

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO/PUC-SP

BRUNO FARIAS DE MELLO FREIRE

O QUE O AR- TISTA FAZ COM O QUE A TELEVISÃO FAZ COM A ARTE?

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Comunicação e Semiótica, área de concentração Cultura e Ambientes Midiáticos, sob a orientação da Prof^a, Dr^a Helena Tania Katz.

SÃO PAULO / 2012

BANCA EXAMINADORA

Dedicatória

Gostaria de agradecer todos meus professores e colegas da pós, a secretária Cida, a FAPESP, os meus amigos que fiz e desfiz, as conversas de bar, de congressos e festivais, os murmúrios, lamentos e opiniões diversas e alheias que me fizeram pensar nesse projeto, aqueles que eu entrevistei e estão citados aqui, aqueles que não fazem ideia e foram citados aqui, os meus familiares que até hoje não entendem o que estou fazendo da vida e a Zira minha fiel companheira de leituras.

Agradecimentos extraordinários à

Helena Katz, meu exemplo de excelência na práxis acadêmica e na poética do labor, talvez a maior incentivadora desse trabalho,

Cris Duarte, os residentes do Lote e todos aqueles que ajudaram a construir esse ambiente vital que me permite exercitar, treinar e criar outros modos de pensar as artes do corpo,

Sheila Ribeiro pela amizade e a zona de colaboração,

Theo Craveiro pela paciência em ouvir minhas angústias poéticas,

Ana Teixeira, Osmar, Carol, Teo Poppovic, Stutz, Dora Leão que me ajudaram a pensar, efetivamente, sobre a possibilidade de um programa de TV,

Júlia Rocha, Fernanda Raquel e Leandro Berton,

ao meu pai e minha mãe pelo investimento afetivo.

Carol,

murmúrios de agradecimentos lhe farão sobrevôos.

Resumo

(abstract)

Nome: Bruno Farias de Mello Freire

Título: O que o Artista faz com o que a televisão faz da arte?

Na era da comunicação móvel, a televisão está se adaptando. Telespectadores assistem tevê no trânsito, em aparelhos portáteis. As novas tecnologias diversificam a comunicação, propiciando práticas mais livres e democráticas. No entanto, os mais influentes formadores de opinião ainda se concentram nas mesmas plataformas de outrora. Dados revelam que “75% dos brasileiros têm na TV aberta sua principal fonte de informação sobre política” (BAVA, 2010). Cada dia mais, a tevê atua corpo-a-corpo, inserindo-se no cotidiano, promovendo uma dança dos hábitos. A hipótese desta dissertação é a de que estamos sendo ‘coreografados’ pelo nosso contato diário com a televisão, que também nos ensina o que é um artista e como a arte deveria ser. Usamos o conceito de coreografia social (HEWITT, 2005) para sustentar que os valores praticados em sociedade coreografam e alteram nossos hábitos corporais, dentro e fora da televisão. Esta hipótese fundamenta-se em dois eixos teóricos: no entendimento de que há uma co-dependência entre corpo e ambiente, conforme explica a Teoria Corpomídia (KATZ e GREINER, 2004), e de que as mediações aí implicadas vão na direção do que propõe BARBERO (1997). Na sociedade contemporânea, a profissão de artista perdeu a possibilidade de ter um “estatuto social concreto” (AGAMBEN, 1974/2012), tornando-se um adjetivo abstrato, que pode ser aplicado a qualquer um. O objeto da pesquisa é a grade de programação das TVs Globo, SBT e Record, e seu objetivo, o de investigar a coreografia social que elas promovem no que diz respeito ao entendimento do que é um artista. O segundo capítulo realiza um exercício poético que propõe uma forma de relacionamento entre arte e comunicação. Já o terceiro capítulo é um projeto piloto para Tv, uma possibilidade de elaboração e intervenção das questões da academia na sociedade.

Palavras-chave: arte, corpomídia, arte e tevê, tevê e sociedade, poética e estética, coreografia social.

Abstract

(resumo)

Name: Bruno Farias de Mello Freire

Title: What the artist does with what the television does with art?

In the era of mobile communication, television is adapting. Viewers watch TV in transit on portable devices. New technologies diversify communication, providing more free and democratic practices. However, the most influential opinion makers still focus on the same platforms of yore. Some data shows that “75% of Brazilians have on open TV their main source of information about politics” (BAVA, 2010). Increasingly, TV acts body-to-body, inserting itself in daily life, promoting a dance of habits. The hypothesis of this project is that we are being ‘choreographed’ by our daily contact with television, which also teaches us what an artist is and how art should be. We use the concept of ‘social choreography’ (HEWITT, 2005) to argue that the values prevailing in society and choreography alter our bodily habits, inside and out television. This hypothesis is based on two themes: the understanding that there is a co-dependency between body and environment, explained by the Corpomídia’s Theory (KATZ and GREINER, 2004), and that the mediations involved there go towards BARBERO’s proposal (1997). In contemporary society, the profession of an artist has lost the ability to have a “concrete social status” (AGAMBEN, 1974/2012), making it an abstract adjective that can be applied to anyone. The object of the research is the program schedule of TV Globo, SBT and Record, and his goal, to investigate the social choreography they promote regarding the understanding of what an artist is. The second chapter makes a poetic exercise that proposes a form of relationship between art and communication. The third chapter is a pilot project for TV, a possibility of intervention and development of academic’s issues inside society.

Key words: art corpomídia, art and Tv, TV and society, poetics and aesthetics, social choreography.

Sumário

INTRODUÇÃO p. 12

Tem que assistir dançando p. 16

Arte versus estética p. 21

1º

O QUE A TELEVISÃO FAZ DA ARTE? p. 29

Sozinhos junto p. 31

Faz da arte on Off p. 36

Faz da arte em espécies p. 41

Faz da arte um job p. 48

Faz da arte qualquer um p. 53

Na programação da TV p. 57

2º

**O QUE PODE O ARTISTA DIANTE DAQUILO QUE
A TELEVISÃO FAZ DA ARTE? e outros murmúrios** p. 61

**3º COMPANHIA BRASILEIRA DE DANÇA
NA TELEVISÃO e outras conclusões** p. 151

Referência Bibliográfica p. 155

Anexo 1 p. 163

Programação

SBT p. 164

Record p. 165

Globo p. 165

Há uma coisa que eu gostaria de compartilhar com vocês:
A relação entre mim e vocês não pode ser muito diferente da
relação entre a minha mão esquerda e a minha mão direita.
Minha mão direita escreveu muitos pensamentos que tive. No
entanto, minha mão esquerda não escreveu muito. Mas minha
mão direita não disse: você, mão esquerda, não serve para nada.
Minha mão direita não tem complexo de superioridade, muito
menos minha mão esquerda tem algum complexo.

E assim, em minhas duas mãos existe uma espécie de sabedoria.
Um dia me lembro que estava martelando um prego e minha mão
direita não estava muito firme. Então em vez de pegar o prego,
pegou um dedo da mão esquerda. Pôs o martelo sobre a mesa
e imediatamente a mão direita se pôs a cuidar da mão esquerda
de uma maneira muito carinhosa, como se estivesse cuidando de
si mesma. E não disse: você, mão esquerda, sabe que agora eu
te cuidei muito bem e vai ter que se lembrar disso e terá que me
pagar em algum momento no futuro.
Não existe esse tipo de pensamento.
E a tudo isso, minha mão esquerda também não disse: você, mão
direita, me chateou muito. Dá aqui o martelo, quero justiça.

Muito obrigado¹.

¹. Discurso que integra o texto do espetáculo *CMMN SNS PRJCT*, de Laura Kalauz & Martin Schink (2011).

INTRODUÇÃO

Em termos de experiência estética, nenhuma obra de arte consegue sustentar uma comparação com, até mesmo, um mediano lindo pôr-do-sol (GROYS, 2010, p. 13, tradução nossa)².

A própria linguagem que eleva a arte arrisca-se a diminuí-la (EAGLETON, 1993, p. 8).

A forma geral de uma obra de arte é: olhe-me, se for capaz! (NÖE & PEISL, 2012, p. 157 e 160, tradução nossa)³.

Ah! se vós pudésseis entender de verdade por que precisamente nós temos necessidade de arte (...) mas uma outra arte (...) uma arte para artistas, somente artistas (NIETZSCHE, 2001, p. 14).

². In terms of aesthetic experience, no work of art can stand comparison to even an average beautiful sunset (GROYS, 2010, p. 13).

³. The general form of the work of art is : See me if you can! (NÖE & PEISL, 2012, p. 157 e 160).

O problema do mestrado está explicitado no seu título.

Antes de qualquer argumentação, não se pode impedir que o leitor adentre aqui com respostas já prontas para a pergunta ‘o que o artista faz com o que a televisão faz da arte?’ Afinal, “quando se trata de questões científicas ou sociológicas, só os especialistas são habilitados a falar, mas quando a questão é a arte, cada um de nós espera contribuir com o mínimo que seja” (EAGLETON, 1993, p. 8). E parece impossível desconsiderar essa ‘contribuição mínima’, especialmente para uma pergunta onde todos já parecem ter alguma opinião a respeito.

Essa aparente contradição, no propor uma pesquisa sobre algo para o qual já se tem respostas parece, justamente, ser a sua maior virtude, pois permite avançar o estudo da arte no campo da comunicação, entendendo-se ambos como campos de códigos abertos e em permanente construção. Para, assim, nos perguntar: artistas e pensadores da comunicação vêm tratando a arte enquanto *open source*⁴?

A lógica da arte *open source*, como o próprio nome sugere, um sistema de códigos e

⁴. Como, por exemplo, o agrupamento de artistas em torno do site www.artisopensource.net, organizado por Salvatore Iaconese (2012). Também o grupo de artistas "Superflex" que atua desde 1993, que pode ser encontrado no site www.superflex.net e que trabalham quebrando códigos fechados de empresas como o refrigerante Guaraná, quando eles fizeram, com os próprios agricultores da Guaraná, uma versão do refrigerante, o Guaraná Power (2010), a obra torna-se a implosão dos códigos fechados de um refrigerante. Ainda, nessa direção, podemos lembrar o site de diversos artistas de dança (inclusive com nomes reconhecidos na dança como Xavier Le Roy, Mette Ingvarsen, entre outros) o www.everybodystoolbox.net, que disponibiliza diversos exercícios, roteiros, jogos, ferramentas de criação, etc, que podem ser utilizados por qualquer interessado, desde que sob certas condições de compartilhamento de acordo com as regras do "Creative Commons 2.0 Francês" (disponível no site). No Brasil, artistas se propõem a pensar códigos abertos em criação também, como, por exemplo 'Arqueologia do Futuro', projeto de Thelma Bonavita e Cristian Duarte (2010), que preocupava-se com a criação de ferramentas de criação para serem lançadas e transformadas por outros, no qual participei como um dos agregados e artistas convidados.

fontes abertos, acaba por problematizar o que significa ser um autor e o que e quem autoriza alguém a ser artista. Trabalha-se o compartilhamento do conhecimento e das etapas de produção de uma obra. Os códigos estão disponíveis a quem possa interessar e manipular, utilizar, testar, experimentar, recortar e fazer algo que deseja com esse conhecimento. Por outro lado, na televisão, gera-se uma falsa sensação democrática de que qualquer um pode se dizer-artista, se dizer-dançarino ou dizer-ator sem precisar apresentar as referências de sua profissionalização, como sucede em as outras carreiras. O 'qualquer um' da televisão, contudo, vai na direção oposta da democrática, pois reforça o entendimento de que todos podem ser artistas, mas somente os sujeitos especiais, aqueles dotados de um 'algo a mais' o conseguem (seja originalidade ou talento ou...). Torna-se um "*lugar comum* no sentido pejorativo, um estorvo intolerável do qual o artista, em que se insinuou o moderno demônio crítico, deve se libertar ou perecer" (AGAMBEN, 2012, p. 107). Essa situação faz com que esta profissão perca "no final das contas a possibilidade de um estatuto social concreto" (ibidem). Ser artista alcança, então, o estatuto de abstração, passa a ser um adjetivo aplicável a qualquer atividade humana.

Essa sensação de que na TV qualquer um pode ser artista vem também de uma profusão de rostos novos que vão aparecendo/desaparecendo e se dissemina no modo de nomear o artista, sem necessidade de identificá-lo profissionalmente. Isso corrobora para que o 'estatuto social de artista' se transforme em algo abstrato, que prescindir de qualquer referência que diga, por exemplo, onde se formou ou onde trabalha, uma prática comum em relação a tantas outras profissões. Para avançar nessa questão será necessário apoiar-se em Agamben (1993) que desenha uma diferenciação entre o 'qualquer' utilizado no senso comum do sujeito 'qualquer' (ver sub-capítulo Faz da arte qualquer um, p.52).

Todavia, contraditoriamente, veremos que "ser-artista" na televisão é visto como um conceito privado, porque acaba por excluir aqueles que podem daqueles que não podem ser artista. No "qualquer um" pode ser artista da televisão, as sucessivas repetições e reincidências da imagem de artista da TV deixam claro que

esse 'qualquer' televisivo está sempre limitado a certas condições de imagem que envolvem um misto de padrão de beleza, popularidade e/ou originalidade - o que gera uma falsa sensação de democracia.

A associação entre o que se torna popular e o que é democrático, quando o assunto é o cruzamento da arte com a comunicação, solicita atenção. "O teórico de arte belga Thierry de Duve (1991) argumenta que a democratização da arte começa com a primeira controversa exposição impressionista" (GIELEN, 2010, 2008, p. 28)⁵. Esta exposição impressionista foi realizada em Paris, em 1874. Os críticos, desgostosos com o que ali viam, acusaram/ofenderam os pintores impressionistas dizendo que com aqueles quadros qualquer um poderia se dizer pintor, afinal bastava passar grossas pinceladas pela tela. Hoje, mais de um século depois, quantas pessoas não continuam lidando com a arte contemporânea assim, comentando que seus filhos podem fazer o mesmo? Como se vê, a questão de que todo mundo pode ser artista não é um assunto somente da arte contemporânea. Ou seja, ela não se instala por conta dos participantes do Big Brother Brasil, onde cidadãos comuns, como todos os outros que, a partir do momento em que passam a ser televisivos, tornam-se "artistas". Trata-se de uma questão que acompanha e entrelaça a história da arte e da televisão.

⁵ The Belgian art theorist Thierry de Duve (1991) argues that the democratization of art began with the controversial first impressionist exhibition" (GIELEN, 2010, p. 28).

Tem que assistir dançando

Sim, nós gostamos de fazer as mesmas coisas, e algumas das atividades mais populares são assistir TV e dançar. Ou assistir dança na TV (PORTER, 2010, p. 32, tradução nossa)⁶.

Os sujeitos interligados pela relação televisão + artista + arte, de partida, estão conectados em um desenho coreográfico. Andrew Hewitt (2010) e seu conceito de “coreografia social” nos incentivam a pensar o movimento desses sujeitos na sociedade como uma dança, nos convidando a olhar para o movimento das pessoas pelos espaços públicos da cidade, como se estivéssemos ‘observando uma performance teatral’⁷.

Coreografia não é somente mais uma das coisas que nós “fazemos” com o corpo, mas também uma reflexão sobre a re-encenação de como os corpos “fazem” coisas e o trabalho que a obra de arte performa. Coreografia social existe não em paralelo à operação de normas sociais e restrições, nem é inteiramente sujeita a essas restrições: serve (...) para trazê-las à existência

⁶ Yes, we like to do the same things, and some of the most popular activities are watching tv and dancing. Or watching dancing on Tv (PORTER, 2010, p. 32).

