 2020 e 2021. É importante ressaltar que a análise foi feita a partir dos arquivos publicados no Globoplay, dessa forma, como é identificado no início da própria exibição de alguns programas, podem ocorrer alterações do que foi veiculado na edição exibida em TV aberta, na Rede Globo.

Nos três meses analisados em 2020 foram publicadas no Globoplay, no decorrer de 13 edições da Revista Eletrônica, um total de 272 matérias. Desse total, 46 pautas foram identificadas como parte do que é considerado Jornalismo Cultural. Um número bem interessante, considerando um cenário em que esse segmento do jornalismo tende a ser desvalorizado, como apontam os autores que estudam o conceito do Jornalismo Cultural.

Considerando que o programa jornalístico ainda aborda outros temas como saúde, economia, política, esporte, entre outros, ainda que o Fantástico tenha uma proposta bem diferente dos telejornais, que raramente exibem matérias culturais, é interessante notar que, em média, cerca de 17% de suas pautas sejam destinadas ao jornalismo cultural. Ou seja, ainda pensando numericamente, o programa exhibe, em média, entre três e quatro matérias que tange

aos assuntos ligados ao segmento cultural do jornalismo. No entanto, existem algumas edições que divergem bastante do número médio de 3,5 matérias culturais por domingo.

O programa exibido no dia 23 de fevereiro de 2020, por exemplo, exhibe 12 vídeos que podem ser considerados jornalismo cultural. Isso porque essa foi uma edição exibida no domingo de carnaval, o que configura o evento cultural, considerado atualmente como parte da Indústria Cultural,<sup>26</sup> o assunto principal do dia. Por isso, 10 vídeos têm ligação direta com o carnaval, abordando os desfiles das escolas de samba, os blocos, a vida dos cantores de axé neste período, entre outros assuntos. O que balanceia esse número médio, é que em outras edições são exibidas apenas duas pautas culturais, sobretudo após o vírus da COVID-19 chegar ao Brasil e provocar a pandemia, e conseqüentemente o isolamento social. Sendo assim, o programa do dia 15 de março de 2020 é completamente voltado para os assuntos da saúde, para discorrer sobre o vírus e suas conseqüências na vida das pessoas no Brasil e no mundo. Nesse dia em específico, nenhuma pauta de jornalismo cultural foi exibida, uma vez que a noticiabilidade indica a necessidade de se falar sobre um assunto que atinge a todos. Assim, considerando apenas os três últimos programas de março, a média de pautas ligadas ao jornalismo cultural cai de 3,5 para 1,6 vídeos destinados a esse segmento, mesmo assim, as pautas são relacionadas ao Covid-19, seja para falar da morte de artistas, as conseqüências do isolamento social para cultura ou as alternativas encontradas para deixar “a arte viva”. Foi o que restou da cultura, especialmente neste período de adaptação a um cenário desconhecido.

Essa queda no número de pautas culturais se reflete nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2021, uma vez que das 309 matérias exibidas nesse período, apenas 32 possuem um conteúdo intrínseco ao segmento do jornalismo cultural, o que representa cerca de 10% do conteúdo, ou seja, 7% a menos do que o mesmo período do ano anterior. Lembrando que o Domingão do Faustão, que antecede o Fantástico, teve o seu horário reduzido devido à pandemia<sup>27</sup>, isso permitiu que a Revista Eletrônica aumentasse o seu tempo de tela.

Dessa vez, o programa exibido no domingo de carnaval (14/02/2021) é o segundo com mais pautas culturais, dentre as edições que fazem parte desse segundo momento do recorte. São cinco matérias culturais, sendo que três abordam o carnaval como temática, trazendo sobretudo a perspectiva de um carnaval virtual, uma vez que o evento não ocorreu da maneira tradicional em 2021 por conta da pandemia. O programa exibido no dia 28 de março é o que

---

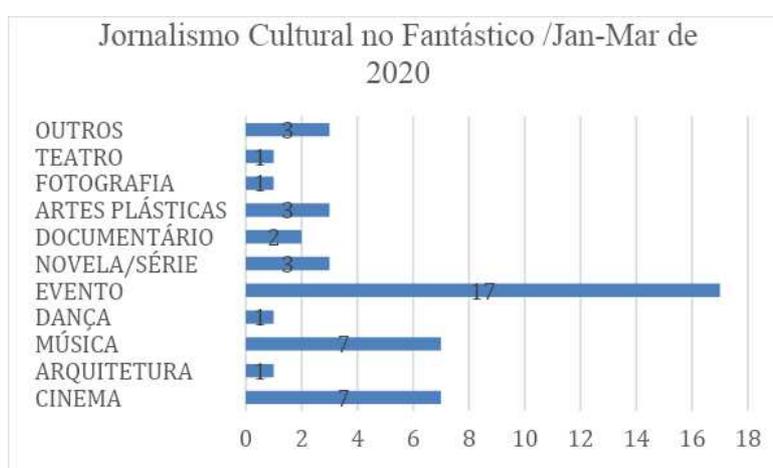
<sup>26</sup> Disponível em: <https://www5.usp.br/noticias/cultura/porque-o-carnaval-nao-e-mais-como-em-outros-carnavais/>. Acesso em: 19 de jun de 2021.

<sup>27</sup> Disponível em: <https://geroubuzz.com/faustao-perde-espaco-na-globo-e-domingao-fica-sem-futuro-definido/>. Acesso em: 14 de jun de 2021.

apresenta o maior número de pautas relacionadas ao jornalismo cultural, trazendo seis matérias, sendo dois VTs voltados para divulgar produtos produzidos ou disponibilizados pelo próprio Grupo Globo.

Com relação às temáticas abordadas, as pautas culturais apresentadas nos meses analisados em 2020, foram divididas em 11 categorias, sendo 10 movimentos culturais e uma categoria chamada de “outros”, onde foram incluídos vídeos com temáticas mais complexas, em que não foi possível identificar uma manifestação específica.

Gráfico 3: Jornalismo Cultural no Fantástico/ Jan-Mar de 2020



Fonte: o autor

Como é possível observar no gráfico acima, a categoria mais frequente identificada na análise foi a de evento (17), isso por conta das matérias exibidas sobre o carnaval, tanto as dez matérias exibidas sobre o assunto no programa do domingo de carnaval, quanto às matérias exibidas para discorrer sobre o pré e o pós carnaval. A Festa de Iemanjá é o único tema abordado na categoria evento que não remete ao carnaval. Música (7) e Cinema (7) são as manifestações artísticas que mais aparecem, depois da categoria “evento”. O primeiro programa de 2020 encerra com uma matéria musical intitulada, “Orquestra Sinfônica Brasileira surpreende público com música em ponto turístico do Rio”, já no terceiro programa de janeiro de 2020, a música aparece a partir de uma matéria internacional que tem Billie Eilish como entrevistada. O título da matéria destaca a fala da cantora, 'acho ótimo que não agrado só a um grupo', e reforça na descrição o que foi abordado na entrevista: hits de sucesso, depressão e o início da carreira. Mas os hits brasileiros também aparecem no Fantástico. O programa apresenta o JS Mão de Ouro, DJ, cantor, compositor e produtor musical que “já foi ajudante de pedreiro e funcionário de lava jato”, e que em 2020 chegou ao topo das plataformas digitais com a música “Tudo ok”. Só com o título e a descrição é traçado uma dramaturgia que lembra a proposta de

uma jornada do herói. A música aparece também com Elza Soares no palco do Fantástico e em pautas que mostram o cenário da pandemia como nas seguintes matérias: “Artistas fazem clipe inédito para chamar atenção a crise do coronavírus” e “Cantor Mumuzinho anima vizinhos isolados com show em varanda”.

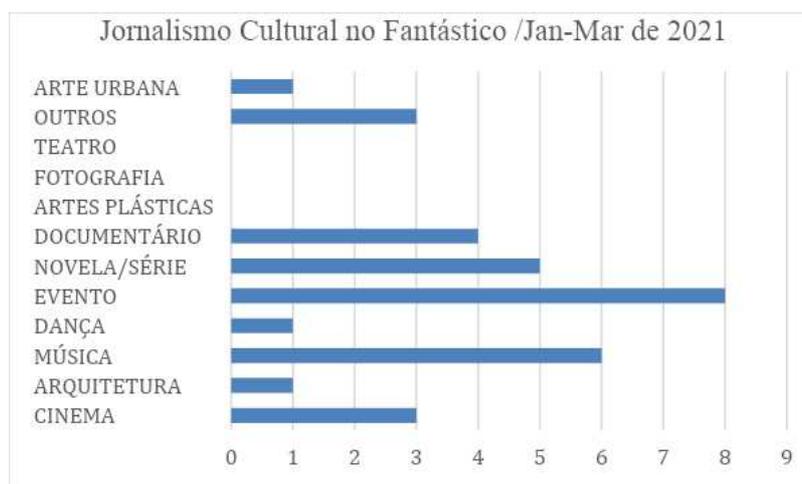
Na categoria cinema são as grandes produções que ganham destaque, como em uma entrevista com a Dona Hermínia (Paulo Gustavo) no estúdio do Fantástico para fala sobre o sucesso nacional do *Minha Mãe é Uma Peça 3* e na conversa com o ator Jim Carrey sobre o seu papel em *'Sonic'*. O Fantástico também pautou o filme *'Adoráveis Mulheres'* de Greta Gerwig, que discute a sociedade patriarcal e o filme *'O Escândalo'*, que como é descrito no globoplay “mostra como as denúncias de assédio sexual feitas por mais de 20 funcionárias levaram à queda do todo poderoso executivo da televisão em 2016”. A categoria de novelas/séries (3) serve basicamente para divulgar estreias da Rede Globo e do Globoplay. Nas três matérias sobre “artes plásticas”, duas abordam a morte de artistas plásticos e a terceira traz a informação de que um “quadro centenário e emblemático da história brasileira é restaurado”. Essa categoria é a que mais representa a cultura erudita, trabalhos que poucos têm acesso, até por não serem parte da Indústria Cultural.

Ainda são exibidas duas matérias sobre documentários, um para falar sobre a produção que conta a história do locutor Asa Branca, que passa por drogas e fama, além da divulgação do documentário que aborda a história da vereadora Marielle Franco, assassinada em 2018.

Já as categorias de arquitetura, fotografia, dança e teatro aparecem uma vez cada. Sendo que as duas primeiras são abordadas a partir de grandes exposições, e o teatro é pautado a partir da “superprodução” do musical “*Donna Summer*”, dirigido por Miguel Falabella. Já a dança é tratada de uma forma diferente, no quadro *Mulheres Fantásticas*, que mostra a dança como uma ferramenta transformadora, ou seja, pretende abordar a manifestação sem trazer elementos de uma Indústria Cultural. Na categoria “Outros” ficaram três vídeos, dois que trazem a realidade dos artistas em geral na pandemia, e um terceiro que apresenta a primeira entrevista da então Secretária de Cultura, Regina Duarte. Uma matéria ligada às políticas culturais.

Das categorias identificadas nos meses analisados em 2020, três assuntos - teatro, fotografia e artes plásticas - não aparecem nenhuma vez nos três meses analisados em 2021 como é possível ver no gráfico abaixo:

Gráfico 4: Jornalismo Cultural no Fantástico/ Jan-Mar de 2021



Fonte: o autor

Além disso, na análise feita em 2021 é possível encontrar a categoria “arte urbana”, que foi incluída por conta de uma matéria que aborda questões sobre pichação, relatando no título o seguinte: “Com pichação como moldura, mural urbano em BH é alvo de investigação”, na descrição do vídeo ainda é especificado que pichação de áreas públicas ou particulares, sem autorização, é crime no Brasil, mas reforça que nesse caso, a pichação era parte da proposta. A temática é pertinente, uma vez que possivelmente leva a debater questões sobre a criminalização estética de um movimento artístico urbano, mesmo quando é apenas parte de uma obra maior. Ou seja, não existe intuito de “sujar” áreas, apenas inserir a estética da pichação em uma pintura maior.

Novamente a categoria evento (8) é a que mais aparece em 2021, mas agora com um número de matérias inferior, já que o carnaval não ocorreu nos moldes tradicionais. Portanto, as matérias trazem desde o carnaval virtual e o Réveillon Nova-iorquino da Anitta, até uma matéria, exibida em 28 de março de 2021, sobre um show em Barcelona que reuniu 5 mil pessoas em um projeto piloto para avaliar a segurança de eventos.

A temática musical também segue sendo a segunda mais frequente com seis vídeos que se relacionam com esse tipo de arte. As matérias sempre trazem como enfoque grandes nomes do cenário musical nacional ou internacional. Ainda é possível perceber a utilização das matérias musicais como forma de encerrar o programa, reforçando a proposta de ter um encerramento leve, isso ocorre, por exemplo, no VT em que é exibido a versão do Vitor Kley para a música “A Cura”, gravada originalmente por Lulu Santos. Segundo consta no título, essa música possui uma mensagem de esperança que ganha novos significados na pandemia.

Tanto as categorias “série/novela” (5) e “documentário” (4) trazem como pautas produtos que, ou estão no ar na TV Globo, ou acabam de ser disponibilizados no Globoplay, como no caso da matéria sobre o retorno da novela “Salve-se quem puder”, na Globo, ou do documentário da cantora Britney Spears, disponível na plataforma de streaming. Entre os documentários, destaco aqui a matéria sobre o 'Falas Femininas', exibida no dia 7 de março, trazendo como título o seguinte: “Falas Femininas': vidas de cinco brasileiras batalhadoras são tema de especial no Dia da Mulher”. Na categoria cinema, tem uma entrevista com a atriz Débora Falabella comentando sobre o filme “Depois a louca sou eu” e outras duas matérias que discorrem sobre filmes que concorrem ao Oscar, uma delas destaca que um dos favoritos ao Oscar 2021, ‘Nomadland’ é dirigido por uma mulher. Questão que deve ser lembrada, uma vez que o evento, considerado machista, tende a entregar o prêmio majoritariamente a filmes dirigidos por homens brancos. Já a matéria identificada na categoria dança, traz mais uma vez, o movimento artístico de uma maneira distinta, sem abordar grandes produções da Indústria Cultural. O VT traz como pauta um vídeo que viralizou no Égito e fez com que uma brasileira se tornasse celebridade ao fazer a dança do ventre.

Na categoria “Outros” encontra-se a matéria que tem Gilberto Gil e Sebastião Salgado como protagonista, para abordar a campanha feita por eles, que tem como intuito plantar 1 milhão de mudas. Ou seja, mostra um cantor e um fotógrafo se mobilizando por uma causa social, a preservação do meio ambiente. A segunda matéria desta categoria, conta a história de um mexicano que atua como lutador e também faz performance como Drag Queen, destacando na descrição uma fala do personagem que diz: “você não tem que entender as pessoas, você tem que respeitá-las”. Sendo assim, essa é uma pauta que também possui uma proposta mais original e não apresenta produtos da Indústria Cultural. Ao invés disso, em um primeiro momento, parece querer desmistificar algumas questões associando uma arte, por vezes marginalizada, a um esporte ligado ao universo da luta. Já a última matéria incluída nesta categoria, explica sobre a venda de uma obra de arte digital.

#### 4.5 A POTENCIALIDADE DA WEB PARA AS PAUTAS CULTURAIS:

##### INTERAÇÃO, ACELERAÇÃO DA INFORMAÇÃO, COLABORAÇÃO E CONTRA HEGEMONIA

Para ter a compreensão de um universo maior da produção de conteúdo de informação cultural audiovisual, entende-se que é importante ir além do que é exibido na televisão, uma vez que existe a internet, responsável por impedir que apenas as mesmas plataformas tenham direito ao poder do discurso. Ballerini (2015) afirma que a internet surge para “bagunçar” esse

sistema, ao fragmentar muito mais o discurso. Para o autor, “a prática do jornalismo cultural ainda se dá pela plataforma tradicionais, mas também é feita por milhões no mundo, a cada segundo, em sites, blogs, portais e redes sociais, acentuando a formação de nichos cada vez mais específicos de audiência (BALLERINI,2015, p.42). Assim como outras práticas jornalísticas, o jornalismo cultural mudou bastante no século XXI. A velocidade com que tudo acontece e chega ao público é tão rápida que a notícia cultural se torna antiga em questão de poucas horas. Os lançamentos muitas vezes são esquecidos logo no dia seguinte. O próprio jornalismo cultural impresso mudou com a internet, já que agora eles ficam atualizando páginas em busca de novas informações, as redes sociais servem como meio de divulgação dos artistas para lançamento de projetos e posicionamentos importantes, o que acaba sendo muitas vezes a principal fonte do jornalista cultural.

A internet também serve como meio para os indivíduos que não tem espaço nos veículos tradicionais, assim até ex-jornalistas culturais do impresso apresentam suas reflexões e críticas a partir de blogs, plataformas audiovisuais e redes sociais, assim como qualquer outra pessoa que decida tratar sobre isso. Mas é importante levar em consideração que nem sempre as fontes são confiáveis e que nem todos possuem um background para apresentar uma crítica cultural, mas ainda assim, o espaço existe, basta que as pessoas descubram e queiram ouvir suas impressões, opiniões e análises. Para Ballerini (2015), a internet talvez tenha contribuído para o aumento das críticas sobre o modo de fazer jornalismo cultural atualmente. Uma questão que já foi citada anteriormente e que se intensifica com a internet, é o fato da cobertura cultural priorizar o artista à obra, ao fazer uma cobertura cultural. Para o jornalista cultural, Maurício Stycer, citado por Ballerini, essa configuração culmina mais em um jornalismo de celebridades, desse modo, os “artistas escandalosos” e mais polêmicos acabam recebendo maior atenção da mídia.

Para Alzamora (2005), o desenvolvimento do jornalismo cultural reflete a cultura dominante de uma época, o que se soma a sua característica inovativa, no que tange a linguagem e concepção jornalística. O ciberespaço traz como inovação, por exemplo, uma maior imprecisão dos limites entre informações culturais que são jornalísticas ou não, podendo se distanciar do campo tradicional do jornalismo. O que varia em cada época. A autora lembra que no século XX o modelo vigente priorizava a disseminação de teorias hegemônica, porém isso se altera em um cenário contemporâneo, quando começa a emergir o desenvolvimento de modelos que se estabelecem como “diversificados, plurais e sempre limitado em relação aos aspectos híbridos e multifacetados da comunicação hipermidiática” (ALZAMORA, 2005, p.136).

A partir dos anos 90 as mudanças começam a acontecer não só pela popularização da internet, mas aos poucos também, devido à popularização do celular. Neste período, o jornalismo cultural apresentava um campo vasto com divulgação e reflexão de arte e entretenimento. Foi quando as grandes empresas lançaram portais com área exclusiva para a cultura, trazendo matérias completas com trechos de música, filmes, clipes, além de imagens. Com o nascimento dos blogs que tratam sobre as áreas do jornalismo cultural, não só especialistas da área, mas leigos também começaram a tratar sobre esses assuntos, assim, “não existe uma peneira, um filtro claro para o leitor, que acessa a uma infinidade de sites e, sem um conhecimento prévio, pode ler análises rasas e incompletas” (BALLERINI, 2015, p. 178). O autor comenta que essas mesmas vantagens e desvantagens aparecem em redes sociais como o Instagram, Twitter e Facebook, por exemplo. “As redes sociais tornaram-se tão poderosas na segunda década do século 21 que até mesmo os mais tradicionais críticos de arte das velhas plataformas aderiram a elas, postando links de textos que foram publicados em seus veículos empregados” (BALLERINI, 2015, p.178). Além disso, na atualidade, é possível perceber que alguns jornalistas culturais utilizam a plataforma para publicar vídeos com análises e reflexões dos produtos culturais, como é o caso do @poantunes e da @foquinha, essa última normalmente divulgando trechos de conteúdos publicados em seu canal do youtube.

Ballerini (2015) aponta como vantagem do surgimento de smartphones e tablets, a possibilidade de conferir críticas de exposições com imagens destacadas em alta resolução, tendo a possibilidade de ter zooms explicativos, nos quais é possível conferir em detalhes o estilo do artista, um ponto que argumenta ser inédito até aquele período. Ballerini (2015) percebe que essas novas plataformas são mais benéficas para o jornalismo cultural, pois acredita que o lado negativo, que seria a produção de conteúdo ruim, não deve sobreviver por muito tempo, já que os usuários conseguiram identificar quais são os portais e perfis que oferecem um trabalho confiável e de qualidade. Mas um ponto negativo apontado (2015) pelo autor é a dificuldade de tornar um conteúdo rentável, já que o usuário tem muitos conteúdos com acesso gratuito. Balleirni (2015) destaca que grandes nomes da crítica cultural vêm encontrando saída ao utilizar o youtube como plataforma ou contando com o investimento de sites como a Amazon, que pagou ao americano DonaldMitchell cerca de 70 mil reais em troca de 5 mil resenhas. Porém, o autor acredita, que até mesmo essa prática altera o modelo de trabalho, já que neste caso não é o crítico, majoritariamente, que a partir de uma filtragem, escolhe sobre o que resenhar ou elaborar uma crítica.

O autor considera também que de todo modo, os blogs e portais que apresentam qualidade aos poucos se tornam mais profissionais e levam mais a sério tudo que é publicado,

justamente porque atraíram uma audiência significativa. Ele usa como exemplo o IMD (The internet Movi Database) que chegou a ser um dos dez sites mais acessados do mundo, com dados e curiosidade sobre filmes e séries de TV, trazendo informações de veículos tradicionais e de sites da web. No Brasil o autor destaca o UOL e o G1 como portais mais acessados, e acrescenta que normalmente eles são compostos por matérias que são publicadas em outros meios do grupo. O G1, por exemplo, tem uma seção de POP e Arte, onde são inseridos conteúdos relacionados ao tema, o que inclui os materiais de jornalismo cultura do Fantástico, objeto de estudo deste trabalho. Ele cita ainda o blog Trezentos, que reúne textos e comentários de especialistas e anônimos sobre diferentes temas culturais.

A internet alterou muito como o mercado impresso trabalha, segundo Ballerini. Ampliou o investimento em capas mais bem realizadas, especialmente no caso das Revistas Mensais. Até porque essas capas são disseminadas em redes sociais, tanto da revista quanto do artista que estrela a capa, o que ajuda a conquistar leitores.

Usando Bauman como referência, Ballerini(2015) lamenta a “liquidez” do conteúdo sobre cultura na atualidade, que para ele é resultado da liquidez do mercado, sobretudo da música. A solidez não é mais uma garantia já que se torna cada vez mais raro a compra de CDs e DVDs físicos, assim como a ida ao cinema é muitas vezes substituída pelo streaming. Assim, o acesso é direto ao público e não passa necessariamente antes pelos jornalistas. Hoje, o internauta não se contenta em ler um comentário sobre o novo CD de uma banda, quer ver o clipe (Youtube), ouvir trechos da música e deixar um comentário diretamente para o artista. Como reflete Alzamora (2005), a comunicação de massa tem como característica o distanciamento entre os pólos de emissão e recepção, diferente da comunicação hipermidiática que preza pela proximidade dialógica de tais noções. A autora aponta que há um distanciamento da lógica massiva, a partir do momento que os hábitos comunicacionais se apropriam do uso sofisticado dos recursos de linguagem hipermidiática. Assim, esses usos só se disseminam socialmente pela rede incrementando os processos de descentralização das mediações sociais, porque a lógica hipermidiática faz parte da experiência colateral dos internautas, e essa é modelada conforme os leggisignos que regulam as mensagens hipermidiáticas” (ALZAMORA, 2005, p.183). E ainda que as informações se aproximem do que é apresentado pelo jornalismo de massa, na internet a característica hipermidiática deve aparecer. Alzamora (2005) comenta que o perfil editorial sofre alterações nesse espaço, já que ele se fragmenta explorando linguagens que não são comuns em veículos de comunicação de massa. “Por ser um ambiente simultâneo de produção e difusão de informações, a internet abriga uma miríade de formato de linguagens, mediante os quais se contaminam informações culturais jornalísticas e não

jornalísticas (ALZAMORA, 2005, p.189). Isso porque, na internet, os produtores de informação experimentam processo descentralizado de mediação social, que possuem como parte do processo, o intercâmbio dialógico de mensagens dinâmicas desenvolvidas em conjunto com os interesses circunstanciais dos usuários que produzem na internet.

Segundo Alzamora (2005), um dos destaques da internet está no hibridismo das lógicas comunicacionais, já que no mesmo espaço percebe-se a existência da comunicação de massa assim como a presença de uma comunicação interpessoal que interpolada por modelos até então inovadores a partir de *chats*, *weblogs*, *e-groups* e comunidades virtuais. Formatos que são baseados justamente na proposta de descentralização de mediação social, ou seja, dissemina na internet, estabelecendo outras lógicas de comunicação. A partir de um estudo realizado em profundidade, Alzamora determina que a internet é híbrida, multifacetada e plural. Para a autora, a partir dessas três características, diferentes processos de comunicação são construídos, correspondendo a predomínio de determinação e representação. A autora percebe que as comunidades virtuais oriundas da internet se relacionam, sobretudo, à operação semiótica da representação. Isso porque a internet se caracteriza pela contaminação da informação, desse modo, as formas de comunicação se expandem na rede virtual que é construída tornando a operação semiótica da representação predominante nesse ambiente. Tal rede é movimentada pelos usuários, justamente pelo intercâmbio frequente das noções de emissão e recepção estabelecida. Afinal, a cultura da internet é marcada não só pela interação, mas também pelo compartilhamento e cooperação da informação.

A autora comenta que na internet essas informações culturais não costumam ser necessariamente e rigorosamente jornalísticas, mas de todo modo essas informações passam por uma noção ampliada de webjornalismo cultural. Esse conteúdo cultural produzido na internet causa muitas questões justamente a fim de questionar se, de fato, é uma informação jornalística.

Outra alteração é o deadline, pois o crítico não consegue trabalhar da mesma maneira, já que o leitor que consome o conteúdo provavelmente irá procurar a crítica um dia após o lançamento do disco ou da estreia do espetáculo, ou seja, sem chances de aguardar para publicar quase uma semana depois “no caderno de sexta”.

O que é novamente colocado em questão, também na internet, é a credibilidade das pautas, já que muitas das plataformas audiovisuais atuais são controladas por grupos de mídia tradicionais. Basta observar os portais da Globo (G1) e Record (R7), será que existem críticas negativas aos produtos e artistas da casa? Será que os jornalistas realmente gostam de todos os produtos?

Outro paradoxo da cobertura cultural apresentado por Gomes, citado por Bellerini (2015) é o interesse pela pauta. Uma vez que nos jornais tradicionais, os jornalistas são escalados para cobrir uma pauta, já em sites e blogs essa é uma escolha de interesse pessoal do dono desse canal. Portanto, isso pode gerar uma série de discussões, uma que é apontada por Fábio, jornalista de cultura citado por Bellerini, é que esse interesse e gosto pessoal pode resultar, conseqüentemente, em uma cobertura mais completa e com maior liberdade opinativa. Porém, ao mesmo tempo, os portais e blogs têm mais dificuldade em acessar grandes eventos e entrevistar grandes nomes da indústria cultural

As novas plataformas enfrentam o desafio de saber qual cultura se deve cobrir: a popular, a massificada ou a erudita. Diego Assim acredita que o jornalismo cultural na internet caminha para a “massificação e a celebração”, influenciando jornais e revistas tradicionais. Porém, é importante pensar a internet para além dos grandes portais, pois as redes sociais e a força dos influenciadores ressalta a existência de interesses nichados. Ou seja, os grandes portais que querem o consumo da massa podem se voltar, de fato, cada vez mais para esse tipo de conteúdo, no entanto, pode ser equivocado pensar que não existam pessoas e, sobretudo, fãs interessados em ler sobre o trabalho do artista em si. A internet potencializa essa possibilidade de ter maior variedade de conteúdo, e entendendo esse mercado nichado, é possível que existam canais menores tratando sobre o assunto e conseguindo se manter dessa maneira, muita vez contado com patrocínio menores, mas que também são para sustentar uma rede menor de gastos.

Bellerini (2015) acredita que se a cobertura jornalística cultural dessas novas plataformas se aperfeiçoarem, se livrando de vícios constrangedores de linguagem e produzirem textos atraentes que formam e mantenham público cativos, o jornalista cultural continuará a ser um intermediário importante entre artista e público. Tal intermediação é, como já foi dito insistentemente aqui, fundamental para nivelar por cima a qualidade dos produtos culturais que chegam ao seu destino final. Lembrando que quando é mencionado texto atraente é pensar em diferentes linguagens textuais, já que a internet é um canal híbrido por natureza. Portanto, “elementos sonoros, visuais, verbais e algumas possíveis experiências tácteis e olfativas se cruzam para promover o aparecimento de um discurso híbrido, vago, que ainda não se organizou adequadamente” (ALZAMORA, 2005, p.9), ou seja, na internet a comunicação é feita a partir de muito mais códigos. Para Alzamora (2005), essa natureza híbrida e descentralizada da internet a torna mais propícia para a produção e difusão da informação cultural e ao que interessa o jornalismo cultural, como a diversidade de manifestações socioculturais e até suas possíveis apropriações pela e comportamento. E ainda destacando o espaço da interatividade no universo da internet como mola propulsora que impulsiona fusão

cultural, Alzamora (2005) acredita que a internet é o melhor espaço para uma comunicação social menos massificada. Não somente a massificação do conteúdo é modificada na internet, mas as intenções e posicionamentos dos veículos. A possibilidade de publicar conteúdo contra-hegemônico, ou seja, que se diferencia do que é publicado nos veículos dominantes também cresce na internet, inclusive como potencialidade para as pautas culturais, como foi possível perceber em pesquisas anteriores (FARIA, COUTINHO, 2018).

#### **4.5.1 “Olá, internet”: o conteúdo de arte e cultura no youtube**

Não precisa entender muito do universo da internet e audiovisual para saber que o youtube é considerado o maior site de vídeos online. Como relata Souza (2016), os amigos Chad Hurley e Steven Chan foram os responsáveis pela criação da plataforma após um insight. Os dois, que eram funcionários em uma empresa de tecnologia, estavam incomodados com a dificuldade em compartilhar arquivos de vídeo via e-mail, uma vez que o conteúdo era muito pesado. Após notar esse problema, eles começaram a desenvolver uma proposta e poucos meses depois, para ser mais específico, no dia 23 de abril de 2005 foi publicado o primeiro vídeo na plataforma. Em menos de um ano, o Youtube já tinha dominado o mercado. Como consequência disso ele ganhou relevância e foi vendido para o Google em 2006 por cerca de 1,6 bilhões de dólares. “Atualmente, o Youtube possui mais de um bilhão de usuários, o que representa quase um terço dos usuários da internet e, a cada dia, as pessoas assistem a milhões de horas de vídeos no site e geram bilhões de visualizações” (SOUZA, 2016, p.6). Mas o que fez a plataforma fazer tanto sucesso? O youtube possibilita que qualquer usuário possa se tornar um produtor de conteúdo, só essa premissa com poucas palavras já mostra a força da plataforma, que junto com a interatividade, são características da web, mas o youtube vai além disso. Segundo Suzana Kilpp (2017), o youtube é o site com menos limitações ao usuário, ponto que pode justificar o número de 1 bilhão de internautas que utilizavam o site em 2013. Os usuários que usam a plataforma se comportam de formas distintas, até porque nem todo mundo tem interesse em produzir conteúdo, porém muita gente consome audiovisual em suas mais diferentes vertentes de formatos e temáticas. Sendo assim, existem categorias que se formam, “o usuário mais frequente é o que assiste uma série de coleções no seu percurso (às vezes também posta algum vídeo e comenta outro) e o usuário que tem cerca de 500 mil visualizações nos vídeos postados. Este é convidado a ser parceiro”(MONTAÑO, 2015, p. 172).

Notando o potencial da ferramenta, muitas emissoras e programas que são originados da televisão passaram a ter trechos publicados no canal da empresa no youtube, porém nem

sempre eles alcançam grandes números como na televisão. Entende-se que a TV ainda alcança um público muito maior, mas de todo modo, no youtube a concorrência também é maior, desse modo, a disputa pela atenção do público consegue ser mais complexa. No artigo “Sobre Web TV pessoais”, Suzana Kilpp (2017) desenvolve parte de uma pesquisa que busca entender a diferença entre a Web TV e as televisões tradicionais. Para ela, existem duas camadas possíveis dentro do universo da “TV Online”. A primeira seria baseada na proposta de Web TV, que apresenta construções e narrativas pensadas para a internet. Já a segunda seria relacionada a presença das emissoras de TV off-line na internet. Assim, no universo da web TV é comum que emissoras comerciais e públicas, sejam elas abertas ou fechadas, utilizam o meio digital em busca de uma alternativa para se fazer presente também no ciberespaço. Apesar disso, reconhece-se que muitas vezes as plataformas de mídias digitais servem mais como uma espécie de arquivamento de conteúdo. Kilpp (2017) também lembra que na internet o fluxo é outro e sofre intervenções dos algoritmos. São eles que definem os vídeos que aparecem na moldura da interface e indicam qual é o próximo vídeo que você deve assistir, por exemplo. Tudo isso baseado em seu comportamento na plataforma, na maioria das vezes são alguns vídeos associados ao universo da internet, nos termos do algoritmo do site (KILPP, 2017, p. 763).

As ferramentas e molduras das plataformas da internet não favorecem a inserção dos conteúdos televisivos no youtube, porém essa é uma forma de democratizar o acesso à informação diferenciada ou complementar, e ainda ampliar o alcance do sinal da TV, especialmente de comunicação pública ou independente.

Jekins (2009) aposta que essas ferramentas que surgem a partir da rede potencializam a capacidade do cidadão expressar suas ideias e disseminá-las para um grande público. No universo da internet, no qual está incluído o youtube, o material audiovisual até apresenta características específicas de modo de produção e duração, porém como argumenta Jekins (2009), nesse espaço a diversidade de conteúdo e formatos é tão grande que é impossível encaixá-lo em uma só categoria. Para Souza (2016), o conteúdo é apresentado de uma forma pessoal e a linguagem tende a ser mais informal, quebrando assim, as barreiras que existiam até então, entre o emissor e o receptor da mensagem. A autora destaca que a produção audiovisual contemporânea da web, em geral, se configura como um espaço de baixo custo e de livre experimentação para novos conteúdos amadores ou profissionais.