⁷ Tal qual realiza Friedrich Schiller (1793) citado por Hewitt (2010), quando descreve, em uma carta para Cristian Körner, o caminhar da multidão em uma galeria na Inglaterra, como se fosse uma dança ordenada, executada com precisão, ‘sem ritmo nem razão aparente’, “é o mais perfeitamente apropriado símbolo de afirmação da liberdade individual e respeito à liberdade dos outros” (SCHILLER apud HEWITT, 2002, p. 2, tradução nossa) - “it is the most perfectly appropriate symbol of the assertion of one’s own freedom and regard for the freedom of others” (SCHILLER apud HEWITT, 2002, p. 2).

(HEWITT, 2010, p 15, tradução nossa)⁸.

O pensamento coreográfico de um Estado, suas normas e restrições, se fazem existentes nas ações mais cotidianas. O toque no seu corpo durante uma vistoria policial na alfândega no aeroporto e uma batida policial na esquina da Avenida Sumaré, em São Paulo, são exemplos de coreografias sociais de um Estado que estão *embodied* no corpo das suas ações sociais. São exemplos de quando o discurso literalmente conduz a um certo tipo de prática. O pensamento do Estado se manifesta presencialmente, alterando e tocando seu corpo, modificando seu cotidiano. E tais manifestações acabam fazendo parte do nosso corpo, se tornam corpo enquanto caminhamos, trabalhamos e perambulamos pelas cidades. Essa coreografia, que se torna corpo por um processo de *embodiment*, está apoiada no entendimento de que “coreografia designa o deslize ou a zona cinzenta de quando o discurso encontra a prática” (HEWITT, 2010, p. 15, tradução nossa)⁹. Portanto, é na base da experiência estético-física pessoal e social, quando corpos encontram outros corpos, que notaremos a presença coreográfica dos discursos da Televisão, do Artista e da Arte.

A televisão promulga e divulga uma ideia de arte para milhões de espectadores (inclusive artistas) que, conseqüentemente, por serem artistas, podem modificar a produção em arte que, por sua vez, alterará o que pode vir a ser transmitido na tevê e, assim, o fluxo co-evolutivo se estabelece e vai produzindo coreografias na sociedade. Mesmo quando um artista não se contamina pela televisão diretamente - seja assistindo ou trabalhando na tevê, por exemplo - a sua obra será apresentada em uma sociedade onde a lógica televisiva persistente da comunicação de massa está presente e isso é suficiente para alterar a recepção e a criação de uma obra. A televisão está presente mesmo naqueles que não a assistem justamente por conta

⁸. “Choreography is not Just another of the things we “do” to bodies, but also a reflection on, and enactment of, how bodies “do” things and on the work that the artworks performs. Social choreography exists not parallel to the operation of social norms and strictures, nor is it entirely subject to those strictures: it serves (...) to bring them into being” (HEWITT, 2010, p 15).

⁹. Choreography designates a sliding or gray zone where discourses meets practice” (HEWITT, 2010, p 15).

da coreografia social que promove.

Em outras palavras, se o corpo que eu danço e o corpo que eu trabalho e ando são uma mesma coisa, eu devo, ao dançar, necessariamente entreter a suspeita de que todos os movimentos do corpo são, em maior ou menor grau, coreografados. Isto pode soar, mais uma vez, como a tese de que a dança revela “as funções ideológicas do corpo como um mero texto. Mas uma estética do continuum assim, não é uma simples cadeia de causa e efeito - em vez disso, ele transita em ambas as direções. A dança também serve para demonstrar como o “textual” adquire importância como coreografia social apenas quando *embodied* (HEWITT, 2010, p. 17, tradução nossa)¹⁰.

A televisão também é um corpo e como “todo corpo é Corpomídia” (KATZ, 2010) ela não está suspensa do tempo das transformações (sociais), também está coreografando e sendo coreografada, portanto, o verbo fazer da pergunta em “o que a TV faz da arte” revela um fazer que está nesse fluxo permanente de mudanças, pautado hoje, sobretudo, pelos avanços tecnológicos constantes. Em suma, se a TV continua, ou não, a fazer alguma coisa com a arte, a arte também está fazendo algo com o que a televisão faz da arte, o que re-ajusta a produção artística e televisiva e, assim, sucessivamente. O movimento é um *continuum*, como argumenta HEWITT (2010) e ‘trânsita em ambas as direções’, uma via de múltiplas saídas e entradas, que giram *em falso*, sem cessar. O desenho formado por essa coreografia não pode ter qualquer forma previsível. Talvez a imagem que mais se aproxime dessa dança à dois, seria a da proposição do coreógrafo Luis Garay¹¹ (2012): um desenho feito à duas mãos, em um jogo de co-relação entre dois corpos no qual, a cada passo, um outro desenho vai-se delineando no espaço.

¹⁰. In other words, if the body I dance with and the body I work and walk with are one and the same, I must, when dancing, necessarily entertain the suspicion that all of the body's movements are, to greater or less extent, choreographed. This may sound, once more, like the thesis that dance reveals 'the ideological functions of the body as mere text. But an aesthetic continuum such as this is not a simple chain of cause and effect – rather, it runs both ways. Dance also serves to demonstrate how the “textual” acquires significance as social choreography only when embodied (HEWITT, 2010, p. 17).

¹¹. Artista da dança que nasceu na Colômbia e mora em Buenos Aires (ARG) desde 1999. Autor de obras como 'Actividad Mental' (2011); 'Ouroboro' (2010) e 'Maneries' (2008) e 'Estudos para Certezas de Incompletude' (2012) - em parceria com Alejandro Ahmed (BR), coreógrafo que nasceu no Uruguai, mas vive e trabalha em Florianópolis, Santa Catarina, dirigindo a companhia de dança Cena 11.

Dibujo¹²

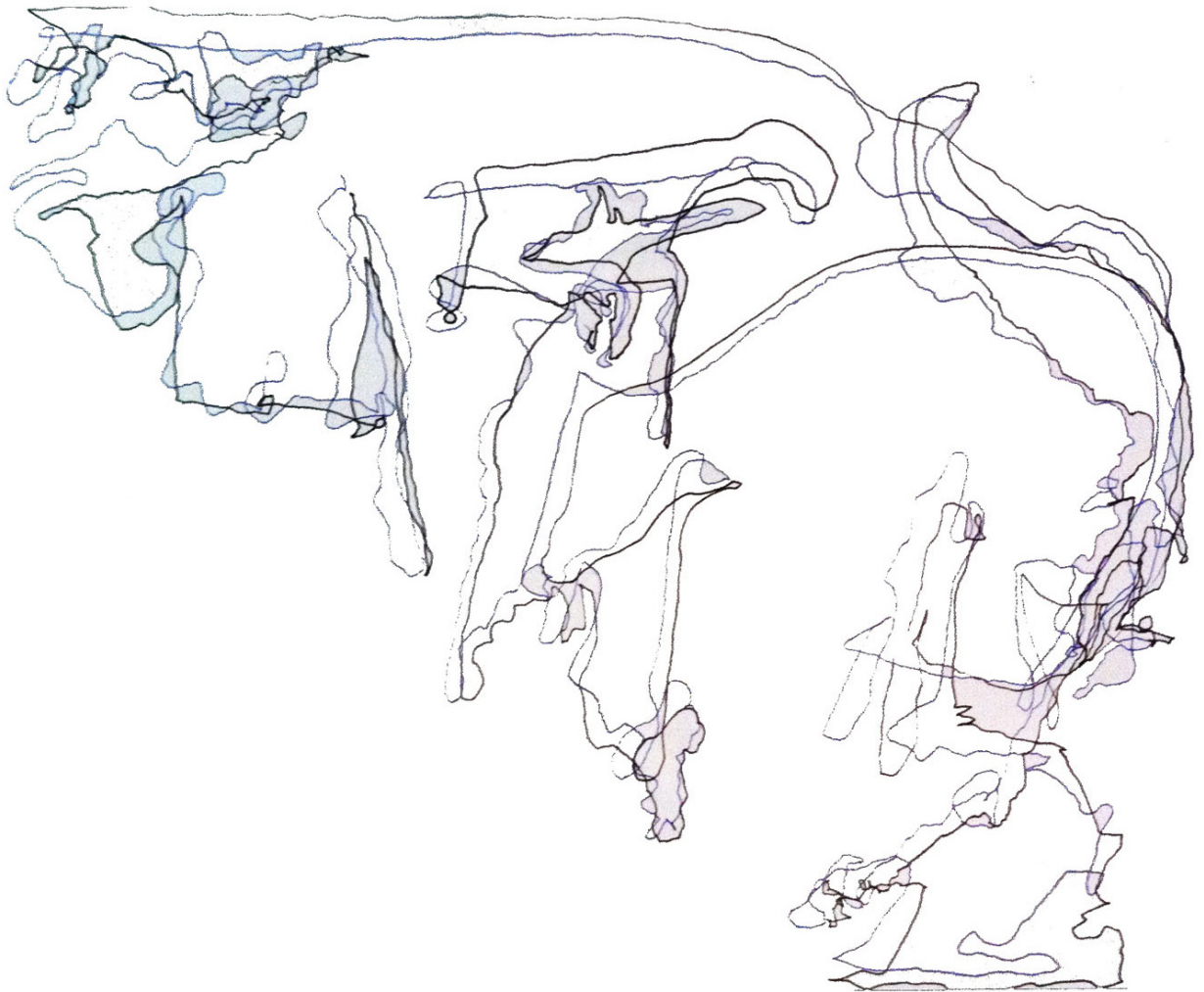
material:

duas canetas
uma folha de papel

instrução:

O exercício começa com duas pessoas, cada um segurando uma caneta apoiada no papel. A partir disso, juntos propõem um desenho, sempre em relação ao outro, seja atacando, defendendo, repetindo, deslocando, desorientando, seguindo, fugindo ou como quiser, entre ser presa e predador, entre romantismo e ódio, qualquer movimento será em tensão e relação ao outro.

exercício 1.



¹² Exercício realizado durante a residência Lote#1 do coreógrafo Cristian Duarte (2012), da qual Luis Garay participou em abril de 2012. Nesta residência, Cristian Duarte convidou os artistas residentes Bruno Freire, Carolina Mendonça, Clarice Lima, Daniel Fagundes, Leandro Berton, Rodrigo Andreolli, Tarina Quelho e Júlia Rocha para trabalhar durante determinados períodos intensivos com coreógrafos como Marcelo Evelin (BR), Paz Rojo (ESP), David Zambrano (VEN), Luis Garay (ARG) e Cristian Duarte (BR).

Buscando compreender as implicações que estão entre os *bailarinos sociais* desta dança - a tevê e o artista - devemos esclarecer alguns aspectos importantes da pesquisa.

A televisão tornou-se, ao longo do mestrado, um recorte didático para um estudo mais amplo de comunicação e mídia, sempre em relação com as *artes do corpo*. Uma arte que promove um tipo de trabalhador que, diariamente, tem que lidar com a possibilidade de se apresentar diante de um público, mantendo-se em treinamento, ensaio e estudo para uma sempre iminente aparição/performance, pronto para se apresentar para espectadores, estejam eles numa plateia de um teatro, tevê, cinema, rádio, espaços alternativos, internet, mesa redonda, sala de aula, etc. O ambiente de trabalho do artista contemporâneo varia em acordo com as mudanças da sociedade e, certos valores do seu trabalho, que até um tempo atrás eram exclusivos do campo da arte, migraram para a sociedade. Tal hipótese é levantada no livro *O Murmúrio da multidão artística (The Murmuring of Artistic Multitude)*, de Pascal Gielen (2010), que lança um importante estudo para se compreender tal movimento migratório. Concentrando-se na mudança histórica do trabalho material para o imaterial¹³ (LAZZARATO & NEGRI, 2001), da lógica de produção fordista para a pós-fordista e através do conceito de multidão, citando autores como Negri & Hardt (2005) e também Paolo Virno (2004), a hipótese de Gielen (2010) contribui para reforçar a fundamentação teórica aqui empregada por argumentar que a relação entre arte e sociedade não é uma via de mão única, mas esse trânsito em fluxo de trocas constantes.

¹³. Embora utilizemos o conceito de corpomídia de GREINER & KATZ (2008) como base dessa dissertação, e que de antemão nos impediria a utilização desse conceito de trabalho que diferencia o "material do imaterial", observamos que os estudos de NEGRI & LAZZARATO (2001) e GIELEN (2010) aplicam tais desígnios de maneira interessante justamente por realizarem uma análise cirúrgica da condição do trabalho em nossa sociedade "pós-fordista" que, pautada pela lógica segregacionista do corpo e da mente, valora com diferença a produção material da imaterial. O próprio conceito de trabalho se transformou e hoje borra o horário do lazer, das férias, do cafezinho etc, de tal forma que isso está alterando, profundamente, nossa ideia de trabalho.

Arte versus estética

Os sujeitos interligados na formulação “O que o artista faz com o que a televisão faz da arte?” invadem também o centro nervoso de uma discussão histórica complexa e interessante, que é o embate filosófico entre estética e *poíesis* (poética), que reatualiza os escritos em torno do juízo estético de Immanuel Kant (1724-1804).

Mas antes de adentrarmos esse universo imbricado, vale ressaltar que o tema aqui é a arte em relação e/ou contraponto com a televisão e o tipo de comunicação daí advindo. Martín-Barbero & Rey (2004) nos dão a certeza de que a TV é, indiscutivelmente, um elemento indispensável para quem deseja estudar e compreender a cultura latino-americana, brasileira, paulista e paulistana, e tal importância motiva o esforço de investigação dessa dissertação. Mas é exatamente na relação entre arte e televisão, que corremos o risco de assumir uma postura ou leitura meramente estética, pois “a atitude estética é a atitude do espectador” (GROYS, 2010, p. 10, tradução nossa)¹⁴. Em se tratando de TV, por ser um meio voltado para as grandes massas, é difícil escapar e desconsiderar a força inerente da recepção e fruição “estética” por parte dos seus espectadores. E nela, em se tratando da latinoamérica, da qual o Brasil faz parte, há traços a serem observados mais de perto.

Martín-Barbero (2002, p. 31), em *Ofício de Cartógrafo*, confessa iniciar a sua

¹⁴. The Aesthetic attitude is the spectator's attitude (GROYS, 2010, p. 10).

reflexão, sobre a cultura latinoamericana não a partir do seu conteúdo poético e artístico, mas por conta de sua aparente “vergonha” diante de um melodrama mexicano. No cinema, os espectadores ditos de *mau gosto*, de tão completamente interessados no filme, repreenderam as risadas de Barbero e seus amigos intelectuais, *os homens de bom gosto*. ‘- Shhhh’.

Costumeiramente, as análises de arte, e/ou sobretudo as de arte na televisão – porque acontecem em um meio de comunicação massivo - são realizadas para os espectadores e não se atêm com foco específico na produção dos artistas. Agamben (2012) recorre a uma passagem de Nietzsche em a *Genealogia da Moral* (1998) para justificar que é

necessário considerar a arte do ponto de vista do seu criador (...) através de uma inversão da perspectiva tradicional sobre a arte: a dimensão da esteticidade - a apreensão sensível do objeto belo pelo espectador – cede lugar à experiência criativa do artista, que vê na própria obra apenas *une promesse de bonheur* (AGAMBEN, 2012, p. 18).

Essa pesquisa de mestrado é uma tentativa apaixonada, utópica (por que não?) e de comunicação artística (na medida que tenta construir argumentos para flexibilizar as fronteiras desse reduzido espaço de pesquisas acadêmicas em comunicação) para re-propor e re-colocar o artista e a arte no centro do palco dos estudos da comunicação. *Une promesse de bonheur*, uma promessa de felicidade.

Para um Estado onde a arte ainda tem um papel secundário, quase irrisório no orçamento dos Ministérios¹⁵, nota-se que as mídias voltadas para a comunicação de massa exercem um poder incalculável sobre o imaginário do que é prioridade na vida das maiorias, direcionando gostos populares, valores e desejos de consumo.

Um ponto a se esclarecer é que esse mestrado NÃO se propõe a garimpar e apresentar diferentes formatos de programas ditos “artísticos” e/ou produzidos por ditos “artistas” dentro da televisão. Listar programas de arte na TV, apresentar

¹⁵. O financiamento às artes faz parte do orçamento do Ministério da Cultura que, no momento, luta para atingir 2% do orçamento nacional.

e discutir seus formatos é uma abordagem que vai de encontro ao entendimento de obra de arte enquanto um objeto de valor estético¹⁶, esbarrando sempre em uma questão de gosto. Esse debate remonta o surgimento dos homens de bom gosto da arte, que aparecem na sociedade européia “em torno da metade do século XVIII” (AGAMBEN, 2012, p. 37).

Agora é o momento de voltar aos escritos de Immanuel Kant (1724-1804), anunciados na p. 21. Kant “dizia que o gênio era o dom do criador artista e era no artista que a imaginação se liberava e o entendimento se alargava. Estas não seriam características universais, mas sim excepcionais” (GREINER, 2011). Esses personagens, o homem de bom gosto burguês e Kant, são revisitados e repensados por uma série de autores contemporâneos como, por exemplo, Boris Groys em *Poetics versus Aesthetics* (2010), Giorgio Agamben em “*Homem sem Conteúdo*” (1974/2012) e por Cristine Greiner (2011) em “Por uma ética da sustentabilidade”¹⁷, texto no qual questiona “se ainda tem sentido nutrir os ecos desse sistema kantiano três séculos depois, diante das reconfigurações do mundo conexionista em que vivemos” (GREINER, 2011).

Groys (2010) afirma que é árduo desconsiderar a tradição histórica dos escritos sobre estética de Kant (1760),

... tornou-se extremamente difícil para qualquer um que escreva sobre arte escapar da grande tradição da reflexão estética – e escapar sendo julgado de acordo com o critério e expectativas formado por essa tradição (...) isso não significa que eu queira desenvolver algo como uma ‘anti-estética’, porque toda anti-estética é obviamente apenas uma forma específica da estética

¹⁶. Para Kant, o artista de gênio tinha duas atividades: de um lado ele criava, produzia o material de sua obra; e de outro lado formava e ajustava a sua imaginação liberada a um entendimento indeterminado, conferindo à sua obra um objeto de gosto. O gosto passou a ser, desde então, suficiente para a obra do gênio se tornar um exemplo para todos (GREINER, 2011).

¹⁷. O projeto ‘Em busca de novos caminhos para a dança contemporânea’, realizado pelos artistas Ana Catarina Vieira e Ângelo Madureira, de São Paulo, inclui o texto ‘Por uma sustentabilidade ética’, escrito por Christine Greiner. Em <http://idanca.net/lang/pt-br/2011/07/15/por-uma-sustentabilidade-etica/18431> acessado em 23.10.2012.

(GROYS, 2010, p.10, tradução nossa)¹⁸.

O debate estético, explica o autor, tende a tratar a arte enquanto mercadoria-produto-consumo, pois concentra e limita o campo de pesquisa para um apontamento das “novas” fruições capazes de inebriar os sentidos. Ocupa-se com a “perspectiva do espectador, do consumidor da arte, que demanda da arte a chamada experiência estética” (GROYS, 2010, p. 10, tradução nossa)¹⁹. Isso faz com que artistas dêem mais valor aos diferentes modos de surpreender seu público, necessitando serem cada vez mais ousados e novos, sem perder de vista a sombra de um Ibope que manifesta o gosto da maioria.

As peripécias narrativas por parte dos habilidosos roteiristas, a ampliação de recursos técnicos a partir das novas câmeras, destacar o que se entende por “televisão de arte” - a exemplo de Thompson (2003), citado por Mittel (2012)²⁰ - não vão nos guiar por aqui. Desejamos nos afastar de uma leitura estética, no sentido em que está sendo repensada, dentre outros, por Groys (2010) e Agamben (2012). Movidos por tal objetivo, tentaremos deslocar a dissertação para uma discussão *poética*.

De fato existe uma muito mais longa tradição de entender a arte como *poesia* ou *techné* do que como estética ou em termos de sua hermenêutica. Essa mudança da poética, do entendimento técnico da arte para a estética ou análise hermenêutica é relativamente recente, e é hora de reverter essa mudança de perspectiva. De fato, essa reversão já começou através das vanguardas históricas – por artistas como Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Hugo Ball ou Marcel Duchamp, que criaram

¹⁸ . it became extremely difficult for anyone writing about arte to escape the great tradition of aesthetic reflection – and escape being judge according to the criteria and expectations formed by this tradition (...) This does not mean that I want to develop something like the ‘anti-aesthetics’, because every anti-aesthetics is obviously merely a more specific form of aesthetics (GROYS, 2010, p. 10).

¹⁹ Perspective of the spectator, of the consumer of art – who demands from art the so-called aesthetic experience (GROYS, 2010, p.10)

²⁰ . “Kristin Thompson ampliou a abordagem que Bordwell faz da televisão sugerindo que programas como *Twin Peaks* e *The Singing Detective* possam ser convenientemente tomados como *televisão de arte*, já que importam regras do cinema de arte para a tela pequena” (THOMPSON, 2003 apud MITELL, 2012, p. 30).

narrativas midiáticas na qual eles agiam como personas usando artigos de imprensa, ensinando, escrevendo, performando e produzindo imagens de igual relevância (GROYS, 2010, p. 16, tradução nossa)²¹.

Conclusão, não é porque o tema aqui é a televisão que falaremos de séries televisivas que se celebrizaram, e tampouco citaremos os programas de televisão dos cineastas Jean Luc-Godard e/ou David Lynch, só porque tratam-se de grandes cineastas atuando na televisão, embora talvez possam ser aqui citados seja por esses ou outros motivos. Todavia, avaliaremos situações sociais corriqueiras como se estivéssemos observando obras de dança/arte e vice-versa, independente se elas estão sendo televisionadas ou não. O intuito é o de compreender um pouco melhor as coreografias sociais que fazem rodar, girar, aquecer, inflacionar e modificar o, muitas vezes, tímido mercado do teatro e da dança contemporâneos de São Paulo. “Isso só é possível se você conhece as regras do jogo da arte excepcionalmente bem e, nos termos de Virno, compreende seu vazio” (GIELEN, 2010, p. 30, tradução nossa)²². O que se compreende como vazio é próprio da arte: o esvaziamento do significado único. Ausência de utilidade. Um nada que não precisa de coisa alguma para justificar sua existência. Arte enquanto capacidade para promover uma enxurrada de sentidos ambivalentes e diversos, que se implodem no horizonte dos significados. Nunca um significado único, fechado e sólido. Um rio que segue seu curso, alterando ritmo, cor e intensidade.

Siga-me, se for capaz.

²¹. In fact there is a much longer tradition of understanding art as *poiesis* or *techné* than as *aesthesis* or in terms of hermeneutics. the shift from a poetic, technical understanding of art to aesthetic or hermeneutical analysis was relatively recent, and it is now time to reverse this change in perspective. In fact, this reversal was already started by the historical avant-garde – by artists such as Wassily Kandinsky, Kazimir Malevich, Hugo Ball, or Marcel Duchamp, who created media narratives in which they acted as public personas using press articles, teaching, writing, performance and image production at the same level of relevance (GROYS, 2011, p. 16).

²². “This is only possible if you know the rules of the art game exceptionally well, and, in Virno’s terms, understand their emptiness (GIELEN, 2010, p. 30).



Imagem concedida por Theo Craveiro (2010), um redesenho do "Salto no Vazio" de Yves Klein (1960).

A dissertação estrutura-se em torno de duas perguntas base. Um primeiro capítulo trata “o que a televisão faz com a arte?”, embora, tal pergunta apareça também invertida – “o que a arte faz com a televisão?” - justamente, porque, como veremos a seguir, existe um movimento coreográfico onde os sujeitos estão sempre transitando e mudando de papel. Já o segundo capítulo concentra-se em um exercício poético de identificação da coreografia social que está em curso a partir da pergunta “o que pode o artista diante daquilo que a televisão faz da arte?” e outros murmúrios. No terceiro capítulo, apresentaremos uma espécie de conclusão ainda por vir, um projeto piloto de entrevistas.

1º

O QUE A TELE- VISÃO FAZ COM A ARTE?

“Para um trabalho de arte ser considerado
‘um bom trabalho de arte’ deverá,
preferivelmente, ser criado dentro de uma
zona autônoma livre”
(GIELEN, 2010, p. 140, tradução nossa)²³.

²³ For a work of art to be considered 'a good work of art', it should preferably be created within an autonomous free zone (GIELEN, 2010, p. 140).

Sozinhos junto

No livro *Dance With Camera*, Jenelle Porter (2010) descreve a vídeo obra da artista Natalie Bookchin, que nos ajuda a observar como o imaginário da televisão está *embodied*²⁴ no corpo. Nesses anos de convívio com a televisão estamos sendo afetados, direta e cotidianamente, nos nossos movimentos, gestos, gostos e comportamentos. E numa simples atividade como dançar diante do *espelho*, podemos nos deparar com uma comunidade inteira compartilhando informações comuns. No final, dançamos sozinhos junto.

Mass Ornament (2009), de Natalie Bookchin, apropria-se de centenas de clipes do Youtube de dançarinos performando para a câmera, sozinhos em seus quartos ou salas de estar. Os clipes entrelaçados criam (...) uma grande linha de corpos em movimento – um chorus line. O palco que esses dançarinos dividem é puramente metafórico: dançarinos separados pelo espaço físico e tempo são trazidos juntos pela habilidade do artista em pesquisar, selecionar e editar. Bookchin pesquisou os lugares para os clipes nos quais todo tipo de pessoa – garotas e garotos, homens e mulheres – se filmavam (usando a câmera do computador) dançando sozinhos em casa. Eles dançam para a câmera, gerando uma imagem fixa, não editada, um vídeo de dança inventado a esmo. Eles experimentam movimentos, eles

²⁴. “Optamos” por não traduzir *embodiment* por uma dificuldade de encontrar uma tradução. Embora simpatizemos com traduções acadêmicas para o termo, como “corponectividade” de Lenira Rengel (2009), devo acrescentar que o termo *embodiment* em inglês tem muitos significados e seu uso é também vernacular, não restrito à academia, sendo uma palavra de uso recorrente na linguagem. Portanto, por falta de uma tradução vernacular recorrente que dê conta do uso aqui empregado, deixamos assim, *to embody*. “Por *embodied*, nós queremos dizer reflexão na qual corpo e mente são trazidos juntos” (VARELA, THOMPSON & ROSCH 1993, p.27). Nos afastando de equívocos provocados pela palavra “incorporação” - que dá a ideia de algo que está fora do corpo e é colocado para dentro - e do estranhamento causado pelo termo “carnificação” - que dá a sensação de um corpo morto.

copiam, eles dançam mal. Os cliques são classificados e unidos por similaridades – gestos, locações, decorações nos quartos – e organizados em uma linha de mesmice. A obra é ao mesmo tempo esperançosa e desanimadora: a interconectividade que ela expõe também destaca nossa branda coletividade. Nós queremos ser como a maioria das pessoas, mesmo quando estamos sozinhos.

O título de Bookchin adota a teoria de Siegfried Krakauer, de 1927, do ornamento da massa, que propôs que as trupes de dança sincronizadas e precisas, tais como as *Tiller Girls*, refletem a estética de mecanização industrial, pensamento em grupo de massa e, conseqüentemente, a base do poder fascista: o espetáculo.

Em tais atos especiais de entretenimento, a individualidade era sacrificada para o todo. Krakauer escreveu: “Os produtos americanos de ‘fábricas de distração’ não são mais meninas individualmente, mas unidades femininas indissolúveis cujos movimentos são demonstrações matemáticas”. O tipo de dança das *Tiller Girls* pode ser visto em seqüências filmadas por Busby Berkeley, em que as dançarinas quase idênticas se tornam um ornamento de massa. Elas não dançam tanto quanto fazem padrões e formas. Bookchin faz referência à influência de Berkeley e às *Tiller Girls* em sua colagem na trilha sonora, que mistura músicas do filme de Leni Riefenstahl de propaganda da era nazista, *Triumph of the Will* (1935), com *Gold Diggers of 1933* (1933), de Berkeley, e sons de cliques do YouTube: pés no chão,

esforços ofegantes e ruídos do ambiente.

A hábil edição de Bookchin cria sua própria espécie de coreografia e estrutura rítmica, e começamos a nos apegar em temas que rimam: passos de dança e acrobacias semelhantes, combinação de adereços como árvores de Natal ou espelhos, espaços interiores tais como corredores ou salas. Um blogueiro vê a infinidade de dançarinos de Bookchin positivamente: “Até o final do vídeo, você é deixado não só com um sentimento de euforia pelo dinamismo visual da projeção, mas com a percepção sobre o comportamento contemporâneo e a contradição do isolamento e compartilhamento da experiência de dançar sozinho junto, todas essas pessoas fazendo a mesma dança, realizando os mesmos gestos, ligadas apenas por câmeras, telas e o desejo de se mover” (PORTER, 2009, p. 32, tradução nossa).²⁵

O artista Busby Berkeley, citado com uma referência para o vídeo de Natalie Bookchin, é visto como um dos primeiros coreógrafos do cinema hollywoodiano, em meados de 1933. Um sujeito que não tinha nenhuma experiência anterior com dança, e criou coreografias com centenas de mulheres desenhando formas e estruturas que fazem parte do imaginário de dança até hoje.

As inovações de Berkeley influenciaram inúmeros comerciais televisivos, filmes (*Pennies from Heaven* (1981) em sua totalidade,

²⁵ . Natalie Bookchin's *Mass Ornament* (2009) appropriates hundreds of Youtube clips of dancers performing for the camera, alone in their bedrooms or living rooms. The clips are knitted together to create (...) an extremely wide line-up of moving bodies – a chorus line. The stage these dancers share is purely metaphorical: dancers separated by physical space and time are brought together by artist's skillful searching, selecting and editing. (...) Bookchin searched the sites for clips in which all kinds of people – girls and boys, men and women – film themselves (usually with the computer's built-in camera) dancing alone at home. They dance for the camera, generating a fixed-view, unedited, haphazardly concocted dance video. They try out moves, they copy, they flub. The clips are classified and united by their similarities – gestures, locations, room décor – and organized into a lineup of sameness. The piece is at once hopeful and dispiriting: the interconnectedness it exposes also highlights our collective blandness. We want to like most people, even if we're alone (...)

Bookchin's title adopts Siegfried Krakauer's 1927 theory of the mass ornament, which proposed that synchronized, precision dance troupes such as the Tiller Girls reflected the aesthetics of industrial mechanization, mass groupthink, and consequently the basis of Fascist Power: spectacle. In such specialty entertainment acts, individuality was sacrificed to the whole. Krakauer wrote, "The products of American 'distraction factories' are no longer individuals girls, but indissoluble female units whose movements are mathematical demonstrations". The Tiller Girls' kind of dancing can be seen in dance sequences filmed by Busby Berkeley, in which nearly identical dancers become a mass ornament. They don't so much dance as make patterns and shapes. Bookchin references the influence of Berkeley and the Tiller Girls in her collaged soundtrack, which mixes music from Leni Riefenstahl's Nazi era propaganda film *Triumph of the Will* (1935) and Berkeley's *Gold Diggers of 1933* (1933) with sounds of the Youtube clips themselves: feet on floor, breathy exertions, and ambient noise.