O youtube serve ainda como espaço para publicação de conteúdo contra-hegemônico. Ao observar (FARIA, 2020) as publicações da Mdia Ninja no youtube em meses específicos de 2019 e 2020, percebe-se que a informação cultural publicada busca promover debates importantes e desenvolver a conscientização social também a partir de temas que envolvem arte

e cultura. O próprio Artivismo, programa analisado em trabalhos anteriores, que trabalha esse conceito de forma efetiva durante suas edições, também tem seu conteúdo publicado no youtube. Isso se repete em outros canais. É difícil investigar todos os canais culturais do youtube e todas as suas vertentes, mas existem vários formatos que trazem a informação cultural como assunto de destaque. São muitos os canais que fazem resenha e crítica de filmes e livros, por exemplo. Ao digitar as palavras chave “crítica filme” e “Resenha filme” no buscador do youtube, alguns canais de sucesso aparecem como: Super Oito (2,05 milhões de inscritos), Sessão Nerd (1,66 milhões de inscritos), Carol Moreira (883 mil inscritos) e PH Santos (341 mil inscritos), esses são alguns exemplos. Quando você troca filmes por livro, outros canais aparecem como Ler Antes de Morrer (589 mil inscritos) e Pam Gonçalves (341 mil inscritos). O Portal Culturadoria<sup>28</sup> destacou em 2020 cinco canais de cultura considerados indispensáveis para quem consome conteúdo cultural. O Vivieuvi é o canal da *youtuber* ViVi que trata de pensamentos, reflexões e história da arte. Ela faz inclusive tour por exposições. Já o “Vra Tata”, que foi criado pela atriz Tarcila Tanhã pública vídeos com resenhas de livros, filmes e 50 fatos sobre grandes artistas e curadorias, além de performance de poesia. O site também cita o “EntrePlanos” que faz análise crítica sobre o cinema. As duas últimas dicas de canais listadas tratam sobre música, mas com características bem distintas. Enquanto o Papo de Música, da jornalista Fabiane Pereira, apresenta entrevistas com grandes nomes do cenário musical brasileiro, incluindo Xande de Pilares, Arnaldo Antunes, Tico Santa Cruz e MC Carol, o canal “Orquestra Filarmônica de Minas Gerais”, inclui apresentações, entrevistas e bastidores do grupo de música clássica. Além desses canais, existem outros que tratam sobre cultura. A jornalista, *influencer* e *youtuber*, Fernanda Catarina, mais conhecida com Foquinha, por exemplo, tem mais de 2 milhões de inscritos no seu canal do *youtube*, no qual ela fala sobre música e todo o universo da cultura pop, assim como o editor Anderson Vieira (415 mil inscritos) que apresenta uma proposta bem parecida. Ambos seguem a proposta mais clássica do *youtube*, ou seja, ficam em um enquadramento que varia entre o plano médio e fechado tratando sobre o assunto destacado na *thumbnail* e no título, enquanto imagens, vídeos e inserções de textos ajudam a ilustrar e dar dinâmica ao conteúdo presente no roteiro, mas existem vídeos com propostas distintas nesses canais. Outro canal bem interessante é o “Natura

---

<sup>28</sup>Disponível em: <<https://culturadoria.com.br/cinco-canais-no-youtube-para-quem-ama-arte-e-cultura/>> Acesso em:06 de jan de 2022

Musical” que apresenta entrevista e outros conteúdos relacionados ao projeto de mesmo nome, que busca valorizar e incentivar a cultura no Brasil através do fomento de recursos destinados a grupos musicais selecionados em um edital. Enfim, são muitas as opções de canais que tangenciam o jornalismo cultural, entre eles o Canal Curta!, segundo objeto de estudo deste trabalho.

#### **4.5.2 O caso do canal curta de jornalismo cultural no youtube**

O Canal Curta! é exibido na TV e tem conteúdos publicados na plataforma de vídeo do *youtube*. Ao convidar o público para assistir jornalismo cultural, o canal independente diz oferecer conteúdos relacionados às artes, cultura e humanidades, abordando música, cinema, dança, teatro, artes visuais, história, filosofia, literatura, além de tocar em pontos que envolvem psicologia, política e sociedade. O —Canal Curta! —acolhe a experimentação e se orgulha de ser um parceiro dos realizadores, artistas e criadores. Seu compromisso é transmitir ao menos 12 horas por dia da melhor programação brasileira, assim como programação estrangeira de qualidade, refere o texto retirado do site do canal.

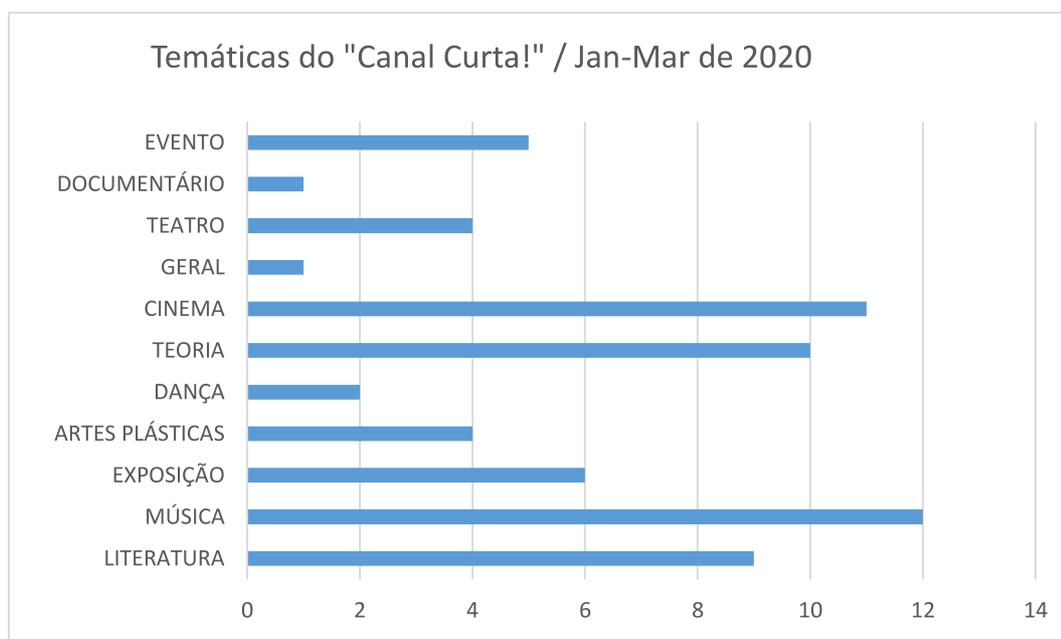
Aqui será apresentado um mapeamento empírico quantitativo buscando entender quais são as temáticas mais recorrentes no canal, tendo como suporte de avaliação, nesse primeiro momento, apenas o título e a descrição dos vídeos que são publicados na plataforma online.

As temáticas foram divididas em categorias com o intuito de separar esses movimentos artísticos, mas é importante esclarecer que as temáticas foram definidas e reajustadas no processo de análise, não existindo categorias antes da análise. Ou seja, os títulos e descrições foram analisados e em seguida a matéria foi definida como uma categoria X. Sendo assim, os temas que apareceram após a investigação e se tornaram categorias são:

1. Evento: matérias que tratam sobre movimentos culturais enquanto festividades. Um exemplo é o carnaval que envolve música, dança, mas é um evento além de tudo isso.
2. Documentário: vídeos que tem como foco discorrer sobre documentários, independente do assunto abordado. Ou seja, o documentário pode falar de outros movimentos culturais ou sobre qualquer outro assunto.
3. Teatro: matérias que trazem como pauta espetáculos teatrais ou personagens e autores do teatro.
4. Geral: conteúdo de resumo do mês que trata sobre diferentes assuntos culturais.

5. Cinema: pauta que aborda filmes em diferentes telas ou discorre sobre diretores cinematográficos.
6. Teoria: matérias que falam sobre assuntos que envolvem, sobretudo, sociologia, filosofia e psicologia de maneira teórica.
7. Dança: vídeos que trazem a dança, companhias de dança e os grandes espetáculos de dança como enfoque.
8. Artes plásticas: matérias que falam sobre pintura e outras artes que envolvem manuseios de materiais, majoritariamente, ligado aos movimentos de vanguarda e modernista.
9. Exposição: pauta um evento expositivo que pode tratar sobre as artes plásticas, cinema, música, ou outros assuntos que não seja necessariamente artístico em um primeiro momento.
10. Música: matérias que tratam sobre canções, cantores, álbuns, ou seja, que tenha a música como assunto principal.
11. Literatura: matérias que abordam livros, romances e poesias.

Gráfico 5: Temáticas do “Canal Curta!” – Jan-Mar de 2020



Fonte: o autor

No primeiro recorte percebe-se que os movimentos artísticos que aparecem com mais frequência na plataforma são música (12), cinema (11) e literatura (9), além de uma categoria de vídeos identificada como teoria (10), onde foram inseridos os vídeos que apresentam uma

reflexão sobre assuntos que tangenciam a sociologia, psicologia, filosofia, religião, que não tem relação direta com o objetivo final dessa pesquisa de mestrado, que busca investigar as narrativas audiovisuais artivistas de conteúdos de informação, mas essa é uma vertente que precisa ser destacada aqui, já que esses assuntos, de extrema relevância, são pautados e exibidos pelo canal com frequência. Neste caso, a partir dessa categoria, entende-se que o jornalismo cultural do canal vai muito além da cobertura de manifestações culturais e artísticas, chegando a trabalhar a cultura pelo viés antropológico, como pode ser identificado pelo título e descrição dos vídeos publicados.

Na categoria música, lançamentos de álbuns e singles aparecem tendo como perspectiva, em um primeiro momento, abordar as novidades musicais. Além disso, outras experiências ganham destaque, como a divulgação do projeto “101 Canções que tocaram o Brasil (promo)”, a exibição da interpretação de uma música por um artista, como no vídeo “Paulo Pedrassoli toca Villa Lobos” ou no caso da pauta que aborda as apresentações via streaming. Mas de modo geral, os artistas da música que aparecem sendo entrevistados estão em momentos diferentes da carreira, trazendo uma variedade representada por Adriana Calcanhoto, Céu, Pietá, entre outros.

Na categoria “cinema” também há uma aproximação com a música, como no caso da pauta que trata sobre o filme nacional que conta a história do grupo Blitz. Também existem vídeos que trazem outras produções nacionais em um cenário de cinema mais alternativo, como no caso do vídeo em que é descrito “confira o que o diretor Aly Muritiba falou sobre a estreia do "Nóis por Nóis", filmado na periferia de Curitiba entre a violência do Estado e o movimento do Rap”. Ou seja, nessa pauta é possível perceber pela descrição que ela apresenta um potencial artivista. Existe a possibilidade de uma entrevista rica e importante para um veículo cultural, uma vez que dentro do próprio filme existe uma perspectiva sobre um movimento cultural periférico. Os outros conteúdos sobre cinema tendem a seguir esse caminho, trazendo um diretor para falar de um filme que tenha algum debate pertinente, como é possível identificar no conteúdo intitulado “Filme "rodantes" retrata personagens em situação de fronteira”.

Já na categoria literatura foram inseridas matérias que comentam sobre livros, trazendo a entrevista do autor para falar sobre a obra. Três vídeos destacam a poesia literária. Em um dos vídeos, a poesia é, de fato, declamada. Nos outros dois casos, o vídeo é anunciado de forma direta: “Os invisíveis” com Carlos Nejar” e “A poesia de Mariano Marovatto”. No primeiro caso a descrição destaca a essência da obra, “os invisíveis fala em nome dos que desapareceram pelo simples fato de serem brasileiros. Fala de nossa omissão histórica no presente. Isso tudo em versos”, já o segundo tem um caráter metalinguístico como é enfatizado na descrição, “Mariano Marovatto expõem as dores e as delícias do ofício de escrever”. Outros conteúdos

literários publicados no Canal Curta são interessantes destacar. O primeiro vídeo de 2020 já apresenta as “Ideias para adiar o fim do mundo” de Ailton Krenak, a descrição, com um tamanho acima da média, enfatiza a representatividade e importância do autor do livro para a sociedade e para as lutas dos povos indígenas. Outros livros são pautas do “Canal Curta!” no período de recorte, mas no último vídeo dessa categoria na análise do recorte que termina em março de 2020, a proposta é oferecer dicas de livros que falam sobre isolamento social e quarentena, não buscando, assim, discorrer ou divulgar um livro em específico, neste caso.

Com a metade de vídeos publicados, se comparado a categoria música, os vídeos que abordam as exposições (6) como pauta trazem diversos assuntos como tema, uma vez que cada vídeo fala sobre um tipo de exposição. A primeira exposição apresentada no Curta! em 2020 tem como foco a exposição “Antonio Bandeira”, pintor ligado ao abstracionismo informal, em cartaz no MAM. Também alinhados às artes plásticas tem a mostra obras do artista Ivan Serpa (CCBB Rio) e as esculturas expostas na coletiva “Ainda Fazemos as Coisas em Grupo” (Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica). Porém, outras exposições também aparecem como pautas, como a intitulada “Musicais no Cinema”, além de uma exposição que “reúne objetos que representam a cultura popular do Brasil e de Portugal” e a exposição “Pasteur, o Cientista”, essa última abordando um assunto que se afasta um pouco da dimensão artístico cultural.

A categoria evento possui cinco vídeos publicados no período de recorte. O tema carnaval aparece três vezes, e os outros dois vídeos abordam os festivais de música. O primeiro, publicado em 6 março de 2020, ainda desconsiderando a pandemia e o segunda já trazendo a ideia de um festival online que reúne vários artistas.

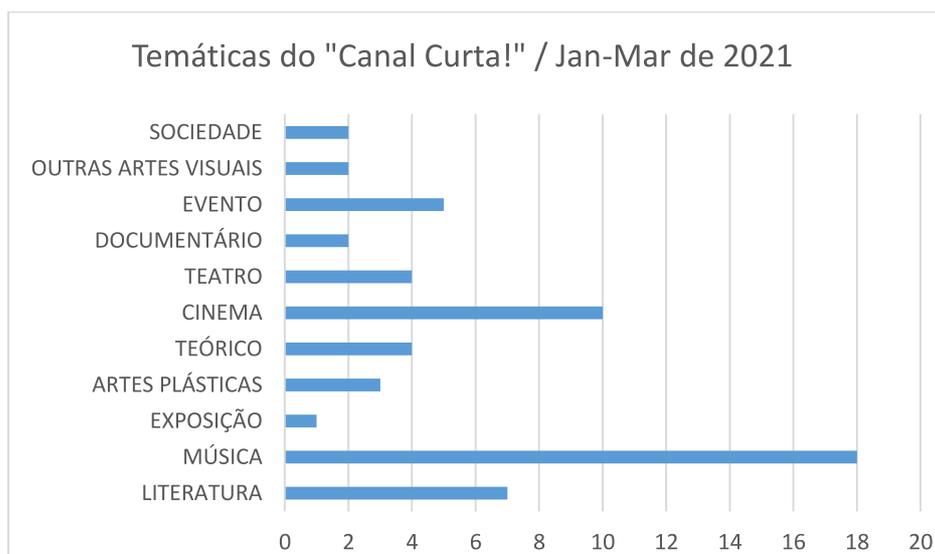
Seguindo por ordem de frequência, as categorias teatro e artes plásticas possuem quatro vídeos cada uma. No caso do teatro, nas duas primeiras matérias percebe-se que é uma entrevista com atores comentando sobre suas participações em espetáculos. Segundo a descrição do vídeo, o primeiro comenta as alegrias de viver um dos maiores crápulas da história do teatro, o personagem Ricardo III, na peça homônima de Shakespeare, já o outro discorre sobre “a experiência de interpretar mais de 40 personagens em "Billdog 2"”. Já no terceiro vídeo da categoria, a entrevista é feita com um dramaturgo, Marco Domingo fala sobre a peça de teatro que resgata a história e a importância da imperatriz Leopoldina. O último vídeo incluído nesta categoria tem uma perspectiva de divulgação, não de espetáculos, mas sim de uma plataforma online de streaming de peças teatrais, o que está em diálogo com a necessidade do isolamento social decorrente da covid-19. Ou seja, mais uma tentativa para manter os movimentos culturais vivos, mesmo nesse período de pandemia.

Analisando título e descrição das matérias incluídas na categoria “arte plásticas” percebe-se que existem 2 vídeos que são parte de um mesmo conteúdo, porém aproveitado em formatos diferentes. Isso porque, o artista, curador e professor Franz Manata aborda as transformações artísticas que impactaram a produção contemporânea, no conteúdo que tem um aspecto de história da arte, tanto em um podcast quanto no vídeo com a sua imagem. Isso fica claro na descrição do último que reforça: “Escute a matéria na íntegra pelo nosso Podcast Matéria Bruta”. Outros dois conteúdos que envolvem as artes plásticas também publicados são, o que tem o título, “Pílula de Arte - Marcela Cantuária”, no qual a descrição explica que a artista plástica “fala sobre o resgate da memória de combatentes políticas da América Latina em suas pinturas”. Aqui é possível perceber o caráter artista na própria descrição. Seguindo uma proposta parecida, do artista falar sobre a sua obra, o último vídeo desta categoria apresenta a artista plástica Ana Paula Oliveira falando “sobre suas esculturas, que tratam de questões como peso, sugestão de movimento, equilíbrio e relação com o espaço”.

Na categoria dança, duas companhias ganham destaque nos dois vídeos publicados. No primeiro caso, ainda sem a existência da pandemia no Brasil, a descrição enfatiza que o vídeo vai mostrar a diretora da São Paulo Cia. de Dança, Inês Bogéa, falando sobre “o primeiro espetáculo da temporada 2020, que une a "Suite Raymonda" e a estreia de "Aparições", com música de Guerra-Peixe e imagens de Portinari”. Assim como no caso do teatro, na categoria dança a existência do isolamento social se relaciona com uma matéria, mas neste caso é um espetáculo online que é divulgado, de fato. A descrição informa que no vídeo “(...)o coreógrafo do Grupo Corpo, Rodrigo Perderneiras, fala sobre espetáculos que terão streaming liberado gratuitamente durante a quarentena por conta do Covid-19”.

Além da categoria geral que tem apenas um vídeo, que traz os destaques de fevereiro, a categoria documentário só aparece uma vez nesse período de recorte. Ainda assim, esse vídeo busca divulgar uma plataforma de streaming com foco em documentário. A descrição fala sobre a plataforma e informa que devido a pandemia, as cobranças serão suspensas nos próximos vinte dias, a partir do cupom FilmesEmCasa.

Gráfico 6: Temáticas do “Canal Curta!”/ Jan-Mar de 2021



Fonte: o autor

O gráfico 6 com o recorte de 2021 sofreu algumas alterações se comparado com o de 2020, uma vez que as categorias dança e geral foram retiradas, pois não havia nenhum vídeo sobre esses assuntos nos meses analisados. Outras duas categorias foram incluídas:

- Outras Artes Visuais: artes visuais que não se encaixam em nenhuma das outras categorias.
- Sociedade: Matérias que não são focadas na informação cultural, mas tratam sobre assuntos importantes de coisas que impactaram a sociedade.

As pautas sobre sociedade, desse modo, não são o foco de interesse para essa pesquisa, já que não tem movimentos artísticos/culturais como temática principal. Mas, de qualquer forma, ambas as pautas são de extrema importância social. A primeira dessa categoria busca tratar sobre as diferenças entre as vacinas contra a Covid-19 e a segunda assume um tom de protesto “3 anos sem Marielle Franco #MariellePresente”.

Na categoria “Outras artes visuais” encontra-se uma matéria com a artista visual Loló Bonfanti, na qual ela fala sobre a inspiração para criaturas e plantas fantásticas que cria em seu

ateliê. A outra pauta é Pérola Bonfanti, para tratar sobre a experimentação do processo de tatuagem, considerando sua pesquisa artística intitulada, "Co-criação e Incorporação - Tatuagem como Rito de Passagem e Experimentação em Estética Relacional".

Assim como foi avaliado nas pautas analisadas em 2020, música (18), cinema (10) e literatura (7) são temas muito frequentes. Na categoria música, em algumas pautas é destacado logo no título que se trata de um artista independente, isso para falar de nomes como Linn da Quebrada, Kaê Guajajara, Luciane Dom, Doralyce e Bia Ferreira, Mc Tha e Abayomy. Ao mesmo tempo, nomes nacionalmente conhecidos e que são parte do mainstream também aparecem no canal, como é o caso do duo Anavitória. Elas aparecem em duas matérias publicadas, sendo um deles como Podcast, para comentar sobre o agora premiado no Grammy, "cor", álbum lançado em janeiro de 2021. Outro entrevistado no "Podcast Matéria Bruta", que também é um artista bastante conhecido é o cantor Marcello D2. Silva, André Mehmari e Priscila Tossam são outros nomes que aparecem para tratar sobre o lançamento de seus respectivos álbuns. A música também é pautada para tratar sobre homenagens, como no caso da matéria "Harmonitango homenageia 100 anos de Piazzolla" e "Davi Moraes lança ep em homenagem à Moraes Moreira".

O cinema aparece em diferentes formatos de pauta. Algumas são entrevistas com diretores, como no caso dos vídeos "Entrevista com diretor do filme Desvio" e "Nona, se me molham, eu os queimo". No *podcast* Matéria Bruta do canal, duas edições sobre cinema são publicadas. No primeiro, o cineasta Emílio Domingo trata sobre a "Trilogia do Corpo", que é produzida originalmente pelo Canal Curta! Assim, "Emilio reflete sobre a importância de se retratar a cultura popular, e sobre a força de trazer em seus filmes temáticas e representações urgentes de populações historicamente marginalizadas", como é destacado na descrição. No outro *podcast*, o tema é o trágico no cinema. O professor de filosofia Paulo Oneto explica o conceito de tragédia e fala sobre como a arte do cinema se apropria disso. Além disso, mostras online e presencial são pautadas no canal. Outra pauta que aparece é uma homenagem ao roteirista Jean-Claude Carrière, que faleceu em fevereiro de 2021. Para divulgar um curso sobre o processo de montagem do cinema, um vídeo sobre o assunto é publicado com o montador de cinema Pedro Brons apresentando seu curso.

No caso dos livros que aparecem na categoria literatura, diferentes temáticas são tratadas em cada um. No vídeo "Novo romance de Francisco Azevedo: a roupa do corpo", o autor comenta que o livro trata sobre a tolerância e o amor. Tem vídeo que discorre sobre um livro crônica que relata o cotidiano de uma média do SUS, que aborda a biografia de Nara Leão, que mergulha no livro da Letrux, também tem romance pautado no canal que aborda os conflitos

éticos e morais de Israel. Ainda trazendo pautas sociais “o homem invisível”, que trata sobre como é ser negro no Estados Unidos, também aparece no canal. Tratando sobre uma temática semelhante, o podcast que entrevista Tom Faria para falar sobre o livro que conta a história de Carolina De Jesus, tende a abordar a relação entre racismo e EUA.

A próxima categoria que mais aparece no período de recorte é “Eventos”. Neste caso, os cinco vídeos publicados são para divulgar ou conhecer festivais, incluído de Rec-beat, Interações Acrobáticas, Animage, Jazz ou de Intercâmbio de Linguagens.

O “Teatro” aparece em quatro vídeos publicados no período. No primeiro deles, uma entrevista com o ator Deo Cortez, assuntos como liberdade aparece já que ele interpreta um advogado negro abolicionista. Já no vídeo sobre o confinamento na peça Farol de Neblina, a diretora é a pessoa entrevistada. Ela comenta sobre o formato da peça que mistura a linguagem teatral com a do cinema. Também com essa linguagem híbrida a peça “Cuidado com a velhinhas carentes e solitárias” é outra pauta do canal. A pandemia de covid-19 é outro assunto abordado a partir do teatro. A história de um casal que tem uma crise durante a quarentena é um dos últimos vídeos publicados no Canal Curta! em março de 2021.

Os quatro vídeos que aparecem na categoria “Teórico” incluem temas como o “Dicionário da Independência”, “O Pensamento de Michel Foucault”, “A pandemia da poluição Atmosférica” e Fake News.

Na categoria “artes plásticas” (3) é possível encontrar o vídeo em que a artista plástica Ana Durães comenta sobre a relação entre suas pinturas e a natureza da Serra Fluminense. Já no vídeo sobre as obras de André Komatsu, os temas que aparecem são democracia e distopia. Trocando o foco que sai da temática e vai para a linguagem, a matéria que trata sobre o trabalho de Rodrigo Martins aborda a proposta de fazer uma colagem de diversos elementos para construir um trabalho, simulando pistas e deixando dúvidas.

A primeira pauta na categoria “documentários” (2) é um anúncio sobre os documentários que serão exibidos no canal no mês da mulher. Já no segundo documentário, os diretores André Guerreiro Lopes e Rodrigo Campos sobre o trabalho que tem como título “Siron: Tempo Sobre Tela”, como aparece na descrição do vídeo. Por fim, o único vídeo da categoria “exposição”, busca tratar sobre uma ação artística que expõe no Oi Futuro trabalhos que tratam sobre a questão feminina.

Sendo assim, a partir dessa breve análise quantitativa pelos dois períodos de recorte que são parte deste trabalho é possível perceber que diversos assuntos sociais e políticos podem ser tratados a partir das obras pautadas, só não é possível verificar ainda quais são as narrativas escolhidas para produção do audiovisual de cada uma dessas pautas. Além disso, inicialmente,

é possível perceber que o padrão de 2020 e 2021 são bem similares, ainda que o segundo tenha matérias completamente produzidas em pandemia. O que pode ser evidenciado ao longo da análise em profundidade presente ao longo das próximas páginas. Lembrando que o Canal Curta! também está presente na TV, desse modo, alguns conteúdos de divulgação tem a sua exibição apenas na televisão.

## 5. AS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS PARA UMA INFORMAÇÃO CULTURAL

Como compreender o audiovisual e analisá-lo a fim de trazer respostas efetivas sobre um produto do tipo? Um desafio que ao longo dos últimos anos vem sendo estudado, culminando no surgimento de alguns métodos e práticas que pretendem fazer com que a pesquisa em comunicação audiovisual possa ser desenvolvida. Coutinho (2018) aponta que “um desafio enfrentado é de desenvolver e sistematizar métodos para analisar os produtos audiovisuais sem decomposições que descaracterizem a experiência do consumo e o dar o conhecer dos telejornais, por exemplo” (COUTINHO, 2018, p.175). Neste trabalho, a proposta é discorrer sobre a construção da aplicação da Análise da Materialidade Audiovisual, metodologia desenvolvida no Núcleo de Jornalismo e Audiovisual (CNPq-UFJF), passando pelas etapas do método, sobretudo, pela construção de uma ficha de análise preliminar, que pode sofrer alterações após o contato com outros referenciais teóricos, e finalizando com uma análise teste de dois vídeos que são parte do recorte do objeto empírico de estudo de uma dissertação que busca entender as narrativas audiovisuais artivistas inseridas no Jornalismo Cultural.

Porém, antes disso, é importante compreender o que foi e o que é o audiovisual atualmente. Afinal, o que significa a busca pela compreensão do audiovisual? Só de relance podemos traçar vários níveis que envolvem tal conceito. Produção, imagem, áudio, roteiro, plataforma, linguagens, algoritmos, internet, apresentadores, âncoras, cores, redes, formas expressivas, gêneros e formatos são algumas das palavras que ajudam a compreender a dimensão do audiovisual e, direta ou indiretamente, deve ter impacto em uma pesquisa que tenha um produto audiovisual como suporte. Por tudo isso, pensar uma metodologia que cumpra com o papel de análise audiovisual não é tão simples.

A linguagem audiovisual é uma construção de anos que começou a ter contornos do que conhecemos hoje a partir do cinema, sendo aperfeiçoada dentro dessa indústria e posteriormente sendo desenvolvida “(...)pelas tecnologias (do vídeo, da televisão), como, iluminação, som (ruídos/trilha sonora), planos/enquadramentos, montagem, movimento de câmera, tempo e espaço” (SILVEIRA; IULVA, 2020, p.2). Dessa maneira, para construir um produto audiovisual é preciso selecionar e organizar esses elementos, configurando assim, uma dada visão estética e uma linguagem.

Porém, esses não são os únicos pontos que precisam ser considerados, muito pelo contrário. Na atualidade, essas determinações que constituem a linguagem de um produto ainda são utilizadas e adaptadas constantemente, mas também surgem outros códigos que influenciam

não só na linguagem, mas também nos fluxos de consumo do audiovisual, como discorrem Silveira e Iuva (2020). A internet, por exemplo, transforma, mas muitas vezes também se adapta ao modelo audiovisual, afinal apesar de mudarem as dinâmicas, a linguagem audiovisual na internet é parte do que já foi visto no cinema e na televisão. A grande novidade fica por conta do fluxo, uma vez que o novo modelo de consumo audiovisual oferece maior autonomia ao espectador que alcança o posto de usuário. Mas o que se altera com essa nova forma de consumo?

Jost (2010) aponta que os jovens começam a deixar de consumir televisão para ficar no computador, no entanto, o autor acredita que esse fato não afasta, necessariamente, esses jovens da televisão. Sendo assim, Jost (2010) questiona se esses usuários não estariam apenas procurando essa programação em outros espaços. Ao mesmo tempo, o autor reforça que, de todo modo, dinâmicas novas acabam surgindo a partir das plataformas de acesso. Na era da internet, o indivíduo pode ser o próprio audiovisual com apenas um clique. O uso de um aparelho, que recebeu o nome de webcam, permite que o usuário grave a sua imagem, mostrando, “como virar a objetividade para o seu quarto de dormir e dar condições aos internautas do mundo inteiro de se voltarem para sua intimidade”. (JOST, 2010, p.39). Tempos depois, com o surgimento do smartphone, fazer uma *selfie* no aparelho e direcionar a objetividade para si mesmo, é parte da rotina de qualquer um que possa ter acesso ao modelo mais avançado do que conhecemos como celular. O audiovisual pode ser produzido em qualquer canto, ainda que muitos ou quase ninguém consiga dominar a caixa preta de um aparelho tecnológico.

A evolução segue constante e os sistemas comunicacionais vão sendo adaptados ao longo do caminho trazendo novas culturas e construções. Silveira e Iuva (2020) determina que a sintaxe de imagens e sons constituem o audiovisual se utilizando cada vez mais de tecnologias e de diversos códigos que constroem um conceito estético específico. Assim, o que se configura é um produto tecnoestético que se apropria das habilidades e das ideias da mente de indivíduos. Mas uma grande questão que vem intrigando muitos pesquisadores é a influência de atores não-humanos, como é o caso dos algoritmos que vem dominando o ambiente digital atualmente, trazendo uma série de debates sobre os seus processos de uso.

Silveira e Iuva (2020) discorrem que esses códigos constituem e organizam o espaço digital. Nesse âmbito audiovisual online, os espaços digitais da *web* passam a incluir também plataformas de *streaming* como Netflix, Amazon Prime Video, HBO Go, Globo Play e Apple+. “A maioria dessas plataformas funcionam a partir da oferta de conteúdo para os usuários, conteúdo este que é curado de forma automatizada a partir do uso de algoritmos” (SILVA;

IUVA, 2020, p.3). Dentre as ações do algoritmo, ele seleciona e indica os conteúdos que você deve assistir a partir de uma série de fatores.

O audiovisual, antes tão fundamentado por sistemas de operação tradicionais herdados da cinematografia, precisará funcionar em um ambiente de distribuição e consumo operado por novos agentes não-humanos que são capazes de reorganizar o fluxo de conteúdos entre os sujeitos, priorizar dados, hierarquizar a exposição de publicações, definir quais obras serão mais facilmente acessadas, entre tantas outras funções. (SILVA; IUVA, 2020, p.4)

Para além disso, os novos fluxos de consumo tangenciam as pretensões do telespectador. Afinal, o que determina que uma pessoa escolha assistir um filme no cinema, na TV ou no streaming?

Mais do que aparelhos e tecnologias diferentes, essas formas de consumo oferecem experiências diferentes. Imagine você assistindo conteúdo audiovisual nesses três espaços. No mínimo, no cinema você estará em um espaço montado só para assistir filme, na televisão você será interrompido pelos comerciais e no streaming você poderá estar em qualquer lugar e assistir através de telas grandes e pequenas com a possibilidade de pausar e continuar quando quiser

Silva e Iuva (2020) apontam que as manifestações audiovisuais contemporâneas são influenciadas pelas não-linearidade fluidas e euforizantes. Mas ainda assim, os fenômenos contemporâneos dos smartphones e streamings devem ao cinema o modelo de pensamento de imagem e do movimento, que é parte do imaginário cinematográfico presente em nossas vidas.

Do cinema ao streaming são muitas lógicas que sofreram alterações e regras que são adicionadas à equação, mas isso que existe hoje só foi possível graças à evolução que já vinha acontecendo no universo televisivo. Inclusive um questionamento que sempre é válido ser feito é, em que medida as plataformas de streamings também não funcionam como uma televisão? Essa é uma discussão mais densa, ainda sem conclusões definitivas e que não é o foco deste trabalho, mas é um ponto que merece ser considerado. De todo modo, todos esses trâmites acerca do audiovisual resumidos brevemente aqui, são paratextos importantes na compreensão do produto audiovisual que se pretende analisar.

Os objetos empíricos deste estudo, primordiais para esta pesquisa, inclui produtos audiovisuais disponíveis no *youtube* e no *Globoplay*, mas ambos também são exibidos majoritariamente na televisão. Assim temos produções que nem sempre, ou melhor, quase nunca são pensadas exclusivamente para essas plataformas. Neste ponto, ainda que o modo de acesso seja online via internet, em um outro fluxo no qual não existem intervalos e você pode pausar a qualquer momento, o produto foi pensado inicialmente para televisão. Dessa maneira,

compreender o papel da televisão é um passo importante nesta pesquisa. Até para ajudar a entender se essa pesquisa é mais sobre televisão ou plataformas de streaming.

### 5.1 NARRATIVAS (AUDIOVISUAIS) EM PERSPECTIVA

O foco deste trabalho é o audiovisual, o intuito é compreender as narrativas desse meio, em específico. Dessa forma, considerou-se importante entender a configuração do audiovisual em diversos termos e tempos, como foi feito acima, mas independentemente de serem audiovisuais, as narrativas são, literalmente, um capítulo à parte.

Motta (2013) define que a narrativa é um modo de expressão universal, assim, ela torna-se inerente ao jornalismo, ao cinema, à telenovela, à fotografia, à publicidade e ainda ao conteúdo das novas mídias. Mas em que modo de expressão isso resulta?