Bookchin's skillful editing creates its own kind of choreography and rhythmic structure, and we start to pick up on rhyming motifs: similar dance steps and acrobatics, matching props like Christmas trees or mirrors, interior spaces such as hallways or living rooms. One blogger sees Bookchin's plethora of dancers positively: "By the end of the video, you're left not only with a sense of elation by the visual dynamism of the projection, but with a realization about contemporary behavior and the contradictory isolation and shared experience of dancing alone together, all these people doing the same dance, performing the same gestures, linked only by cameras, screens and the desire to move" (PORTER, 2010, p. 32).

e números de dança individuais em outros filmes), vídeoclipes (de Bjork, Feist, Chemical Brothers, e outros), e artistas. Matthew Barney criou um espetáculo Berkeley-esque em um campo de futebol de grama sintética azul para o seu vídeo *Cremaster 1* (1995) (PORTER, 2010, p. 13, tradução nossa)²⁶.

Anos depois, a artista Bookchin faz também uma referência a esse vídeo, mas com uma sagaz ironia nos apresenta algo além do mundo espetacular imaginado por Berkeley. O vídeo une três instâncias: o mundo das lindas mulheres que executam formas simétricas, perfeitas e belas; as coreografias em performances e demonstrações de instituições de poder como as realizadas por policiais e estadistas; e o corpo de pessoas comuns, muitas sem habilidade alguma, dançando de maneira aparentemente “livre” – sem nenhuma técnica específica, mas fazendo referência às técnicas de pop stars, ballets famosos, hip hop, entre outros. Assim, nós podemos observar que nessa ilusória ‘dança livre’ existe um pensamento coreográfico que é *meticulosamente* organizado na forma de padrões que fazem referência a uma visão de mundo.

Coreografia não é compreendida aqui como um conjunto de passos. Coreografia será entendida como um sistema de ideias que podem ou não vir a promover dança. Portanto, não é de se espantar a constatação de que é, precisamente, um sistema de ideias (e ideologias) que está coreografando os corpos dos dançarinos no vídeo de Bookchin. Os corpos fazem parte de uma mesma *coreografia social*, programadas por comerciais, filmes e séries televisivas, que habilitam todos a colecionar um mesmo repertório de gestos corporais.

A televisão faz a arte dançar a partir de uma mesma lógica coreográfica. Mesmo que não se pense nisso, uma dança inocente em seu quarto ou na pista, ou onde quer que seja, pode estar lhe conectando a um conjunto de pensamentos ideológicos que estão, constantemente, redesenhando a maneira de uma sociedade agir no mundo. A dança solitária e individual nos conecta socialmente.

²⁶ Berkeley's innovations have influenced countless television commercials, films (*Pennies from Heaven* (1981) in its entirety, and individual dance numbers in other films), music videos (for Bjork, Feist, Chemical Brothers, and others), and artists. Matthew Barney created a Berkeley-esque spectacle on a blue AstroTurf football field for his *Cremaster 1* (1995) video (PORTER, 2010, p. 13).

O vídeo de Bookchin nos revela que a pergunta que inicia esse capítulo deve ser lida também em vice-versa. Pois essa vídeo-arte faz algo com a televisão, ao mesmo tempo que a televisão faz algo com a sua arte. Pensamento coreográfico não identifica algo etéreo, podemos visualizá-lo nitidamente *embodied* no corpo.

Faz da arte on Off

A televisão está ligada mesmo quando desligada. Presente no boca-a-boca das mesas de bar, almoços de família, rodas de amigos, jornais, revistas, enfim, é possível se ter uma opinião sobre algo da TV mesmo sem ter visto. Basta captar um murmúrio que está no ar, um burburinho, um zunido, que faz da televisão parte da vida cotidiana. No entanto, nós temos diferentes vias de acesso a essa presença da TV.

Presença é um conceito que se relaciona com o ver; coisas que enxergamos estão presente, porém a “visão não está restrita somente ao visível. Nós visualmente experienciamos aquilo que está fora da visão, o que está escondido ou obstruído” (NÖE, 2011, p. 15, tradução nossa)²⁷. O que está fora do nosso foco de visão pode ser percebido, vivido e experienciado, também se tornando ‘presente’, em um outro nível de presença, mas mesmo assim, presente.

Presença é a disponibilidade (...). Você não pode ver um objeto sólido opaco de todos os lados ao mesmo tempo. É bom que você não precise fazê-lo visualmente para experienciar um objeto sólido. Nós experimentamos visualmente muito mais do que projeções para os olhos. Ver - experiência consciente em geral - não é como comer. É como segurar. Eu posso te segurar sem estar segurando ou tocando cada parte de você, e eu posso desfrutar de uma sensação da sua presença como um todo, embora eu esteja apenas segurando sua mão. Em vez de pensar o que está presente à mente como aquilo que está diretamente

²⁷. Vision is not confined to the visible. We visually experience what is out of view, what is hidden or occluded (NÖE, 2011, p.15)

sendo projetado no sistema nervoso e produzindo atividade no cérebro, nós devemos pensar no que está presente como aquilo que está disponível, e não para os nossos olhos, ou cérebro, mas para nós.

A frente de um tomate, sua parte de trás, o espaço atrás da minha cabeça, o quarto ao lado, a Torre Eiffel, a minha mãe - estão todos presentes na medida em que todos eles estão disponíveis para mim. Dependendo de onde elas estão localizadas no espaço e no tempo, a natureza do meu acesso a eles varia. Para diferenças nas variedades de acesso há correspondência de diferenças nas variedades de presença (NÖE, 2011, p. 32, tradução nossa)²⁸.

Não é obrigatório assistir televisão para que ela se faça presente na sociedade, ter uma opinião ou falar a seu respeito. O mesmo parece acontecer na arte. Quantas pessoas tem opiniões sobre arte sem nunca caminhar até os museus, ou uma vez dentro deles, jamais observar os escritos e explicações nas paredes? Nas artes cênicas, quantos conhecem alguém com uma opinião sobre o último trabalho do teatro Oficina sem nem ter ido assistir? Existem obras que, de fato, ninguém nunca as viu, porque da obra só existe o registro em foto ou vídeo, e se tornam um documento artístico da obra. Às vezes, o que resta de uma obra é apenas o seu murmúrio. Como, por exemplo, a viagem de veleiro do artista visual Bas Jan Ader, holandês/californiano, parte de uma série intitulada “In Search of the Miraculous” (1975).

Em 1975 Ader embarcou no que ele chamou de “uma longa viagem de barco”. A viagem era para fazer parte de um tríptico chamado “In Search of the Miraculous”, uma tentativa ousada de atravessar o Atlântico em um veleiro de 12½ pés. Ele afirmou que levaria 60 dias para realizar a viagem, ou 90 se ele escolhesse

²⁸. Presence is availability. This is my main Idea. You can't see a solid opaque from all sides at once. It is a good thing that you don't need to do so in order visually to experience a solid opaque object. We visually experience much more than projects to the eyes. Seeing – conscious experience in general - is not like eating. It is like holding. I can hold you without holding or touching every part of you, and I can enjoy a sense of your presence as a whole even though I only hold your hand. Instead of thinking of what is present to mind as what is directly projects to the nervous system and produces activity in the brain, we should think of what is present as what is available, not to our eyes, or brain, but us.

The front of a tomato; the back of it, the space behind my head; the room next door; the Eiffel Tower; my mother – these are all present insofar as they are all available to me. Depending on where they are located in space and time, the nature of my access to them varies. To differences in varieties of access there correspond differences in varieties of presence (NÖE, 2011, p. 32).

não usar o barco. Seis meses depois da sua ida, seu barco foi encontrado, semi-submerso na costa da Irlanda, mas Ban Jan havia desaparecido (2012, tradução nossa)²⁹.

A clássica obra “The Lovers - The Great Wall Walk”³⁰ (1988), da artista Marina Abramovic³¹ em parceria com Ulay, seu marido na época: depois de uma década de trabalho e relacionamento pessoal, decidiram realizar uma performance para discutir os rumos da sua relação. Foram até a muralha da China, cada qual partindo de uma ponta da muralha, caminharam durante 3 meses e 2500 km até se encontrarem. Então decidiriam se separariam ou não. No encontro, se abraçam, choram, dizem adeus e caminham sozinhos, cada um para o lado oposto ao do outro. Desta obra, nos restam apenas documentos, fotos ou mesmo um vídeo que não foi pensado enquanto vídeo-performance, mas como documento e registro. O registro não é obra, o que ela conta sobre a obra não é a obra, a experiência dela sozinha não é a obra, mas todas essas coisas agregadas remetem à obra. Cada site, livro, depoimento, vídeo etc, em que se encontra uma versão sobre o que aconteceu está circunscrito nos contornos indefiníveis do que é essa obra.

O destino da performance sempre me intrigou, pois, depois de realizada, depois que o público deixa o espaço, a performance não existe mais. Existe na memória e existe como narrativa, porque as testemunhas contam para outras pessoas que não assistiram à ação. É uma espécie de conhecimento narrativo (ABRAMOVIC, 2005, p.128).

As artes cênicas e, principalmente, as da performance são repletas de exemplos desse

²⁹. In 1975 (Bas Jan) Ader embarked on what he called “a very long sailing trip.” The voyage was to be the middle part of a triptych called “In Search of the Miraculous,” a daring attempt to cross the Atlantic in a 12½ foot sailboat. He claimed it would take him 60 days to make the trip, or 90 if he chose not to use the sail. Six months after his departure, his boat was found, half-submerged off the coast of Ireland, but Bas Jan had vanished (2012, em <http://www.basjanader.com> acessado em 16/10/2012).

³⁰. <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1986> acessado em 16/10/2012

³¹. Nasceu em 1946 em Belgrado, ex-Iugoslávia. Vive e trabalha em Nova York. Nascida numa família ligada à aristocracia religiosa da Igreja Ortodoxa Sérvia, Marina estudou artes em Belgrado. Em 1976, deixou a então Iugoslávia e foi para a Holanda, o alemão Uwe Laysiepen, conhecido como Ulay, com quem conviveu por 12 anos e formou uma das duplas mais emblemáticas da história da arte contemporânea (Em <http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2008/artistas/marina-abramovic/> acessado em 16/10/2012).

tipo. Peças de dança e teatro que não serão mais re-encenadas, estão presentes nos registros, textos, vídeos e/ou narrativas das pessoas que testemunharam. Se falamos, relatamos ou nos referimos a uma obra, ela se fará presente, mas em um grau distinto, porque “presença é um problema de grau. Coisas estão mais ou menos presentes” (NÖE, 2011, p. 34, tradução nossa)³².

Enquanto curiosidade, há um murmúrio que conta que Artur Barrio³³ ficou 4 dias e 4 noites, em 1970, caminhando à deriva pela cidade do Rio de Janeiro sem se alimentar e sem dormir. Durante o período da experiência, Barrio iria relatar sua vivência em um CadernoLivro – que, segundo o próprio artista, *CadernosLivros não são diário de artista* (BARRIO, 2008)³⁴ – anotando impressões e ideias que lhe apareceriam no decorrer. “4 DIAS ... 4 NOITES...” esse é o título da obra. No final, produziu um livro de páginas em branco e este é apenas um dos resultados da sua obra³⁵.

Leituras de obras de arte escapam à ideia do significado único. E variações na presença e no entendimento de algo dependem do quanto de informação, conceito e conhecimento você tem a respeito. Pense em conceito

como um par de pinças no qual você pode pegar algo. Ver algo é pegar usando uma espécie de pinça (...) Se existe uma diferença entre ver algo e pensar sobre isso é por conta da diferença das suas pinças. E como existe uma infinidade de similaridades e parentescos entre pensamento e experiência, isto se dá porque nós utilizamos as mesmas ferramentas para ambos os casos

³² Presence is a matter of degree. Things are more or less present (NÖE, 2011, p. 34).

³³ Artur Barrio (1945) é um artista plástico Luso-brasileiro que vive no Rio de Janeiro desde 1955 (Em http://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_Barrio acessado em 16/10/2012).

³⁴ Em <http://www.arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br>, acessado em 16/10/2012.

³⁵ Essa obra me foi contada, a princípio, pelo artista visual Theo Craveiro (2012), corri atrás da veracidade das informações e não o encontrei, na época. Mas, justamente, por estarmos tratando aqui de murmúrios e variações de presença, reconheci a relevância desse 'causo' que embora seja um relato a partir do relato de alguém, corresponde exatamente ao que pretendo apresentar nesse capítulo como um murmúrio que agrega valor e compõe a obra e o artista. Tornando-se parte da obra. No entanto, mais tarde encontrei no site de Arthur Barrio um registro dessa performance, mas sem informação alguma sobre o tal livro em branco, talvez uma informação que foi agregada pelo murmúrio. E que talvez já faça parte da obra. No site diz apenas: “4 DIAS.....4 NOITES.....(1970) Realiza o trabalho 4 Dias 4 Noites, caminhando à deriva, pela cidade do Rio de Janeiro, sem alimentar-se, até o total esgotamento”(BARRIO, 2012). Em <http://www.arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br/search?updated-max=2008-12-22T01:36:00-02:00&max-results=100&start=20&by-date=false>. Acessado em 24/10/2012.

(NÖE, 2012, p. 36, tradução nossa)³⁶.

Ao pensar sobre e fazer algo estamos utilizando partes do corpo de forma semelhante. Se somos capazes de pensar sobre algo com certa propriedade é porque o corpo é hábil em criar simulações. Não é necessário se dar um tiro para saber das suas consequências, embora a experiência de levar um tiro seja muito diferente de simplesmente saber o que se sucede quando o tiro acontece. A nossa capacidade de simular a situação nos aproxima dela, mesmo sem experiênciá-la diretamente.

O processo comum de murmúrio e propagação de mitos acerca de determinadas performances na arte, vão habilitando cada vez mais pessoas a falar sobre certos eventos, mesmo sem tê-los visto. A sua enunciação simula o contato que não está existindo e, às vezes, pode dispensá-lo.

A televisão tem a habilidade de fazer falarem dela. Mesmo que você se recuse a assistir novelas ou videoclipes, é indiscutível que exista uma presença deles na sociedade. Basta, se lembrar da impossibilidade de se exigir casa de teatro cheia em final de novela com 51 pontos no Ibope³⁷.

Sites de compartilhamento como o YouTube têm substituído a music television. Agora você não tem que ver o que a MTV dita - você pode assistir o que quiser, quando quiser - sem comerciais ou cabeças falantes ou programas sobre adolescentes bêbados no mundo real. Nós assistimos telas de computadores mais do que assistimos telas de televisão. Bandas agora fazem mais vídeos para a internet ou dispositivos portáteis (...). Eles são mais baratos, eles são virais, e as crianças gostam de copiá-los, criando uma indústria de concursos de dança (PORTER, 2010, p.

³⁶. Think of it as a pair of calipers with which you can pick the thing up. Seeing something is picking it up using one sort of caliper. Thinking about it in its absence requires that we pick it up, or at least try to, in a different way. If there is a difference between seeing something and thinking about it, it is because of differences in our calipers. Insofar as there are overlapping similarities and kinship between thought and experience, this is because we use some of the same tools in both cases (NÖE, 2012, p. 36).

³⁷. Segundo a Folha de SP, de 20 de outubro de 2012, foi de 51 pontos no Ibope o final da novela "Avenida Brasil" da Rede Globo, o maior Ibope do ano de 2012.

O interessante de trabalhar a televisão é, justamente, entender que ela está coreografando nossas vidas mesmo quando desligada. Faz ao menos 50 anos que as casas de São Paulo e do Brasil se organizam em torno da tevê; de pobres a ricos, ela se tornou um bem comum. A força da sua atuação social altera projetos arquitetônicos de habitação, agregando mais um espaço na casa: a sala de TV, o home theater (com surround sound e eteceteras).