Para Motta (2013), a narrativa vai estipular enredos e intrigas que quando analisados indicam a voz implícita e explícita que ali se manifesta, estabelecendo um conteúdo que possui um fundo ético, moral e até ideológico. Desse modo, a narrativa é considerada pelo autor uma maneira de produzir significado, disputa e poder. Segundo o autor, narrar também é parte da existência humana. Considerando essas tantas questões intrínsecas à narrativa, Motta (2013, p.15) enumera seis motivos para se estudar as narrativas:

1. Compreender quem somos e como construímos nossas autonarrações;
2. Entender como representamos o mundo;
3. Compreender por que às vezes tentamos representa fielmente o mundo e em outras, imaginativamente;
4. Entender como representamos o tempo, tornando-o um tempo humano;
5. Verificar como as narrativas estabelecem consensos a partir de dissensos;
6. Estudá-la, para melhor contá-las.

Esses pontos resumem parte dos objetivos deste trabalho, uma vez que aqui pretende-se entender como são construídas as narrativas audiovisuais artivistas para que sejam encontrados pontos que convergem ou não, em um jornalismo cultural mais plural, diverso, social e consistente. Mas seja no jornalismo ou em outras áreas:

A narrativa põe naturalmente os acontecimentos em perspectiva, une pontos, ordena antecedentes e consequentes, relaciona as coisas, cria o passado, o presente e o futuro, encaixa significados parciais em sucessões temporais, explicações e significações estáveis (MOTTA, 2013 p.37).

Narrar é em sua origem imitar, recriar ou representar o mundo através de alguma forma de configuração. As criações são feitas dessa maneira a fim de envolver aquele que acompanha a sequência de acontecimentos que são parte de uma trama. Motta (2013) lembra que o público que acompanha uma narrativa absorve muito além da trama, uma vez que eles captam até mesmo pontos ocultos, tanto dos personagens quanto das ações, sendo capaz de desenvolver novos pensamentos a partir do que é narrado e captado, no que tange ao comportamento, moral e ética sugeridos no enredo.

Isso ocorre justamente porque narrar é uma técnica de enunciação dramática da realidade, é a chamada dramaturgia, conceito que será aprofundado a seguir e aplicado ao telejornalismo. Mas o fato é que a escolha narrativa, ou melhor, o ato de narrar em si mesmo, tem como intuito envolver o ouvinte, telespectador ou leitor a partir de uma ação argumentativa, repleta de persuasão com a devida capacidade para seduzir quem acompanha o conteúdo. Não por acaso que a atitude narrativa tem sido cada vez mais valorizada, inclusive, no mercado publicitário. “A nova narratologia não se reduz mais às expressões ficcionais, não é um ramo da teoria literária. Inclui todas as produções do ser humano cuja qualidade essencial é o relato de uma sucessão de estados de transformação e cujo princípio organizador do discurso é o contar” (MOTA, 2013, .p.41)

Motta (2013) ainda comenta que em roteiros para TV e cinema a ideia central na narrativa gira em torno do *plot*, que nada mais é do que a intriga que provoca os conflitos e ações das personagens. Quando o foco são as narrativas audiovisuais, a fórmula hollywoodiana acaba por ditar tendências configurando em uma estrutura da seguinte maneira: apresentação-complicação-resolução/ contexto-obstáculo-resolução. Ou seja, a personagem principal precisa enfrentar um problema e resolver, de modo que situações tensas e conflitantes ocorram nesse trajeto. A partir disso, o narrador revela suas intenções produzindo efeitos capazes de seduzir, surpreender, divertir, amedrontar e sensibilizar o seu interlocutor.

No entanto, as sensações geradas a partir de uma narração podem variar, uma vez que a relação de valores e memórias culturais de cada indivíduo deve influenciar nisso. E Motta (2013) lembra que isso se mantém nas narrativas atuais desenvolvidas no ambiente virtual “As histórias virtuais, ainda que guardem características, seguem envolvendo os receptores e eles prosseguem recriando na imaginação suas próprias significações a partir do que ouvem, leem, ou veem nos blogs ou redes sociais, embora em moldes diferentes” (MOTTA, 2013, p.38). As formas expressivas aumentam de forma significativa desde o final do século passado, isso contribui para a construção de narrativas e sentidos diversificados na atualidade. Segundo Machado (1997, p.213), isso acontece, principalmente, por três motivos:

1. Por conta da inserção de tecnologias da informática na produção, na distribuição e no consumo de bens audiovisuais;
2. Por conta do progresso no terreno das telecomunicações, com o conseqüente estreitamento do tempo e do espaço em que se move o homem contemporâneo;
3. Além de motivações de caráter estrutural, existem as motivações de caráter cultural.

O autor argumenta já no final dos anos noventa que existe uma nova gramática dos meios audiovisuais que estabelece, da mesma forma, novos parâmetros de leitura para o receptor. Isso porque, “ a tela (do monitor, do aparelho televisor) torna-se agora um espaço topográfico onde os diversos elementos imagéticos (e também verbais, sonoros) vêm inscrever-se, tal como já se pode hoje vislumbrar em ambientes computacionais multitarefas” (MACHADO, 1997, P.215). Para o autor, isso acaba exigindo mais do receptor para captar com agilidade as conexões formuladas, uma vez que o fluxo de imagens e sons simultâneos são despejados de forma constante e em um grau muito maior. A complexidade das imagens é alta, já que envolve muitos elementos. Fotografia, desenho, vídeo e texto e gerador de caracteres feito em computadores são parte do todo que é transmitido na imagem. Para Machado (1997), a tendência é que o público se acostume com a imagem digitalmente alterada, considerando que as alterações se tornaram cada dia mais sensíveis e visíveis. Dessa maneira, uma nova forma estética é considerada e utilizada como instrumento pelos próprios receptores em certo momento, assim com a manipulação na mão de muitos direto de suas casas, “o mito da objetividade e da veracidade da imagem fotográfica desaparecerá da ideologia coletiva e será substituída pela ideia muito mais saudável da imagem como construção e como discurso visual” (MACHADO, 1997, p.221). Entender que essas novas concepções de imagens existem e alteram a narrativa é de suma importância para a compreensão da análise audiovisual.

### **5.1.1 Narrativas jornalísticas: entre a linguagem e a dramaturgia**

Pensar nas narrativas jornalísticas é sempre interessante, uma vez que o verbo “narrar” é muitas vezes associado ao que é ficcional, e o jornalismo é sempre relacionado ao que é verdade. Ou seja, em um primeiro momento parece ideias divergentes. Mas é preciso considerar que a verdade também possui enredo, ela é construída de diferentes maneiras a partir de modos específicos. Motta (2013) infere algumas características sobre as notícias, ao afirmar que elas costumam ter uma linguagem descritiva, direta e objetiva. Assim, o autor aponta que é um desafio complexo construir tal narrativa no jornalismo, já que não se permite utilizar muitos elementos ao noticiar um factual, por exemplo. No entanto, pode-se dizer que até mesmo na

construção de um lead há uma narrativa, se analisarmos a etimologia da palavra. “O texto dessas notícias é enxugado de qualquer manifestação subjetividade e mantém uma proximidade definitiva com o referente empírico. A intenção é produzir os efeitos de realidade, a veracidade”(MOTTA, 2013, p.50). Mas essas são características mais comuns nas hard news, que são constantes em algumas editorias, como a de política, economia, cidade e internacional. No caso da editoria de cultura, objeto de análise deste estudo, as narrativas tendem a ser mais trabalhadas e livres. Para o autor, no caso das notícias diárias, a lógica narrativa só deve ser percebida quando é observado como elas são lidas com o tempo e organização. Seguindo a proposta do lead, as histórias normalmente começam pelo final. Desse modo, o autor acredita que antes de mais nada, para analisar essas narrativas, é preciso reordenar a difusa cronologia jornalística, para que assim seja possível identificar e reposicionar os personagens, compreendendo suas funções no enredo e contribuindo para o entendimento da mimese jornalística como uma atividade que produz sentidos culturais e mais do que isso, formando e construindo pensamentos contemporâneos em diversas dimensões. “Os leitores ou ouvintes (público ou audiência) constroem cognitivamente significado a partir da informação provenientes do texto da notícia, mas também de informações do contexto e de suas próprias experiências, memória e cultura. (MOTTA, 2013, p.52). Desse modo, um tema pode ser anunciado e relatado de diferentes formas podendo impactar o público sobre o assunto principal, porém, as leituras sobre as temáticas podem ser diferentes, considerando que cada indivíduo possui um repertório específico, que influenciam na compreensão da narrativa.

Mais do que isso, construir narrativas também implica na construção da história presente, essa é uma função do jornalismo também, ajudar a narrar a história contemporânea para que ela seja analisada e estudada futuramente. Para Motta, “a análise da narrativa jornalística permite recuperar a sequência horizontal do suceder lógico-temporal da história, mas permite também fazer uma leitura vertical entre os sentidos unitários das sequências com as suas significações mais profundas” (MOTTA, 2013, p.54). Isso coloca a narrativa jornalística na disputa pelo poder discursivo que se configura na história do presente, lembra o autor. Mas quem está no controle desse discurso narrativo? Uma matéria jornalística é repleta de narradores. Motta (2013, p.56) aponta que existem três narradores que configuram essa comunicação a partir de uma negociação simbólica e também política.

1. O veículo (jornal, revista, telejornal ou jornal on-line);
2. O jornalista (repórteres, editores, ilustradores, apresentadores);
3. Os personagens (vozes que se manifestam nas reportagens, quase sempre em confronto uma com a outra).

Esses três narradores estabelecido por Motta (2013) aparecem nos mais diferentes tipos de veículos, com níveis diferentes de controle do poder, já que o autor lembra que no caso da *soft news*, em alguns gêneros jornalísticos existe uma maior liberdade de criação do repórter, permitindo que seja construída uma linguagem mais literária e até quase ficcional, com direito a moral da estória. Esse ponto é trabalhado de forma aprofundada por Coutinho (2012) ao apresentar o conceito de dramaturgia do telejornalismo. Ou seja, um estudo com foco no audiovisual, que está mais alinhado a este trabalho.

Na busca do entendimento pela estrutura das notícias, Coutinho (2012) percebe que há uma relação entre o drama e as reportagens televisivas. Desse modo, a “dramaturgia do telejornalismo” implica que os conteúdos jornalísticos audiovisuais tenham arcos dramáticos que os tornam uma novela ou série da vida real, aspecto que beneficia a construção mais próxima da audiência. Se a proposta é contar histórias reais, para Coutinho (2012) na televisão isso se cumpre com louvor, justamente por conta das narrativas dramáticas. Tudo começa com a apresentação do personagem ou cenário e finaliza, assim como acontece nas fábulas, com uma lição de moral, exemplo de vida ou avaliação. O que ainda não pode faltar para estabelecer a dramaturgia é a existência de um conflito para fortalecer a narrativa e despontar em uma solução para o problema, resultando em um desfecho que pode ser tanto positivo quanto negativo. Isso deve depender do percurso narrativo que o personagem irá seguir para alcançar seus objetivos e metas.

No entanto, diferente do que se pode pensar, a autora acredita que o que se estabelece não é necessariamente um puro sensacionalismo, mas isso irá depender da linguagem e proposta de cada produto televisivo. Por isso, para entender o tom e a intenção de cada conteúdo, ela aponta que é “importante observar os textos e construções narrativas presentes em imagem, nas falas de repórteres e entrevistados, nas músicas e nos encadeamentos de todos esses elementos por meio da edição” (COUTINHO, 2012, p. 106).

O telejornal tende a seguir um padrão de roteiro que inicia com a elaboração de uma matéria com imagem, som e texto. Neste texto, os personagens são construídos para assumir papéis, segundo a análise de Coutinho (2012). Para isso ela toma como matriz, os modelos e estereótipos habituais das obras dramáticas ficcionais. Desse modo, alguns personagens-padrão são identificados por Coutinho (2012) ao analisar as narrativas dos telejornais: mocinho, vilão, herói, vítima, expert, parceiro/aliado, mediador, concorrentes e ainda o de musa ou troféu em disputa. Para além disso, a autora identifica algumas variações desses papéis, como é o caso do vilão implícito, neomocinhos ou vilões regenerados/ arrependidos; fiscais ou defensores; beneficiados/ favorecidos e ainda o personagem misterioso ou radical.

Ao observar a narrativa, Coutinho (2012) determina que as ações e reações compõem as matérias determinando intrigas e conflitos, não só narrativos, como concreto e social. Em algumas matérias, especialmente presentes nas editorias de Cultura e Ciência, existe a apresentação da ação junto com seus efeitos, que normalmente resultam em benefícios. Neste caso, não existe um grande conflito necessariamente. Já quando as ações são organizadas a partir de disputas, por tipo de poder econômico, político, social ou até pessoas, o conflito fica mais claro, tanto que os próprios personagens são apresentados como concorrentes, mesmo que de forma indireta.

Essa disputa também influencia na conclusão da narrativa, que como dito, costuma possuir um objetivo, muitas vezes educativo, a partir de uma mensagem com juízo de valor. Sendo assim, os mocinhos e heróis reafirmam suas posições, assim como os vilões tem uma punição, que é justificada nessa etapa da matéria. Esse aspecto costuma gerar contradições, como afirma Coutinho (2012):

Tradicionalmente aceita nas tramas ficcionais, em diferentes suportes, incluindo a televisão, a apresentação dessa lição de moral poderia representar um grave equívoco quando inserida em um relato jornalístico, que deveria ser objetivo segundo os padrões implantados inicialmente em nosso país. Por definição, o texto do jornalista deve ser isento de todo e qualquer juízo de valor segundo reafirmam diversos manuais, ainda que essa perspectiva-modelo seja atualmente objeto de discussões, tanto no âmbito teórico quanto no profissional ou de mercado. (COUTINHO, 2012, p.155).

Apesar dessa colocação, as matérias acabam, mesmo que implicitamente, deixando rastros de juízo de valor a partir da lição de moral. Na televisão muitas coisas aparecem assim, implicitamente. As próprias editorias, diferente do impresso, nem sempre ficam tão claras, já que não há uma estrutura específica e nem sempre uma identificação em texto para determinar isso antes das matérias, eles nem sequer são apresentadas em sequência. Por exemplo, pode ter uma matéria de esporte no início e uma só no final de um telejornal. Diferente do impresso que elas costumam estar em sequência, na mesma página ou caderno. Desse modo, determinar se uma matéria é cultural ou não, acaba não sendo uma ação do telejornal necessariamente. Por isso, no caso desta análise, isso passa por uma investigação a partir da descrição da matéria, considerando a análise feita sobre o que caracteriza um conteúdo como jornalístico cultural.

No audiovisual toda essa construção narrativa passa pela forma como o material é editado. No telejornalismo existe um processo de edição a partir de um sistema não linear. O conteúdo é gravado e em seguida, com o uso de uma estrutura de digital e da tecnologia de informação, a produção televisiva constrói uma nova realidade, que não segue necessariamente a linearidade do conteúdo gravado. Para Filho e Correia (2012) “o uso do sistema não linear de

edição demonstra uma sintonia da Televisão com o Cinema, em relação à tecnologia utilizada, da forma que tem ocorrido desde a implantação do meio, nos anos 1930”. Ou seja, o que converge com a ideia de dramaturgia apresentada por Coutinho (2012). Ao elaborar uma reportagem, o jornalista pode fazer uma edição preliminar da notícia e depois de gravada, ele monta a matéria realizando um processo narrativo que considera a velocidade, criatividade e a variedade durante a edição da notícia. Os autores lembram que o uso do computador transformou a elaboração e divulgação da informação, culminando em um padrão não só das matérias, como também da estrutura do telejornal. Para Andrade e Júnior (2016) são as novas tecnologias que irão possibilitar que o telejornalismo construa sentido com efeito de realidade na construção das narrativas noticiosas contemporâneas. Desse modo, a partir de simulações e até manipulações as matérias estabelecem interpretações da realidade social da vida cotidiana da população. Essa proposta de utilizar os recursos a favor de uma construção mais real consolida a ideia de confiabilidade entre as partes, ou seja, entre o telejornal e o telespectador. Os autores apontam uma metáfora clássica ao discorrer que o telejornalismo funciona como uma “janela social” para o mundo que constrói sentido de realidade a partir das imagens e áudios captados e exibidos. O casamento desses dois elementos é o que consolida, para Andrade e Junior (2016), a ideia de real ou verdadeira, trazendo assim, a sensação de presença no telespectador sobre o fato que ocorreu. O texto jornalístico ajuda a despertar o sentido de confiabilidade, segundo os autores.

Noticiar os fatos significa mostrar imgeticamente ao receptor a representação desse real social cotidiano. Essas ilustrações são trabalhadas ao receptor a representação desse real social cotidiano. Essas ilustrações são trabalhadas e manipuladas a ponto de o público entender a imagem completando o sentido da narrativa, desenvolvendo um vínculo de confiabilidade com o telejornal. (ANDRADE E JUNIOR, p.178, 2016).

É importante discorrer de forma mais detalhada sobre a manipulação que ocorre no processo de edição com uso dos novos recursos tecnológicos, já que essa palavra é munida de muitos sentidos. Mas no caso do jornalismo, a manipulação significa uma tentativa de moldar parte da realidade, com o intuito de construir simulacros do real para narrar a notícia. A aproximação da imagem, destacando com uma luz apenas uma parte da imagem foi capturada é uma forma de manipulação dentre muitas outras. A simulação é outro conceito que ajuda na construção da narrativa. No jornalismo, a simulação é usada como artifício para representar uma situação a partir de relatos e outros recursos que possibilitam a construção de uma imagem que ajuda a contar melhor uma história. Dessa maneira, o telespectador pode entender cada ação de certa narrativa, gerando mais confiabilidade e a aproximação com o real. “O

telejornalismo é a composição de acontecimentos atuais narrados através de recursos privilegiado com os quais é possível priorizar a imagem” (ANDRADE E JUNIOR, 2016, p.178), sendo assim, é natural que diferentes meios sejam utilizados como forma de mostrar ao telespectador a melhor e mais real construção dos fatos ocorridos. Todo o processo de produção, que também envolve a criação, manipulação e simulação convergem na arte de contar história e construir ‘sentidos’ no noticiário, de modo que gere maior vínculo de confiança com o receptor.

Esses recursos são utilizados de diferentes maneiras, e muitas vezes são característicos de editorias específicas. Guilherme (2015), relata que no caso da produção de jornalismo cultural, a tendência é que as matérias sejam construídas considerando um molde principal. Assim, fragmentos de filmagens das produções culturais feitos a partir de diferentes ângulos e enquadramentos são mesclados com depoimentos, sobretudo, de artistas e público e com a passagem do repórter, que normalmente é feita em locais próximos ao acontecimento. Além disso, imagens de arquivos dos artistas e outras produções são utilizadas quando necessário. Além disso, a autora discorre que:

A imagem televisual das reportagens de cultura tem a função de designação, mostrando o mundo em sua realidade perceptiva (CHARAUDEAU, 2012, p.225). Os produtos culturais são os “objetos mostrados”, criando um efeito de transparência, como se o espectador estivesse lá, em contato com a produção artística, contribuindo com o efeito de autenticidade buscado pelo jornalismo (GUILHERME, 2015, p.11).

Sendo assim, pode-se dizer que a reportagem de jornalismo cultural é uma forma de aproximar o espectador do produto cultural, a partir também, da exibição de trechos que são capazes de despertar nesse indivíduo, o interesse de consumir arte. Assim, como estabelece Guilherme (2014), o repórter acaba sendo nessa narrativa só mais enunciador que deve contribuir para multiplicidade de vozes. Afinal, os artistas podem inserir suas ideias nas reportagens, especialmente quando a pauta permite que ele possa ir além das informações de serviço.

Em um contexto recente, a participação do repórter direto do local do acontecimento tornou-se inviável. Ou melhor, o “acontecimento cultural” quase deixou de existir em um cenário de pandemia, com salas de cinema fechadas, shows adiados e rodas de raps canceladas. No próximo tópico, será abordada como foram construídas as narrativas audiovisuais do jornalismo cultural considerando a pandemia e o isolamento social.

## 5.2 AS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS EM UM CENÁRIO DE PANDEMIA

Como foi possível perceber ao longo deste capítulo, o *in loco* é uma característica marcante do telejornalismo e do audiovisual como um todo. O estar presente contribui para gerar confiabilidade. Esse é um dos pontos que pode ser questionado sobre a mudança de construção de uma matéria em um cenário de pandemia e isolamento social. A covid-19 mudou o mundo e, conseqüentemente, influenciou diretamente nas maneiras de consumo de entretenimento e informação, evidenciando alguns processos da sociedade, como é o caso da midiaticização. Desde o momento em que ficou claro que esta pesquisa seria realizada em um período de pandemia, entendeu-se que era necessário considerar esse momento tão triste e marcante para história do planeta, já que isso interferiria de diferentes maneiras nos resultados da investigação. Afinal, a cultura foi extremamente afetada pela pandemia, assim como a comunicação. Desse modo, qual seria a prioridade para noticiar uma pauta cultural nesse cenário? Qual seria a abordagem? Como as narrativas estão sendo construídas nesse cenário, em que os eventos culturais não podem ocorrer por conta da aglomeração?

Apesar de essas não serem as principais questões que norteiam este trabalho, tornou-se inviável realizar a pesquisa sem mencionar tais aspectos. Sendo assim, neste tópico, conceitos como a midiaticização e a proposta do ao vivo são abordados, já que são considerados essenciais para tratar sobre esse momento.

### 5.2.1 Isolados, porém midiaticizados: o poder da midiaticização para uma sociedade em isolamento

Com uma sociedade cada vez mais midiaticizada, os cidadãos estão inseridos em um momento de transformação do consumo dos conteúdos comunicativos. Assim como as possibilidades para os produtores de informação e conteúdo também estão mais diversificadas (FERRARI, 2016).

Surgindo como quadro teórico que busca reconsiderar questões sobre a influência da mídia na cultura e na sociedade, a “midiaticização” é um processo que enfatiza que a mídia se transformou em uma instituição semi-independente na sociedade, capaz de influir em vários campos institucionais de diversas maneiras, como aponta Hjarvard (2012).

A sociedade contemporânea está permeada pela mídia de tal maneira que ela não pode mais ser considerada como algo separado das instituições culturais e sociais. Nestas circunstâncias, nossa tarefa, em vez disso, é tentar entender as maneiras pelas quais as instituições sociais e os processos culturais mudaram de caráter, função e estrutura em resposta à onipresença da mídia. [...] A mídia é, ao mesmo tempo, parte do tecido da sociedade e da cultura e

uma instituição independente que se interpõe entre outras instituições culturais e sociais e coordena sua interação mútua. (HJARVARD, 2012, p. 52)

Muito ligado aos avanços tecnológicos, o conceito de midiatização vai muito além desse aspecto, como expõem Hjarvard (2012) ao apresentar as ideias do sociólogo Jhon B Thompson (1990, 1995), que acredita que a midiatização é uma parte integral do desenvolvimento da sociedade moderna. Para Thompson (1995), a comunicação mediada provoca alterações em aspectos decisivos da relação entre emissor e receptor, a midiatização e suas consequências culturais acabam por resultar na eclosão de organizações de veículos midiáticos nacionais e globais, contribuindo para que a produção e distribuição de produtos simbólicos por parte dessas corporações mudassem “os fluxos de comunicação na sociedade, tanto entre instituições quanto entre instituições e indivíduos”. (HJARVARD, 2012, p. 59)

A compreensão do conceito de midiatização aqui apresentado mostra uma forte relação com o momento de transformação vivenciado pela sociedade em escala global nos últimos dois anos. No contexto atual, o isolamento social parece até acelerar e evidenciar a sociedade midiatizada, que faz parte da rotina de muitos indivíduos em todo o mundo. É o que se percebe em um trecho citado por Hjarvard (2012) ao apontar o papel dos meios de comunicação como instituição que altera a interação humana.

“Em primeiro lugar, eles estendem as possibilidades de comunicação humana tanto no tempo quanto no espaço; em segundo, substituem as atividades sociais que anteriormente ocorriam face a face. [...] Em terceiro lugar, os meios de comunicação incentivam uma fusão de atividades; a comunicação pessoal se combina com a comunicação mediada e os meios de comunicação se infiltram na vida cotidiana. Finalmente, os atores de diferentes setores têm que adaptar seu comportamento para acomodar as valorações, os formatos e as rotinas dos meios de comunicação”. (HJARVARD, 2012, p. 59)

O trecho acima parece até descrever as interações sociais em um cenário de pandemia e isolamento social, no entanto se refere a sociedade midiatizada antes desse momento em específico. O autor ainda reforça que o entendimento de “midiatização da sociedade” tem como significado um processo pelo qual a sociedade passa a depender da mídia e de sua lógica. Uma definição que também se articula com o momento pandêmico, já que obrigatoriamente muitas instituições necessitam inteiramente das tecnologias, dos meios midiáticos e de sua lógica para manter-se ativo.

A sociedade midiatizada permite que muitos processos ocorram ainda nesse momento, justamente porque a midiatização já é uma realidade cultural intrínseca a uma parcela significativa da população. O fato de muitas pessoas possuírem equipamentos tecnológicos avançados e conhecimento técnico, ainda que básico, permite, por exemplo, a existência do ensino remoto. Além disso, pode contribuir para que os próprios processos de comunicação

ocorram, ponto que será abordado na análise deste trabalho. A partir das ideias de Hjarvard (2012), é possível ter a compreensão de que todos esses aspectos apontados são parte da sociedade midiaticizada.

### 5.2.2 Em live e a cores: a potencialidade do ao vivo na pandemia de covid-19

Jost (2010) classifica a televisão em sua origem como intermedia, “longe de se afirmar como uma mídia independente, com propriedades únicas e insubstituíveis, ela faz a síntese de técnicas e de espetáculos já existentes” (JOST, 2010, p.44). Ou seja, o autor aponta que ela só se tornaria uma verdadeira mídia quando estivesse em um estado de novidade técnica com elaboração de programação. Isso porque, inicialmente, a TV era muito parecida com o rádio e basicamente tentava se utilizar de uma linguagem cinematográfica. Tal aspecto somado a outros fatores podem ter contribuído para uma visão, por vezes, demasiadamente crítica sobre esse veículo de massa. Duarte (2020) aponta que a televisão é desdenhada por muitos, “ela, dentre todas as mídias, sempre foi a *china pobre*: o cinema é a sétima arte; o jornal, por vezes, literatura; o rádio, pura informação; a internet, tecnologia de ponta. Mas da tevê só se ouve falar mal; ela é sempre a vilipendiada”(DUARTE, 2020, p.13). A autora lamenta esse lugar que a televisão ocupa, uma vez que é nessa mídia que a maioria das pessoas gastam suas preciosas horas do dia e até pautam as suas atividades diárias.

Ao poucos as particularidades da televisão vão criando forma e a característica de programação é um ponto que a diferencia de outras mídias audiovisuais, já que ela se ancora justamente nas atividades do telespectador para montar a sua grade de programação, como afirma Jost (2010). Além disso, outros fatores também interferem nessa construção, como a linguagem e a identidade do que passa ser conhecido como emissora. “Escolher conteúdo (emissões) e colocá-los em faixas horárias, ação entendida como arte de programar, não é um procedimento neutro. A seleção, como a sucessão e a aproximação dos programas são criadores de sentido e contribuem para forjar a identidade da emissora” (JOST, 2010, p.52). Assim, as emissoras constroem a sua imagem e o seu valor, estabelecendo parceria com os telespectadores. Mas a emissão de uma comunicação tende a migrar constantemente, considerando que esse é um produto audiovisual múltiplo, o que configura uma emissão de televisão resultado de tudo aquilo que a precede. Dessa forma, a sintaxe televisual começa sendo formada por configurações similares às montagens cinematográficas, entrelaçando várias séries narrativas com o intuito de exprimir simultaneidade, como afirma Freedland (JOST, 2010), em seguida são as próprias montagens televisivas que passam a servir de referência para

novas montagens televisivas que surgem na sequência, isso é um fluxo contínuo. Não é por acaso que frases como “nada se cria, tudo se copia” tem uma certa popularidade dentro desse veículo.

O universo da televisão é sim múltiplo e está em constante mutação devido à evolução das tecnologias, isso é inegável. Há muito o que se discutir sobre o que é a televisão atualmente, mas existem muitas características que sempre serão parte dos espaços audiovisuais televisivos e a multiplicidade é um desses pontos. Jost (2010) reforça que na televisão até a variedade de temporalidade configura características específicas nos formatos, existindo emissões que podem ser revistas, indo além da atualidade, como desenhos, ficções, documentários e programa de entretenimento, e existem emissões que são parte de um tempo presente como as partidas de futebol e os telejornais. Esse tempo presente, mesmo quando gravado, que é exibido no jornalismo audiovisual nas mais diferentes telas, tem uma função muito particular na sociedade que é reafirmada de tempos em tempos com reforça Duarte (2020).

Ligados ao gênero factual, em que pesem os diferentes formatos por eles adotados, seu propósito maior é manter seus milhões de telespectadores informados/atualizados sobre fatos e acontecimentos ocorridos entre uma emissão e outra do programa, considerados pela mídia televisão como relevantes. E, nesses dias de pandemia, os telejornais vêm tentando se adaptar, vêm abdicando de suas normas e rituais, ao longo dos anos cultivados e, por que não?, cristalizados, em nome de um bem maior. Os telejornais talvez sejam atualmente os programas que melhor configuram as transformações em curso e a atuação ostensiva das novas tecnologias na construção do texto televisual.(DUARTE, 2020, p. 14)

A autora destaca, no trecho acima em recuo, a importância da informação segura e, conseqüentemente, dos telejornais em meio a pandemia do coronavírus e comenta sobre as novas formas de se fazer televisão e passar informação neste cenário, apontando que os jornalistas também adotaram o home office e deram as notícias direto de suas casas. Duarte (2020) discorre que novas tendências surgem nesse cenário que exige e desafia os profissionais de muitas áreas. Para ela, “o contexto atual vem obrigando, assim, os telejornais a operarem renovações significativas nos formatos por eles adotados, deixando de lado os modelos mais engessados, tão insistentemente cultivados, ao longo do tempo, pelas próprias emissoras” (DUARTE, 2020, p.17). O telejornalismo apresentado na pandemia multiplica as telas e insere diferentes espaços e formas de articulações que atribuem novos valores e sentidos aos conteúdos que são exibidos e interpelados aos telespectadores, como afirma Duarte (2020). Nessas novas construções de sentidos audiovisuais, a de se destacar o lugar ocupado pelas *lives* nesse momento. Ou melhor, a proposta da *live* não é nem tanta novidade assim, mas o significado dela ressurgem em um outro espaço nesse período.

Mata (2020) propõe que a pandemia e a consequente necessidade do isolamento social provocaram um contraponto terapêutico que se insere justamente no formato da transmissão ao vivo, ou melhor nas *lives*. A transmissão de áudio e vídeo feita via Internet em tempo real nas mídias e redes sociais “(...)amenizaram, ao menos em promessa, as restrições de contato físico cumpridas em maior ou maior escala em cada região do globo, agrupando milhões de pessoas de forma não presencial” (MATA, 2020, p.1). O autor aponta que, sobretudo no Brasil, “a vida virou uma *live*”, já que sete das dez maiores *lives* da história foram realizadas no país entre os meses de abril e maio de 2020. A Revista Exame revela, a partir de dados da plataforma de vídeo do Youtube, que a busca por conteúdo ao vivo cresceu cerca de 4.900% no Brasil. Porém, mesmo antes da existência da internet a potencialidade do ao vivo já podia ser identificada, afinal a televisão nasceu ao vivo (MACHADO, 2000).

Como afirma Jost (2010), a grande novidade e autenticidade da televisão não está exatamente na sintaxe de sua linguagem, mas sim no fato de que ela é capaz de difundir imagens e sons ao vivo. Portanto, ao pensar sobre o veículo televisivo deve-se levar em conta o contexto e o espaço específico do telespectador. Assim, em uma reportagem ao vivo, por exemplo, “o realizador tem a possibilidade de passar de uma câmera à outra, de aproximar os espaços divididos e de reforçar a convicção do telespectador de que ele está em toda a parte ao mesmo tempo”. (JOST, 2010, p. 48). Ou seja, a credibilidade, a emoção e o espaço que um conteúdo ao vivo ocupa e articula sentidos na mente do telespectador faz desse formato um modelo relevante em muitos momentos da história.

Se o telejornal, que é exibido ao vivo, volta a crescer no período de pandemia, é por uma série de motivos que muito se relaciona também com a potencialidade das *lives* nesse período. Em um momento em que muitas pessoas passaram a ficar só em casa é natural que elas busquem o que fazer, mas para além disso, o momento insere a necessidade da informação em tempo real e da credibilidade, assim como a necessidade de distração proporcionada pelas *lives* musicais. No entanto, existe mais uma coisa que une o telejornal e as *lives* musicais, algo que o streaming não proporciona, a certeza de que muitas pessoas estão assistindo aquele conteúdo ao mesmo tempo que você. Como discorre Bucci(2009), a instância da imagem ao vivo “age na constituição da relação comunicativa, que emula as relações sociais”(BUCCI, 2009, p. 71). O autor afirma que esse é um padrão que permite que as barreiras de temporalidade e espacialidade sejam desfeitas, assim pessoas de diferentes países podem ter a mesma agenda.

“Ao vivo e a cores” as *lives* se tornam um marco da pandemia de covid-19. A situação do isolamento social que impede (ou deveria impedir) encontros presenciais e aglomerações, acaba por intensificar os encontros virtuais. Entre os meses de março e abril cerca de 3,5 bilhões

de minutos de conteúdo foram transmitidos por dia na plataforma do youtube (REVISTA EXAME,2020).

Mas se dessa vez a experiência do “ao vivo” teve números exorbitantes devido a um acontecimento mundial negativo e com perdas incontáveis. Vale recordar que as primeiras transmissões em tempo presente e real fizeram história e criaram rituais que permanecem presentes no imaginário coletivo de milhares de pessoas. Eventos extratelevisuais como as Olimpíadas de Berlim (1936) e a Coroação do rei Jorge XI da Inglaterra (1937) foram as primeiras emissões televisivas, e foram transmissões ao vivo. Por isso, Machado afirma que “a televisão nasceu ao vivo” (MACHADO, 2000, p.125), situação que é para o autor “aquela que marca mais profundamente a experiência desse meio” (MACHADO, 2000, p.125). Ao lançar luz sobre a temática, Eugênio Bucci (2009) também coloca o “ao vivo” como transformador, ao enfatizar que essa invenção permite que as relações comunicativas mudem de plano.

Isso modificou definitivamente os modos de registro dos fatos, ou seja, como são constituídas as narrativas sobre a realidade, ou, ainda, se preferirem, a constituição da realidade por meio das práticas discursivas: a realidade é, sim, uma construção discursiva; ela não é uma coisa, não é algo que se pegue com as mãos, mas uma representação que adquire capacidade de nomear as coisas – que, estas sim, uma vez nomeadas, pegamos com as mãos. A imagem ao vivo, em suma, trouxe um novo estatuto às formas de representação – sobretudo às formas jornalísticas de representação do mundo. (BUCCI, 2009, p.66)

Para Bucci (2009), o “ao vivo”, ou melhor “a instância da imagem ao vivo” unifica. A defesa do autor por esse conceito no qual está inserido o substantivo feminino “instância” é interessante e pode ser considerada assertiva e compreensível até pela própria análise dos significados e significações da palavra. Se “instância” é a “qualidade daquilo que é iminente, do que pode acontecer a qualquer momento, do que está prestes a acontecer”, em âmbito jurídico carrega como significado o “desenvolvimento/prática dos procedimentos necessários desde o início da causa até sua conclusão”, faz todo sentido utilizar o termo a “instância da imagem ao vivo”, uma vez que ela pode transcender a um veículo ou a um meio. Durante o “ao vivo”, ou em uma *live* tudo pode acontecer a qualquer momento até que esse “procedimento” se conclua.

Para Machado (2000), não precisaria nem de fato do “ao vivo” para que a televisão se distinguisse de qualquer outro espetáculo, uma vez que a “transmissão direta” já permite que os espectadores recebam o mesmo conteúdo em lugares distintos e distantes. Todavia, com o passar do tempo, ainda que muitas vezes no aparelho televisivo, mas também em outras telas, a internet também passa a permitir esse mesmo feito, antes peculiar apenas a televisão.

Diferente da TV, e talvez seja essa até então a maior diferença entre os meios, as plataformas que transmitem o audiovisual na internet não tem como objetivo que as pessoas assistam o conteúdo no mesmo instante, em lugares distintos. Ao contrário, a TV *Everywhere* é o grande triunfo das grandes plataformas digitais, como a Netflix e o próprio Youtube, já que permite que os usuários assistam os conteúdos disponibilizados no momento e no lugar de sua preferência (TEIXEIRA, 2015).

Percebe-se aqui narrativas conflitantes relacionadas aos diferenciais e objetivos da TV e da internet, que em certa medida refletem momentos distintos e trazem diversas implicações sociais. É possível notar que ao longo dos anos, e considerando a defesa dos autores por suas áreas de estudo, os “triunfos” são modificados, como acontece novamente agora no mundo em pandemia.

Em uma conversa que abrange outras implicações e debates relacionados ao futuro da televisão, Teixeira (2015) aponta que conteúdos “ao vivo” como as notícias, partidas de futebol e reality shows tenderiam a ser as principais apostas das emissoras, já que “nestes casos, o telespectador vai procurar a “melhor tela possível” (*best possible screen*)” (TEIXEIRA, 2015, p.97). Porém, para assistir novelas, filmes e seriados, conteúdos que não necessitam do imediatismo de consumo “(...)escolhe-se a “tela mais confortável” (*extended screen*) para maximizar o prazer da experiência” (TEIXEIRA, 2015, p.97).

No entanto, no cenário atual, cabem vários questionamentos que podem confrontar, em certa medida, com o pensamento acima, justamente porque as lives estão sendo utilizadas para diferentes formatos.

Em pesquisas anteriores Faria e Coutinho (2020) identificaram que, assim como outros canais de comunicação, a Mídia Ninja aumentou consideravelmente o número de *lives* exibidas em seu canal do youtube. Isso considerando que esse veículo se apropria da moldura das *lives* em mídias sociais e outras tecnologias digitais desde o seu surgimento em 2013. Para identificar o impacto das lives no período de isolamento social no canal da Mídia Ninja, foi feita uma análise comparativa quantitativa. Assim, foi possível perceber, que somando os dois meses de 2019 foram publicados 41 vídeos, destes menos de 15%(6) eram de transmissões “ao vivo”. Já em 2020, entre abril e maio, foram publicados 238 vídeos, sendo desses 166 *lives*, ou seja, quase 70% do conteúdo. Ainda é interessante analisar que, do primeiro mês para o segundo mês, houve um aumento relevante tanto no número total de vídeos publicados quanto no número de *lives*. A Mídia Ninja realmente já investia nas transmissões “ao vivo”, como pode-se perceber pelos números dos dois meses analisados em 2019. No entanto, essa proposta até então, era

usada como um diferencial para pautas específicas e uma ferramenta capaz de gerar todas as ações e efeitos da “instância da imagem ao vivo”, de uma forma prática e eficiente.

A partir de março de 2020, os significados são outros, torna-se parte de uma necessidade. O encontro virtual ganha uma outra representação, já que passa a ser uma medida de segurança. O que se percebe é que antes da pandemia apenas pautas pontuais recebiam o suporte da moldura das *lives* para abordar o assunto, mas com o isolamento social uma série de outras propostas parecem ter sido criadas como Papo Ninja, até como forma de organização do conteúdo. Política, educação e meio ambiente são os únicos temas que aparecem em *lives* nos meses analisados de 2019. Em 2020, essas temáticas foram bem mais variadas, até porque foram 160 *lives* a mais, que trataram dos temas com bastante diversidade e representação. Direcionando uma atenção especial para entender a presença das temáticas culturais nas *lives* exibidas, já que essas pautas são importantes para estabelecer diálogos com esta pesquisa, percebe-se que houve, principalmente nos conteúdos analisados em 2020, uma preocupação em promover debates culturais de interesse da população, ponto necessário já que o setor cultural é um dos mais afetados pela pandemia do coronavírus. Também é nítido que os assuntos que envolvem arte e cultura são majoritariamente abordados para servir como mola propulsora de debates sociais importantes, tendo características artivistas, ou seja, engendrando conversas que trazem a arte também como promotora de conscientização política e social. Esse é só um exemplo de canal, entre muitos outros, que sofreu modificações com a pandemia de covid-19.

Apresentado todo o conteúdo teórico relacionado ao trabalho, no próximo capítulo será construída a metodologia e as análises realizadas.

## **6. NARRATIVAS AUDIOVISUAIS ARTIVISTAS EM CONSTRUÇÃO NO JORNALISMO: O CONTEÚDO DE INFORMAÇÃO CULTURAL À LUZ DA ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL**

Neste capítulo, a proposta é analisar e discorrer sobre a construção da ficha de análise, parte da metodologia da Análise da Materialidade Audiovisual, que deve ser aplicada neste trabalho de dissertação que pretende analisar as narrativas audiovisuais artivistas encontradas no jornalismo cultural exibido no Canal Curta! e no Fantástico. Em seguida, serão apresentadas as análises feitas a partir da aplicação do método. O período de recorte selecionado se configura em dois momentos. O primeiro, que inclui os meses de janeiro, fevereiro e março de 2020, representa um cenário majoritariamente sem pandemia, uma vez que o isolamento social começou no Brasil na segunda metade do mês de março (2020); ou seja, esse recorte engloba o período de transição. Já o segundo momento é constituído pelos mesmos meses (janeiro a março) no ano de 2021, quando o cenário de pandemia está completamente instaurado.

A proposta da Análise da Materialidade Audiovisual é avaliar o conjunto formado pela unidade texto+som+imagem+tempo+edição, incluindo todas as suas complexidades de códigos, signos e sentidos possíveis de serem interpretadas. No desenvolvimento da metodologia, Iluska Coutinho lança luz para questões ligadas aos trabalhos de pesquisa na área do telejornalismo. “Como busca-se construir a cientificidade na pesquisa em telejornalismo? Quais são os métodos e técnicas mobilizados, e validados, nas reflexões sobre o jornalismo audiovisual?” (COUTINHO, 2016, p.2). Servindo como uma possibilidade de metodologia que surge para avaliar produtos midiáticos na esfera do Jornalismo Audiovisual, tal método, considerado quali-quantitativo, tem como intuito garantir cientificidade aos trabalhos desenvolvidos nessa área, indo além da percepção/leitura, descrição e julgamento.

Na construção da proposta da Análise da Materialidade Audiovisual, Coutinho (2016) investigou as metodologias usadas em 224 textos, e a partir desse procedimento somado a outras reflexões propôs essa metodologia própria que vem sendo utilizadas nas produções científicas do NJA/CNPq-UFJF.

Também a partir das obras de Iluska Coutinho (2012), o conceito de Dramaturgia do Telejornalismo, já referenciado neste trabalho, serve como aporte para essa análise e para a construção da metodologia.

Para observar todos esses aspectos e conseguir cumprir a proposta de responder questões de pesquisa a partir da Análise da Materialidade Audiovisual, Coutinho (2018) sugere que a realização do método siga as seguintes etapas:

1. Identificação das promessas e modos do objeto empírico investigado, reconhecendo os elementos paratextuais inseridos na materialidade audiovisual, ou seja, vinheta, descrição, anúncios feitos em diferentes suportes, críticas e comentários;
2. Elaboração de uma ficha de análise/leitura que permita responder às perguntas do problema de pesquisa. Ela deve ser construída considerando eixos avaliativos e categorias, que podem apresentar respostas quantificáveis e qualificáveis, com base no referencial teórico;
3. Realização de um pré-teste para confirmar se é possível aplicar a ficha de análise no seu objeto empírico;
4. Realização da pesquisa documental para definir amostra que será analisada e recolher esse material;
5. Construção de parâmetros de interpretação dos dados.

Assim, a partir desse processo de pesquisa e considerando ainda a dramaturgia do telejornalismo, seria possível edificar uma ideia capaz de identificar os conflitos representados, incluindo as matrizes e contextos narrativos, os personagens e suas ações, os momentos de tensão/informação e até mesmo a lição de moral destacada no conteúdo, como discorre Coutinho (2012).

Dessa forma, a análise da materialidade audiovisual deve iniciar antes da observação do conteúdo em si. Ou seja, na fase de mapeamento preliminar, eixos e categorias de análise devem ser definidos considerando as questões de pesquisa e o referencial teórico utilizado.

É importante destacar as promessas (etapa 1) do Fantástico e do Canal Curta!, os dois objetos empíricos da dissertação em que tal metodologia deve ser aplicada. Resumidamente, o Fantástico anuncia que, a partir do formato de Revista Eletrônica, o também conhecido como Show da Vida, irá apresentar jornalismo, denúncia, ciência, dramaturgia, documentário, esporte, humor e música ao telespectador que acompanha a programação da Rede Globo aos domingos na parte da noite. Já o “Canal Curta!”, além de ser um canal televisivo, também tem conteúdos publicados na plataforma de vídeo do *youtube*. Apresentado como canal de jornalismo cultural, o canal independente promete oferecer conteúdos relacionados às artes, cultura e humanidades, abordando música, cinema, dança, teatro, artes visuais, história,

filosofia, literatura, além de tocar em pontos que envolvem psicologia, política e sociedade. Também afirma que acolhe a experimentação e se orgulha de ser um parceiro dos realizadores, artistas e criadores.

Apesar do Fantástico apresentar outros conteúdos, percebe-se que o jornalismo cultural é parte da promessa do programa, uma vez que música, documentário e dramaturgia tem relação direta com o Jornalismo Cultural (PIZA, 2004). Já o “Canal Curta!”, promete o jornalismo cultural quase como segmento exclusivo do veículo.

### 6.1 ELABORANDO UMA FICHA DE ANÁLISE ARTIVISTA

O objetivo da pesquisa é analisar as narrativas audiovisuais artistas identificadas dentro do jornalismo cultural. Sendo assim, antes de realizar a descrição desse conteúdo artista é necessário entender quais e quantos são esses conteúdos presentes nos seis meses escolhidos como recorte da pesquisa. Por isso, a etapa de mapeamento é muito importante para o trabalho. Lembrando que é preciso identificar quais são as matérias consideradas como jornalismo cultural e em seguida, considerando esse conteúdo identificado como esse segmento jornalístico, inicia-se a ficha de análise que é dividida em duas partes.

O principal intuito da primeira parte é definir em quais conteúdos existe potencial artista. Dessa maneira, dois eixos foram considerados necessários para conseguir determinar se a matéria tem a possibilidade de criar narrativas artistas.

Considerando elementos paratextuais, o “Eixo 1” da primeira etapa busca responder questões sobre o artista e sua obra para identificar se de alguma forma há um alinhamento com o conceito de ativismo. Ou seja, se os personagens já representam um movimento social ou se é parte de uma minoria, ou se ainda eles apresentam obras que buscam isso de alguma forma, aumentam as chances de temas sociais e políticos serem abordados em uma matéria. Sendo assim, as primeiras perguntas feitas são as seguintes?

- Quem é o personagem/artista entrevistado?
- O artista é brasileiro ou estrangeiro?
- Em qual segmento cultural o artista/personagem atua?
- Quais são as principais obras presentes na matéria?
- Possui uma Identidade Artivista (pessoal, múltipla, urbana, jovial e desconectada dos padrões estabelecidos nas últimas décadas)?

A última pergunta é resultado de uma pesquisa anterior (capítulo 2) que identificou a possibilidade de uma identidade ativista. Assim, o resultado obtido é que as pessoas que fazem o ativismo apresentam essas características: pessoal, múltipla, urbana, jovial e desconectadas dos padrões estabelecidos nas últimas décadas.

O segundo eixo da primeira parte já é direcionado a análise, ainda superficial, do conteúdo da matéria. Assim, os primeiros itens identificados e analisados nesse eixo da ficha de análise serão o título e a descrição do vídeo, para que seja possível entender o assunto principal da matéria. Em seguida, o vídeo será assistido para identificar se a matéria aborda um trabalho em específico, sobre a carreira do personagem em geral, sobre um movimento artístico ou se existe qualquer outro viés principal que direcionou a pauta. Partindo do conceito de ativismo de Chaia (2010), que define o neologismo como um tripé que mistura arte, política e ativismo social, será identificado se a matéria traz esses aspectos e qual o assunto inserido neste ponto, considerando o que Foster (1985) aponta ao discorrer que as obras de grupos marginalizados podem ter maior público e impacto social. Sendo assim, o segundo eixo apresenta as seguintes questões:

- Qual é a descrição do vídeo?
- Está tratando sobre o que a matéria? Um trabalho em específico? Carreira em geral? Sobre um movimento artístico? Ou outros?
- Aborda algum assunto social ou político - tripé arte, política e ativismo social (Chaia, 2010)? Qual? (Racismo, Desigualdade social, Violência urbana, Questões de gênero/ identidade/ sexualidade, Política, Saúde/ Covid-19, Sustentabilidade, Outros)

Após o preenchimento da primeira etapa será preciso definir quais vídeos possuem potencial ativista, para que seja possível seguir para a segunda etapa e identificar quais foram as narrativas ativistas desses conteúdos. Considerando o referencial teórico sobre arte política representado por Foster (1985) e bell hooks (2009) e os recentes estudos sobre ativismo de Miguel Chaia (2010) e Vilas Boas (2010), às matérias com potencial ativista devem se encaixar em pelo menos um dos eixos abaixo, mas é importante avaliar cada caso:

1. O personagem possui registros de trabalhos significativos que envolva temas sociais e políticos;
2. O personagem apresenta características de uma identidade ativista;
3. A matéria apresenta um artista/personagem independente como fonte;

4. A descrição ou título indica que temas sociais/políticos serão pautados na matéria.

Definindo quais são os conteúdos com potencial artista, é hora de seguir para a segunda parte da ficha de análise, que busca fazer uma investigação mais aprofundada considerando outros recursos da narrativa audiovisual e outros paratextos. O primeiro eixo dessa etapa, também busca analisar o personagem e sua obra no intuito de entender o seu alcance e o seu posicionamento enquanto indivíduo cultural. Duas perguntas formam esse eixo:

- O personagem entrevistado é um artista independente, do mainstream ou nem possui uma carreira (nível de sucesso/ tem algum selo de emissora ou gravadora)?
- Qual é o número de seguidores/inscritos nas redes sociais do personagem? (Entender o alcance do personagem)

Essas questões precisam ser respondidas, uma vez que segundo Chaia (2010), o ativismo é impulsionado pelo movimento de contracultura também para sabotar a sociedade capitalista e na década de 70 se alia a arte conceitual. Mais tarde, nos anos 90 ganha novos recursos e potencialidades com o surgimento das novas tecnologias. Dessa maneira, uma arte que é parte do mainstream, e conseqüentemente parte da Indústria Cultural, e uma arte independente, tendem a ter níveis de ativismo diferentes. Ainda assim, na atualidade, em uma sociedade intrínseca ao capitalismo, os números e o alcance são importantes para atingir um maior número de pessoas com os discursos políticos e sociais defendidos pelo artista.

No segundo eixo, a proposta é analisar a materialidade audiovisual dando enfoque ao conteúdo e a temática, para identificar se é produzido um jornalismo cultural artista, que surge a partir das questões pautadas ou se esse assunto é apenas tratado pelas falas do entrevistado ao responder uma pergunta, por exemplo. Entender como a dramaturgia audiovisual é construída ajuda a compreender esses nuances narrativos do vídeo. Dessa forma, foram selecionadas as seguintes perguntas para esse eixo:

- A temática social/política se relaciona com o próprio personagem ou com o país/mundo? Como?
- O tema é tratado a partir de um gancho do trabalho do artista ou é o tema da matéria?
- Durante quanto tempo a temática artista é exibida?

- O trabalho artístico em si é exibido no VT ou entrevista? (Descrever a exibição da obra) Durante quanto tempo?
- Como a dramaturgia aparece na narrativa? (apresentação, conflito, BG, personagens)

O último eixo analisado busca verificar os aspectos técnicos do vídeo. Assim é possível perceber como é a estrutura da matéria (off, passagem, entrevista). Esse eixo também serve para identificar as inserções de arte, efeito, *letters*, e entender como esses pontos podem ajudar na construção de uma narrativa ativista. Além disso, ajuda a responder sobre a influência da pandemia na construção das narrativas, já que esse é um dos objetivos de pesquisa da dissertação em que o método será aplicado. Dessa forma, algumas perguntas foram inseridas com objetivo de entender se houve diferenças técnicas na construção das matérias no período da pandemia, além da diferença das temáticas que também serão analisadas. As perguntas sobre os aspectos técnicos inseridas na ficha da análise são:

- Qual é a estrutura do vídeo?
- Gravação interna ou externa?
- Tem alguma intervenção do repórter? (pergunta, comentário, passagem)
- Inserção de arte, efeito ou animação? Como?
- Como está a qualidade do vídeo e do áudio?
- Personagem e repórter estão no mesmo ambiente? Gravação à distância?

Após a conclusão da segunda etapa será definido o nível de ativismo de cada vídeo, além de conclusões mais complexas considerando como as narrativas ativista são construídas nos produtos jornalísticos culturais analisados nos dois objetos empíricos selecionados para essa pesquisa.

1. Só potencial ativista: apesar de existir potencial, durante a materialidade audiovisual, em nenhum momento as temáticas relacionadas ao conceito de ativismo são exploradas.
2. Quase parcialmente ativista : apresenta trechos (menos de 50%) falando ou respondendo uma pergunta que tangencia assuntos sociais e políticos, ainda que traga personagens e movimentos que sejam parte da indústria cultural.
3. Parcialmente ativista: apresenta trechos em que assuntos sociais e políticos são abordados a partir do universo artístico, trazendo obras, personagens e movimentos que podem ser parte da indústria cultural e do mainstream.

4. Quase totalmente artista: apresenta um trecho longo em que assuntos sociais e políticos são abordados a partir do universo artístico, trazendo obras, personagens e movimentos que não são totalmente parte da indústria cultural.
5. Totalmente artista: a matéria traz uma proposta que tem relação direta com o conceito de ativismo e também apresenta artistas independentes como fonte. Ou seja, a pauta em si é artista.

Figura 13: Nível de ativismo da matéria



Fonte: o autor

## 6.2 APLICANDO A FICHA DE ANÁLISE

Para identificar os conteúdos que estariam segmentados na categoria de jornalismo cultural foi feito um mapeamento anterior considerando o título e a descrição da matéria. No caso do Fantástico esse mapeamento foi mais rigoroso já que o programa exibe diversos outros tipos de conteúdo. Assim, nos três meses analisados em 2020 foram publicadas no Globoplay, no decorrer de 13 edições da Revista Eletrônica, um total de 272 matérias. Desse total, 46 pautas foram identificadas como parte do que é considerado Jornalismo Cultural. Um número bem interessante, considerando um cenário em que esse segmento do jornalismo tende a ser desvalorizado, como apontam os autores que estudam o conceito do Jornalismo Cultural. Considerando que o programa jornalístico ainda aborda outros temas como saúde, economia, política, esporte, entre outros, ainda que o Fantástico tenha uma proposta bem diferente dos telejornais, que raramente exibem matérias culturais, é interessante notar que, em média, cerca de 17% de suas pautas sejam destinadas ao jornalismo cultural. Ou seja, ainda pensando numericamente, o programa exibe, em média, entre três e quatro matérias que tange aos assuntos ligados ao segmento cultural do jornalismo. Já nos meses de janeiro, fevereiro e março de 2021, das 309 matérias exibidas nesse período, apenas 32 possuem um conteúdo intrínseco

ao segmento do jornalismo cultural, o que representa cerca de 10% do conteúdo, ou seja, 7% a menos do que o mesmo período do ano anterior.

No “Canal Curta!”, o mapeamento se direcionou mais a identificar os diferentes tipos de temática culturais, já que o canal se apresenta como um veículo de jornalismo cultural. É importante destacar que a investigação será feita a partir dos conteúdos publicados do youtube do Curta!.

No primeiro período de recorte (jan-mar de 2020), percebe-se que os movimentos artísticos que aparecem com mais frequência na plataforma são música (12), cinema (11) e literatura (9), além de uma categoria de vídeos identificada como teoria (10), onde foram inseridos os vídeos que apresentam uma reflexão sobre assuntos que tangenciam a sociologia, psicologia, filosofia e religião, por exemplo, que não tem relação direta como o objetivo final da minha pesquisa, que busca investigar as narrativas audiovisuais artistas de conteúdos de informação, mas essa é uma vertente que precisa ser destacada aqui, já que esses assuntos de extrema relevância são pautados e exibidos pelo canal com frequência. Neste caso, a partir dessa categoria, entende-se que o jornalismo cultural do canal vai muito além da cobertura de manifestações culturais e artísticas, chegando a trabalhar a cultura pelo viés antropológico, como pode ser identificado pelo título e descrição dos vídeos publicados. Teatro (4), artes plásticas (4), eventos(5), exposição(6), dança(2) e documentário(1) são outros temas identificados entre os 65 vídeos publicados no canal do youtube do Curta!, entre janeiro e março de 2020. Já no mesmo período em 2021 são 58 vídeos publicados trazendo como temática cultural: música (18), cinema (10), literatura (7), Teatro (4), artes plásticas (3), eventos(5), artes visuais (2) exposição(1) e documentário(1), além de outros vídeos como os que identificamos como teóricos (4).

Após o mapeamento e com os títulos de todas as matérias culturais identificadas, é hora de testar a ficha de análise nos vídeos. A escolha do conteúdo seguirá a data de publicação, ou seja, a ficha começará a ser aplicada a partir do primeiro vídeo cultural publicado/exibido em janeiro de 2020, até que seja identificado um vídeo que passe da primeira etapa e assim será possível preencher os eixos da ficha nos dois produtos empíricos da pesquisa.

Tabela 1: Matéria culturais exibidas no Fantástico em janeiro de 2020

DATA	TÍTULO DA MATÉRIA NO GLOBOPLAY
05/01/2020	Invasão! Dona Hermínia chegou chegando no estúdio do Fantástico
05/01/2020	Exposição em Tóquio apresenta projetos de cidades no oceano, no deserto e até no céu

05/01/2020	Orquestra Sinfônica Brasileira surpreende público com música em ponto turístico do Rio
12/01/2020	Mulheres Fantásticas: a dança como ferramenta transformadora
12/01/2020	Em nova adaptação, 'Adoráveis Mulheres' discute a sociedade patriarcal
12/01/2020	Bloco da Favorita abre carnaval do Rio
19/01/2020	Nasce uma estrela: a vida de Valentina Vieira, a Sofia de 'Bom Sucesso'
19/01/2020	História real de assediador vira filme: Fantástico conversa com elenco de 'O Escândalo'
19/01/2020	Billie Eilish ao Fantástico: 'Acho ótimo que não agrado só a um grupo'
26/01/2020	'Salve-se Quem Puder': Deborah Secco, Vitória Strada e Ju Paiva contracenam pela 1ª vez
26/01/2020	Cantor e compositor Tunai morre aos 69 anos no Rio de Janeiro

A tabela acima indica a ordem em que o teste deve ser realizado. Sendo assim, a ficha de análise deve ser aplicada primeiro no vídeo “Invasão! Dona Hermínia chegou chegando no Fantástico”.

Tabela 2: Ficha de leitura para análise– Aplicação teste Fantástico 1

<b>Nome do vídeo:</b> Invasão! Dona Hermínia chegou chegando no estúdio do Fantástico			
<b>Duração:</b> 04:21		<b>Data (exibição ou publicação):</b> 05/01/2020	
<b><u>Primeira parte: Identificar o potencial artista do produto audiovisual</u></b>			
<b>Eixo 1: Sobre o artista e a sua obra</b>			
Quem é o personagem/artista entrevistado? <b>Paulo Gustavo/Dona Harmínia</b>			
<b>Brasileiro</b>		Estrangeiro	
Em qual segmento cultural o artista/personagem atua? <b>Cinema</b>			
Quais são as principais obras? <b>Minha mãe é uma peça, Vai que cola, 220 volts.</b>			
<b>Tem identidade artista</b>		Não tem identidade artista	
<b>Eixo 2: Conteúdo da matéria</b>			
Qual é a descrição do vídeo? <b>Protagonista de “Minha Mãe é Uma Peça 3” deu um pulinho na redação do programa para conversar com Tadeu e Maju.</b>			
Está tratando sobre o que a matéria?			
<b>Um trabalho em específico</b>	Carreira em geral	movimento artístico	Outro
Aborda algum assunto social ou político - tripé arte, política e ativismo social (Chaia, 2010) ? Qual? <b>Não</b>			

Racismo	Desigualdade social	Violência urbana	Questões de gênero/ identidade/ sexualidade	Política	Saúde	Sustentabilidade	Outros
<b>Conclusão primeira etapa</b>							
Existe potencial artista					Não existe potencial artista		

Fonte: o autor

Nessa primeira pauta alguns questionamentos surgiram no decorrer da análise pelo modo como foi desenvolvido o conteúdo, já que é importante ressaltar que como a entrevista foi com a personagem do filme, o conteúdo feito no estúdio misturou realidade e ficção com o intuito de divulgar o trabalho. Percebe-se nesse caso que existe um interesse comercial da emissora. De todo modo, surgiu uma dúvida quanto a identidade, já que ainda que representasse uma identidade múltipla, a entrevista não era com o ator Paulo Gustavo, mas sim com a personagem dele, a Dona Hermínia. Além disso, as perguntas são basicamente sobre a vida da personagem no filme e não apresenta nenhum caráter social/político. No entanto, o potencial artista pode estar na própria personagem, que subverte algumas ideias de gênero, indo muito além de uma narrativa de humor. Sendo assim, considerando toda essa complexidade, a análise segue para a próxima matéria, que tem como o título no Globoplay, “Exposição em Tóquio apresenta projetos de cidades no oceano, no deserto e até no céu”. Para fazer a análise teste, foi considerado importante partir para um segundo conteúdo, nesse caso, para verificar a funcionalidade da ficha.

Tabela 3: Ficha de leitura para análise– Aplicação teste Fantástico 2

<b>Nome do vídeo:</b> Exposição em Tóquio apresenta projetos de cidades no oceano, no deserto e até no céu	
<b>Duração:</b> 07:16	<b>Data (exibição ou publicação):</b> 05/01/2020
<b><u>Primeira parte: Identificar o potencial artista do produto audiovisual</u></b>	
<b>Eixo 1: Sobre o artista e a sua obra</b>	
Quais são os personagens/artistas entrevistados? 1-Marc Collins Chan – criador da oceanix 2-Fermamdo Viégas – arquiteto e professor da Escola da Cidade 3-Guy Perelmuter –engenheiro e escritor	
Brasileiro	Estrangeiro

Em qual segmento cultural o artista/personagem atua? 1- <b>Arquitetura/ Exposição</b> 2- <b>Arquitetura</b> 3- <b>Arquitetura/literatura</b>								
Quais são as principais obras? <b>Oceanix (1)</b> <b>Centro Cívico de Caraguatatuba, Clube em Campinas (2)</b> <b>Livro Futuro Presente (3)</b>								
<b>Tem identidade artista</b>					<b>Não tem identidade artista</b>			
<b>Eixo 2: Conteúdo da matéria</b>								
Qual é a descrição do vídeo? <b>Em Tóquio, acontece uma exposição sobre o futuro do planeta, com uma ala inteira dedicada às cidades.</b>								
Está tratando sobre o que a matéria?								
<b>Um trabalho em específico</b>		Carreira em geral		movimento artístico		<b>Outros</b>		
Aborda algum assunto social ou político - tripé arte, política e ativismo social (Chaia, 2010) ? Qual? <b>Sim</b>								
Racismo	<b>Desigualdade social</b>	Violência urbana	Questões de gênero/ identidade/ sexualidade	Corrupção	Política (visão crítica)	Saúde/ Covid-19	<b>Sustentabilidade</b>	Outros
<b>Conclusão primeira etapa</b>								
<b>Existe potencial artista</b>					Não existe potencial artista			
<b>Parte 2: Materialidade audiovisual completa</b>								
<b>Eixo 1: Sobre o personagem e sua obra</b>								
artista independente		<b>Mainstream, tem investimento (gravadora, emissora)</b>			nem possui uma carreira			
Qual é o número de seguidores/inscritos nas redes sociais do personagem? 1- Não encontrado 2- <b>2.734</b> 3- Não encontrado								
<b>Eixo 2: Conteúdo</b>								
A temática social/política se relaciona com o próprio personagem/trabalho					<b>A temática social/política se relaciona com o país/mundo</b>			

O tema é tratado a partir de um gancho do trabalho do artista		O tema é tratado a partir de um gancho da pauta da matéria		
Durante quanto tempo o assunto social ou político é exibido? 07:16				
O trabalho artístico em si é exibido no VT ou entrevista? Durante quanto tempo? A exposição é exibida entre os minutos 02:00 – 03:20				
Como a dramaturgia aparece?  Apresentação: Começa com cabeça dos apresentadores em seguida um off aborda como temática os desastres naturais, só depois que a exposição é apresentada. Já os personagens são apresentados ao longo da matéria, seguindo o fluxo do desenvolvimento proposto.  Conflito: Os problemas ambientais, sobretudo nas grandes metrópoles.  Lição de Moral: A consciência e as mudança a respeito do meio ambiente precisam ser urgentes.  BG: no início o som estabelece um clima de tensão, depois segue o fluxo da matéria e vai ficando mais leve .				
Vilão	Mocinho	Herói	Arauto	Vilão sem rosto
<b>Eixo 3: Aspectos técnicos</b>				
Qual é a estrutura do vídeo? (Só entrevista ou VT completo?)  Apresentação- entrevista 1 –Off – passagem – entrevista 2 – off – entrevista 3- off				
Gravação interna		Gravação externa		
Tem alguma intervenção do repórter? Sim				
Arte	Efeito	Animação	Outros	
Como está a qualidade do vídeo e do áudio? OK				
Personagem e repórter estão no mesmo ambiente? Gravação à distância? 1 gravação à distância (com o estrangeiro) e 2 presenciais.				

Fonte: o autor

A matéria sobre a exposição das cidades futurísticas exibida pelo Fantástico possui potencial artivista como foi identificado na ficha de análise. Como é possível perceber, essa é uma reportagem longa, com vários entrevistados e *offs*. Mas o que define o seu potencial artivista é que ela surge a partir da realização de uma exposição que envolve arquitetura, o que a classifica como acontecimento que tem contribuições culturais. Porém, além disso, essa exposição aborda a proposta de cidades mais sustentáveis e esse é o gancho que a pauta segue para desenvolver a matéria.

O vídeo começa no estúdio, com os apresentadores Maju Coutinho e Tadeu Schmidt anunciando a matéria. Usando vários recursos tecnológicos, o que é característico do Fantástico, os apresentadores parecem estar dentro de uma cidade futurista, que mistura árvores e prédios na mesma medida. O apresentador abre a matéria, que é exibida no primeiro domingo de

janeiro, falando sobre a importância de olhar para o futuro e buscar formas de evitar as tragédias ambientais. Maju Coutinho finaliza a chamada de 40 segundos, falando que a exposição que acontece em Tóquio apresenta ideias de cidades que pretendem trazer um mundo melhor.

Alagamentos, vulcões, aquecimento global e furacões são algumas das primeiras imagens da matéria que traz um *off* citando esses desastres e um BG que estabelece um clima de tensão. Quando o repórter fala a palavra “solução” e complementa com “como morar no mar”, para apresentar a proposta da Oceanix, o BG já muda de tom instantaneamente, ao mesmo tempo que uma imagem bem colorida do projeto aparece na tela, contrastando com o cinza das imagens desastrosas apresentadas anteriormente. Em seguida, no minuto 00:56, o criador do projeto aparece falando e sendo traduzido, já que ele não é brasileiro. Ele está na tela de uma televisão e o repórter também aparece no plano conversando com o entrevistado. Marc Collins Chan apresenta uma imagem que corresponde com uma identidade artivista, uma vez que contempla um estilo jovial, múltiplo, urbano e desconectado dos padrões estabelecidos nos últimos tempos. O entrevistado fala sobre como as mudanças climáticas têm afetado o mundo, e como chegou a essa possível solução, citando que é preciso pensar em projetos para vários tipos de cidades, não apenas pensando em cidades ricas. Só no minuto 01:58 entra o *off* que apresenta a exposição com alguns dos outros projetos que fazem parte do evento, sempre destacando os pontos sustentáveis desses projetos. Porém, a matéria se encaminha para pensar no mundo real e nas metrópoles já existentes. Assim, o repórter Álvaro Pereira aparece no topo de um prédio da cidade de SP fazendo uma passagem questionando “o que pode ser feito em São Paulo”. O arquiteto Fernando Viegas responde dizendo que é preciso redesenhar a infraestrutura para atender as pessoas. Em seguida, outro entrevistado aparece na matéria, Guy Pelmuter discorre sobre o tema que aparece no seu livro, “Futuro Presente”, sobre as vantagens e desvantagens do uso das tecnologias para as cidades do presente e do futuro. A matéria finaliza com a fala do arquiteto Viega que destaca que a segregação e a desigualdade social são um problema de São Paulo, então essas pautas que pretendem melhorar a cidade devem considerar os marginalizados. Já o *off* final, somado ao BG, apresenta um caráter esperançoso.