³⁸. Video-sharing sites like Youtube have replaced music television. Now you don't have to watch what MTV dictates – you can watch whatever you want, whenever you want – without commercials or talking heads or shows about adolescents boozing in the real world. We watch computers screens more than we watch television screens. Bands now make more videos for the internet or handheld players devices (...). They're cheaper, they're viral, and kids like to copy them, creating a cottage industry of dance contests (PORTER, 2010, p. 32 - 33).

Faz da arte em espécies

“Meu filho! Eu estou aqui para confundir. Eu não estou aqui para explicar!” (CHACRINHA, 1980).³⁹

A televisão está fazendo alguma coisa com a arte.

Quando Agamben (2012, p. 107) diagnostica que o “artista perdeu a possibilidade de um “estatuto social concreto”, afirma que isso acontece por conta do ‘dogma da originalidade’. Portanto, é o mesmo que dizer que a arte se tornou um mero *status* (ou um estatuto social abstrato), um adjetivo de valor imensurável. Porque essa profissão, quando entendida de forma *abstrata* socialmente, infla-se de uma aura romântica, um conceito utilizado para diferenciação, (des)classificação, inclusão para exclusão⁴⁰, bajulação, etc. Afinal, artistas são seres habilitados a fazer coisas que pessoas ‘comuns’ não fazem. Podem se dar ao luxo de manifestar opiniões controversas, se contradizer, amar loucamente, arrancar roupas em festas, recusar-se a responder perguntas, negar entrevistas, chegar atrasado em compromissos, jantar quando os ‘comuns’ estão dormindo, tomar café-da-manhã na hora do almoço deles, exigir 100 toalhas brancas no camarim, quebrar objetos no hotel, falar coisas sem sentido, brigar no palco e ir parar na delegacia, isolar-se do mundo, ir a festas todos os dias, correr nu pela rua, entregar um livro de artista no lugar de

³⁹. José Abelardo Barbosa de Medeiros (1917-1988), o Chacrinha, importante nome da tv no Brasil, inovou como apresentador de programas de auditório, com enorme sucesso dos anos 1950 aos 1980 (Em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Chacrinha> acessado em 16 de outubro de 2012).

⁴⁰. Inclusão para Exclusão é uma lógica de operação dos dispositivos de poder diagnosticada na obra de Giorgio Agamben (2002 e 2008) em “Homo Sacer I e III”.

tese, enfim, coisas que só os 'artistas' estão autorizados a fazer, porque, afinal, são artistas - esses estranhos "seres especiais" dotados de criatividade suprema.

O que é, afinal, *ser especial*?

Ser artista é também uma *imagem* que vai se desenhando socialmente. A cada vez que alguém observa um artista e projeta valores de como é ou deveria ser esse sujeito, seja dotado de genialidade, marginalidade, luxo, fama, radicalidade ou qualquer outra atribuição, tais dizeres vão se replicando, continuamente, nos ambientes sociais. Embora sejam apenas projeções, elas são reais, existem na realidade, alteram a realidade e, conseqüentemente, alteram nosso modo de olhar o mundo. O interessante é que, com a simples constatação de que entre a *imagem* do artista e o artista existe um intervalo, adentramos aqui um problema clássico da comunicação: o que trabalha a distinção entre o discurso sobre a coisa e a coisa, no qual se inscreve o discurso sobre o corpo e o corpo, a ação e fala.

Agamben (2007), em seu livro *Profanações*, tem um capítulo dedicado ao *ser especial*, no qual analisa os desdobramentos dessa palavra e a fascinação dos filósofos medievais pelo espelho (esse objeto que nos reflete uma imagem). Os filósofos medievais foram os primeiros a identificar esse intervalo entre imagem e o ser, o que está no espelho não é "insubstancial, ou seja não existe por si só" e em "não sendo substância, ela não tem realidade contínua" porque depende sempre de um observador para existir, porém "o ser da imagem é uma geração contínua" (AGAMBEN, 2007, p. 51 e 52). A imagem está sempre sendo criada a cada vez que alguém a observa. Mais adiante, o autor compara

a segunda característica da imagem consiste em não ser determinável segundo a categoria da quantidade, em não ser propriamente uma forma ou uma imagem, mas antes uma '*espécie* de uma imagem ou de uma forma (*species imaginis et formae*)', que em si não pode ser chamada nem longa nem larga, mas 'tem apenas a espécie da longuidão e da largura'. As dimensões da imagem não são, pois, quantidades mensuráveis, mas apenas espécies, modos de ser e 'hábitos' (*habitus vel dispositiones*) (AGAMBEN, 2007, p. 52).

Há um hábito cognitivo sendo construído diante do imaginário da TV. A cada vez que se entra em contato com as suas imagens, elas são re-encenadas, ininterruptamente.

Existe uma diferença entre viver da imagem, que é o mesmo que viver num mundo das aparências, e descobrir uma possibilidade de diminuir o intervalo, a distância, entre a imagem produzida e o ser, a ponto do ser estar próximo da sua imagem propriamente, e este é o caso especial. “Especial é o ser cuja essência coincide com seu dar-se a ver, com sua espécie” (AGAMBEN, 2007, p. 52). Ao contrário do fetiche e do desejo de quem quer viver na imagem, o ser-especial de Agamben (2007) desmonta essa imagem para propor outra em seu lugar. Construindo a imagem de um ser qualquer, mundano, comum, mas que é, justamente, dotada de singularidade e especialidade. “Ser especial é delicioso, porque se oferece por excelência ao uso comum, mas não pode ser objeto de propriedade pessoal” (AGAMBEN, 2007, p. 54).

Ser-artista não pode ser uma propriedade privada exclusiva aos ‘dotados de criatividade e/ou talento’. O especial constitui uma qualidade do comum, qualquer sujeito pode construí-la para si, uma vez que “o ser qualquer um é desejável” (AGAMBEN, 2007, p. 53). Ou seja, qualquer um que desejar ser tal *qual se é*, será especial.

Para ir adiante, será preciso se deter no adjetivo especial e seus desdobramentos, que surgem do

termo *species*, que significa ‘aparência’, ‘aspecto’, ‘visão’, deriva de uma raiz que significa ‘olhar, ver’, e que se encontra também em *speculum*, espelho, *spectrum*, imagem, fantasma, *perspicuus*, transparente, que se vê com clareza, *specious*, belo, que se oferece à vista, *specimen*, exemplo, signo, *spectaculum*, espetáculo. Na terminologia filosófica, *species* é usado para traduzir o grego *eidos* (como *genus*, gênero, para traduzir *genos*); daí o sentido que o termo terá nas ciências da natureza (espécie animal ou vegetal) e na língua do comércio, onde o termo passará a significar “mercadorias” (particularmente no sentido

de “drogas”, “especiarias”), e mais tarde, dinheiro (*espèces*) (AGAMBEN, 2007, p. 52).

Se o especial se constitui enquanto uma espécie, o que um artista vale na televisão? Nisso se inclui também a associação da sua imagem de artista com a espécie, ou seja, dinheiro? Correm murmúrios, levantam-se especulações, dizem por aí que determinados artistas da televisão valem 100 vezes mais que o salário de um ator médio no teatro. Tais valores inflacionam e desequilibram o entendimento do valor do trabalho. No futebol não se sucede o mesmo com alguns jogadores? Empresas, com profissionais que se destacam, não replicam essa mesma conduta?

A visão do *self-made man* faz parte do imaginário do profissional bem sucedido, e sustenta essa estrutura de celebração que faz de alguns ‘seres especiais’, independente da carreira.

Evidentemente, tais valores sociais nos inundam de dúvidas inquietantes e questionamentos sobre o futuro profissional de qualquer cidadão brasileiro. Por que é tão difícil imaginar que as relações entre imagem e dinheiro possam ser diferentes, se nenhum outro exemplo nos é ensinado?

Um exemplo do tipo de ação que uma defesa radical do igualitarismo pode produzir foi sugerido pelo candidato de uma coligação francesa de partidos de esquerda à eleição presidencial de 2012, Jean-Luc Melenchon. Consiste na proposição de um “salário máximo”, com um teto que impediria que a diferença entre o maior e o menor ganho fosse superior a vinte vezes. Uma lei específica também limitaria o pagamento de bonificações e stock-options.

Em uma realidade social de generalização mundial das situações de desigualdade extrema, outra face daquilo que certos sociólogos chamam de “brasilização”, tais propostas têm a trazer, para o debate político, a necessidade de institucionalização de políticas contra a desigualdade. No Brasil, onde a diferença entre o maior e o menor salário em um grande banco chega a mais de cem vezes, discussões dessa natureza são absolutamente necessárias. Elas permitem a revalorização de atividades desqualificadas economicamente e a criação da consciência

de que a desigualdade impõe uma banalização social com consequências profundas (...).

Entre os vinte países com maior índice de inovação, encontramos a Islândia, Noruega, Suécia e Dinamarca: países cuja diferença entre o menor e o maior salário em empresas, muitas vezes, não chega a ser de um para quatro. Ou seja, não há nenhuma relação direta entre diferença salarial e iniciativa profissional. Garantindo salário digno, as motivações para a iniciativa passam por outras dimensões (SAFATLE, 2012, p. 24 - 25).

Não à toa, para fazer do seu trabalho uma fonte de renda sustentável, a imagem se impõe cada dia mais como condição necessária para transformar sua especialidade em espécie. Não se poupam esforços para a construção de uma imagem: tratamentos dentários, remédios anti-calvície, plásticas, silicones etceteras, porque afinal, existem padrões de imagem para se tornar um profissional promissor, ainda mais quando se trata por exemplo de um jovem ator de televisão. Quantos atores não iniciam suas carreiras na tevê por serem belos e fotografarem bem na tela? Essa lógica, distante da de uma produção teatral, faz com que atores de todas as espécies e idades produzam *books*⁴¹ com fotógrafos, os verdadeiros artistas responsáveis pela imagem do ator do nosso tempo.

O *book* alcança uma qualidade estética, pois sua construção implica na escolha de parâmetros, conceitos, ideologias, em recortes fotográficos para tornar pública e visível alguma história, definição ou conceito sobre determinada pessoa.

Poderia até se dizer que *self-design* é uma prática que une tanto artistas e audiências da maneira mais radical: embora nem todos produzam obras de arte, todo mundo é uma obra de arte. Ao mesmo tempo, se espera que todos devam ser o seu próprio autor (GROYS, 2010, p. 41, tradução nossa)⁴².

⁴¹ books são os albuns fotográficos que um ator ou atriz realiza para promover a sua imagem em agências de publicidade e propaganda e produtoras de cinema, series e televisão.

⁴² It could even be Said that selfdesign is a practice that unites artist and audience alike in the most radical way: though not everyone produces artworks, everyone is an artwork. At the same time, everyone is expected to be his or her own author (GROYS, 2010, p. 41).

Esculpir a imagem de si, não é mais exclusividade de artistas. Todas as pessoas que frequentam ambientes virtuais estão ocupadas em desenhar a sua imagem, que se torna pública. Fora do mundo on-line a construção da imagem também nos pauta. É preciso saber montar bons perfis e currículos adequados para se conseguir trabalhar naquilo que se deseja. Saber se apresentar bem diante de uma entrevista de emprego, antever cada resposta, prever perguntas possíveis, alinhar o terno, a gravata, o relógio meticulosamente colocado por debaixo da camisa (sem ostentar, nem esconder o valor do objeto que carrega no pulso), tudo para conquistar um objetivo: um emprego.

Faz da arte um job

Chega de pintura, arrume um emprego
No more painting, get a job
(DUCHAMP, 1912).

Contrate um dançarino
Hire a dancer
(NAUMAN, 1960's).

Estávamos entusiasmadas para conseguir um emprego; quase nunca íamos a algum lugar sem preencher uma proposta. Mas, uma vez empregadas (...) não podíamos acreditar que aquilo era realmente o que as pessoas faziam o dia todo. Tudo o que tínhamos pensado ser O Mundo era na verdade o trabalho de alguém. Cada linha na calçada, cada biscoito salgado. Todos tinham um tapete e uma porta para pagar. Horrorizadas, desistimos. Tinha que haver um modo mais digno de viver. Precisávamos de tempo para refletir sobre nós mesmas, para desenvolver uma teoria sobre quem éramos e dizer isso com música (JULY, 2010, p. 66).

Se faz necessário pensar o trabalho. Justamente, porque se o artista faz algo com o que a televisão faz da arte é, justamente, a ideia do que é trabalho que está em jogo. Ao tentar entender o que faz parte do trabalho do artista, pensamos também o trabalho. Entender aquilo que é próprio do ofício do homem. Para isso faremos um breve desenho nesse capítulo sobre o ofício ou *práxis*, partindo de um tipo de artista específico.

O ofício do coreógrafo não é mais hoje aquilo que já foi um dia. O trabalho do coreógrafo não se resume mais apenas à sala de ensaio. O coreógrafo não pára, está coreografando e sendo coreografado durante os mais ordinários afazeres de sua rotina. O coreógrafo trabalha no café da manhã, no almoço, no jantar, durante longos períodos de deslocamento. Na cama, antes dormir, está checando seus últimos emails. Coreógrafo não tira férias: faz visita de campo, se desterritorializa. Coreógrafo não dança em festas: faz pesquisa de movimento. Coreógrafo não desliga o celular: a qualquer momento, um convite importante pode surgir. Coreógrafo não envia email: divulga seu trabalho e a sua imagem. Coreógrafo, muitas vezes, não ensaia: faz os outros ensaiarem. Coreógrafo é um sedutor: sabe o que dizer em qualquer momento e fascina pessoas com suas demonstrações. Coreógrafo não se expressa com uma fala: faz performance. Coreógrafo é um agregador: faz com que pessoas diferentes trabalhem bem reunidas. As horas dentro da sala de ensaio tornaram-se apenas uma parcela do ofício do coreógrafo.

Na realidade, facilmente se reconhece que a descrição acima não é tão exclusiva ou específica assim de um coreógrafo ou de artistas contemporâneos. Mas trata-se de uma lógica de trabalho da arte que começou a se construir enquanto característica de certos artistas durante as chamadas vanguardas históricas e que, nas últimas décadas, foi se espalhando para outras lógicas sociais. Essa é uma hipótese de Pascal Gielen (2008), que promove uma inversão no argumento corriqueiro de que a arte contemporânea é alheia e está alienada da sociedade. “Uma confirmação da hipótese poderia de fato significar que a lógica do mundo da arte não mais pertence às margens, mas se estabeleceu no coração de uma parte significativa de nossa sociedade” (GIELEN, 2008, p. 31, tradução nossa)⁴³.

Isso significa que não só o trabalho do coreógrafo foi atingido por uma revolução, mas a própria ideia de trabalho se alterou. Essa afirmação está apoiada na leitura da transição do trabalho fordista para o pós-fordismo, dos italianos Antonio Negri & Maurizio Lazzarato (2001), apresentados também no argumento de Pascal Gielen

⁴³. A confirmation of the hypothesis would in fact mean that the logic of the art world no longer belongs on the margins but has established itself at the heart of a significant part of our society” (GIELEN, 2008, p. 31).

(2008). A fim de compreender melhor o fenômeno, os autores italianos, dividiram a lógica do trabalho em *material e imaterial*.

- O *trabalho imaterial* – Todas estas características da economia pós-industrial (presentes na indústria quanto no terciário) são acentuadas na forma da produção “imaterial” propriamente dita. A produção audiovisual, a publicidade, a moda, a produção de software, a gestão do território etc. são definidas através da relação particular que a produção mantém com o seu mercado e os seus consumidores. (...)