Sendo assim, pode-se dizer que a matéria é parcialmente artivista. Embora, ela seja uma matéria que poderia se encaixar em outros segmentos jornalísticos, não apenas no cultural, o vídeo pode ser considerado parcialmente artivista. Isso porque não trata de movimentos independentes, pelo contrário, aborda projetos arquitetônicos criados em Tóquio com investimento, e não é uma matéria só sobre a exposição, e, portanto, só sobre arte. Porém, a pauta é bem interessante porque usa a exposição (arte) para discorrer sobre problemas da atualidade, destacando a importância de projetos de cidades sustentáveis a partir do agora.

Tabela 4: Vídeos publicado no Canal Curta! em Janeiro de 2020

DATA	TÍTULO DO VÍDEO
03/01/2020	Ailton Krenak lança novo livro
06/01/2020	Lia de Itamaracá lança o álbum "Ciranda sem fim"
07/01/2020	Antonio Bandeira no MAM SP
08/01/2020	Mostra "Musicais no Cinema" agita o mis
09/01/2020	Podcast Matéria Bruta   Franz Manata - Pintura Moderna à Contemporânea
09/01/2020	Curta! Poesia - Este é um animal que tira selfie (Danielle Magalhães)
09/01/2020	Quem é Deus para Spinoza?
10/01/2020	Céu conta sobre seu álbum "Apká"
13/01/2020	Conheça o som de "Josyara"
14/01/2020	Shakespeare para todos
15/01/2020	Mostra comemora centenário de Fellini
16/01/2020	Romance passeia por histórias de refugiados da guerra civil espanhola
21/01/2020	Pílula de Arte - Marcela Cantuária
23/01/2020	Podcast Matéria Bruta   Marcos Gleizer - Quem é Deus para Espinosa?
23/01/2020	Filme policial retrata combate à sequestros no rio
23/01/2020	A pintura contemporânea
28/01/2020	Exposição coletiva reúne artistas no centro de arte hélio oitocica
29/01/2020	Acervo porta curtas - Bruce Gomlevsky
30/01/2020	Curta! Cinema – açúcar
30/01/2020	"Os invisíveis" com Carlos Nejar

Fonte: o autor

Seguindo o mesmo método do objeto anterior, o primeiro conteúdo analisado será o vídeo intitulado “Ailton Krenak lança novo livro”.

Tabela 5: Ficha de leitura para análise– Aplicação teste Canal Curta!

<b>Nome do vídeo:</b> Ailton Krenak lança novo livro	
<b>Duração:</b> 02:39	<b>Data (exibição ou publicação):</b> 03/01/2020
<b>Primeira parte: Identificar o potencial artista do produto audiovisual</b>	

<b>Eixo 1: Sobre o artista e a sua obra</b>								
Quais são os personagens/artistas entrevistados? 1- Ailton Krenak								
Brasileiro					Estrangeiro			
Em qual segmento cultural o artista/personagem atua? Livro/literatura								
Quais são as principais obras? Ideias para adiar o fim do mundo (livro)								
Tem identidade artista					Não tem identidade artista			
<b>Eixo 2: Conteúdo da matéria</b>								
Qual é a descrição do vídeo? Uma parábola sobre os tempos atuais, por um de nossos maiores pensadores indígenas. Ailton Krenak nasceu na região do vale do rio Doce, um lugar cuja ecologia se encontra profundamente afetada pela atividade de extração mineira. Neste livro, o líder indígena critica a ideia de humanidade como algo separado da natureza, uma "humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô". Essa premissa estaria na origem do desastre socioambiental de nossa era, o chamado Antropoceno. Daí que a resistência indígena se dê pela não aceitação da ideia de que somos todos iguais. Somente o reconhecimento da diversidade e a recusa da ideia do humano como superior aos demais seres podem ressignificar nossas existências e refrear nossa marcha insensata em direção ao abismo. "Nosso tempo é especialista em produzir ausências: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar e de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta e faz chover. [...] Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história." Desde seu inesquecível discurso na Assembleia Constituinte, em 1987, quando pintou o rosto com a tinta preta do jenipapo para protestar contra o retrocesso na luta pelos direitos indígenas, Krenak se destaca como um dos mais originais e importantes pensadores brasileiros. Ouvi-lo é mais urgente do que nunca. Ideias para adiar o fim do mundo é uma adaptação de duas conferências e uma entrevista realizadas em Portugal, entre 2017 e 2019								
Está tratando sobre o que a matéria?								
Um trabalho em específico			Carreira em geral		movimento artístico		Outros	
Aborda algum assunto social ou político - tripé arte, política e ativismo social (Chaia, 2010) ? Qual? Sim								
Racismo	Desigualdade social	Violência urbana	Questões de gênero/identidade/sexualidade	Corrupção	Política (visão crítica)	Saúde/Covid-19	Sustentabilidade	Outros
<b>Conclusão primeira etapa</b>								
Existe potencial artista					Não existe potencial artista			
<b>Parte 2: Materialidade audiovisual completa</b>								
<b>Eixo 1: Sobre o personagem e sua obra</b>								

artista independente	Mainstream - tem investimento	nem possui uma carreira		
Qual é o número de seguidores/inscritos nas redes sociais do personagem? 57,3 mil				
<b>Eixo 2: Conteúdo</b>				
A temática social/política se relaciona com o próprio personagem		A temática social/política se relaciona com o país/mundo		
O tema é tratado a partir de um gancho do trabalho do artista		O tema é tratado a partir de um gancho da pauta da matéria?		
Durante quanto tempo o assunto social ou político é exibido? 02:38				
O trabalho artístico em si é exibido no VT ou entrevista? (Descrever a exibição da obra) Durante quanto tempo? O livro é exibido em alguns trechos da matéria, totalizando cerca de 20seg. A imagem mostra a capa e algumas páginas do livro.				
Como a dramaturgia aparece?				
Apresentação: o vídeo já começa com a sonora do personagem, que é apresentado também pelo GC.				
Conflito: a devastação da área de povos indígena onde ele nasceu.				
Lição de moral: os povos indígenas merecem respeito assim como o meio ambiente. As coisas da devastação ambientais são ainda mais devastadoras.				
BG: apresenta um som que remete à origem e história.				
Vilão	Mocinho	Herói	Arauto	Vilão sem rosto
<b>Eixo 3: Aspectos técnicos</b>				
Qual é a estrutura do vídeo? (Só entrevista ou VT completo?)				
Apenas o entrevistado falando sem qualquer outra intervenção, intercalando com imagens de arquivo e imagens do livro que acabava de ser lançado.				
Gravação interna (biblioteca)		Gravação externa		
Tem alguma intervenção do repórter? Não				
Arte	Efeito	Animação	Outros	
Como está a qualidade do vídeo e do áudio? OK				
Personagem e repórter estão no mesmo ambiente? Gravação à distância? A gravação é feita pessoalmente pela produção do curta! em uma biblioteca, mas nenhum indivíduo da produção aparece.				

Fonte: o autor

O vídeo começa exibindo a capa do livro e com um BG que remete à um estilo mais country. Em seguida, o personagem aparece no vídeo e se apresenta. O vídeo mostra nos 02:38 de matéria, basicamente imagens do livro e do entrevistado, além de imagens de arquivo (que variam entre fotos fora do Brasil e vídeos dele na aldeia) que cobrem a entrevista. O líder

indígena comenta que na Região onde ele nasceu, o rio secou e a floresta foi totalmente devastada, isso foi uma tragédia para o seu povo. Após esse período ele conta que resolveu sair dali para explicar ao mundo que não se pode acabar com a natureza por conta de dinheiro, e isso foi feito. Ele realizou conferências dentro e fora do Brasil abordando o assunto, como conta o próprio Krenak no vídeo. Entre elas, três conferências em Lisboa que acabaram resultando no livro “Ideais para adiar o fim do mundo”. Ele conta que o livro critica essa sociedade fissurada pelo consumo. O vídeo termina com a vinheta de encerramento “Curta! livros”.

Após a análise, entende-se que esse conteúdo publicado no Canal Curta! pode ser considerado totalmente artista (nível 5) segundo os critérios estabelecidos. Primeiro porque apresenta uma identidade artista e marginalizada como personagem da entrevista, segundo porque a obra em si busca questionar o mundo e diversos aspectos sociais como é enfatizado na descrição, e terceiro porque a história e a vivência do entrevistado permitem que traga questões importantes sobre meio ambiente e capitalismo ao longo do vídeo. Ou seja, a própria pauta é artista.

Após passar pelas etapas iniciais da Análise da Materialidade Audiovisual, incluindo a análise teste como parte importante do processo, é hora de fazer a análise dos conteúdos culturais que passaram pelo primeiro eixo da ficha de análise.

### 6.3 A MATERIALIDADE AUDIOVISUAL DO JORNALISMO CULTURAL APRESENTADO NO FANTÁSTICO

Neste tópico encontra-se a análise desenvolvida no período de recorte determinado do Fantástico em 2020 e 2021. Para isso, foi considerada a ficha de análise desenvolvida neste capítulo e sua aplicação nos vídeos.

#### 6.3.1 Análise do período de recorte do Fantástico em 2020 – Parte 1 da ficha

Em 2020, dos 46 vídeos de jornalismo cultural identificados no Fantástico, abordado no capítulo 3, 19 possuem potencial artista. Ou seja, cerca de 41,3% dos vídeos. Como já era previsto, muitos VTs têm como foco a divulgação de produtos da própria Rede Globo, seja da área do entretenimento ou da área de teledramaturgia. Assim, muitas vezes essas matérias não oferecem nenhum potencial artista, já que o principal objetivo é, de fato, a divulgação da estreia de “Salve-se quem puder” ou “The Voice+”, entre outros programas, por exemplo.

Os vídeos identificados com potencial artista a partir do resultado das fichas de análise são os seguintes:

Tabela 6: Matérias do Fantástico com potencial artista de jan-mar de 2020

DATA	TÍTULO DA MATÉRIA NO GLOBOPLAY
05/01/2020	Invasão! Dona Hermínia chegou chegando no estúdio do Fantástico
05/01/2020	Exposição em Tóquio apresenta projetos de cidades no oceano, no deserto e até no céu
12/01/2020	Mulheres Fantásticas: a dança como ferramenta transformadora
12/01/2020	Em nova adaptação, 'Adoráveis Mulheres' discute a sociedade patriarcal
19/01/2020	História real de assediador vira filme: Fantástico conversa com elenco de 'O Escândalo'
19/01/2020	Billie Eilish ao Fantástico: 'Acho ótimo que não agrado só a um grupo'
09/02/2020	"Série de alta voltagem", diz diretor de 'Arcanjo Renegado', lançamento do Globoplay
23/02/2020	Blocos agitaram diferentes pontos do Rio de Janeiro no domingo de carnaval
23/02/2020	Alegria dos blocos de carnaval se espalhou por todo o Brasil neste domingo (23)
23/02/2020	"Vou curtir tudo o que tem direito", diz Paolla Oliveira sobre volta à Sapucaí após 10 anos
23/02/2020	Elza Soares é homenageada no carnaval do Rio e no palco do Fantástico
01/03/2020	Conheça os segredos da sereia que brilhou no carnaval do Rio
01/03/2020	Três brasileiras interpretam Donna Summer em musical dirigido por Miguel Falabella
08/03/2021	Primeiro episódio de 'Marielle - O Documentário' será exibido na próxima quinta na Globo
08/03/2021	Artista plástico Nelson Leirner morre aos 88 anos no Rio
22/03/2020	Artistas fazem clipe inédito para chamar atenção a crise do coronavírus
22/03/2020	Piano, ginástica e origami: o isolamento dos famosos contra o Coronavírus
22/03/2020	Apagão cultural por conta do coronavírus leva artistas a se apresentarem na internet
29/03/2020	Vai fazer falta', diz Maurício de Sousa sobre Daniel Azuly, morto pela Covid-19

Fonte: o autor

São 19 matérias identificadas que somam cerca de 94 minutos de duração, apresentando uma média de tempo de quase 5 minutos para cada matéria exibida no Fantástico. Ou seja, mesmo tratando sobre conteúdo cultural com potencial artista, o Fantástico é um programa que realmente busca aprofundar as temáticas, exibindo conteúdos mais extensos com um número grande de fontes. A matéria “Apagão cultural por conta do coronavírus leva artistas a se apresentarem na internet” é a com maior número de fontes das matérias exibidas no período de recorte em 2020. Para se ter uma noção, essa pauta traz 9 fontes para tratar sobre o assunto, que é exibido em um vídeo de seis minutos e quarenta e um segundos.

As categorias culturais identificadas são cinema (3), arquitetura (1), dança (1), evento (4), série (1), música (3), teatro (1), artes plásticas (1), documentário (1), além da categoria “outros”, que são conteúdos que acabam se referindo a diferentes tipos de arte ao mencionar o impacto da covid na cultura, seja para mostrar a rotina dos famosos na pandemia, ou para mencionar expoentes da área que acabaram falecendo ao se infectar com a doença.

Um ponto que é interessante observar é que sete matérias possuem personagens/entrevistados estrangeiros, sendo que em três vídeos não existe nenhum personagem brasileiro. Isso é reflexo da cobertura Hollywoodiana feita pelo Fantástico, que

reforça a ideia de que a Indústria Cultural é uma prioridade da cobertura cultural. Ponto que foi abordado na parte teórica do trabalho. Isso considerando apenas as matérias identificadas com o potencial artista. Mesmo com esse filtro, os filmes internacionais estão bem frequentes nessa lista, além de outros setores, como é o caso da Indústria da Música. A vencedora do Grammy, Billie Eilish é uma das personagens que é parte da indústria cultural, mas que ainda assim apresenta discursos potentes em seus trabalhos, o que possibilita que a matéria do Fantástico sobre a cantora tenha o potencial artista.

Quanto à diversidade de gênero, nesses vídeos, 30 homens e 27 mulheres aparecem como personagens, seja para dar entrevistas ou para ter a sua história narrada. No caso do Paulo Gustavo, no VT intitulado “Invasão! Dona Hermínia chegou chegando no estúdio do Fantástico”, ele se apresenta como a sua personagem, uma mulher. Se for avaliado assim seriam 28 mulheres. Percebe-se a ausência de outros tipos de corpos. Mas o que fica discrepante mesmo é a falta de diversidade de raças. Já que dos 57 personagens, 38 são brancos, 9 pretos, 7 pardos e 4 amarelos. Ou seja, cerca 66% dos personagens são brancos. Desse modo, o número de personagens com identidade artista acaba sendo baixo também.

Já as temáticas artistas são bem variadas entre os vídeos, até porque em alguns vídeos podem aparecer mais de um assunto social/político. A categoria que envolve “questões de gênero, identidade e sexualidade” é o assunto mais frequente, já que aparece em 7 dos 19 vídeos. Em seguida, Saúde (Covid-19) é o tema mais comum, aparecendo em 5 vídeos, isso ocorre porque após o mês de março de 2020 quase todas as pautas, inclusive sobre cultura, eram direcionadas e relacionadas ao Covid. A saúde mental também é um tema presente em um VT. A temática de raça aparece às vezes, sobretudo para tratar sobre o racismo, pauta que é parte da vivência e das lutas também de muitos artistas. A desigualdade social foi identificada sendo abordada em 3 vídeos, assim como a política enquanto visão crítica. Já sustentabilidade só aparece como temática nesse período em 2020 na matéria sobre a Exposição de Tóquio já mencionada neste capítulo. Outros conceitos importantes que aparecem é o de inclusão (uma vez), e o de tolerância religiosa, também uma única vez.

Em oito vídeos esses assuntos aparecem quando o artista trata sobre um trabalho em específico, mas também são pautados em matérias (4) sobre um movimento artístico cultural, sobretudo no carnaval, ou quando o artista fala na matéria (3) sobre a sua carreira em geral.

### **6.3.2 Análise do período de recorte do Fantástico em 2021 – Parte 1 da ficha**

Apesar do número de matérias culturais ser bem menor no período de recorte em 2021, o número de pautas com potencial artista identificada na ficha da análise permaneceu quase

o mesmo, 18 dos 32 vídeos passaram para a segunda etapa da ficha de análise. Sendo assim, no caso desse recorte, quase 60% das matérias possuem potencial artista. Em termos de tempo, isso representa 109 minutos e 59 segundos, sendo que a média de duração das matérias com tal potencialidade é de um pouco mais de 6 minutos.

Tabela 7: Matérias do Fantástico com potencial artista de jan-mar de 2021

DATA	TÍTULO DA MATÉRIA NO GLOBOPLAY
03/01/2021	Cristo Redentor 90 anos: projeto original teria cruz e globo nas mãos
03/01/2021	Suspenso, adiado ou virtual: entenda como vai ser o carnaval em 2021
24/01/2021	Brasileira vira celebridade no Egito após vídeo de dança do ventre viralizar
31/01/2021	'A cura', música gravada há 30 anos por Lulu Santos, ganha novo significado na pandemia
07/02/2021	Com pichação como moldura, mural urbano em BH é alvo de investigação
14/02/2021	Carnaval digital anima dias de folia sem aglomeração; veja programação de lives
14/02/2021	Apesar da proibição de desfile de blocos e festas de carnaval, fim de semana tem aglomerações
14/02/2021	Débora Falabella: 'Todas as cenas que eu fazia achava algum paralelo com o que já passei'
14/02/2021	Show na bolha e festival de cinema para só uma pessoa; conheça novas formas de diversão na pandemia
21/02/2021	Novela antecipou tudo', diz Lima Duarte sobre 'O Bem-Amado'
21/02/2021	Sebastião Salgado e Gilberto Gil se unem em campanha para plantar 1 milhão de mudas
28/02/2021	Jornalismo entrou na ficção', diz Regina Casé sobre volta de 'Amor de Mãe' às telas
07/03/2021	Falas Femininas': vidas de cinco brasileiras batalhadoras são tema de especial no Dia da Mulher
14/03/2021	Conheça a história do mexicano que no ringue é um lutador e, à noite, uma drag queen
14/03/2021	Histórias reais de personagens reais', diz Giovanna Antonelli sobre 'Filhas de Eva'
14/03/2021	Ringo Starr lança música com participação de Paul McCartney, Dave Grohl e Lenny Kravitz
21/03/2021	Documentário sobre Britney reacende movimento de fãs para 'libertar' cantora de tutela
28/03/2021	Dirigido por uma mulher, 'Nomadland' é um dos favoritos ao Oscar 2021

Fonte: o autor

Dos vídeos selecionados a partir da ficha de análise, a categoria mais frequente que aparece após a filtragem da primeira etapa da ficha é a de “evento” com 4 vídeos, sendo que todos eles têm o seu potencial artista identificado a partir de diferentes propostas de conscientização do primeiro carnaval em pandemia. Além disso, a temática da covid-19 é a mais frequente para traçar a relação artista de um vídeo, já que é um assunto que aparece em 10 dos 18 vídeos apresentados. Assim, entende-se que as pautas de carnaval ganharam um outro sentido nesse momento, indo além da divulgação dos desfiles, que só trazia um cunho mais social em casos em que a própria escola trazia o ativismo no enredo. O caráter artista também se dá em 6 matérias para tratar sobre questões de gênero e outros aspectos que envolvem o lugar da mulher na sociedade e a luta feminista, que é inerente a isso. A categoria denominada como “Gênero, identidade e sexualidade”, se completa com um vídeo que engloba, direta ou indiretamente, esses três conceitos ao apresentar como narrativa a história de um lutador que

performa como drag queen. Outra matéria complexa quando o assunto é ativismo é o VT sobre arte urbana/visual, intitulado no globoplay da seguinte maneira: “Com pichação como moldura, mural urbano em BH é alvo de investigação”. Esse vídeo também trata sobre a questão de gênero, e ainda aborda a raça/racismo, o momento de pandemia e dialoga sobre liberdade ou falta de liberdade artística. A única pauta sobre sustentabilidade é resultado de um projeto realizado a partir da relação entre um grande nome da música e um grande nome da fotografia, Sebastião Salgado e o Gilberto Gil. As duas pautas de cinema encontram o seu viés ativista a partir do debate sobre saúde mental que é a parte da construção narrativa do vídeo. Do mesmo modo, a temática da saúde mental aparece na matéria do documentário da cantora Britney Spears. O outro documentário selecionado a partir da ficha é o “Falas Femininas”, que trata sobre a questão da mulher, assim como a matéria de dança sobre vídeo que viralizou na web. Já a visão crítica sobre política é reflexo da matéria que trata sobre a novela O Bem-Amado. Um grande clássico da dramaturgia da Globo.

Assim como no recorte anterior, o número de matérias com entrevistas com estrangeiro é considerável (6/19). Assim, entre brasileiros e estrangeiros, 73 indivíduos (41 mulheres e 32 homens) aparecem sendo entrevistados no decorrer de 18 vídeos. A diversidade de raça segue sendo problemática, uma vez que conta com 42 entrevistados brancos e apenas 17 pretos, 13 pardos, 1 vermelho e 1 amarelo. Além do vídeo que viralizou, o trabalho artístico em si é o foco de 11 trabalhos, movimento artístico/cultural guia a proposta de 4 VTs, já a carreira do artista com um todo é assunto em dois vídeos.

### **6.3.3 Análise da materialidade do Fantástico - Parte 2 da ficha**

No Fantástico, somando as matérias de 2020 e 2021, são 37 matérias consideradas com potencial ativista, sendo 19 de 2020 e 18 de 2021.

O primeiro eixo da parte 2 da ficha de análise busca entender o alcance dos personagens que surgem na matéria. No caso do Fantástico, existe uma unidade fácil de ser identificada sobre esses personagens, já que majoritariamente são artistas da Globo, grandes estrelas da música ou nomes que estão divulgando filmes internacionais, sobretudo, de Hollywood. Assim, percebe-se que são, em sua maioria, artistas com alcance gigantesco nas redes sociais com milhões de seguidores como Paulo Gustavo (15M), Paolla Oliveira(32M), Timothée Chalamet (17,3M), Marcelo Mello Júnior (2m), Érika Januza(4.4m) e até Billie Eilish que tem 100 milhões de seguidores no Instagram. Ou seja, a maioria das personagens fazem parte de grandes produções da indústria cultural atuando no mercado *mainstream*.

O espaço para tratar sobre artistas independentes é muito limitado no programa, já que eles aparecem apenas em seis das 37 matérias, sendo que, considerando o recorte selecionado, artistas independentes são personagens apenas uma vez em 2020 e cinco vezes em 2021. A matéria com a presença de artistas independentes em 2020 não chega nem a ser uma pauta exclusiva para comentar sobre o trabalho do artista, pelo contrário, o foco dessa pauta é relatar sobre o apagão cultural que a pandemia provocou, que teve o seu início justamente em março de 2020. A matéria questiona o que será do teatro, da cultura e de todos que dependem dela durante a pandemia. Essa é a questão da reportagem, que inicia usando os profissionais de um musical adiado como fontes e depois entrevista outros artistas. A pauta aborda o assunto social da pandemia durante toda a matéria buscando questionar sobre a situação dos artistas nesse momento e quais serão as medidas das autoridades para o setor cultural. Artistas já conhecidos do público como Ney Latorraca fazem parte da matéria lamentando o adiamento dos espetáculos, já os artistas independentes entrevistados, representam outros milhões de artistas que enfrentaram dificuldades com a falta da possibilidade de trabalhar e manter sua renda.

Com essa mesma proposta de ter uma pauta que traga um assunto que é parte de um acontecimento e os artistas surgem para completar a matéria, a reportagem sobre o adiamento do carnaval 2021 também traz artistas de ambos os nichos de alcance. Assim, a questão da pandemia e os prejuízos significativos que ela traz para aqueles que vivem do carnaval está presente na fala de quase todos os personagens da matéria, incluindo o aderecista Fabiano e a cantora Daniella Mercury.

A matéria sobre o documentário “Falas Femininas”, que é realizada para divulgar a produção do Globoplay, tem as sonoras das profissionais (todas mulheres) que trabalharam para produzir, dirigir ou filmar o conteúdo publicado na plataforma de streaming. As personagens protagonistas da narrativa do documentário e, conseqüentemente, da matéria, são mulheres com diferentes profissões com histórias potentes de muita luta. Mas uma das personagens, em específico, é uma artista independente, uma ativista que preza por crescer junto com outras mulheres pretas. A Carol é inclusive quem ganha maior destaque na pauta, já que ela é a única que aparece sendo entrevistada por Renata Capucci e tendo imagens exclusivas do Fantástico. Em uma das imagens, a artista aparece reagindo ao ver pela primeira vez o outdoor de divulgação do produto do Globoplay, uma peça de divulgação que busca valorizar as protagonistas do documentário.

Outras três matérias, do período de recorte publicadas, trazem apenas artistas independentes para construir as narrativas propostas. Na primeira matéria, é contada a história da brasileira que virou celebridade no Egito após ter um vídeo de dança do ventre viralizado. A

matéria mostra a satisfação da personagem em alcançar o sucesso e somar mais de dois milhões de seguidores no Instagram. Esse é o enfoque da pauta, no entanto, a sonora em que ela desabafa sobre o que passou revela um lado mais social, que mostra que nem tudo é perfeito. Em uma sonora, ela comenta sobre o preconceito sofrido por ser mulher, brasileira e bailarina de dança do ventre. Ela reforça que as pessoas enxergam a exposição do corpo como algo errado que representa uma última saída.

Outra reportagem, com diferentes artistas independentes como fonte, trata sobre arte urbana e busca mostrar a forma como o movimento é visto por parte da sociedade, muitas vezes sendo alvo de denúncias. A maioria dos artistas entrevistados possuem uma identidade ativista, tudo o que eles representam e querem representar estão presentes no grafite e outras estéticas de pinturas urbanas. Porém, toda essa perspectiva de arte potente e representativa incomoda algumas pessoas, esse é em base o conflito dessa pauta.

Durante outra reportagem um lutador que se apresenta como Drag Queen é outro personagem que é um artista independente, a matéria inclusive aborda essa relação da descoberta artística e busca dar uma grande lição contra o preconceito a partir do personagem, sobretudo, ao tratar sobre vulnerabilidade e sobre não ter medo de ser quem você é. A matéria desenvolve a dramaturgia do personagem que é imigrante nos EUA e já teve problemas com drogas, mas descobriu o esporte graças ao incentivo da mulher. Depois que começou a lutar e entrou no MMA ele se transformou como pessoa. No entanto, um acidente após um *upercut* provocou um descolamento da retina interrompendo a carreira do lutador. Assim, ele precisou parar de lutar e começou um emprego mais burocrático, que não trazia nenhuma satisfação para sua vida. Foi aí que ele começou a pintar e entendeu que deveria ser artista. Então, mesmo com retorno aos ringues, o lado artista de Diego pedia para que ele fizesse outras coisas. A ideia de um homem performar seriamente como mulher é em si um conflito na sociedade, especialmente quando ele é pai e marido de uma mulher, e foi isso que chamou a atenção de Diego. A matéria parece quebrar com alguns estigmas. “você não tem que entender as pessoas, você tem que as respeitar”, essa é uma frase dita pelo próprio personagem. Ele ainda acrescenta que tem uma família livre. Para ele, masculinidade e feminilidade não tem necessariamente relação com sexualidade, ele acredita que as pessoas não devem se importar com isso. Ou seja, a matéria pretende subverter o preconceito a partir da história de Diego e Lola.

Figura 14: Diego e Lola – personagem Fantástico



Fonte: Reprodução Fantástico 14/03/21

Além dos artistas independentes, algumas matérias trazem personagens que não chegam a possuir uma carreira artística, mas estão ligados a alguma ação artística/cultural, como no caso de Dora que busca transformar vidas a partir do ensino artístico, neste caso como professora de dança. Enquanto imagens da sua cidade Fortaleza são exibidas, Dora é apresentada a partir de sua própria fala em off,. Em seguida, imagens mostram Poliana chegando na sala em que a personagem está dando aula. Na sequência elas conversam sobre o projeto EDISCA, que apresenta a dança para jovens que estão abaixo ou na linha da pobreza. Para enfatizar os resultados do projeto, outras duas personagens são apresentadas no enredo articulado. Kaylane, por exemplo, é uma menina da periferia que passa a fazer parte do projeto. Renata, outra personagem apresentada na narrativa, surge no projeto social e se torna professora de dança, mostrando que, de fato, a dança pode transformar vidas.

A sereia do desfile da Viradouro, que foi pauta em uma matéria sobre carnaval em 2020, também está nessa categoria de “artista”, já que não possui uma carreira na mídia e no universo artístico. A matéria começa descrevendo os detalhes de maquiagem e figurino que a personagem faz para se tornar a sereia da comissão de frente da Viradouro. Ana Júlia é apresentada e novas informações sobre a sereia do desfile surgem, como por exemplo que ela é da seleção brasileira de nado artístico. A intérprete da sereia nem possuía uma carreira exatamente artística antes de ser parte da comissão da Viradouro, afinal ela é atleta do nado sincronizado, o que tem um pouco de arte de todo modo, mas não chega ser uma carreira voltada para esse viés.

Em 2021, a primeira matéria exibida é uma pauta cultural. Ao tratar sobre o Cristo Redentor, o conteúdo acaba assumindo um viés social e até religioso por conta do que sua imagem representa para as pessoas. Neste caso, a matéria é cultural não por conta da presença de uma artista, mas devido ao monumento que é símbolo cultural do Brasil. Assim, a partir do simbolismo do Cristo, a Covid-19 aparece como temática. Mas a escolha pelos outros

personagens da matéria dos líderes religiosos e da enfermeira foi uma proposta da pauta como é possível notar ao analisar o VT.

Na matéria intitulada “Show na bolha e festival de cinema para só uma pessoa; conheça novas formas de diversão na pandemia” uma das personagens também não possui uma carreira artística, na narrativa construída, a sueca Lisa é apresentada porque ganhou um concurso de um festival de cinema. A cinéfila que é enfermeira e atuou na linha de frente da covid teve a oportunidade de assistir vários lançamentos sozinha.

Em geral, o eixo um da parte dois da ficha mostra que a revista eletrônica da Rede Globo, na maioria das vezes, apresenta produtos culturais de artistas que já possuem um nome significativo no mercado, porém é possível perceber que existe um maior número de artistas independentes no período de recorte de 2021, o que pode ter relação com a pandemia, uma vez que com o isolamento, muitas estreias deixaram de acontecer, assim torna-se necessário pensar em outras pautas, não só relacionada a covid-19, como também a partir de personagens que tenham por si só uma narrativa impactante, ainda que não exista um caráter de fama tão significativo.

Na parte dois do segundo eixo, o foco é entender a proposta dos conteúdos pautados e como surge uma potencialidade ativista nessas pautas. No recorte de 2020 foram identificadas onze matérias cuja temática ativista surge a partir do artista ou do seu próprio trabalho. Ou seja, são matérias em que o filme, novela, música, série ou outras manifestações culturais possuem essas temáticas no que é apresentado enquanto produto cultural, dessa forma, esse assunto reverbera na entrevista. Ou ainda quando isso é parte da sua vivência, assim, mesmo que não apareça no trabalho, o artista traz alguma informação que considera importante. No recorte de 2021, existem doze matérias que trazem essa perspectiva. Já as matérias cujo enfoque social/político do ativismo surge por ser um assunto que precisa ser debatido, mesmo não tendo uma relação direta com o trabalho do artista, são sete em 2020 e seis em 2021. Dessas 13 pautas que apresentam essa proposta, oito tem como gancho a covid-19. Neste caso, a obra do artista fica em segundo plano e a potencialidade ativista encontra-se no posicionamento para um assunto específico, como ele se comporta diante disso e quais são as dificuldades enfrentadas. Em oito matérias classificadas na categoria “se relaciona com país o mundo”, o assunto é um gancho da pauta da matéria, isso incluindo todas as pautas que englobam covid. Quando existe uma matéria em que é mostrado o isolamento dos famosos, ou apagão cultural que ocorre por conta do isolamento social, a exibição de um clipe “para chamar a atenção da crise do coronavírus” ou a criação de um novo formato de show em que todos ficam dentro de uma bolha, é evidente que o assunto debatido, que é uma crise de saúde pública, é o que guia a pauta.

Já quando o trabalho do artista é o que possui a potencialidade ativista, a tendência é que esse gancho seja utilizado para abordar um assunto que venha do próprio artista. Mas de todo modo, em algumas situações é difícil determinar essa construção, já que o assunto social se torna a narrativa e o trabalho serve mais como mola propulsora para lançar aquela temática no decorrer da matéria que se torna um assunto principal.

No quadro chamado “Mulheres Fantástica”, a dança surge como temática para ser classificada como ferramenta transformadora, assim são contadas as histórias de duas personagens para construir a narrativa da dança como ferramenta transformadora. Tanto no caso de Baderna, quanto no caso de Dora, as temáticas sociais são mais uma questão que se relaciona com o mundo do que propriamente com elas, assim, o tema é tratado a partir de um gancho da pauta, já que nessa matéria o objetivo já era trazer personagens que transformaram vidas através da dança, portanto é bom destacar que esse é o assunto da matéria.

Já no caso do vídeo “Em nova adaptação, ‘Adoráveis Mulheres’ discute a sociedade patriarcal”, entende-se que existe uma nova estreia que chega ao mercado cinematográfico e que deve ser divulgado. Como o filme aborda questões sociais que refletem uma sociedade machista, isso consequentemente irá aparecer também na matéria. Portanto, o tema é antes de tudo um assunto da história, mas a matéria também busca trazer uma nova perspectiva, indo além da narrativa do filme, apresentando dados que mostram que a história entre mulheres e arte não é uma questão só no filme, como na vida real. Assim são apresentados dados em geradores de caracteres que constatam isso. Durante 03:24 as dificuldades femininas na arte são colocadas em pauta. No início, Polianna Abritta aparece no estúdio do Fantástico vestida de escritora, a apresentadora está sentada em uma mesa explicando que o livro continua atual. Em seguida, em *off* ela explica sobre a história, que é uma das muitas versões do livro mulherzinha. Em seguida, misturando com a sua própria história, Greta Gerwig fala da importância do filme, já que ela mesma sofreu para ter reconhecimento sendo uma das poucas (10,6%) diretoras mulheres. Ela questiona ainda as narrativas dos filmes que tendem a colocar a mulher em um lugar de passividade. Saiorse Ronan, protagonista do trabalho, explica que o filme vai muito além do romance ao mostrar mulheres empoderadas. O conflito se dá quando ocorre o questionamento sobre a falta de espaço para as mulheres na arte e na existência de narrativas machistas que são construídas na mídia. Por isso, a matéria parece ter como mensagem e objetivo incentivar que as mulheres tenham mais espaços para defender as suas narrativas. No final da matéria uma cena com sobe som traz as seguintes frases: “eu quero ser grande”, “mulheres têm ambição e talento, não apenas beleza” e “eu estou cansada de as pessoas dizerem

que as mulheres só servem para o amor”. Ou seja, fica claro a intenção do filme e consequentemente da matéria de questionar o papel da mulher na sociedade.

Uma narrativa similar é desenvolvida no VT “História real de assediador vira filme: Fantástico conversa com elenco de 'O Escândalo'". A história é resultado de um caso real que aconteceu com a jornalista americana Megyn Kelly, que a primeira personagem apresentada na matéria através de um *off*. Ela sofreu o assédio na vida real e se tornou um enredo de filme. A matéria conta ainda com a entrevista das atrizes que contam essa história nos cinemas. Sendo assim, pode-se dizer que o tema do assédio é tratado a partir do assunto principal do filme. Desse modo, quando a pauta é escolhida é inevitável abordar o assunto já que isso é a narrativa principal do filme. De toda maneira, a pauta acaba seguindo um caminho mais técnicos em alguns momentos, como no instante em que se fala da caracterização dos personagens. Uma questão que vem a partir da pauta, ou seja, de um questionamento do jornalista, é o fato de existirem dois diretores homens em um filme que pretende trazer o ponto de vista das mulheres, em certa medida. Na resposta, as atrizes e os diretores reforçam que na equipe de produção a maioria são mulheres. Mas é interessante observar que essa questão está presente a partir da percepção do jornalista.

A temática do assédio e outras questões sobre as mulheres, como por exemplo a quantidade de profissionais mulheres trabalhando no filme, aparece em cerca de 3:30 da matéria.

Já no vídeo “Billie Eilish ao Fantástico: 'Acho ótimo que não agrado só a um grupo'” a temática que pode caracterizar o vídeo como artista advém das dores pessoais da artista, que fala na sua música sobre não seguir os padrões femininos estabelecidos, por exemplo, é uma parte específica do trabalho dela que está diretamente ligado à sua vida pessoal. Na matéria, uma temática que se destaca é a depressão, já que a cantora enfrentou a doença e estava se recuperando. Em uma sala preta com o nome do seu álbum ao fundo, ela está sentada em uma cadeira verde que combina com a cor do seu cabelo. Em um trecho da entrevista, ela comenta durante 1 minuto sobre a depressão na adolescência e como se sentia com isso.

As letras das suas músicas e o trabalho audiovisual dos clipes permitem que a repórter aborde assuntos que se relacionam com o trabalho que está sendo divulgado. Essa matéria, por exemplo, foi feita para tratar sobre o álbum, mas consequentemente aborda esses assuntos, já que eles estão presentes no trabalho.

Há matérias em que o assunto aparece de maneira ainda mais sutil a partir de uma pergunta da repórter apenas, depois segue abordando o assunto principal da pauta, como no caso da matéria da preparação da atriz Paola Oliveira para o desfile da Grande Rio, quando dois

assuntos com potencial ativista surgem no decorrer do VT. A questão do corpo da mulher e a cobrança sofrida por ela é uma pergunta que vem da repórter, ou seja, um gancho da pauta. Paola comenta a partir disso, que já deixou de fazer coisas por vergonha do corpo, além disso existe uma breve explicação do porque o enredo da Grande Rio ser sobre tolerância religiosa. Não há nenhum aprofundamento, apenas são exibidas imagens do líder religioso do candomblé Joaozinho da Goméa junto a explicação.

No caso da entrevista com apresentação musical de Elza Soares, a temática ativista está na fala e nas canções. A matéria do Fantástico trata, acima de tudo, sobre resistência, justamente porque Elza representa a resistência por ser uma mulher negra que canta sobre as suas dores e questiona a sociedade a partir da arte. As temáticas são tratadas pela revista semanal nesta data porque Elza foi enredo da escola de samba Mocidade. Dessa forma, tudo que ela representa também faz parte desse enredo, mas além disso ela fala na matéria sobre seus últimos trabalhos. Raça e gênero são temáticas que aparecem não só na fala de Elza como nas canções, quando ela canta que não vai sucumbir é um grito de resistência. Mais do que isso, a imagem dela é artista, afinal como ela mesmo diz ela tem fome “de respeito, força...”, não é por acaso que outros artistas usam sua imagem para fazer arte. Sendo a homenageada do Acadêmicos do Baixo Augusta, como lembra Poliana, o rosto de Elza é estampado em um grafite ao lado da palavra resistência, essa imagem é exibida na matéria. Isso faz a artista celebrar por ser homenageada em vida.

Homenagem também é uma característica do trabalho realizado em Donna Summer, nesta matéria a história da cantora é entrelaçada com as das atrizes que atuam no musical interpretando Donna em diferentes fases da vida.

Racismo, feminismo e desigualdade social são temas que se relacionam com a história da Donna Summer e também das três atrizes que fazem o papel no musical. Dessa forma, essas temáticas são tratadas a partir de um gancho da história de vida das quatro personagens que enfrentaram preconceitos e dificuldade financeira para chegarem no lugar em que estão.

A primeira fala da Karen “eu acho que quebrei barreiras” já diz muita coisa, e ao longo do VT outros momentos mostram isso. Jeniffer Nascimento ao falar de Donna infere que ela era uma mulher feminista que lutou contra a desigualdade racial. Já Amanda destaca a força da cantora.

Um outro VT tem como proposta trazer uma matéria focada mais em um perfil, neste caso em específico, a matéria acontece por conta do falecimento do artista e ao relembrar suas obras e trajetória é evidenciado o caráter de ativismo presente. “Eu mexo com o poder e com as instituições”, diz Nelson em uma das imagens de arquivo. Ou seja, a partir disso já é possível

entender que ele precisa questionar as problemáticas políticas e sociais por ser artista. O VT aponta, mostrando imagens de jornais da época durante o off, que ele fundou um grupo que questionava os critérios artísticos. A partir disso vários trabalhos passaram a trazer a crítica como ponto de destaque. O posicionamento político do artista e como ele usa isso em suas obras é evidenciado na matéria. A imagem de um porco dentro da caixa de madeira, mostra a obra do artista contemporâneo usada para criticar um júri.

Figura 15: Obra Nelson Leirner 1

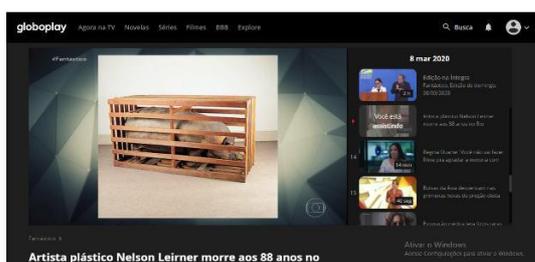


Figura 16: Obra Nelson Leirner 2



Fonte: Reprodução Fantástico 08/03/2020

Na matéria é informado que durante a ditadura ele se recusou a participar de algumas bienais justamente por ser contra o regime. A série “A Rebelião dos animais” publicada em 1964 era uma crítica ao governo.

O potencial ativista de produtos da própria Globo aparece em algumas matérias publicadas no Fantástico no período de recorte da análise em 2021. Ao falar sobre o retorno de Amor de Mãe (que paralisou as gravações em 2020 por conta da pandemia), a Covid se torna um assunto e as personagens, atrizes protagonistas e autores da novela, acabam indo além e comentando sobre suas vidas na pandemia. Esse assunto é parte inerente à matéria, até mesmo porque a pandemia se torna parte da trama nessa segunda etapa. Na passagem, no estúdio da Globo, a repórter Renata Capucci explica como as gravações funcionavam com segurança após o retorno, ainda em pandemia. Ela, de máscara, explica que o ritmo de gravação mudou muito com a equipe reduzida. Em seguida, as atrizes falam sobre essa retomada, enquanto isso imagens do set de gravação são exibidas mostrando que, de fato, o procedimento era muito cuidadoso para manter a segurança de todos ao máximo. A autora comenta como a pandemia se inseriu na trama, e ela explica que se expirou na realidade. Regina Casé infere que o jornalismo entrou na ficção. No final da matéria o tom é de emoção para falar sobre a saudade que o isolamento provoca.

Figura 17: Bastidores Amor de Mãe na pandemia    Figura 18: Bastidores Amor de Mãe na pandemia 2



Fonte: Reprodução Fantástico 28/02/21

A pauta surgiu pelo fato da novela retornar às telas da Globo, esse é o principal gancho, porém as temáticas tratadas tornam a pauta mais interessante já que se relaciona com o momento de pandemia que está sendo vivenciado.

Uma outra reportagem de novela se tornou pauta nesse período, mas dessa vez para abordar uma obra mais antiga, “O Bem Amado”, que passa a estar disponível na plataforma de streaming da Globo. A matéria inicia com os personagens em uma cena que cita epidemia, vacina e remédios duvidosos. Além de um político que não está se importando com a existência de uma epidemia. De fato, uma história bem atual no Brasil de 2021. A passagem do repórter, que pausa a TV e vira para traz do sofá para dar o texto, explica que já naquela época, em plena ditadura, a proposta era usar humor para criticar a política do país. O prefeito foi eleito com a promessa da construção de um cemitério, o que não foi resolvido. Um doutor em teledramaturgia comenta em uma sonora que o autor usava o personagem para metaforizar os outros políticos que negavam a ciência e cometiam outras atrocidades. O governo até repreendeu a novela, proibindo o uso das palavras coronel ou capitão. Um ator lembra que tinham censores dentro do estúdio para controlar o que era dito. Até “impedimento” surgiu como assunto na trama.

Ainda trazendo a covid-19 como pauta, outra matéria produzida busca deixar uma mensagem de esperança sobre a cura a partir de uma proposta musical. A Cura é uma música que traz uma mensagem porque foi escrita na década de 80 por conta da epidemia da aids. O cantor Lulu Santos conta isso no início da matéria fazendo associações com o momento atual da covid. A proposta é cobrir os bastidores da gravação do artista com um outro cantor, o Vitor Kley. O que ainda reforça o potencial ativista da pauta é o fato do cantor manifestar que está aguardando o momento da vacina para vir a cura. Sendo assim, o gancho aqui é o assunto da

pauta, ou seja, a existência da covid fez com que os artistas promovessem esse encontro a partir da gravação dessa música.

Na matéria “Dirigido por uma mulher, ‘Nomadland’ é um dos favoritos ao Oscar 2021”, o gancho também está na pauta. O enfoque da matéria é ressaltar a importância das indicações femininas no Oscar na categoria de direção. O destaque da reportagem é mais para a diretora de Nomadland. Isso porque esse será o filme que a matéria irá tratar, mas o gancho da temática ativista vem da indicação da diretora. A reportagem aponta uma problemática do Oscar e da Indústria Cinematográfica que conta com poucas mulheres em cargos de liderança. Por isso, ocorre uma celebração pela indicação de duas diretoras mulheres. Isso devido a existência de mulheres que trabalharam muito para ter esse reconhecimento. Sendo assim, a pauta tem relação antes com as próprias personagens da matéria.

No caso do vídeo “Sebastião Salgado e Gilberto Gil se unem em campanha para plantar 1 milhão de mudas”, a temática social do meio ambiente é uma preocupação do fotógrafo Sebastião Salgado, que assim como Gilberto Gil, está sempre pensando nas causas sociais, e neste caso, ele busca retratar isso através da fotografia. A ideia do projeto de reflorestamento surge a partir de trabalhos anteriores de Sebastião Salgado, então de certo modo, o tema vem a partir do que ele produz artisticamente, mas em geral parece que o trabalho e o projeto são uma unidade que se tornou relevante a ponto de se tornar uma pauta do Fantástico. O clipe do Gilberto Gil acaba funcionando como forma de divulgação para o projeto e é uma maneira de alertar as pessoas sobre as questões do desmatamento. Mas pode-se dizer que neste caso, a pauta é o assunto social e político, até mesmo antes da obra. Os artistas estão ali para falar, sobretudo, do projeto. Essa é a pauta, até porque já na cabeça da matéria, Poliana cita o desmatamento e afirma que o projeto é, em certa medida, uma solução para essa questão ambiental, ou pelo menos uma melhoria. O trabalho migrações na África teve um papel importante na vida do fotógrafo. Ele diz que pensou abandonar tudo após esse trabalho, de tão forte que foi. Mas nesse momento ele passou a fotografar a natureza, que ele também identificou como uma natureza doente, a partir disso sua esposa começou a ter ideias, o que fez nascer o instituto terra. O clipe de Gil, Refloresta, trabalho feito a pedido de Sebastião Salgado, reforça a importância do cuidado com a natureza. Um off explica processos do meio ambiente e destaca a importância da plantação de uma árvore e o que isso traz para o meio ambiente. A matéria completa trata nos 08:56 sobre o meio ambiente, relacionando com projetos culturais.

Em geral, o grande destaque do Fantástico é a produção das matérias serem completas com muitas fontes. A pauta sobre arte urbana nos prédios em BH permite realizar diversos debates sociais e políticos ao serem inseridos no VT. Mas o foco principal da matéria é entender

o porquê da manifestação artística está sendo investigada. Portanto, o gancho é uma proposta da pauta da matéria antes de qualquer coisa. Em seguida, outros debates com esse viés com outras situações ganham espaço. A matéria possui assuntos sociais e políticos em vários níveis de complexidade. Afinal, não é possível saber o que incomoda tanto na obra de fato. São as pichações mesmo? Por que essa manifestação artística precisa ser criminalizada nessa circunstância em que é parte de uma outra pintura? Seguindo a ordem do que é exibido, o síndico (homem branco), que diz não entender de arte, classifica a pintura como agressiva.

Figura 19: arte urbana e pichação



Figura 20: arte híbrida ancestral



A matéria como um todo traz um debate pertinente sobre a questão da criminalização da arte urbana e sobre os olhares recebidos. Portanto, durante 07:16 podem ser identificadas temáticas necessárias para a construção de uma pauta artista. Inicialmente o problema são as pichações que fazem parte da moldura do quadro. Mas outra polêmica é pautada na matéria, a pintura da obra “híbrida ancestral”, mas essa segunda pintura não possui nenhuma pichação. O morador contestou o conteúdo da pintura em si, que mostra uma figura feminina preta com seios de fora e imagens ilustrativas da genital feminina ao lado da pintura. Neste caso, a maioria dos moradores haviam aprovado, por isso, o síndico afirma que essa era opinião pessoal de um morador em específico. A artista da obra aponta em uma sonora, que o morador disse que a obra era de gosto duvidoso após descobrir que se tratava de uma mulher preta e entrou na justiça para embargar a obra. “Eu imaginei mesmo que uma mulher preta gigantesca cravada no centro da cidade realmente poderia incomodar”, diz a artista. A repórter, que também é uma mulher preta, conversa com Criola pelo vídeo, e balança a cabeça parecendo concordar.

Essa é uma das pautas mais artistas considerado o que foi referenciado aqui sobre arte política e sobre o conceito de ativismo, isso porque a arte urbana é o foco da reportagem e os personagens em si possuem a identidade artista como característica.

Também é uma das matérias em que a dramaturgia do telejornalismo fica mais evidente, sobretudo, por conta de todos os conflitos levantado no decorrer da matéria. Além disso, a figura dos personagens é perceptível, na qual os vilões busca impedir que os artistas possam realizar

seu trabalho, que muitas vezes tem significado que buscam alertar pessoas e representar indivíduos. Ou seja, esses artistas são heróis que não só querem conquistar suas vitórias como querem salvar vidas através da arte, essa perspectiva heroica também é uma característica clara de ser identificada em outras matérias, como na pauta do quadro Mulheres Fantásticas, em que Dora e Baderna transformam vidas através da dança. Já a covid-19 aparece como vilã sem rosto da dramaturgia narrada em diversas pautas, já que o vírus provocou muitas perdas e impede que as pessoas sigam suas vidas.

Em 2020, o tempo total de conteúdo ativista exibido no Fantásticos a partir da pesquisa no globoplay foi de quase 64 minutos de duração, incluindo matérias em que durante todo o tempo era tratado sobre assuntos sociais e político a partir do trabalho artístico ou pelo fato de existir o posicionamento de um artista no decorrer da reportagem, e matérias com pequenos trechos ativistas. Já em 2021 foi um pouco mais de 61 minutos, ou seja, o tempo se manteve próximo nos dois períodos.

Tabela 8: nível de ativismo – resultado Fantástico 2020

CONTEÚDO CULTURAL NO FANTÁSTICO JAN-MAR DE 2020		
DATA	TÍTULO DA MATÉRIA NO GLOBOPLAY	Nível de Ativismo
05/01/2020	Invasão! Dona Herminia chegou chegando no estúdio do Fantástico	Só potencial ativista
05/01/2020	Exposição em Tóquio apresenta projetos de cidades no oceano, no deserto e até no céu	Parcialmente ativista
12/01/2020	Mulheres Fantásticas: a dança como ferramenta transformadora	Totalmente ativista
12/01/2020	Em nova adaptação, 'Adoráveis Mulheres' discute a sociedade patriarcal	Parcialmente ativista
19/01/2020	História real de assediador vira filme: Fantástico conversa com elenco de 'O Escândalo'	Parcialmente ativista
19/01/2020	Billie Eilish ao Fantástico: 'Acho ótimo que não agrado só a um grupo'	Quase parcialmente ativista
09/02/2020	"Série de alta voltagem", diz diretor de 'Arcanjo Renegado', lançamento do Globoplay	Quase parcialmente ativista
23/02/2020	Blocos agitam diferentes pontos do Rio de Janeiro no domingo de carnaval	Só potencial ativista
23/02/2020	Alegria dos blocos de carnaval se espalhou por todo o Brasil neste domingo (23)	Só potencial ativista
23/02/2020	"Vou curtir tudo o que tem direito", diz Paolla Oliveira sobre volta à Sapucaí após 10 ano	Quase parcialmente ativista
23/02/2020	Elza Soares é homenageada no carnaval do Rio e no palco do Fantástico	Quase totalmente ativista
01/03/2020	Conheça os segredos da sereia que brilhou no carnaval do Rio	Quase parcialmente ativista
01/03/2020	Três brasileiras interpretam Donna Summer em musical dirigido por Miguel Falabella	Quase parcialmente ativista
08/03/2021	Primeiro episódio de 'Marielle - O Documentário' será exibido na próxima quinta na Globo	Quase parcialmente ativista
08/03/2021	Artista plástico Nelson Leirner morre aos 88 anos no Rio	Quase parcialmente ativista
22/03/2020	Artistas fazem clipe inédito para chamar atenção a crise do coronavírus	Totalmente ativista
22/03/2020	Piano, ginástica e origami: o isolamento dos famosos contra o Coronavírus	Parcialmente ativista
22/03/2020	Apagão cultural por conta do coronavírus leva artistas a se apresentarem na internet	Quase totalmente ativista
29/03/2020	Vai fazer falta', diz Maurício de Sousa sobre Daniel Azulay, morto pela Covid-19	Parcialmente ativista

Fonte: o autor

Das matérias identificadas com potencial ativista no período de recorte em 2020, três possuem apenas o potencial ativista já que não há um desenvolvimento das temáticas que aparecem superficialmente em algum momento da matéria. Duas das três pautas identificadas nesta categoria, são conteúdo sobre o carnaval e ambos apenas citaram temáticas sociais. A entrevista com a Dona Hermínia também faltou abordar assuntos e sair do campo apenas da subversão imagética que a personagem gera. As matérias que são quase parcialmente ativista são aquelas em que o artista apenas responde uma questão breve que tangencia assuntos sociais e políticos relacionados ao trabalho artístico. São sete matérias nessa classificação, a matéria

do documentário da Marielle, por exemplo, perde um pouco da característica cultural e consequentemente do ativismo, justamente pelo documentário que é um produto mais jornalístico, que chega a se confundir com a pauta da matéria, o que acaba tornando o assunto muito mais sobre o crime ocorrido do que do produto cultural em si. Até mesmo porque muitas inserções de falas de sonoras são retiradas do documentário, ou seja, não são fontes específicas para a reportagem.

Cinco matérias são consideradas parcialmente ativistas, que são matérias em que trechos longos abordam assuntos sociais/políticos, porém a obra ou artista está ligado ao cenário mainstream e a indústria cultural. Ou seja, ainda que “Adoráveis Mulheres” traga questionamentos sobre a sociedade patriarcal e que esse seja o foco da matéria, esse é um filme com diversas estrelas de Hollywood, o que o distancia de um projeto ativista, que é um conceito ligado aos movimentos de contracultura. Também foram identificadas duas pautas como quase totalmente ativista. A matéria de Elza Soares só não é totalmente ativista porque aborda outros assuntos, além das falas que tratam sobre resistência, que é o que Elza sempre irá representar.

Já as pautas totalmente ativistas mostram a força da arte como elemento de transformação, na matéria do quadro “Mulheres Fantásticas”, a perspectiva social está presente em todo o conteúdo e o objetivo de trazer pessoas sem condições financeiras para o universo da arte é uma ação ativista.

Já no clipe exibido no programa, a proposta é totalmente ativista porque chama atenção para os danos que a covid pode causar, sobretudo para os mais pobres. Durante 2:58, tempo total, é desenvolvida essa proposta, já que o objetivo é fazer um clipe para alertar sobre a pandemia. No início do vídeo a hashtag #favelacontraovirus aparece na tela em destaque. A letra diz e é destacado na tela a frase “imagina o povão lá no morro passando mais fome e necessidade”. Só com artistas negros a canção diz ainda que “poderosos e ignorantes vão pedir socorro”. São dois vídeos completamente diferentes classificados como totalmente ativista.

Tabela 9: nível de ativismo – resultado Fantástico 2021

CONTEÚDO CULTURAL NO FANTÁSTICO JAN-MAR DE 2021		
DATA	TÍTULO DA MATÉRIA NO GLOBOPLAY	Nível de Ativismo
03/01/2021	Cristo Redentor 90 anos: projeto original teria cruz e globo nas mãos	Parcialmente ativista
03/01/2021	Suspensão, adiado ou virtual: entenda como vai ser o carnaval em 2021	Quase totalmente ativista
24/01/2021	Brasileira vira celebridade no Egito após vídeo de dança do ventre viralizar	Quase parcialmente ativista
31/01/2021	'A cura', música gravada há 30 anos por Lulu Santos, ganha novo significado na pandemia	Parcialmente ativista
07/02/2021	Com pichação como moldura, mural urbano em BH é alvo de investigação	Totalmente ativista
14/02/2021	Carnaval digital anima dias de folia sem aglomeração; veja programação de lives	Quase parcialmente ativista
14/02/2021	Apesar da proibição de desfile de blocos e festas de carnaval, fim de semana tem aglomerações	Parcialmente ativista
14/02/2021	Débora Falabella: 'Todas as cenas que eu fazia achava algum paralelo com o que já passei'	Parcialmente ativista
14/02/2021	Show na bolha e festival de cinema para só uma pessoa; conheça novas formas de diversão na pandemia	Parcialmente ativista
21/02/2021	Novela antecipou tudo', diz Lima Duarte sobre 'O Bem-Amado'	Parcialmente ativista
21/02/2021	Sebastião Salgado e Gilberto Gil se unem em campanha para plantar 1 milhão de mudas	Parcialmente ativista
28/02/2021	Jornalismo entrou na ficção', diz Regina Casé sobre volta de 'Amor de Mãe' às telas	Parcialmente ativista
07/03/2021	Falas Femininas: vidas de cinco brasileiras batalhadoras são tema de especial no Dia da Mulher	Quase totalmente ativista
14/03/2021	Conheça a história do mexicano que no ringue é um lutador e, à noite, uma drag queen	Totalmente ativista
14/03/2021	Histórias reais de personagens reais', diz Giovanna Antonelli sobre 'Filhas de Eva'	Quase parcialmente ativista
14/03/2021	Ringo Starr lança música com participação de Paul McCartney, Dave Grohl e Lenny Kravitz	Quase parcialmente ativista
21/03/2021	Documentário sobre Britney reacende movimento de fãs para 'libertar' cantora de tutela	Quase parcialmente ativista
28/03/2021	Dirigido por uma mulher, 'Nomadland' é um dos favoritos ao Oscar 2021	Parcialmente ativista

Fonte: o autor

Em 2021, percebe-se a partir da análise que as duas matérias classificadas como “totalmente ativista” aqui, são pautas que vão além da agenda sobre um assunto. Pelo contrário, são escolhas feitas. A investigação do mural urbano existia e o programa escolheu fazer uma matéria sobre isso a partir de uma dramaturgia que favorece os artistas de rua, que são personagens marginalizados que ganham voz na matéria, e a reportagem vai muito além do mural investigado, já que traz histórias de outros artistas importantes no cenário.

A história do lutador/drag queen também é uma pauta que deixa uma mensagem sobre questões de gênero, identidade e sexualidade também a partir de uma dramaturgia bem construída capaz de envolver o telespectador e sendo ativista.

As duas matérias “quase totalmente ativista” só não são completamente porque possuem informações que acabam saindo do campo artístico, porém as questões sociais e política estão muito presentes em ambas as pautas analisadas. Já as nove pautas “parcialmente ativistas” são classificadas assim pois trazem produtos da indústria cultural/mainstream como temática ainda que tragam o social/político como principal.

Uma das matérias já aponta no título sobre a indicação de Melhor Diretora para a asiática Clhoé Zao. A matéria reforça uma problemática do Oscar e da Indústria Cinematográfica que conta com poucas mulheres em cargos de liderança. Por isso, ocorre uma celebração pela indicação de duas diretoras mulheres. O enfoque da pauta é ressaltar a importância das indicações femininas no Oscar na categoria de direção, ainda que depois fale propriamente sobre o filme, destacando os assuntos que são parte do enredo. As outras cinco matérias, “quase parcialmente ativistas”, apenas passam por algum assunto social/político sem que tenha nenhum grande impacto na narrativa construída. Na matéria sobre o documentário da Britney, por exemplo, são mencionados os problemas de saúde mental, mas não passa disso. Na

entrevista com o Ringo Star, a pandemia acaba se tornando um assunto, até de uma maneira diferente, já que o artista sempre teve medo de contaminações virais e já não cumprimentava com as mãos. A matéria sobre Filha de Eva também tem uma breve perspectiva que defende a liberdade feminina. Ou seja, todos esses mencionam temas importantes mas falta um aprofundamento maior.

#### 6.4 A MATERIALIDADE AUDIOVISUAL DO CANAL CURTA!

Neste tópico encontram-se as análises da materialidade audiovisual dos vídeos publicados no Canal Curta! no período de recorte selecionado, e que passaram para a segunda parte da ficha de análise elaborada para essa pesquisa.

##### 6.4.1 Análise do período de recorte do Canal, Curta! em 2020

Entre janeiro e março de 2020, o Canal Curta! teve, a partir da ficha de análise metodológica, 26 vídeos identificados com potencial ativista pelas mais variadas questões. Isso representa uma duração de 91 minutos e 31 segundos de conteúdo. Esses vídeos têm em média cerca de 3 minutos e 31 segundos de exibição no youtube. Lembrando que esses vídeos são parte do recorte de 65 vídeos publicados no período em análise em 2020.

Tabela 10: Matérias do Canal Curta! com potencial ativista publicadas em 2020

DATA	TÍTULO DO VÍDEO
03/01/2020	Ailton krenak lança novo livro
06/01/2020	Lia de itamaracá lança o álbum "ciranda sem fim"
09/01/2020	Curta! Poesia - este é um animal que tira selfie (Danielle Magalhães)
13/01/2020	Conheça o som de "Josyara"
16/01/2020	Romance passeia por histórias de refugiados da guerra civil espanhola
21/01/2020	Pílula de arte - Marcela Cantuária
23/01/2020	Filme policial retrata combate à sequestros no rio
28/01/2020	Exposição coletiva reúne artistas no centro de arte hélio oiticica
30/01/2020	Curta! Cinema – açúcar
30/01/2020	"Os invisíveis" com Carlos Nejar
06/02/2020	Primavera nos dentes: a história dos secos e molhados
07/02/2020	Pietá apresenta seu novo álbum "santo sossego"
08/02/2020	Revista especial - 23ª mostra de cinema de Tiradentes
14/02/2020	Judeus pela democracia
15/02/2020	Doralyce comenta seu álbum "pílula livre"
27/02/2020	Luiz Antônio Simas faz reflexão sobre o carnaval

04/03/2020	Aly muritiba comenta novo filme
05/03/2020	O discreto charme dos irrelevantes
09/03/2020	Adriana Calcanhotto comenta sua trilogia sobre o mar
10/03/2020	Filme "rodantes" retrata personagens em situação de fronteira
13/03/2020	Leo Candelman e convidados experimentam jazz com hip hop
16/03/2020	Marina íris lança "voz bandeira" com participações especiais
17/03/2020	Ivan Serpa em exposição no CCBB rio
26/03/2020	Dicas de livros sobre quarentena e isolamento
27/03/2020	Participe do festival on line "fico em casa"
31/03/2020	Grupo corpo libera espetáculos online gratuitos

Fonte: o autor

Diferente do Fantástico, o Canal Curta! traz quase em sua totalidade personagens/entrevistados brasileiros. O que possivelmente tem relação com o tamanho da empresa, mas também com o posicionamento da marca de comunicação, que claramente busca trazer personagens bem brasileiros e muitas vezes desconhecidos do grande público. Quanto às temáticas culturais, três se destacam com os seguintes números de publicações com potencial ativista no período de recorte. São elas: literatura (7), música (7) e cinema (5). Mas, além dessas temáticas, ainda são publicados vídeos sobre exposição (3), evento (2), dança (1) e artes plásticas(1).

Nesses vídeos encontram-se 17 personagens/entrevistadas do sexo feminino e 21 do sexo masculino. Desse total de 38 indivíduos que aparecem como personagem e/ou entrevistado, 29 são brancos, 5 pretos, 3 pardos e 1 vermelho. Ou seja, é evidente a falta de diversidade de pessoas, isso considerando apenas a questão de raça, ainda que 15 personagens possuem aspectos de uma identidade ativista.

A maioria dos vídeos (16) possuem mais de uma temática ativista identificada. Política é o tema mais frequente, já que aparece em 11 vídeos. Em seguida, a categoria de gênero, identidade e sexualidade é a mais abordada, aparecendo em 7 vídeos diferentes. Desigualdade aparece em 6, sustentabilidade em 4 e violência e racismo/raça são assuntos em 3 vídeos cada. Além disso, existem outras temáticas ativistas relacionadas às questões dos povos indígenas, educação cultural, saúde mental e fome. Cada um desses temas aparece em um vídeo do período de recorte selecionado.

Os vídeos tratam na maioria das vezes sobre um trabalho específico do artista, neste caso, 19 vídeos têm esse enfoque, sendo que dois retomam a carreira geral do artista também. Considerando esses dois, a carreira em geral é assunto em cinco vídeos. Já outros três vídeos apresentam um conteúdo sobre movimentos artísticos e culturais.

### 6.4.2 Análise do período de recorte do Canal, Curta! em 2021

O que mais chama a atenção ao analisar esse período do recorte é o número de pautas identificadas como artivistas que caíram consideravelmente nesse segundo momento. Dos 58 vídeos apenas 15 são enquadrados como artivistas pela ficha de análise considerando a temática do que é exibido e sua materialidade audiovisual.

Tabela 11: Matérias do Canal Curta! com potencial artivista publicadas em 2021

DATA	TÍTULO DO VÍDEOS
01/01/2021	Artista independentes - Kaê Guajajara
08/01/2021	Artistas independentes - Luciane Dom
12/01/2021	Deo garcez comenta o espetáculo 'Luiz Gama: uma voz pela liberdade'
15/01/2021	Drik Barbosa lança projeto nós na quarentena
15/01/2021	Artistas independentes - Doralyce e Bia Ferreira
03/02/2021	Democracia e distopia nas obras de André Komatsu
02/03/2021	Cuidado com as velhinhas carentes e solitárias
04/03/2021	Tom Cardoso lança biografia de Nara Leão
10/03/2021	Entrevista com diretor do filme "desvio"
11/03/2021	O homem invisível, de Ralph Ellison
13/03/2021	Artistas Independentes - Abayomy feat Orlando Julius – Adará
16/03/2021	Exposição no oi futuro investiga questões femininas
22/03/2021	Artistas Independentes - Linn da Quebrada – Oração
23/03/2021	Mês da mulher no curta! On
29/03/2021	Espectáculo aborda crise conjugal e pandemia

Fonte: o autor

A soma desses conteúdos tem duração de 26 minutos e 56 segundos tratando sobre as seguintes temáticas culturais: música (6), teatro (3), literatura (2), cinema (1), artes plásticas (1), exposição (1) e documentário (1).

A nacionalidade de quase todos é brasileira, porém em um vídeo um saxofonista nigeriano aparece como personagem, ainda que seja em um vídeo curto em que seu nome só é destacado na descrição do vídeo. Esse é o único estrangeiro que aparece como personagem nos vídeos do Curta! analisados.

Aqui as tipificações dos personagens parecem ser mais diversificadas com 8 pessoas do gênero feminino, 11 do gênero masculino e uma travesti. Pela primeira vez pessoas brancas não são a maioria de entrevistados, já que são identificados 9 personagens/entrevistados pretos, 7

brancos, 1 vermelho e 1 pardo, sendo que 13 indivíduos se encaixam nas características definidas aqui para determinar uma identidade artista.