O trabalho imaterial se encontra no cruzamento (é a interface) desta nova relação produção/consumo. É o trabalho imaterial que ativa e organiza a relação produção/consumo. A ativação, seja da cooperação produtiva, seja da relação social com o consumidor, é materializada dentro e através do processo comunicativo. É o trabalho imaterial que inova continuamente as formas e as condições da comunicação (e, portanto, do trabalho e do consumo). Dá forma e materializa as necessidades, o imaginário e os gostos do consumidor. E estes produtos devem, por sua vez, ser potentes produtores de necessidades, do imaginário, de gostos (Negri & Maurizio Lazzarato, 2001, p. 45 e 46).

Fazer uma distinção entre algo material e imaterial não é de todo coerente para quem pratica a perspectiva corpomídia nos estudos do corpo, inclusive porque remonta a segregação entre trabalho manual e trabalho intelectual que, segundo Giorgio Agamben (2012), não passa de uma “divisão degradante”. No entanto, uma análise do trabalho corrobora para a compreensão de uma lógica enraizada na produção de subjetividades contemporâneas que interfere diretamente no “deslocamento da dialética produção/consumo, assim descrita por Marx nos *Grundrisse* de 1857” (LAZZARATO & NEGRI, 2001, p. 46). Esse deslocamento é o que Nestor Garcia Canclini (2011)⁴⁴ detecta como sendo a origem de um novo sujeito da sociedade o ‘prosumidor’, onde os consumidores são capazes de receber e ao mesmo tempo produzir conteúdos, deslocando-os para outros lugares.

A arte e a publicidade fizeram isso ao longo do século XX, mas as tecnologias recentes permitem que todos nós possamos nos

⁴⁴. Em http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Entrevista_Nestor_Garcia_Canclini_0_559144321.html

converter em 'prosumidores', em geradores de transformações das mensagens que circulam (CANCLINI, 2011, tradução nossa)⁴⁵.

Esses autores estão chamando a atenção para o fato de que produção e consumo estão entrelaçados na sociedade e de que

a 'necessidade de consumir, a capacidade de consumir, a pulsão de consumir' não são mais produzidas indiretamente pelo objeto (produto), mas diretamente por dispositivos específicos que tendem a identificar-se com o processo de constituição da 'comunicação social'. A publicidade e a produção da 'capacidade de consumir, do impulso ao consumo, da necessidade de consumir', transformaram-se num 'processo de trabalho' (LAZZARATO & NEGRI, 2001, p. 46).

A produção do "desejo" e da "vontade" das imagens que a televisão oferece é poderosa. Na medida em que a tevê vai produzindo imagens para hip hop, axé, telenovelas, musicais etc, vai criando familiaridade nos seus telespectadores. Imagens com as quais eles não encontram, não podem competir em igualdade com essas, que lhes promovem desejo de dançar certos tipos de dança.

O trabalho imaterial se tornou central na nossa sociedade. Publicitários se ocupam em produzir 'O Mundo' no qual seus produtos são indispensáveis. Para isso criam discursos, imagens e conteúdos que se propagam. Se, por um lado, a publicidade se ocupa em construir 'O Mundo', de outro, artistas tentam produzir "um mundo" de possibilidades. Em 'O Mundo' existe uma produção de desejo constante por um certo entendimento de cultura, uma cultura de finalidades e utilidades, que jamais será saciada, gerando o que muitos críticos chamam de uma sociedade desorientada (SERROY & LIPOVETSKY, 2011), uma corrosão do caráter (SERROY & LIPOVETSKY, 2011) ou uma liquidez das relações amorosas e sociais (BAUMAN, 2004).

⁴⁵. El arte y la publicidad lo han hecho a lo largo del siglo XX, pero las tecnologías recientes han permitido que todos nos podamos convertir virtualmente en "prosumidores", en generadores de transformaciones de los mensajes que circulan (CANCLINI, 2011).

Enquanto isso, na Arte existe a potência de um mundo com ‘disponibilidade-para-o-nada’ (AGAMBEN, 2012, p. 113), sem utilidade. Uma produção de desejo que não tem finalidade alguma além de produzir desejo por desejos. “Vontade unicamente pela vontade, uma vontade que não quer alguma coisa, mas que quer apenas a si mesma” (SCHELLING apud AGAMBEN, 2012, p. 129). A potência de uma alteridade capaz de se entregar ao imaginário inventivo do outro. Agamben (2012) cria uma pequena variação linguística que tenta distinguir a diferença dos tipos de produtos que a Indústria faz da que a Arte faz. O tradutor para língua portuguesa Cláudio Oliveira (2012) explica essa diferenciação em nota de rodapé, dizendo que utilizará pro-duto e pro-dução “para indicar o caráter essencial da ποιήσις (poíesis), isto é, a pro-dução na presença; por sua vez produção e produto para nos referirmos em particular ao fazer da técnica e da indústria” (OLIVEIRA apud AGAMBEN, 2012, p. 104).

Se a crise de nosso tempo é uma crise da poética ou *poēsis*, como afirma Agamben (2012, p. 103), isso acontece, justamente, porque a distinção entre o pro-duto e o produto, entre arte e comunicação, entre trabalho de artista e trabalho da indústria, estão fundidos, atrelados e borrados em um pulsar em torno das discussões de gosto estético kantiano. Nos exigindo esforço para antes re-articular o entendimento social da própria ideia de trabalho realizado pelo homem, que urge por poética. Para desvincular e retirar a Arte do lugar de ‘privilégio’ social para, enfim, renovar o “estatuto poético do homem sobre a terra”.

A dilaceração da atividade produtiva do homem, a “degradante divisão do trabalho em trabalho manual e trabalho intelectual” não é aqui superada, mas é antes levada a seu extremo: e, todavia, é (...) a partir da autossupressão do estatuto privilegiado do “trabalho” artístico, (...) que será um dia possível sair do pântano da estética e da técnica para restituir a sua dimensão original ao estatuto poético da homem sobre a terra (AGAMBEN, 2012, p. 113).

Faz da arte qualquer um

Não pretendo de forma alguma explicar como um corpo cria arte, mas apenas salienta a importância da arte para a sobrevivência da espécie humana e para os estudos do corpo. Uma primeira hipótese seria a de que são os pensamentos organizados pelo corpo artista que nascem com aptidão para desestabilizar outros arranjos, já organizados anteriormente, de modo a acionar o sistema límbico (o centro da vida) e promover o aparecimento de novas metáforas complexas no trânsito entre corpo e ambiente (GREINER, 2008, p. 109).

Toda profissão exige treinamento, como toda e qualquer habilidade humana. Segundo Richard Sennet⁴⁶ (2009), são necessárias 10 mil horas para o corpo dominar uma técnica.

O entendimento de quanto tempo é necessário para se tornar um profissional na arte e na TV é variável. O que é ser artista está borrado na sociedade. É o entendimento do que é profissionalização que sustenta a borração. Não se pode dizer que a tevê **não** trabalha com artistas. Mas na TV, ser bonito e jovem é o pré-requisito que, as vezes, anula um tempo e dispensa a aquisição de um diploma. Na arte é a midiáticação que pode celebrar e garantir ao artista contemporâneo o respeito de que o que se faz é realmente uma profissão.

⁴⁶ Richard Sennet é um historiador norte-americano que escreve sobre cidades, trabalho e cultura. Ele ministra aulas de sociologia na New York University e na London School of Economics. Ver site <http://richardsennet.com>. Acessado em 22.10.2012..

Na dança televisiva, basta ter um certo padrão de corpo e conseguir decorar passos para ser dançarino. Na dança fora da TV, você pode ser convocado por um coreógrafo como Marcelo Evelin⁴⁷ para correr num círculo em sentido anti-horário durante 45 minutos (como no espetáculo *Matadouro*, 2010). Talvez você não saiba dançar, mas essa estratégia coreográfica de Evelin pede ao corpo “pedestre” uma especialidade que apenas um corpo *qualquer* e não *qualquer um* consegue realizar. Há de se concordar que correr por 45 minutos não se aprende de um dia para o outro.

Na televisão, um jovem ator viverá enquanto “promessa” apenas durante sua fase de testes antes de entrar na novela *Malhação*, mas se não der certo, logo entrará outro em seu lugar. Um jovem estudante de arte recém egresso da Universidade poderá viver enquanto “promessa” durante um longo período de tempo. Fato é que “a mais baixa das estimativas, cerca de 90% dos artistas que se graduam nas escolas ficarão toda sua carreira vivendo como promessas ou potências – e então como murmúrio” (GIELEN, 2010, p. 14).

Sucedem que quando o murmúrio é dentro do campo da arte na televisão, dificilmente se tem clareza de qual definição de arte estamos utilizando. É nebuloso pensar uma definição até entre profissionais da arte, quanto mais em relação à TV. A distinção de baixa e alta arte ou baixa e alta cultura não nos parece adequada. Tal diferenciação admite uma lógica binária, dualista, que tende ao preconceito. Contudo, a visão ingênua, que defende que todo fazer e expressão cultural do homem é arte também não ajuda a pontuar a conversa. Até mesmo o ‘tudo é arte’ da TV não se equivale ao ‘todos são artistas’ proposto por Joseph Beuys⁴⁸. O ‘todo mundo pode dançar’ de um show de calouros na TV não é o ‘todo mundo pode

⁴⁷. Marcelo Evelin nasceu em Teresina em 1962. É bailarino, coreógrafo, diretor, pesquisador e professor de improvisação e composição. Em http://idanca.typepad.com/photos/artistas_convidados/colab_foto_marcelo_lucy_1.html acessado em 23/10/2012.

⁴⁸. Joseph Heinrich Beuys (1986) artista alemão considerado um dos mais influentes da segunda metade do século XX. Em http://pt.wikipedia.org/wiki/Joseph_Beuys. acessado em 23.10.2012.

dançar' proposto pela "dança pedestre" de Jérôme Bel⁴⁹ em seu espetáculo "The Show must go on" (2001), ou a corrida do *Matadouro*, de Marcelo Evelin.

Então o que significa dizer que qualquer um é artista na TV? Ou que qualquer um é artista no campo da arte?

Chegamos ao momento de revisitar o *qualquer* enquanto um problema filosófico, esse sujeito anunciado pela *comunidade que vem* (AGAMBEN, 1993).

O ser que vem é o ser qualquer. [...] A tradução corrente, no sentido <<qualquer um, indiferentemente>>, é certamente correta, mas, quanto à forma, diz exatamente o contrário do latim: *quodlibet ens* não é <<o ser, qualquer ser>>; ele contém, desde logo, algo que remete a vontade (*libet*), o ser *qual-quer* estabelece uma relação original com o desejo.

[..] o que está aqui em causa não supõe, na verdade, a singularidade na sua indiferença em relação a uma propriedade comum (a um conceito por exemplo, o ser vermelho, francês, muçulmano), mas apenas o ser *tal qual é* (p. 11).

Este *ser qualquer*, descrito acima, escapa o imaginário da televisão que não potencializa o seu surgimento. O ser qualquer que está por vir, não se define por rótulos, não é 'vermelho, francês, muçulmano'. Não se define pelo seu uso corriqueiro, não é o qualquer coisa: "por mim, qualquer coisa está bem". O qualquer é distinto, requer uma outra singularidade, um sujeito o *qual* que *quer*, que deseja ser apenas, *tal qual* se é, tal que ele pode. Que deseja ser qualquer um, e será esse qualquer com intensidade e dedicação de um desejo e será, justamente, por isso, especial. O indivíduo *qualquer* ultrapassa *territórios e identidades nacionais*.

Já na TV é impossível não pensar em identidades e rótulos/slogans construídos diariamente: onde o orgulho é ser "brasileiro e não desistir nunca", onde não se pode desejar ter o mesmo carro que todo mundo, mas todo mundo tem que desejar

⁴⁹ Jérôme Bel é coreógrafo e bailarino, nascido em Montpellier (1964). Bel dançou com coreógrafos diferentes na França e na Itália, como Angelin Preljocaj, Régis Obadia, Daniel Larrieu, Caterina Sagna. Foi assistente de coreógrafos como Decouflé e Frédéric Seguet, este por dez anos. Mas foi re-conhecido como coreógrafo com um tipo de 'dança conceitual', de preocupação coreográfica. Em http://fr.wikipedia.org/wiki/Jérôme_Bel.

o novo-último-modelo-que-acabou-de-sair, onde todos podem participar de um programa de TV, no qual só restarão aqueles com “talento”. Na coreografia social que a tv pratica, é difícil desmontar a dicotomia gênios talentosos versus pessoas comum. Mas “Não seria (esse) o momento de repensarmos antigos impasses reconhecendo o desgaste das antigas dicotomias, dentre as quais destaca-se a do artista gênio versus os trabalhadores comuns?” (GREINER, 2011).

Na programação da TV

Quando questionado o que ele (Bruce Nauman) faria se lhe dessem tempo na televisão, Nauman disse: “Eu gostaria de ter uma hora ou meia hora para apresentar algum material chato”. Merce Cunningham também considerou a televisão, mas com uma consideração bem diferente de tempo: “Deveria ter 30 segundos de filmes de dança a todo instante na televisão. Sem nenhuma explicação. Apenas lá. Um pas de deux ou qualquer coisa, para que o público em geral que assiste televisão possa ver dança (PORTER, 2010, p. 42, tradução nossa)⁵⁰.

O que a Televisão faz da arte? Essa pergunta nos induz a buscar pela arte na programação da TV para ver como o tema está sendo abordado na sua grade? Como é impossível falar de todas as televisões, criamos um recorte entre os canais de maior Ibope: Globo, SBT e Record⁵¹.

E então nos perguntamos: qual a relevância de se programar arte na televisão em canais de maior audiência? Qual o papel dessas mídias em relação ao desenvolvimento de um país, no que diz respeito à poesia, teatro, dança, pintura, vídeo, escultura, circo, pesquisas acadêmicas, todos esses e outros agentes

⁵⁰. When asked what he (Bruce Nauman) would do if given television broadcast time, Nauman said, “I would like to have an hour or half an hour to present some boring material”. Merce Cunningham also considered television, but with a quite different consideration of time: “There should be 30-second shots of dancing every-now and again on television. With no explanation. Just there. A pas de deux or whatever, so that the general public that looks at television could see dancing (PORTER, 2010, p. 42).

⁵¹. Alguns diriam que deveríamos buscar também a TV Cultura, mas escolhemos primeiro os canais abertos de maior Ibope e segundo porque justamente, por terem, recentemente, atravessado uma mudança na sua estruturação, abríamos um espaço grande e necessário para nos atentar a discussão sobre o entendimento de arte da TV Cultura, que passa por outros parâmetros, que talvez merecesse um outro mestrado apenas para este canal.

fertilizadores que propiciam o surgimento de outras formas de vida? Não há como ignorar a importância da mídia na formação da opinião pública e no imaginário dos cidadãos e é justamente com esse argumento que muitos insistem em dizer que a TV aberta deveria transmitir programas de arte enquanto projeto educativo e social.

É dever do Estado fomentar mídias que invistam em arte ou é dever da sociedade [re] inventar o que podem as suas mídias? Faz sentido pensar a televisão enquanto parte de um projeto de educativo?

Investigando a programação atual das três maiores empresas de televisão do Brasil - Globo, Record e SBT - não encontramos programas que tratam diretamente de arte. Ao que parece, não existe um espaço para discussões, conversas, debates, diálogos, conversações e/ou tele-aulas que abordem a história ou a própria arte como tema principal em nenhuma programação aberta nesses canais. Ao menos, não na programação regular. Mas estávamos à procura de um programa que tivesse a arte como eixo principal e como se pode constatar, na grade da programação disponibilizada, não a encontramos. Mas esse tipo de TV também não dedica espaço exclusivo para muitos outros assuntos importantes para a sociedade como pesquisas científicas, acadêmicas, ciências políticas, debates políticos o ano inteiro não somente em fase de eleição, etc.

Esse fato, embora tácito, previsto e óbvio, nos leva a uma constatação objetiva simples: a de que estamos longe da possibilidade de exigir que o grande público da televisão brasileira entre em contato com assuntos tão restritos como as artes contemporâneas, mesmo que de raspão. Se as audiências são corpos, é importante saber que o corpo é sempre uma coleção de informações que muda conforme o ambiente e as informações que ali transitam⁵². Assim, se o corpo não entrar em contato com uma informação, por exemplo, com a arte contemporânea, continuará ignorando o assunto e a arte permanecerá restrita a uma minoria que com ela se encontra.

⁵². Esse é o conceito de corpomídia (KATZ&GREINER) que guia essa dissertação.

Portanto, não é de se espantar que a ombudsman da Folha de SP, Suzana Singer lamentemente, em um artigo publicado no domingo 08/10/2011, sob o título “*Vá ao Teatro e Não me Convide*”, que o caderno cultural Ilustrada publicasse críticas de teatro de ‘poucos para poucos’. Referia-se a uma matéria publicada dias antes naquele jornal, que tratava de um dramaturgo desconhecido do ‘grande público’ e de nomes que “não fazem parte do repertório de absolutamente ninguém” (SINGER, 2011). Nos resta perguntar: como exigir que a maior parte da população conheça o que uma mídia de grande alcance não informa?

Boa noite, pais de família do Brasil. Protejam seus filhos porque Super Homem vem aí! [...]

Não tem abertura não. Não tem abertura pra Caetano, Gilberto Gil, José Celso Martinez, pra Jorge Amado. Não tem abertura para os verdadeiros pensadores da Televisão Brasileira. Há uma grande chantagem também dentro das Universidades.

[...]

A consciência nacional é o espelho intelectual cultural filosófico da nação sobretudo na Televisão. Então esta semana temos Super Homem (ROCHA, 1970)⁵³.

Mesmo com todo seu alcance e potencial, nos questionamos: faz algum sentido exigir, ainda hoje, que se programe arte na tevê aberta? Com tantos outros canais disponíveis e opções diversas de novos aparelhos.

A principal causa de desapontamento com a, e para a crítica da televisão é a falha por parte dos críticos em encará-la como uma tecnologia totalmente nova que exige diferentes respostas sensoriais. Esses críticos insistem em encarar a televisão como mera forma degradada de tecnologia de imprensa. Os críticos de televisão falharam em se dar conta de que filmes que estão colocando nas alturas seriam inaceitáveis como filmes para o “grande público” se este não tivesse sido condicionado pelos comerciais com seus zooms abruptos, edições em elipses, falta de trama, cortes instantâneos etc.

Quando pensa na tremenda força educativa da televisão, você não fica feliz pelo fato de não a usarem? (MCLUHAN & FIORI, 2011, sem nº).

⁵³. link <http://www.youtube.com/watch?v=bjPOwC7xO98&feature=related>. Acessado em 05.10.11.

**O QUE PODE
O ARTISTA DI-
ANTE DAQUILO
QUE A TELE-
VISÃO FAZ DA
ARTE?**

e outros murmúrios.

Há uma coisa que eu gostaria de compartilhar com vocês.

A Dança Moderna já tinha uma relação difícil com o público, ainda na primeira parte do século XX. No tempo das vanguardas históricas, o público se surpreendia com a dança de Isadora Duncan em trajes transparentes, uma quase nudez, com Laban organizando grandes coros de pessoas em movimentos diferentes daqueles do balé clássico, com Ninjinsky sendo vaiado por representar camponeses de pés flexionados para dentro na sua versão de 'A Sagração da Primavera' (1913).

No entanto, agora não é mais o espanto que está em questão, mesmo porque este tipo de dança deixou de ser chocante. O público aprendeu a gostar deste choque. Acostumou-se, nos anos 1960/1970, com as performances de dança na Judson Church, em Nova York. Depois, nos anos 1980/1990 a Dança ganha outras formas, mais complexas, uma manifestação de outra ordem surge na Europa, um outro tipo de dança, "conceitual", uma não-dança, engajada em expandir a dança para outras formas de se pensar a coreografia, menos preocupada em realizar passos de dança.

Aos poucos, ao longo dos anos, a sociedade foi criando uma sensação de que a sua reação não interessava. Os artistas produziam uma arte para poucos e uma grande adesão de público não era a sua necessidade primeira. Esse talvez constitua um ponto importante na relação entre arte contemporânea, silêncio dos meios de comunicação, público reduzido e financiamento de arte com dinheiro público.

Embora se saiba da situação de pouco público em São Paulo para a dança contemporânea, muitos jovens estão interessados nela. Talvez eles tenham algumas utopias, esperanças e desejos - deve ser por isso que eles estão fazendo e produzindo dança. Por outro lado, não se pode deixar de considerar a existência do público que está indo assistir dança. Deve existir algum interesse em ver o que se passa nos palcos⁵⁴. Assim, esse capítulo é um conjunto de possíveis conexões por similaridades de forma, breves entrevistas, sussurros de pensamentos, através de uma 'efervescente' sobreposição de receitas, dúvidas e imagens.

⁵⁴ Texto re-montado e adaptado a partir do texto de Boris Groys (2010), em "The Art Judgment Show".





BARNES, Richard. *'Murmur'*, 2005 e 2006.

http://seedmagazine.com/portfolio/16_flight-patterns.html

<http://www.richardbarnes.net/#at=0&mi=2&pt=1&pi=10000&s=14&p=1&a=0>

Murmúrio significa, literalmente, falar indistintamente, fofocar/sussurrar. Mas a etimologia sugere uma rica história para o termo. Começando com a palavra grega *mourmurein*, o registro semântico se expande, a partir do óbvio zumbido para uma mais vitalista espumante ou efervescente. Em Armênio, *mrmram* significa até 'grunhir/rosnar' - exatamente o oposto de murmúrio de algo incompreensível surrado meio fofocado. Se é calmo (baixo) ou barulhento (alto), murmúrio faz sentido em qualquer caso. Isso pode se dar porque de forma alguma ele se refere a uma exterioridade, realidade presumida, mas paira no éter como um estalo sem forma. Ou pode ser pelo motivo oposto. O murmúrio pode estar repleto de significados, mas contém tantas contradições e paradoxos que o significado está à deriva. Também neste caso, estamos lidando com um sentido de murmúrio no qual os significados contraditórios se cancelam mutuamente.

No entanto, há mais para o *mourmurein* grego do que balbuciar sem sentido. (...) Os Gregos antigos também atribuíam qualidades 'vitalistas' ao murmurar. Ao menos, 'efervescente' abre mais possibilidades e associações com a 'bios' da vida. Uma vida cheia de 'efervescência' é aquela que é 'cheia de vida' e vivacidade. No mínimo, 'efervescência' parece carregar uma promessa de vida: ela implica em potência, grandes coisas por vir. Foi, no contexto do duplo significado grego de "zumbido sem sentido" por um lado e 'efervescência' (com vida) do outro, que ambos Michel Foucault (1996) e Michel de Certeau (1998) teorizaram o murmúrio. Segundo Foucault, murmúrio surge no local onde a linguagem atinge seus limites. É igualmente pré-linguístico quanto pós-linguístico. Nós todos sabemos que o balbuciar é uma das atividades preferidas de um bebê. É a sua pré-linguística promessa de futuros discursos de significados (ou pelo menos assim se espera). O murmúrio - ou murmurar - do recém-nascido é pura potência. Mas balbuciar também é característica de pessoas no fim de suas vidas. Ela evoca imagens de uma pessoa delirando em seu leito de morte tentando desesperadamente dar significado às lembranças que passam através da sua mente, mas persistentemente o escapam. Murmúrio marca o início e o fim da vida, então, como se estivesse na porta da morte (GIELEN, 2008, p. 12 e 13, tradução nossa).

Murmuring means literally to speak indistinctly, under your breath. But the etymology suggests a richer history for the term. To start with the Greek word *mourmurein*, the semantic register expands from the obvious 'buzzing' to a more vitalistic 'sparkling' or 'fizzing'. In Armenian, *mrmram* even means 'growl' - just the opposite of something incomprehensible muttered half under the breath. Whether it is quiet or loud, murmuring is meaningless in any case. This might be because it in no way refers to an outer, assumed reality, but hangs in the ether like a formless crackle. Or it might be for the opposite reason. The murmuring might be pregnant with meaning, but contain so many contradictions and paradoxes that the utterance is adrift. In this case too, we are dealing with meaningless murmuring in which contradictory meanings cancel each other out.

However there is more to the Greek *mourmurein* than meaningless babble. (...) the ancient Greek also attributed vitalistic qualities to murmuring. At least, 'fizzing' opens up more possibilities and associations with the 'bios' of life. A life full of fizz is one that is 'full of life' and liveliness. At the very least, 'fizzing' seems to carry a promise of life: it implies potential, **great things to come**. It was in the context of the Greek double meaning of 'meaningless buzzing' on the one hand 'fizzing' (with life) on the other that both Michel Foucault (1996) and Michel de Certeau (1998) theorized about the murmuring. According to Foucault, murmuring arises at the place where language reaches its limits. It is both pre-linguistic and post-linguistic. We all know that babbling is one of a baby's favourite activities. It is his pre-linguistic promise of future meaningful speech (or so it is hoped). The babble - or murmur - of the newborn is pure potential. But referenceless babble is also characteristic of people at the end of their lives. It evokes images of a delirious person on his deathbed desperately trying to attach meaning to the memories that pass through his mind but persistently escape his grasp. Murmuring marks the beginning and the end of life, then, as if it stands at the door of death (GIELEN, 2008, p. 12 e13).



O mais antigo *tape* admitido como pertencente à história do nosso vídeo, conservado e acessível para exibição até hoje, é o M3X3, na verdade uma coreografia em vídeo, concebida pela bailarina Analívia Cordeiro para um festival em Edimburgo e gravada pela TV Cultura de São Paulo em 1973 (MACHADO, 2007, p.15).



**The Product
vision, Com
Television, is
Audience.**

Product

of Tele-
mercial
s the

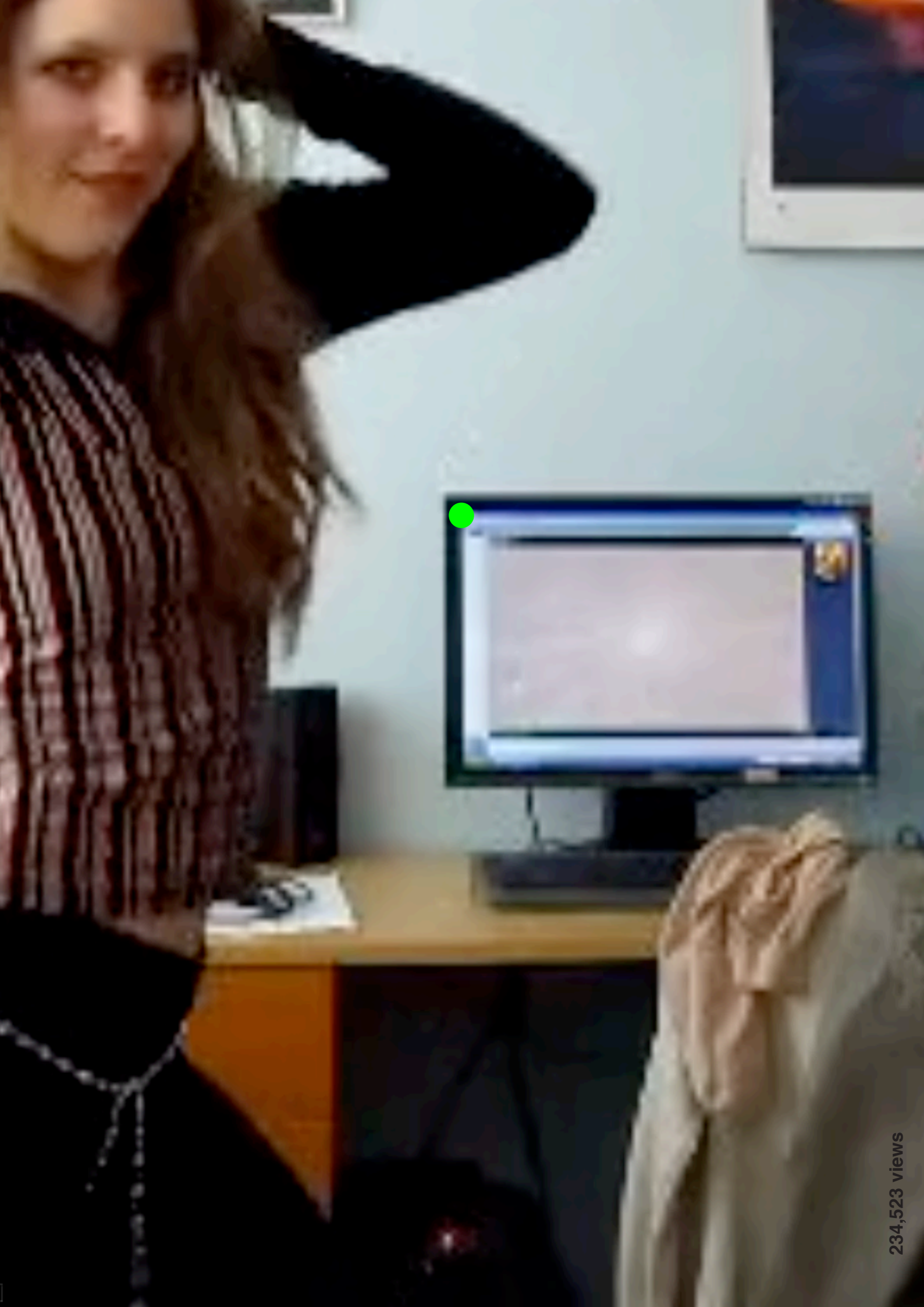
In commercial casting the advertiser pays for the cost of having his

It is the consumer who is considered

al broad-
viewer
privilege
nself sold.

sumer
med.





10,500 views



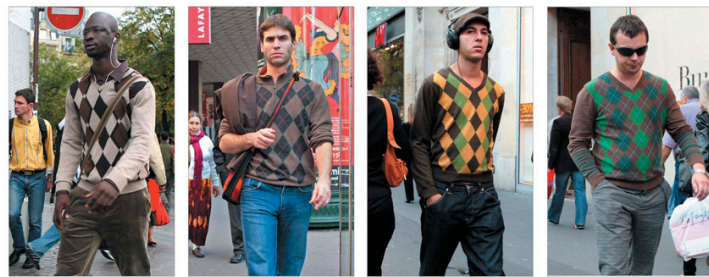


De certa forma o medo é a filha de deus, redimida na noite de sexta feira. Ela não é bela, é zombada, amaldiçoada e renegada por todos. Mas não entenda mal, ela cuida de toda agonia mortal, ela intercede pela humanidade, pois há uma regra e há uma exceção. **Cultura é a regra e arte a exceção.** Todos falam a regra: cigarro, computador, camisetas, televisão, turismo, guerra. Ninguém fala a exceção. Ela não é dita, é escrita: Flaubert, Dostoiévski. É composta: Gershwin, Mozart. É pintada: Cézanne, Vermeer. É filmada: Antonioni, Vigo. Ou é vivida e se torna a arte de viver: Srebrenica, Mostar, Sarajevo. A regra quer a morte da exceção. Então a regra para a Europa Cultural é organizar a morte da arte de viver, que ainda floresce (GODARD, 1993, grifo nosso)⁵⁵.