O tópico artista mais frequente é sobre as questões de gênero, identidade e sexualidade, que aparece em 6 vídeos. Sendo que um desses vídeos tem foco na problemática do feminicídio. O segundo assunto que mais aparece está relacionado a questão racial, são 4 vídeos, seguido por violência urbana com 2 vídeos. Todos os outros, desigualdade, política e saúde/covid-19, aparecem apenas em um vídeo, assim como outros dois tópicos inseridos na categoria “outros”, que seria sobre povos indígenas e sobre ressocialização de ex- presidiário. A maioria desses vídeos, mais precisamente, 13 vídeos tratam sobre um trabalho específico. Apenas um aborda a carreira em geral e um outro trata sobre um movimento artístico cultural, mas mesmo nesse a artista também comentou sobre questões técnicas do seu trabalho. A presença do repórter nos *takes* durante as entrevistas e as intervenções deles são bem visíveis no decorrer da matéria, normalmente a figura do repórter aparece bastante no Fantástico, tanto que mesmo durante as gravações online a repórter aparece em uma das telas.

#### **6.4.3 Análise da materialidade do Canal Curta! - Parte 2 da ficha**

No Canal Curta! as características tanto de formato quanto de pautas tendem a seguir uma linha parecida em todos os conteúdos publicados no canal do youtube. A vinheta de encerramento mostra que existem espécies de editorias voltadas para agenda, música, teatro, dança e literatura, por exemplo, no entanto todas essas seguem uma produção similar até mesmo na narrativa que é construída para discorrer sobre o assunto tratado, que majoritariamente tem a carreira e a história do artista como referência.

Em 23 vídeos publicados no período de recorte em 2020 e identificado com potencial artista, os assuntos sociais e políticos são resultado da trajetória do artista e dos trabalhos apresentados no decorrer da carreira. Os únicos três vídeos em que o artista e o seu trabalho não são parte do viés político/social da matéria são as últimas publicações do mês de março, que se relaciona com a questão da covid que naquele momento acabava de provocar o isolamento social no Brasil.

Em um dos vídeos, a proposta é oferecer dicas de livro para incentivar as pessoas a lerem durante esse período de pandemia global, que colocou o isolamento social como obrigação. O Jornalista que oferece as dicas de livro começa citando “A peste” justamente porque é um livro que se relaciona muito com o momento presente, até por conta da negligência das autoridades, negação da amplitude do perigo e a politização da tragédia. Outra dica é o livro “Querida Kombini” que fala sobre o distanciamento social no Japão.

No vídeo “Participe do festival #fiqueemcasa”, o alerta do trabalho está no título #Fiqueemcasa. O objetivo da pauta é tratar sobre a covid e solicitar que as pessoas consumam cultura em casa. Outra pauta que ganha uma publicação no Canal! é a liberação de espetáculos de dança online gratuitamente, meio utilizado pelo diretor da cia para manter o contato com o público. Sendo assim, a covid-19 não é o assunto da obra mas é o enfoque da matéria. A pauta tem como gancho o trabalho liberado online gratuitamente por conta da Covid-19. Mas não é apontado nenhuma perspectiva política sobre as obras em si, os espetáculos “Parabelo” e “Triz”.

Da mesma forma, somente essas três pautas sobre a Covid publicadas em 2020 e mais uma, em que o gancho da temática social e política advém de um gancho da pauta, que no caso é uma matéria que reflete sobre o carnaval. O historiador Luiz Antônio Simas busca evidenciar um aspecto do carnaval que apresenta tensões sociais. Não é uma festa da alienação. Existe uma proposta de falar sobre outras nuances do carnaval que vai além do entretenimento.

A matéria começa com um historiador afirmando que o carnaval não é alienação. Em outro momento ele aponta que o samba enredo é um disparador do conhecimento. Ele ainda afirma que o carnaval está em um momento perigoso já que existem movimentos que buscam associar o carnaval e outras manifestações que vem da cultura afro a algo negativo, por isso, existe um desafio de ordem pública, já que para o entrevistado não se pode deixar que o carnaval seja castrado.

Nas publicações de 2021, 14 das quinze pautas tratam sobre a temática artista a partir do personagem entrevistado ou de seu trabalho. O gancho vem diretamente da proposta da pauta, apenas em um vídeo, na matéria de divulgação dos documentários que serão exibidos no mês da mulher. A proposta do canal era realizar uma programação especial para colocar em evidência a história de mulheres fortes da música, das artes, da literatura e da política. Nina Simone, apresentada como lenda do Jazz, Zélia Gattai, Marie Curie (pioneira no mundo da ciência e vencedora de prêmio Nobel) são alguns dos documentários que serão exibidos. “Todo o sistema é contra a mulher” é o trecho de uma entrevista do documentário “Mexeu com uma, mexeu com todas”. Outro documentário divulgado nesse vídeo que funciona como uma chamada é “Libertem Angela Davis”. O vídeo como um todo tem essa perspectiva social por querer divulgar a trajetória de mulheres que representam muitas outras.

De 41 pautas, somando os dois períodos de recorte, em 19, artistas independentes são fontes e em 15 existe a presença de personagens que fazem parte do cenário mainstream e da indústria cultural. Apenas em três pautas que o personagem não tem uma carreira artística de fato. Lembrando que o Canal Curta! preza pela valorização dos artistas independentes, tanto que existe um quadro/playlist no canal especialmente sobre isso.

Tabela 12: nível de ativismo – resultado Canal Curta! 2020

CONTEÚDO "CANAL CURTA!" JAN-MAR DE 2020	
TÍTULO DO VÍDEO	Nível de Ativismo
AILTON KRENAK LANÇA NOVO LIVRO	Totalmente Artivista
LIA DE ITAMARACÁ LANÇA O ÁLBUM "CIRANDA SEM FIM"	Totalmente Artivista
Curta! Poesia - Este é um animal que tira selfie (Danielle Magalhães)	Totalmente Artivista
CONHEÇA O SOM DE "JOSYARA"	Só potencial artivista
ROMANCE PASSEIA POR HISTÓRIAS DE REFUGIADOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA	Quase parcialmente artivista.
Pílula de Arte - Marcela Cantuária	Totalmente Artivista
FILME POLICIAL RETRATA COMBATE À SEQUESTROS NO RIO	Parcialmente artivista
EXPOSIÇÃO COLETIVA REÚNE ARTISTAS NO CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA	Quase totalmente Artivista
Curta! Cinema - Açúcar	Quase parcialmente artivista
"OS INVISÍVEIS" COM CARLOS NEJAR	Parcialmente artivista
PRIMAVERA NOS DENTES: A HISTÓRIA DOS SECOS E MOLHADOS	Parcialmente artivista
PIETÁ APRESENTA SEU NOVO ÁLBUM "SANTO SOSSEGO"	Quase parcialmente artivista
REVISTA ESPECIAL - 23ª MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES	Parcialmente artivista
JUDEUS PELA DEMOCRACIA	Quase totalmente Artivista
DORALYCE COMENTA SEU ÁLBUM "PÍLULA LIVRE"	Totalmente Artivista
LUIZ ANTÔNIO SIMAS FAZ REFLEXÃO SOBRE O CARNAVAL	Parcialmente artivista
ALY MURITIBA COMENTA NOVO FILME	Quase totalmente Artivista
O DISCRETO CHARME DOS IRRELEVANTES	Parcialmente artivista
ADRIANA CALCANHOTTO COMENTA SUA TRILOGIA SOBRE O MAR	Parcialmente artivista
FILME "RODANTES" RETRATA PERSONAGENS EM SITUAÇÃO DE FRONTEIRA	Parcialmente artivista
LEO GANDELMAN E CONVIDADOS EXPERIMENTAM JAZZ COM HIP HOP	Quase parcialmente artivista
MARINÁ ÍRIS LANÇA "VOZ BANDEIRA" COM PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS	Totalmente Artivista
IVAN SERPA EM EXPOSIÇÃO NO CCBB RIO	Quase parcialmente artivista
DICAS DE LIVROS SOBRE QUARENTENA E ISOLAMENTO	Parcialmente artivista
PARTICIPE DO FESTIVAL ON LINE "FICO EM CASA"	Quase parcialmente artivista
GRUPO CORPO LIBERA ESPETÁCULOS ONLINE GRATUITOS	Quase parcialmente artivista

No total, foram oito pautas identificadas como totalmente artivistas, sendo seis em 2020 e duas em 2021. Além do vídeo do líder indígena Ailton Krenak, já analisado neste capítulo, as outras pautas variam entre vídeos curtos com pequenos trechos de trabalhos e entrevistas mais longas e detalhadas, mas nos oito vídeos o ativismo é muito evidente como parte do personagem.

Lia de Itamaracá trata sobre o álbum Cirandeira sem fim no vídeo. Na canção exibida, Lia canta sobre a sua vivência como Cirandeira. Ela lamenta a falta de apoio à cultura e o descaso dos políticos com o setor. Em geral, temas como política e educação cultural são tratados a partir da vivência da artista. O viés social também aparece quando ela canta sobre o seu lugar enquanto cirandeira e sobre sua vivência, “sou menina a vida inteira, estou a beira de me jogar”, diz uma das canções. Na sonora, a artista critica a falta de investimento na cultura em Recife e diz que precisa sair de lá para ser valorizada.

Em “este é o animal que tira selfie”, o vídeo é basicamente a artista declamando sua poesia que faz uma crítica social/político a falta de posicionamento das pessoas em uma sociedade do espetáculo, onde as pessoas vivem de aparência e não se preocupam com questões sérias como a política. Além do texto, a imagem evidencia a crítica, já que a poeta começa falando olhando para o celular como se tirasse uma selfie, ao lado um texto simula o envio de

mensagem por aplicativo com o título da poesia e o nome da autora. Ao longo do vídeo ela vai se multiplicando na tela e cada uma das cópias ganham diversos braços que tiram selfie.

O vídeo “Pílula de arte” Marcela Cantuária trata sobre política e aborda questões de gênero, já que o trabalho desenvolvido pela personagem busca resgatar a memória de combates políticos da América Latina. Essa é a perspectiva ativista da matéria a partir do trabalho da artista. Durante os 2m58 do vídeo, são feitos questionamentos no desenvolvimento da pauta, tanto na fala da artista quanto nas imagens exibidas. O trabalho é uma interseção entre a fantasia e a política, isso está presente, por exemplo, na série Matria Livre, onde ela estuda mulheres guerrilheiras e lutadoras na América Latina que foram assassinadas por perseguição política. Enquanto ela fala, as imagens exibidas ilustram, mostrando os trabalhos descritos. Pinturas que possuem uma narrativa extensa e complexa, inclusive. Ela comenta da potencialidade das mulheres e até as cores escolhidas tem um objetivo claro, que é o de reacender memórias.

Figura 21: Obra Pílula da Arte



Fonte: Reprodução Canal Curta! youtube 21/01/20

Outra matéria totalmente ativista tem como enfoque as categorias temáticas de política e de gênero, identidade e sexualidade. Nesse vídeo, a artista independente Doralyce afirma que quer dizer através das canções e, de fato, diz. As temáticas sociais são intrínsecas aos trabalhos da artista. As frases destacadas no início da matéria com a exibição de um clipe já apontam a proposta de abordar as temáticas sociais e políticas. Em seguida, na sonora, a artista deixa claro que a proposta do álbum pílula livre é ser uma cápsula de conhecimento que liberta ao debater temas contemporâneos e levar informação. O próprio nome tem um posicionamento político claro (pi)lula livre. No sobe som, outra canção fala sobre a queima de arquivos que não aparecem na TV. Depois, Doralyce elenca que o disco é sobre feminismo, sobre saber ancestral, natureza, e sobre questionar a polícia, a indústria farmacêutica e as instituições. O primeiro

vídeo já destaca o que é cantado na canção exibida. “As grades do sistema que me prendem, limitam esse espaço dessa ordem e progresso numa nacionalidade mista, chico science me diria onde se afoga, a democracia. A democracia é ditadura disfarçada”. Esse é o trecho da canção que aparece no começo do vídeo no que parece ser um videoclipe em que a tela muda de cor, ou melhor um lyric vídeo já que a letra da canção é exibida em destaque no vídeo. A estética parece a mesma nos dois outros trechos musicais exibidos. Em uma a cantora está com uma mão para cima como um símbolo de protesto, nesse a letra da canção, que fala sobre queima de arquivo, não aparece. E o trecho que encerra também tem uma letra que trata sobre ditadura e opressão.

Na matéria, “Marina Íris lança "Voz Bandeira" com participações especiais”, as temáticas sociais/políticas que aparecem têm relação com as vivências da artista e por isso é retratada em seu trabalho. Logo no início, um clipe é exibido. Nele, Marina canta que “tem sangue retinto pisado atrás do herói emoldurado. Mulheres, tamoios, mulatos; Eu quero um país que não tá no retrato. Brasil, o teu nome é Dandara e a tua cara é de cariri”. Em seguida, entra a sonora da artista informando que o álbum “Voz da Bandeira” pressupõe encontros em fonogramas de mulheres com perfis diferentes e com trabalhos distintos. A proposta é que elas possam compor juntas. Ela fala sobre o papel da educação, leitura e da literatura como manifestação artística. O álbum é descrito pela artista como urbano, militante, aponta para o futuro, diversificado, é um disco manifesto que tem uma proposta de engajamento”. Aponta que as mulheres precisam se fortalecer com as diferenças. Ela diz que se identifica com o discurso engajado. A proposta ativista é evidenciado durante todos os 3m47 da matéria.

Tabela 13: nível de ativismo – resultado Canal Curta! 2021

CONTEÚDO "CANAL CURTA!" JAN-MAR DE 2021	
TÍTULO DO VÍDEOS	Nível de Ativismo
ARTISTA INDEPENDENTES - KAÊ GUAJAJARA	Quase parcialmente ativista
ARTISTAS INDEPENDENTES - LUCIANE DOM	Só potencial ativista
DEO GARCEZ COMENTA O ESPETÁCULO 'LUIZ GAMA: UMA VOZ PELA LIBERDADE'	Quase totalmente ativista
DRIK BARBOSA LANÇA PROJETO NÓS NA QUARENTENA	Quase totalmente ativista
ARTISTAS INDEPENDENTES - DORALYCE E BIA FERREIRA	Quase parcialmente ativista
DEMOCRACIA E DISTOPIA NAS OBRAS DE ANDRÉ KOMATSU	Totalmente ativista
CUIDADO COM AS VELHINHAS CARENTES E SOLITÁRIAS	Quase parcialmente ativista
TOM CARDOSO LANÇA BIOGRAFIA DE NARA LEÃO	Quase parcialmente ativista
ENTREVISTA COM DIRETOR DO FILME "DESVIO"	Quase parcialmente ativista
O HOMEM INVISÍVEL, DE RALPH ELLISON	Quase parcialmente ativista
Artistas Independentes - Abayomy feat Orlando Julius - Adará	Quase parcialmente ativista
EXPOSIÇÃO NO OI FUTURO INVESTIGA QUESTÕES FEMININAS	Quase totalmente ativista
Artistas Independentes - Linn da Quebrada - Oração	Totalmente ativista
MÊS DA MULHER NO CURTA! ON	Quase totalmente ativista
ESPETÁCULO ABORDA CRISE CONJUGAL E PANDEMIA	Quase parcialmente ativista

Fonte: o autor

Em 2021, o vídeo “Democracia e distopia nas obras de André Komatsu” é um dos que foram identificados como totalmente ativista. No vídeo é comentado sobre o trabalho, que tem como princípio analisar o estado de distopia sanitária e política através de imagens.

Assim, as temáticas dos acontecimentos políticos mencionados na matéria são tratadas a partir das obras. O vídeo já inicia com o artista inferindo que a proposta do Noturnos é tratar sobre situações políticas com base no real que representam momentos de desobediência civil, como no confronto manifestantes X polícia, bandeiras caídas no chão e pessoas depredando patrimônios. Ele usa também o exemplo da torcida corintiana com a faixa “somo todos democracia”, que a relação de um utopia falecida, já que o alicerces é inacabado, segundo ele. Enquanto o artista fala, algumas imagens são exibidas. Nas obras do artista existem imagens de situações coladas em uma superfície de contrato, apresentando um conceito próprio de obra. A primeira imagem exibida mostra um homem em uma manifestação com uma bandeira na frente de policiais. A segunda imagem também evidencia esse confronto mostrando um grupo de policiais cara a cara com um grupo de manifestantes. Em outra o manifestante aparece chutando o nada em meio a uma fumaça. Com um conceito diferente, uma outra obra possui vidros quebrados e faixas amarelas de atenção. Tem ainda uma imagem com um grupo de pessoas segurando a faixa “somo todos pela democracia”.

Figura 22: Obra André Komatsu 1



Figura 22: Obra André Komatsu 2



Fonte: Reprodução Canal Curta! youtube – 03/02/21

A última pauta totalmente ativista é um dos vídeos do quadro Curta! para divulgar artistas independentes, mas a personagem em si vem ganhando popularidade nos últimos meses, tanto que ganhou milhões de seguidores no Instagram devido a sua participação no BBB (Big Brother Brasil), reality show exibido na Rede Globo, mas ainda assim, Linn da Quebrada é uma artista independente. Sendo uma travesti, as temáticas sociais/políticas são parte da sua existência. Tanto que essa é uma das poucas artistas que se apropriou do termo ativista. Isso é especificado na própria descrição do vídeo. Nesse caso, o vídeo é um trecho de uma obra musical claramente ativista, que representa um hino para a comunidade LGBTQ+. É um

pedido de dignidade e amor, sobretudo, para a comunidade trans. Indo além do trecho exibido, a canção diz:

*Não queimem as bruxas (Não queimem)  
Mas que amem as bixas, mas que amem  
Que amem, clamem, que amem*

*Que amem  
Que amem as travas  
Amem as travas também*

O clipe traz vários corpos que representam essa comunidade. Portanto, os 48 segundos de exibição são de puro ativismo. No clipe, todos os indivíduos, incluindo outras artistas conhecidas como Urias e Lininker, que estão presentes, estão de branco. O lugar parece um galpão abandonado com um piano ao centro do salão. Em outra cena, Linn aparece sozinha em um espaço verde. O trecho da canção que é exibido diz:

*Oh-oh, oh-oh, oh-oh, oh (A mente ama também)  
Oh-oh, oh-oh, oh-oh, oh (A mente ama também)*

*Entre a oração e a ereção  
Ora são, ora não são  
Unção, benção, sem nação  
Mesmo que não nasçam  
Mas vivem e vivem e vem*

*Se homens se amam, ciúmes  
Se hímen, se unem  
Há quem costumeiramente ama  
A mente ama também  
A mente ama também*

Seis vídeos foram classificados como “quase artista” sendo dois em 2020 e quatro em 2021. O quase fica por conta da falta de uma identidade artista nos personagens entrevistados, ou pelo pouco tempo dedicado à temática, ou seja, a matéria debate outros assuntos, sobretudo a partir de um campo técnico. Esse é o caso do vídeo com a Drik Barbosa. A artista diz ter um propósito enquanto artista, por isso seus trabalhos tratam sobre suas vivências, ajudando a criar elos a partir disso. As temáticas sociais que aparecem na matéria são questões presentes em suas canções e clipes.

Figura 23: Trecho do clipe de Drik Barbosa que cobre a sonora



Fonte: Reprodução Canal Curta! youtube – 15/01/21

No clipe, o caráter ativista aparece claramente já que trata sobre ancestralidade e resistência. Ela diz que não faz música apenas por fazer, existe a intenção de promover um pensamento crítico e conversar com a comunidade. Em seguida ela fala sobre o “projeto nós”, que surge com a pandemia, já que nesse período os dados de suicídios e problemas de saúde mental aumentaram, inclusive para as pessoas negras que somam dores nesse período, uma vez que ainda precisam lidar com outras problemática como o racismo. No entanto, o vídeo também tem celebrações, já que ela comemora a vitória no WME, um prêmio com perspectiva feminista que busca premiar as mulheres da indústria musical, o troféu que é um “peitinho” simboliza isso, como afirma a cantora.

Os vídeos “parcialmente ativistas” só aparecem no recorte de 2020, sendo inclusive essa a classificação que mais aparece, com nove vídeos. Apesar de debater assuntos importantes de maneira completa, esses são vídeos em que artistas do mainstream/indústria cultural ou personagem que não são do universo artístico são os entrevistados, portanto não são artistas independentes, por isso tiveram essa classificação. O vídeo com a entrevista com Adriana Calcanhoto evidencia isso. A artista aborda a sustentabilidade nas canções e fala um pouco sobre isso na matéria. A própria obra com clipe que abre a matéria deixa evidente essa preocupação. O assunto sustentabilidade/meio ambiente aparece em canções da cantora porque ela possui uma trilogia de álbuns inspiradas no mar, o que consequentemente fez com que ela falasse no terceiro trabalho sobre os plásticos no mar, já que ela não poderia ignorar esse assunto se isso faz parte da realidade dos mares. Nas imagens do clipe exibidas na matéria, fica claro o objetivo crítico da música e da obra audiovisual produzida, assim como na capa do álbum. Além disso, ela fala sobre a reutilização de figurinos e cenários, para ela isso é importante, então nada foi comprado, apenas um tênis foi feito com elementos retirados do mar. Ela finaliza dizendo

que os jovens precisam agir e que é preciso tirar o plástico do mar e ainda conscientizar as pessoas para que elas mudem a mentalidade. Uma clara lição ao final do vídeo. Essa temática ocupa 2m50 da matéria.

Na capa do álbum exibida na matéria, a cantora aparece em um mar de água cheio de plásticos. No clipe que é exibido ao longo do vídeo, ela está vestida de plástico, evidenciando o problema ambiental.

Figura 24: capa do álbum de Adriana Calcanhoto que cobre a sonora



Fonte: Reprodução Canal Curta! youtube – 09/03/20

O “quase parcialmente ativista” é a classificação de 16 vídeos, oito em cada ano analisado. São matérias que tangenciam o ativismo, mas que esse não é exatamente o foco do vídeo, ou pelo menos não exclusivamente.

No vídeo sobre a biografia de Nara Leão, Tom Cardoso comenta que as questões políticas também são parte da carreira e da obra de Nara Leão. O enfoque da matéria é apresentar o trabalho biográfico sobre a artista, mas a partir disso, a temática política acaba aparecendo na matéria por estar ligada a carreira de Nara. Depois de apresentar como chegou ao nome de Nara Leão ele argumenta que ela é um perfil importante pelo posicionamento político crítico ao seu modo durante a ditadura, segundo o escritor, ela participou ativamente dos movimentos culturais do Brasil e não precisava berrar para ser ouvida. “Podem me prender podem me bater. Podem até deixar-me sem comer...” o texto do canto exibido na matéria é esse, ele se completa com “que eu não mudo de opinião”. Um claro protesto a tentativa das pessoas em fazer ela trocar de opinião. Mesmo sendo uma cantora de bossa, ela conseguiu ser mais transgressora do que artistas que pareciam ser mais engajados do que ela, segundo Tom.

As duas pautas classificadas como “só potencial ativista” são de artistas da música que possui uma identidade ativista, mas canta sobre outros assuntos. Isso remete ao discurso

apresentado por bell hooks (2019) de que não se pode impor que todos os artistas pretos cantem sobre temáticas políticas e sociais, eles possuem outras vivências que também devem estar presentes nos trabalhos, e é isso, que a partir da matéria entende-se pela proposta de trabalho de Luciane Dom e Josyara, mas pode ser que esses assuntos também só não tenham aparecido no vídeo, mas de todo modo, a representatividade por si só já é um ato de ativismo em certa medida.

## 6.5 ANÁLISE DA MATERIALIDADE AUDIOVISUAL – ASPECTOS TÉCNICOS

Em geral, o Fantástico é um programa jornalístico que abusa das tecnologias e recursos ao máximo, sobretudo nas pautas culturais nas quais a criatividade pode ser explorada com mais facilidade. Nos vídeos analisados, majoritariamente a cabeça da reportagem anunciada pelos apresentadores utiliza de diversos recursos para já ir ambientando o telespectador sobre a narrativa que será contada. Na imagem abaixo, por exemplo, Poliana Abritta aparece até com um figurino que remete a época do filme, além de todo o cenário virtual em 3D que aparece no estúdio com móveis que é até difícil determinar se é real ou virtual em algumas circunstâncias.

Figura 25: Poliana Abritta chamando a matéria sobre o filme Adoráveis Mulheres



Fonte: reprodução Fantástico 12/01/20

Com reportagens extensas, os roteiros são repletos de offs e sonoras e muitas vezes conta com a passagem do repórter, que não costuma ser tão formal como em outras editorias. Como se trata de pautas culturais, as obras ou imagens de eventos são recursos sempre presentes para cobrir offs e sonoras. No Fantástico, em 2020 as 19 matérias com potencial artista somam quase 26min de exibição de trabalhos artísticos, dando uma média de cerca de 1min26 para a reprodução das obras artísticas durante cada matéria. Já em 2021, a soma é de cerca de 39min e a média de 2min10, esse aumento pode ser justificado pelo isolamento social. As gravações normalmente eram em ambientes em que a ação cultural ocorria (shows, exposições, teatro) ou nos bastidores, onde a obra era produzida (estúdio). Porém, com a pandemia muitas matérias

passaram a ser gravadas em casa, até porque não existia eventos culturais para cobrir no período. Assim, as entrevistas passaram a ser realizadas por videoconferência e até as passagens chegaram a ser feitas com o personagem dentro da televisão, ao lado do repórter. Por isso, o recurso de usar mais tempo da obra em si em tela parece uma opção mais atraente, já que além de não existir imagens do dia da gravação, a qualidade das imagens das sonoras é inferior, pois ainda que até as câmeras de celulares possuam alta tecnologia, a própria conexão atrapalha a qualidade de som e imagem.

Figura 26: entrevista online “Filhas de Eva”



Fonte: Reprodução Fantástico 14/03/21

Figura 27: Passagem do repórter de dentro do estúdio



Fonte: Reprodução Fantástico 14/02/21

Para adequar o formato da imagem às vezes é preciso recorrer a algum tipo de recurso de edição para que a estética da imagem fique boa, até mesmo porque aqui está em análise uma emissora tradicional que preza pela qualidade ao máximo.

Figura 28: Inserção de fundo em imagens com formato diferente



Fonte: Reprodução Fantástico 07/02/21

As animações e artes também são recursos muito frequentes no Fantástico para ilustrar a narrativa e construir uma dramaturgia mais eficiente. Na pauta do Mulheres Fantásticas, Baderna é apresentada durante mais de um minuto através de uma narração em off, feita por Leandra Leal, coberta por uma animação. Na matéria sobre o lutador/drag queen, o momento de conflito da narrativa, que é o golpe em que o artista sofreu uma lesão, também é ilustrado

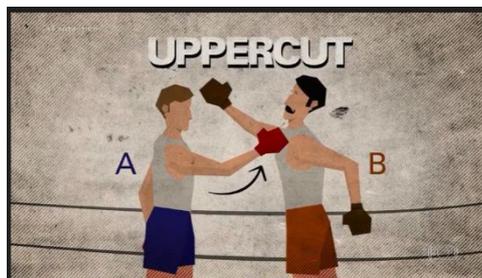
em uma animação de simulação, assim como em outras situações. Na pauta em que é proposto um formato de show na bolha, também uma imagem é exibida para ilustrar como seria esse momento. Ou seja, o programa consegue ter uma narrativa muito fácil de ser compreendida, também graças aos recursos utilizados.

Figura 29: animação para ilustrar história



Fonte: Reprodução Fantástico 12/01/20

Figura 30: animação para simular situação



Fonte: Reprodução Fantástico 14/03/21

O BG também é um recurso primordial nesse sentido, isso fica evidente nas matérias do Fantástico, as próprias trilhas sonoras nas reportagens sobre estreias de filmes do cinema, série, novela e música são utilizadas na matéria, o que contribui para a construção da dramaturgia do telejornalismo. Na reportagem sobre a exposição de cidades futurísticas é possível perceber o quanto o BG é um diferencial para envolver o telespectador, passando a necessidade de urgência e o sentimento de esperança em um mesmo VT, sobretudo por conta da música.

Até março de 2020, apenas uma matéria tinha entrevista à distância por ser com um estrangeiro, porém depois, com a covid-19, todas as gravações passaram a ser virtuais, mesmo em 2021, quando já existia alguma flexibilidade, quase todas as matérias possuem sonoras gravadas virtualmente. Quando ocorre uma gravação presencial o distanciamento é mantido assim como o uso de máscara, esse distanciamento só não acontece em uma imagem na qual é exibida uma entrevista coletiva de imprensa. Neste cenário, conseqüentemente, a qualidade de áudio e imagem diminui, mas nada que impeça de enxergar partes da imagem ou impossibilita de ouvir o que é dito, pode até ser que tenha um pequeno ruído, mas são situações raras.

Pode-se dizer que, em geral, os aspectos técnicos evidenciam que as mudanças em decorrência da covid ocorre no campo do conteúdo, mas também influencia na construção estética de uma pauta do Fantástico.

Diferente disso, no Canal Curta!, que possui uma construção de linguagem visual mais simples, o impacto é menor, pelo menos do ponto de vista estético. Praticamente todas as matérias do Curta! seguem o mesmo padrão, que é o sobe som com imagem da obra de arte ou movimento cultural tema da pauta, intercalando com a sonora gravada em um enquadramento fechado, o que tem relação com a linguagem visual característica do youtube. Até mesmo as

inserções de capas de CDs e *letters*, por exemplo, são similares a de outros canais do youtube, em que basicamente esses itens aparecem na tela ao lado do personagem entrevistado de forma dinâmica.

Figura 31: Inserção da capa do álbum na tela



Figura 32: entrevista gravada em estúdio



Fonte: Reprodução Cana Curta! Youtube 06/01/20      Fonte: Reprodução Canal Curta! Youtube

Nos vídeos do Curta! não existe interação com o repórter, o que dificulta entender, por exemplo, se uma fala social/política veio diretamente do artista ou se é uma resposta ao repórter. Mas em geral, os artistas mesmo se apresentam ou só o GC na tela já diz quem ele é, já que não possui off e nem cabeça antes do VT.

As gravações presenciais costumam ser feitas internamente em um estúdio, ou seja, as entrevistas internas já eram comuns, não existia preocupação em estar no local de um evento justamente porque o Curta! não cobre necessariamente grandes estreias e nem entrevista artistas que fazem evento de lançamento com frequência. Desse modo, as entrevistas já eram gravadas ou em estúdio, ou em um ambiente externo com uma boa luz e por vezes em exposições ou estúdio de gravação, quando se aproximava mais do objeto cultural. Com a pandemia, as gravações passaram a ser feitas através do computador ou de outro aparelho do próprio entrevistado, portanto de algum modo, a qualidade diminuiu, mas o formato em si permaneceu o mesmo. No caso do Curta!, a mudança de conteúdo foi mais significativa do que de formato ou linguagem audiovisual.

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após uma análise detalhada da construção da narrativa dos produtos de informação cultural ativista no audiovisual, entende-se que o conceito em suas diversas dimensões aqui estabelecidas pode criar diferentes tipos de narrativas, a partir do que oferecido pelos artistas, algumas mais potentes e outras menos, mas sempre que essas pautas se encaminham para o lado crítico social e/ou político, elas se aproximam mais da proposta artística e de um jornalismo cultural ativista.

Apesar de não estabelecer hipóteses, é importante destacar que o número de pautas culturais no Fantástico foi uma surpresa, já que não era esperado um número tão significativo de pautas desta editoria durante o tempo de recorte selecionado, ainda que o programa apresentasse isso como promessa anunciada em seus canais. Ou seja, existe um programa na Rede Globo que produz grandes reportagens sobre cultura, algo que destoaria da pesquisa sobre jornalismo cultural na televisão. No entanto, a produção dessas pautas se relaciona com uma problemática apontada por Faro (2009), que discorre que as matérias culturais tendem a estar relacionadas ao interesse econômico da própria empresa. Neste caso, cerca de 20% das pautas culturais são produtos da própria Globo, sendo que mais de 50% deles também possuem potencial ativista. Ou seja, a Globo, que é uma emissora hegemônica, tem produzido trabalhos que buscam pensar sobre a política e a sociedade, refletindo sobre isso a partir do jornalismo. Claro que podem existir interesses da emissora em reproduzir esses discursos, já que na atualidade essas pautas aparecem, de todo modo, através de veículos contra-hegemônicos na internet, mas de fato, ao observar as matérias, percebe-se que assuntos sobre identidade, sexualidade, gênero e raça tem sido parte da programação da emissora, e isso é muito potente, vai muito além do que a emissora pretende com isso.

Já no Canal Curta! as pautas culturais eram esperadas em grande quantidade, porém o número baixo de pautas culturais com potencial ativista identificadas no período de recorte em 2021 foi uma quebra de expectativa no decorrer desta pesquisa. Porém, cabe questionar se essa redução de produção de pautas culturais ativistas em 2021, não ocorre por conta de uma problemática sistemática ou financeira do próprio canal independente. Mas, em geral, muitos artistas que possuem a identidade ativista e produzem arte independente estão frequentemente tendo espaço no Curta!, uma vez que mais 50% dos vídeos possuem artistas independente ou sem uma carreira estabelecida, mas nem sempre as temáticas são aprofundadas, já que os vídeos são mais curtos.

Cada veículo produz uma construção narrativa específica e no caso do Fantástico isso até varia a cada reportagem, mas a ficha de análise deixa claro que existem caminhos para essa construção que reverbera em resultados distintos. Essas construções sofrem interferência de vários ângulos. O tema cultural da pauta, por exemplo, interfere diretamente. Percebe-se que em uma pauta sobre música, por exemplo, o personagem está mais presente, já que a relação com o trabalho é mais pessoal, portanto, neste caso, o artista produz um trabalho que tem relação com sua identidade e a dramaturgia construída deve envolver os conflitos do artista em si. No caso de temas culturais que envolvem histórias ficcionais, as narrativas se confundem, já que o conflito narrado e a lição desenvolvida tendem a ter relação com a narrativa ficcional, mas em alguns vídeos ainda é possível seguir por outro caminho. Por exemplo, na matéria sobre o filme *Nomadland*, a pauta destaca o conflito da diretora e da indústria cinematográfica, que tem um histórico de não colocar mulheres na disputa pelo prêmio de melhor diretora. Já no caso do documentário, o assunto tratado e os personagens podem distanciar a pauta da possibilidade de um jornalismo cultural ativista. No documentário sobre Britney Spears, o fator arte está presente, mas quando um documentário traz a história de Marielle, o foco acaba indo para vida da vereadora e para o crime que a levou à morte. Assim, acaba que a pauta vai para um outro caminho e o documentário, que define a pauta como cultural, é só um gancho. O que não deixa de ser potente.

Por isso, considerando a complexidade de todas essas pautas e possíveis caminhos, fica difícil determinar e responder a pergunta sobre como são construídas as narrativas audiovisuais ativistas no jornalismo, já que existem alguns caminhos. Na primeira possibilidade de construção narrativa existe um personagem que é apresentado. No caso das matérias do Fantástico, eles são apresentados em off ou na cabeça da matéria, já no Canal Curta! o próprio personagem se apresenta, juntamente com as informações do GC (Gerador de Caracteres), uma vez que não existe intervenção de repórter. Em seguida, o trabalho ou carreira do artista entra em pauta. Desse modo, quando existe o caráter ativista na proposta do artista/trabalho isso é contado naturalmente na matéria, porque o artista está ali para falar sobre esse trabalho. Em outros casos, em que o nível de ativismo é menor, essas narrativas podem surgir a partir de uma pergunta específica do repórter, ou um breve comentário do artista.

No caso do Canal Curta!, as oito pautas totalmente ativistas seguem a narrativa em que o artista trata sobre o seu trabalho e vai relacionando com questões sociais e políticas, ou no caso dos vídeos em que exibição audiovisual é a obra em si, isto está presente na fala e no canto das artistas. O máximo que existe de intervenção digital são inserções de *letters* e imagens no vídeo. Basicamente trechos da obra são usados para cobrir a sonora e dependendo do caso, o

sobe som pode enfatizar o caráter social e político da obra, seja na música, cinema, teatro, documentário ou em outras temáticas culturais.

Diferente disso, as quatro matérias “totalmente ativista” do Fantástico começam a ser construídas a partir da pauta e não do trabalho/artista. Tirando o clipe protesto de conscientização sobre o coronavírus, que é a própria exibição da obra, as outras três reportagens totalmente ativistas do Fantástico exploram a dramaturgia do telejornalismo com um enredo e um conflito claro, personagens bem definidos e uma mensagem ao final. São pautas que trazem personagens que são artistas independentes ou nem possuem uma carreira artística, de fato, até porque esse é um critério que interfere no nível de ativismo da pauta. Neste caso, os recursos tecnológicos de simulação, animação e efeitos são utilizados nas três matérias. A relação entre o artista e o mundo (Heinich, 2008) é colocada em evidência mostrando que a arte, de fato, não é construída fora da sociedade. Isso fica evidente também em pautas “quase totalmente ativista” e “parcialmente ativista”. No caso do Fantástico, a intervenção do repórter faz muita diferença na construção da dramaturgia, um exemplo é a pauta sobre arte urbana. Na passagem, a repórter mostra que essa possível tentativa de criminalização de um trabalho de arte urbana atrapalha a vida de jovens de periferia que usam esse meio para mostrar o seu talento e defende sua missão. Essas intervenções, normalmente sutis da repórter, acontecem também em outros momentos. Ainda pensando a dramaturgia, as matérias destacam os artistas como heróis em diversas circunstâncias, o que está relacionado com um dos apontamentos feito por Zolberg (2006) sobre o artista, enquanto a covid, o estado e a sociedade são vilões sem rostos dentro dessas dramaturgias.

A covid-19 representa esse lugar de vilã porque em muitas matérias a existência da doença é o conflito estabelecido, já que o vírus impede que membros da cultura tenham sua vida normalizada, inclusive sob o ponto de vista econômico. O isolamento social acaba interferindo na qualidade de som e imagem, porque as gravações não podem ser presenciais, não só nas matérias culturais. Porém, em uma sociedade midiaticizada em que o acesso a aparelhos tecnológicos é algo simples para uma parcela da população, foi possível manter as entrevistas utilizando videoconferências e gravação caseira como recurso. O conteúdo produzido era compreensível ainda que tivesse breves ruídos em algumas sonoridades. Inicialmente, a covid fez diminuir as pautas culturais, mas logo em seguida, a doença acabou sendo o que determinava o potencial ativista de uma matéria, isso porque, ainda que o trabalho do artista não fosse ativista, ao comentar sobre o coronavírus e defender a vacinação, por exemplo, era evidenciado um posicionamento social/político na matéria.

Por fim, para construir uma narrativa audiovisual ativista, a pauta precisa ter personagens que produzam trabalhos com críticas sociais e políticas, sobretudo artistas independentes, ou que no mínimo tenham um posicionamento político claro e engajado. Outra forma de colocar isso em prática seria a equipe escolhendo uma história que tenha elementos que façam surgir debates sociais e políticos através de um fator artístico. Quando a matéria reforça esses discursos através de imagens ou sons dos trabalhos, a narrativa fica ainda mais potente. Desse modo, a chave para o jornalismo cultural ativista está justamente em explorar a potência dos trabalhos artísticos, pois majoritariamente esses trabalhos terão aspectos que podem levar a debates necessários. Mas, além disso, a criação de outras propostas e até a possibilidade de um especialista tratar sobre o conceito e a situação da arte, pode trazer ganhos significativos. Assim, seguindo por esses caminhos, será possível ter uma matéria descontraída e, ao mesmo tempo, informar sobre assuntos sociais e políticos.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER. O iluminismo como mistificação das massas. In: **Indústria cultural e sociedade**. Org. Adorno, Theodor W; seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et al.]. — São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALEM, Nichola. Um balanço do primeiro ano e meio do Governo Bolsonaro na Cultura. In: Instituto IDEA, 2020. Disponível em: <http://institutodea.com/artigo/um-balanco-do-primeiro-ano-e-meio-do-governo-bolsonaro-na-cultura/> > Acesso em: 07 de Abr. de 2021.
- ALZAMORA, Geane. **Comunicação e Cultura na Internet**: Em busca de outros jornalismo culturais. São Paulo: PUC. 2005
- ANDRADE, Thiago; JUNIOR, Paulo Matias. A construção de sentidos nos noticiários de TV através das novas tecnologias. Revista Temática. Ano XII, n. 05. Maio/2016. NAMID/UFPB - <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>
- ASSIS, Francisco. Jornalismo Cultural Brasileiro: Aspectos e Tendências. Rev. Estud. Comum. Curitiba: set/dez 2008, v. 9, n. 20, p. 183-192.
- AZEVEDO, Fábio. **O Conceito de Cultura em Raymond Williams**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS). São Luís: jul. /dez. 2017, v. 3, número especial, p, 205-224.
- BALLERINI, Frantiesco. **Jornalismo Cultural no século XXI**. São Paulo: Summus, 2015.
- BARBALHO, Alexandre. Política cultural em tempo de crise: o Ministério da Cultura no governo Temer. **Revista de Políticas Públicas**. V. 22, nº 1 (2018). Disponível em <http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9230> Acesso em 18 de Julho de 2021.
- BARRETO, IVANA. **As Realidades do Jornalismo Cultural no Brasil**. Revista Contemporânea., n.7: 65-73, 2016.2.
- BASSO, Eliane F. C. **Revista Senhor: Modernidade e Cultura na imprensa brasileira**. Tese de Doutorado em Comunicação Social: UMESP, 2005.
- BECKER, Mundos da arte e ação coletiva (p.27-57) e diálogo entre mundo e campo. (p.302-312) In Mundos da Arte . Lisboa: Horizonte, 2010.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, 1955.
- BERGER, Peter L. & LUCKMANN, Thomas. A construção social da realidade. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- BOURDIEU, P. Introdução (p. 11-16) e Questão de Método (p.203-237) in As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia das letras, 1996
- BOURDIEU, P. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BRECHT, B. “O debate sobre o expressionismo” (p.291-318) in: MACHADO, C. E.J Um Capítulo da História da Modernidade Estética - Debate sobre o expressionismo, 1996.
- BUENO, Maria Lucia. Cap. 2 “Vanguarda versus comunicação” (trechos 2 e 3- p.92- 131) . Artes plásticas no séc. XX: modernidade e globalização.. Ed. Unicamp, 1999.

BUCCI, E. Em torno da instância da imagem ao vivo. São Paulo: Revista Matrizes – V.3 N.1, 2009. Disponível em: [https://repositorio.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32429/art\\_BUCCI\\_Em\\_torno\\_2009.pdf?sequence=1](https://repositorio.usp.br/bitstream/handle/BDPI/32429/art_BUCCI_Em_torno_2009.pdf?sequence=1)

CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2000.

CANAVILHA, João (org.). **Webjornalismo**: 7 características que marcam a diferença. Livros LABCOM: 2014.

CANCLINI, Néstor García. Consumidores e cidadãos: Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

CASTELLS, Manuel. **A Galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CHAI, Miguel. **Artivismo: Política e Arte Hoje**. São Paulo: Aurora, 2007.

COHN, G. **Comunicação e Indústria Cultural**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

COUTINHO, Iluska. **O telejornalismo narrado nas pesquisas e a busca por cientificidade**: A análise da materialidade audiovisual como método possível. In: INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – São Paulo - SP – 05 a 09/09/2016

COUTINHO, Iluska. Um método em fluxo: análise da materialidade audiovisual como percurso possível. In: EMERIM, Cárilda (org.). **Metodologias de pesquisa em telejornalismo** : o jornalismo para telas. 1. ed. – Florianópolis, SC : Editora Insular, 2020.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo brasileiro**: a estrutura narrativa das notícias em TV. Tese de doutorado em Comunicação Social. Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo, 2003.

COUTINHO, Iluska. **Dramaturgia do telejornalismo**: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora-MG. Rio de Janeiro: Mauad-X, 2012.

DEBORD, G. Sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Projeto Periferia, 2003. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/debord/1967/11/sociedade.pdf>. Acesso em: 17 de nov. de 2020.

DESCOLA, Phelipe. Outras Naturezas, outras culturas. São Paulo: Editora 34. 2016.

DI FELICES, Massimo. As três ecologias da interação. **Net-ativismo**: da ação social para o ato conectivo. Paulus, 2017, p. 39-59.

DUARTE, Elizabeth 2020. Alguns apontamentos preliminares (prefácio). In: EMERIM, Cárilda (org.). **Metodologias de pesquisa em telejornalismo**: o jornalismo para telas. 1. ed. – Florianópolis, SC: Editora Insular, 2020.

ELIAS, N. Cap. 5 O artista no ser humano (p. 53-66) in: Mozart: A sociologia de um gênio Rio de Janeiro, Zahar, 1995.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Os Estudos Culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga (org.). Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001, p.151-170.7

FARIA, Victor. Olhares para o Artivismo e a diversidade dentro da tela: a inovação de linguagem e o conteúdo colaborativo na TV Pública. Juiz de Fora: 2018.

FARIA, Victor. O Jornalismo Cultural como objeto de estudo. In: 18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2020. Anais do 18º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 2020. Disponível em: <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2020/paper/viewFile/2789/1326>.

FARIA, Victor; COUTINHO, Iluska. **O recurso das *lives* na pandemia de Covid-19: Ao vivo e a cores a Mídia Ninja intensifica uso da moldura digital.** In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020

FARO, José. Nem tudo que é reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o jornalismo cultural. **Comunicação e Sociedade**. Braga: CECS, 2006, v.28, n.46, p. 143-163.

FARO, José. Dimensão e prática do jornalismo cultural. **Revista Fronteira – Estudos Midiáticos**. São Leopoldo: Unisinos, jan/abr 2009, v.11, n.1, p. 54 - 62.

FERRARI, Pollyana. **Jornalismo Digital**. São Paulo: Contexto, 2004.

FERRARI, Pollyana. Comunicação Digital na Era da Participação. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2016. 210 p.

FOSTER, H. For a Concept of the Political in Contemporary Art (p.139-156) in: FOSTER, H. *Recodings - Art, Spectacle, Cultural Politics*. Bay Press, 1985

GADINI, Sérgio. Interesses cruzados: a produção da cultura no jornalismo brasileiro. 2004. 2 v. Tese de doutorado. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Centro de Ciências da Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2004.

GAUDREAU, André; JOST, François. A narrativa cinematográfica. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

GOFFMAN, E. A representação do eu na vida cotidiana. Petrópolis: Vozes, 2002.

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; GRUSZYNSKI, Ana. **Cultura e processos editoriais: a representação do sistema artístico e cultural no *Diário do Sul* (1986-1988)**. Líbero. São Paulo: jun de 2010 v. 13, n. 25, p. 87-98.

GREENBERG, C. “Vanguarda e Kitsch” (27-44), “A Difícil situação da cultura” (45-56) in: *Arte e Cultura: ensaios críticos*. São Paulo, Cosac Naify, 2013.

GUESSES, Adalto. A diversidade linguística da internet como reação contra-hegemônica das tendências de centralização do império. *Ci. Inf.*, Brasília: 2007, v. 36, n. 1, p. 79-91, jan./abr.

GUILBAUT, S. Introduction (1-15) e Conclusion (195-205) *How New York stole the idea of modern art*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1983.

GUILHERME, Sofia. As representações da arte em reportagens televisivas. *Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação*. Ano 7 - Edição 1 – Setembro - Novembro de 2013

GUILHERME, Sofia. Representações da Arte em Reportagens Televisivas: o lugar do jornalismo cultural. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Uberlândia - MG – 19 a 21/06/2015.

HEINICH, N. Parte 1 (p.20-65) in *A Sociologia da Arte*. Bauru, EDUSC, 2008.

HEINICH, N. Cap.8 The van Gogh Effect (p.140-152) in: *The glory of van Gogh - an anthropology of admiration*. Princeton University Press, 1996.

HJARVARD, Stig Mídiação: teorizando a mídia como agente de mudança social e cultural. In *Matrizes*, Ano 5 – nº 2 jan./jun. 2012.

HOOKS, B. An Aesthetic of Blackness: Strange and Oppositional (p.121-134) in *Belonging: A CULTURE OF PLACE*. Routledge, 2019

HOOKS, B.. “Choosing the margin as a space of radical Openness.” *Framework: The Journal of Cinema and Media*, no. 36, 1989, (p. 15–23). *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/44111660](http://www.jstor.org/stable/44111660).

INTERCOM, XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba. **Sentidos para a cultura na televisão: uma análise a partir do programa “Re[corte] Cultural”**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2462-1.pdf>. Acesso em: 01 de Out. de 2018.

INTERCOM, XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2011, Recife. **Jornalismo Cultural na Televisão: O caso do Programa Metrôpoles da TV Cultura**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2011/resumos/R6-2321-1.pdf>. Acesso em: 30 de Set. de 2018.

INTERVOZES. Direito à comunicação. In: Observatório do direito à comunicação. Disponível em: [http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?page\\_id=28545](http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?page_id=28545). Acesso em: 03 de Out de 2019

INTERVOZES. Plataforma do Intervozes para a Efetivação do Direito Humanos à Comunicação no Brasil. Disponível em: <http://intervozes.org.br/publicacoes/plataforma-do-intervozes-para-a-efetivacao-do-direito-humano-a-comunicacao-no-brasil/>. Acesso em: 05 de Out de 2019.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

JOST, F. **Compreender a televisão**. Porto Alegre: Sulina. 2010.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia*. Bauru: EDUSC, 2001.

KESTER, Grant H. (ed. by) – *Art, Activism & Oppositionality: Essays from Afterimage*. Durham: Duke University Press, 1998. ISBN: 0-8223-2095-9.

KILPP, Suzana. Sobre Web TV Pessoais. **Contemporânea - Comunicação e Cultura**. Bahia: UFBA, 2017. v.15, n.03, p. 748-768.

LESSA, Leonardo. Políticas Culturais em 2020: Uma emergência dentro da outra. In: *Revista Continente*, 2020. Disponível em < <https://revistacontinente.com.br/secoes/artigo/politicas-culturais-em-2020--uma-emergencia-dentro-da-outra> > Acesso em: 07 de abr. de 2021.

LOPES, Débora; FREIRE, Marcelo. **O jornalismo cultural além da crítica: um estudo das reportagens na revista Raiz**. 2004. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/lopez-debora-freire-marcelo-jornalismo-cultural.pdf>. Acesso: 30 de Set. de 2018.

- MACHADO, A. A televisão levada a sério. São Paulo: Senac, 2000.
- MACHADO, Arlindo. Pré-cinemas e pós-cinemas. Papirus Editora, 1997. p. 173-198/213-250
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.
- MATA, JHONATAN. A vida virou uma live: reflexões sobre o conceito de amadorismo e transmissão ao vivo a partir das lives musicais num contexto de pandemia. 2020.
- MONTAÑO, Sonia. O usuário como construto nas interfaces do youtube. Tecnocultura Audiovisual. Porto Alegre: Sulina. 2015. p. 164-205.
- MOROZOV, Evgeny. **Big Tech**: A ascensão dos dados e a morte da política. São Paulo: Ubu editora, 2018.
- MOTTA, Luiz Gonzaga. Análise Crítica da Narrativa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2013.
- NOCHLIN, L. Por que não houve grandes mulheres artistas? (p.3-24). São Paulo, Aurora, 2016.
- PAIVA, Raquel. Contra-Mídia-Hegemônica. In: COUTINHO, Eduardo Granja (Org.). **Comunicação e contra-hegemonia**: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência.. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008, p. 163-174.
- PERUZZO, Cicilia M. Krohling. Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no 131 Brasil na era do ciberespaço. **Revista Galáxia** , São Paulo, n. 17, p.131-146, jun. 2009
- PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- POLISTCHUCK, I&TRINTA, A.R- **Teorias da Comunicação**. Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- RAMIREZ, M. C.. “Táticas para viver da adversidade. O conceitualismo da América Latina” (p.185-195). Revista Arte&Ensaio. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, nº 15, 2007. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15\\_Mari\\_Ramirez.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2012/01/ae15_Mari_Ramirez.pdf)
- RANCIÈRE, Jacques – Sobre políticas estéticas. Trad. por Manuel Arranz. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005. ISBN: 84-490-2410-2.
- ROSA, Marcia Eliane. Jornalismo Cultural para além do espetáculo. Líbero - São Paulo – v. 16, n. 31, p. 69-76, jan./jun. de 2013
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no governo Lula. Salvador: EDUFBA, 2010.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In: **Política Culturais no Governo Dilma**. Rubim; Barbalho; Calabre,(Org.). – Salvador: EDUFBA, 2015. 281 p. : il. – (Coleção Cult)
- RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata. **Políticas de cultura e comunicação do Ministério da Cultura no governo Lula**. Revista de estudios brasileños, n.8, v.4, jul-dez, 2017.
- RÜDIGER, Francisco. A Escola de Frankfurt. In: Hohlfeldt, A.; Martino, L. C.; França, V. V. (orgs). Teorias da Comunicação: conceitos, escolas e tendências. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007, p. 131- 150.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais/ Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVA, Gilberto. Debord e a negação real da cultura. In: 3º Seminário Comunicação, Cultura e Sociedade do Espetáculo Faculdade Cásper Líbero – 15, 16 e 17 de outubro de 2015.

SILVEIRA, Stefanie; IULVA, Patricia. Tecnoestética Algorítmica e Hibridismos Audiovisuais nos *Trailers* da Netflix . **Comunicação e Informação**. Goiânia, GO, v. 23, p. 1-18, 2020.

SIQUEIRA, D. da C. O.; SIQUEIRA, E. D. de. A cultura no jornalismo cultural. **Lumina**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2007. DOI: 10.34019/1981-4070.2007.v1.20990. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/20990>. Acesso em: 19 abr. 2022

SOARES, Ana Cecília. História da Arte. Inta: Sobral, 2017.

SODRÉ, MUNIZ. O Jogo Contra-hegemônico do Diverso. In: COUTINHO, Eduardo Granja (Org.). **Comunicação e contra-hegemonia: processos culturais e comunicacionais de contestação, pressão e resistência..** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2008, p. 27 – 37.

Souza, E. J. M. Narrativas pessoais na internet: seriam os youtubers um novo modelo de narrador?. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 2016.

SUSCA, Vicenco. Das vanguardas históricas à cultura digital. **As afinidades conectivas: para compreender a cultura digital**. Porto Alegre: Sulina, 2019, p.171-187.

STEVANIM, Luis Felipe. Sentidos para a cultura na televisão: uma análise a partir do programa “Re[corte] Cultural”, 2010. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-stevANIM-.pdf>> Acesso em: 10 de jul. de 2020

TEIXEIRA, Nísio. Impacto da internet sobre a natureza do Jornalismo Cultural. 2008. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/teixeira-nisio-impacto-da-internet.pdf>.

TEIXEIRA, Stanley. A construção de uma “rede do tempo” ao redor das TVs. In: FERRARI, Pollyana. **Comunicação Digital na Era da Participação**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2015. 210 p.

TEMER, Ana Carolina, NUNES, Mônica. Conteúdos culturais do telejornalismo e a presença das mulheres jornalistas. **Rumores**, n.16, v.8, Jul-Dez, 2014.

VILAS BOAS, Alexandre. ARTIVISMO: Arte + Política + Ativismo - Sistemas Híbridos em Ação. São Paulo: Unesp, 2015, p.37-79. 2015, 312 f. Dissertação (Mestrado em Arte), Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.

VIDAL, Carlos – Definição da arte política. Lisboa: Fenda, 1997. ISBN: 972-9184-55-0.

WAGNER, R. A invenção da cultura. São Paulo: Cosac & Naify. 2010.

WILLIAMS, Raymond. Cultura e Materialismo. Bauru: Editora Unesp, 2011. 408p.

WILLIAMS, R. **A cultura é de todos (Culture is Ordinary)** 1958. Tradução Maria Elisa Cevasco. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68474445/A-Cultura-e-Ordinaria1>. Acessado em 20/07/2020.

ZOLBERG.V. Os artistas nascem prontos? (p.167-204) in: Para uma sociologia das artes. São Paulo: SENAC,2006

## ANEXO A – LINKS DO VÍDEOS

### FANTÁSTICO JAN-MAR DE 2020

Invasão! Dona Hermínia chegou chegando no estúdio do Fantástico

<https://globoplay.globo.com/v/8213666/>

Exposição em Tóquio apresenta projetos de cidades no oceano, no deserto e até no céu

<https://globoplay.globo.com/v/8213684/>

Mulheres Fantásticas: a dança como ferramenta transformadora

<https://globoplay.globo.com/v/8230907/>

Em nova adaptação, 'Adoráveis Mulheres' discute a sociedade patriarcal

<https://globoplay.globo.com/v/8230906/>

História real de assediador vira filme: Fantástico conversa com elenco de 'O Escândalo'

<https://globoplay.globo.com/v/8249099/>

Billie Eilish ao Fantástico: 'Acho ótimo que não agrado só a um grupo'

<https://globoplay.globo.com/v/8249117/>

"Série de alta voltagem", diz diretor de 'Arcanjo Renegado', lançamento do Globoplay

<https://globoplay.globo.com/v/8308020/>

Blocos agitaram diferentes pontos do Rio de Janeiro no domingo de carnaval

<https://globoplay.globo.com/v/8346978/>

Alegria dos blocos de carnaval se espalhou por todo o Brasil neste domingo (23)

<https://globoplay.globo.com/v/8346979/>

"Vou curtir tudo o que tem direito", diz Paolla Oliveira sobre volta à Sapucaí após 10 anos

<https://globoplay.globo.com/v/8347000/>

Elza Soares é homenageada no carnaval do Rio e no palco do Fantástico

<https://globoplay.globo.com/v/8347005/>

Conheça os segredos da sereia que brilhou no carnaval do Rio

<https://globoplay.globo.com/v/8364375/>

Três brasileiras interpretam Donna Summer em musical dirigido por Miguel Falabella

<https://globoplay.globo.com/v/8364411/>

Primeiro episódio de 'Marielle - O Documentário' será exibido na próxima quinta na Globo

<https://globoplay.globo.com/v/8383151/>

Artista plástico Nelson Leirner morre aos 88 anos no Rio

<https://globoplay.globo.com/v/8383152/>

Artistas fazem clipe inédito para chamar atenção a crise do coronavírus

<https://globoplay.globo.com/v/8421652/>

Piano, ginástica e origami: o isolamento dos famosos contra o Coronavírus

<https://globoplay.globo.com/v/8421660/>

Apagão cultural por conta do coronavírus leva artistas a se apresentarem na internet

<https://globoplay.globo.com/v/8421682/>

'Vai fazer falta', diz Maurício de Sousa sobre Daniel Azulay, morto pela Covid-19

<https://globoplay.globo.com/v/8441283/>

## **FANTÁSTICO JAN-MAR DE 2021**

Cristo Redentor 90 anos: projeto original teria cruz e globo nas mãos

<https://globoplay.globo.com/v/9149147/>

Suspensão, adiado ou virtual: entenda como vai ser o carnaval em 2021

<https://globoplay.globo.com/v/9149179/>

Brasileira vira celebridade no Egito após vídeo de dança do ventre viralizar

<https://globoplay.globo.com/v/9206479/>

'A cura', música gravada há 30 anos por Lulu Santos, ganha novo significado na pandemia

<https://globoplay.globo.com/v/9227179/>

Com pichação como moldura, mural urbano em BH é alvo de investigação

<https://globoplay.globo.com/v/9247965/>

Carnaval digital anima dias de folia sem aglomeração; veja programação de lives

<https://globoplay.globo.com/v/9268522/>

Apesar da proibição de desfile de blocos e festas de carnaval, fim de semana tem aglomerações

<https://globoplay.globo.com/v/9268562/>

Débora Falabella: 'Todas as cenas que eu fazia achava algum paralelo com o que já passei'

<https://globoplay.globo.com/v/9268606/>

Show na bolha e festival de cinema para só uma pessoa; conheça novas formas de diversão na pandemia

<https://globoplay.globo.com/v/9268667/>

'Novela antecipou tudo', diz Lima Duarte sobre 'O Bem-Amado'

<https://globoplay.globo.com/v/9288410/>

Sebastião Salgado e Gilberto Gil se unem em campanha para plantar 1 milhão de mudas

<https://globoplay.globo.com/v/9288442/>

'Jornalismo entrou na ficção', diz Regina Casé sobre volta de 'Amor de Mãe' às telas

<https://globoplay.globo.com/v/9308652/>

'Falas Femininas': vidas de cinco brasileiras batalhadoras são tema de especial no Dia da Mulher

<https://globoplay.globo.com/v/9328467/>

Conheça a história do mexicano que no ringue é um lutador e, à noite, uma drag queen

<https://globoplay.globo.com/v/9348999/>

'Histórias reais de personagens reais', diz Giovanna Antonelli sobre 'Filhas de Eva'

<https://globoplay.globo.com/v/9348996/>

Ringo Starr lança música com participação de Paul McCartney, Dave Grohl e Lenny Kravitz

<https://globoplay.globo.com/v/9349050/>

Documentário sobre Britney reacende movimento de fãs para 'libertar' cantora de tutela

<https://globoplay.globo.com/v/9369293/>

Dirigido por uma mulher, 'Nomadland' é um dos favoritos ao Oscar 2021

<https://globoplay.globo.com/v/9389786/>

## **CANAL CURTA JAN-MAR 2020**

AILTON KRENAK LANÇA NOVO LIVRO

[https://www.youtube.com/watch?v=yti8R4SQi\\_c&t=10s](https://www.youtube.com/watch?v=yti8R4SQi_c&t=10s)

LIA DE ITAMARACÁ LANÇA O ÁLBUM "CIRANDA SEM FIM"

<https://www.youtube.com/watch?v=gGSK4SJzewY&t=90s>

Curta! Poesia - Este é um animal que tira selfie (Danielle Magalhães)

<https://www.youtube.com/watch?v=dBdgi9FwY5w>

CONHEÇA O SOM DE "JOSYARA"

<https://www.youtube.com/watch?v=nDtV3NcQtUw>

ROMANCE PASSEIA POR HISTÓRIAS DE REFUGIADOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA

[https://www.youtube.com/watch?v=J\\_mP-izctGU](https://www.youtube.com/watch?v=J_mP-izctGU)

Pílula de Arte - Marcela Cantuária

[https://www.youtube.com/watch?v=s\\_yponbKpyg](https://www.youtube.com/watch?v=s_yponbKpyg)

FILME POLICIAL RETRATA COMBATE À SEQUESTROS NO RIO

<https://www.youtube.com/watch?v=guDipNeWZI4>

EXPOSIÇÃO COLETIVA REÚNE ARTISTAS NO CENTRO DE ARTE HÉLIO OITICICA

<https://www.youtube.com/watch?v=vpBWVW8zhq4&t=75s>

Curta! Cinema – Açúcar

<https://www.youtube.com/watch?v=GHDLPsv96ZY>

"OS INVISÍVEIS" COM CARLOS NEJAR

<https://www.youtube.com/watch?v=YZAXoY8M-Gc>

PRIMAVERA NOS DENTES: A HISTÓRIA DOS SECOS E MOLHADOS

<https://www.youtube.com/watch?v=yOMEvI-I1HY>

PIETÁ APRESENTA SEU NOVO ÁLBUM "SANTO SOSSEGO"

[https://www.youtube.com/watch?v=LFX\\_05gzjIU&t=53s](https://www.youtube.com/watch?v=LFX_05gzjIU&t=53s)

REVISTA ESPECIAL - 23ª MOSTRA DE CINEMA DE TIRADENTES

<https://www.youtube.com/watch?v=nNsjkKy9UN8>

JUDEUS PELA DEMOCRACIA

[https://www.youtube.com/watch?v=Y\\_aTmu9frAU](https://www.youtube.com/watch?v=Y_aTmu9frAU)

DORALYCE COMENTA SEU ÁLBUM "PÍLULA LIVRE"

<https://www.youtube.com/watch?v=Fkk0pmpuar38>

LUIZ ANTÔNIO SIMAS FAZ REFLEXÃO SOBRE O CARNAVAL

<https://www.youtube.com/watch?v=YK083GApA48&t=18s>

ALY MURITIBA COMENTA NOVO FILME

<https://www.youtube.com/watch?v=zupFy10UKKI>

O DISCRETO CHARME DOS IRRELEVANTES

<https://www.youtube.com/watch?v=2JZY908Ux1E>

ADRIANA CALCANHOTTO COMENTA SUA TRILOGIA SOBRE O MAR

<https://www.youtube.com/watch?v=AOYTdBCjz1g&t=61s>

FILME "RODANTES" RETRATA PERSONAGENS EM SITUAÇÃO DE  
FRONTEIRA

<https://www.youtube.com/watch?v=E3WmfSgBBTo>

LEO GANDELMAN E CONVIDADOS EXPERIMENTAM JAZZ COM HIP HOP

<https://www.youtube.com/watch?v=hbbgFTIMga4>

MARINA ÍRIS LANÇA "VOZ BANDEIRA" COM PARTICIPAÇÕES ESPECIAIS

[https://www.youtube.com/watch?v=t\\_XW65fAIm&t=49s](https://www.youtube.com/watch?v=t_XW65fAIm&t=49s)

IVAN SERPA EM EXPOSIÇÃO NO CCBB RIO

<https://www.youtube.com/watch?v=NIE-gNH0S40&t=29s>

DICAS DE LIVROS SOBRE QUARENTENA E ISOLAMENTO

<https://www.youtube.com/watch?v=m7XWU3phD6s>

PARTICIPE DO FESTIVAL ON LINE "FICO EM CASA"

<https://www.youtube.com/watch?v=kaMw57ZtNUQ>

GRUPO CORPO LIBERA ESPETÁCULOS ONLINE GRATUITOS

<https://www.youtube.com/watch?v=94UwMtKGo4w>

**CANAL CURTA JAN-MAR 2021**

ARTISTA INDEPENDENTES - KAÊ GUAJAJARA  
<https://www.youtube.com/watch?v=8hNVFxxTgS0>

ARTISTAS INDEPENDENTES - LUCIANE DOM  
[https://www.youtube.com/watch?v=2nhA\\_1\\_kldo](https://www.youtube.com/watch?v=2nhA_1_kldo)

DEO GARCEZ COMENTA O ESPETÁCULO 'LUIZ GAMA: UMA VOZ PELA LIBERDADE'  
<https://www.youtube.com/watch?v=ew1k4C3wHnE>

DRIK BARBOSA LANÇA PROJETO NÓS NA QUARENTENA  
<https://www.youtube.com/watch?v=76D4ZmDIK5Q>

ARTISTAS INDEPENDENTES - DORALYCE E BIA FERREIRA  
[https://www.youtube.com/watch?v=AiGHO4KU\\_kU](https://www.youtube.com/watch?v=AiGHO4KU_kU)

DEMOCRACIA E DISTOPIA NAS OBRAS DE ANDRÉ KOMATSU  
<https://www.youtube.com/watch?v=61ZU00N4CvY>

CUIDADO COM AS VELHINHAS CARENTES E SOLITÁRIAS  
<https://www.youtube.com/watch?v=fweiVJdACak>

TOM CARDOSO LANÇA BIOGRAFIA DE NARA LEÃO  
[https://www.youtube.com/watch?v=Xkb5-NQ-R\\_0&t=38s](https://www.youtube.com/watch?v=Xkb5-NQ-R_0&t=38s)

ENTREVISTA COM DIRETOR DO FILME "DESVIO"  
<https://www.youtube.com/watch?v=z7cWLQYxUyY>

O HOMEM INVISÍVEL, DE RALPH ELLISON  
<https://www.youtube.com/watch?v=cTSJ7WET9CU>

Artistas Independentes - Abayomy feat Orlando Julius – Adará  
<https://www.youtube.com/watch?v=V9gUStCdc3g>

EXPOSIÇÃO NO OI FUTURO INVESTIGA QUESTÕES FEMININAS  
<https://www.youtube.com/watch?v=k4cHN41j1qQ&t=19s>

Artistas Independentes - Linn da Quebrada – Oração  
<https://www.youtube.com/watch?v=LP5fKum5inM>

MÊS DA MULHER NO CURTA! ON  
<https://www.youtube.com/watch?v=EafgRbc2HJA>

ESPETÁCULO ABORDA CRISE CONJUGAL E PANDEMIA  
<https://www.youtube.com/watch?v=gTb4vUq7v68>

## APÊNDICE A

Link de documento com anotações da ficha de análise de cada vídeo:

[https://docs.google.com/document/d/1rIFmcsuPPYspdn\\_Sm4Adtcq-a-tfx - JdRTsVLh2h4Q/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/document/d/1rIFmcsuPPYspdn_Sm4Adtcq-a-tfx - JdRTsVLh2h4Q/edit?usp=sharing)