⁵⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=LU7-o70KuDg&feature=fvst>. Acessado em 27/09/2010

**You are the
of t.v.**

product



EIJKELBOOM, Hans. Paris – New York – Shanghai, 2007.
 EIJKELBOOM, Hans. Photo works, Flevocahier 15, 2008.

O artista holandês Eijkelboom expôs na 30ª Bienal de São Paulo (2012). Em <http://www.foam.org/photographers/e/eijkelboom,-hans> e <http://www.photonotebooks.com>.
 Acessado em 28.10.2012.



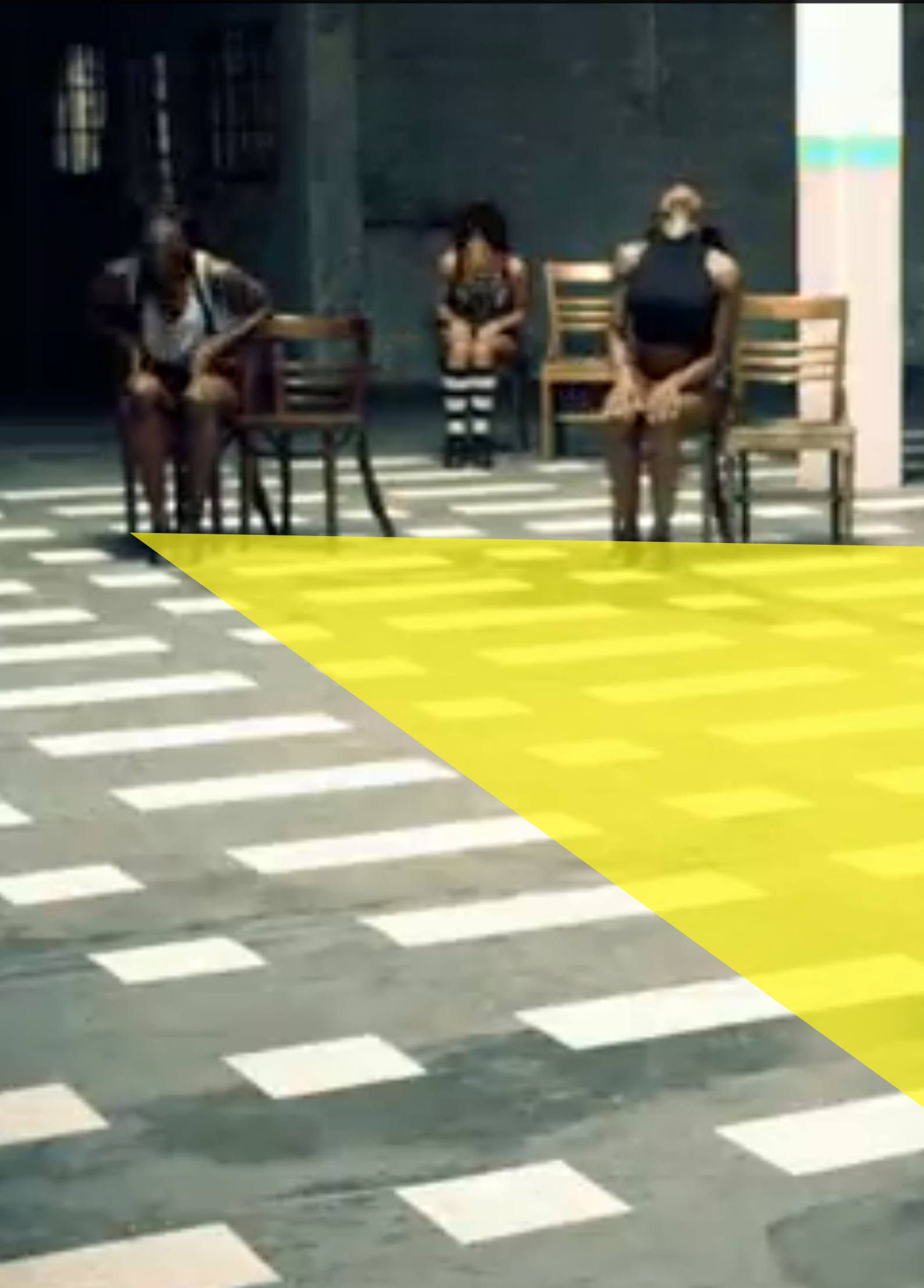


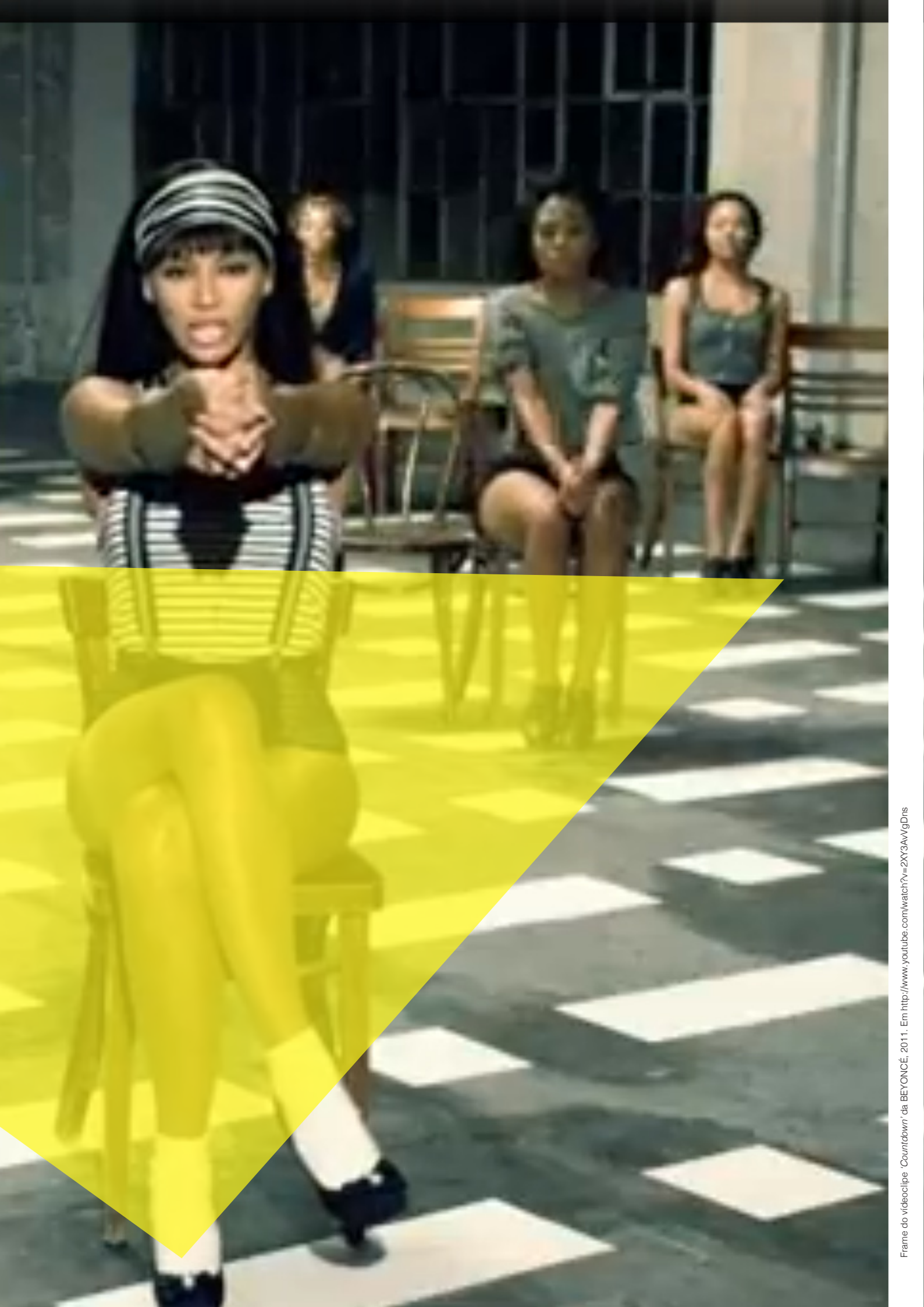




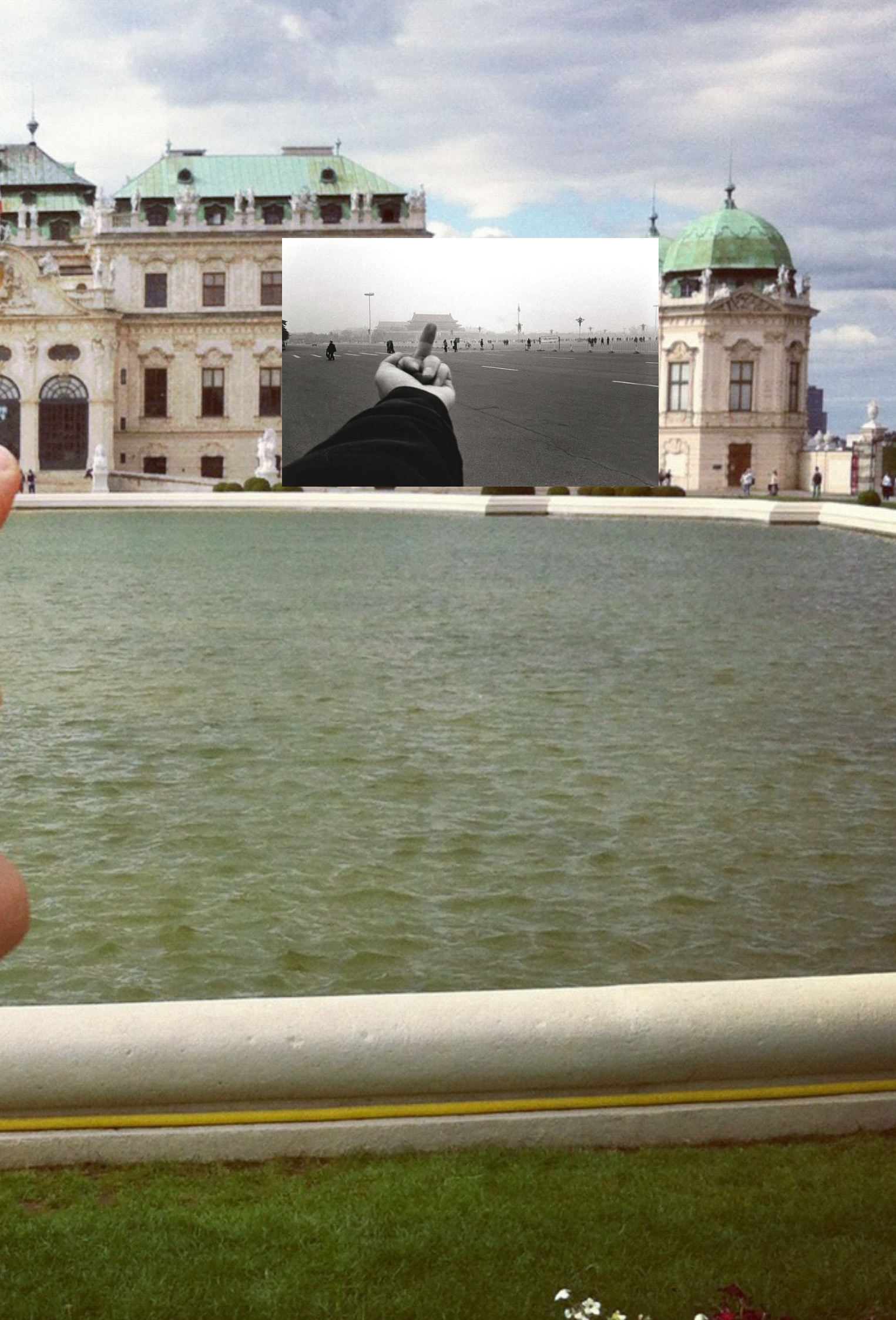
























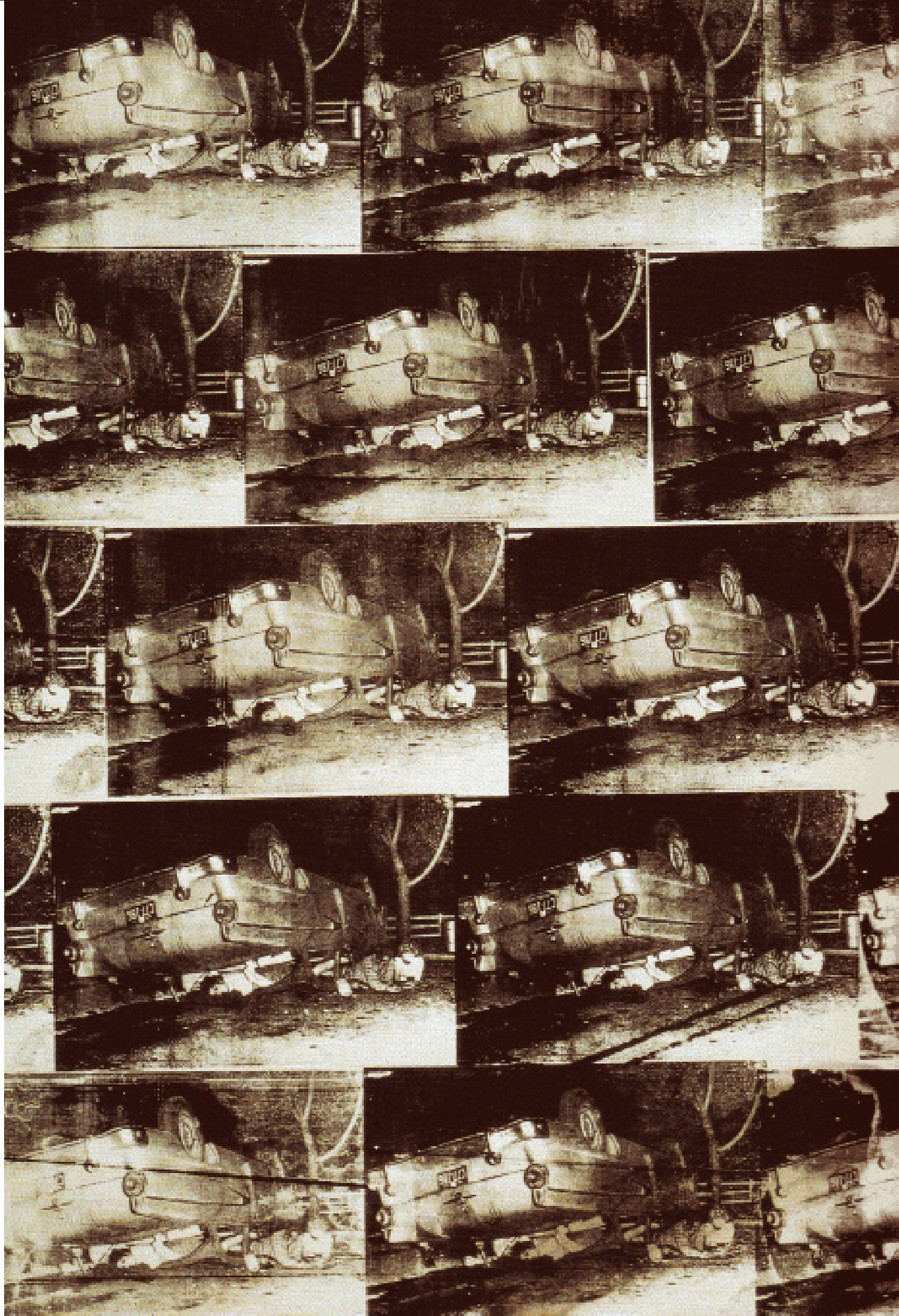


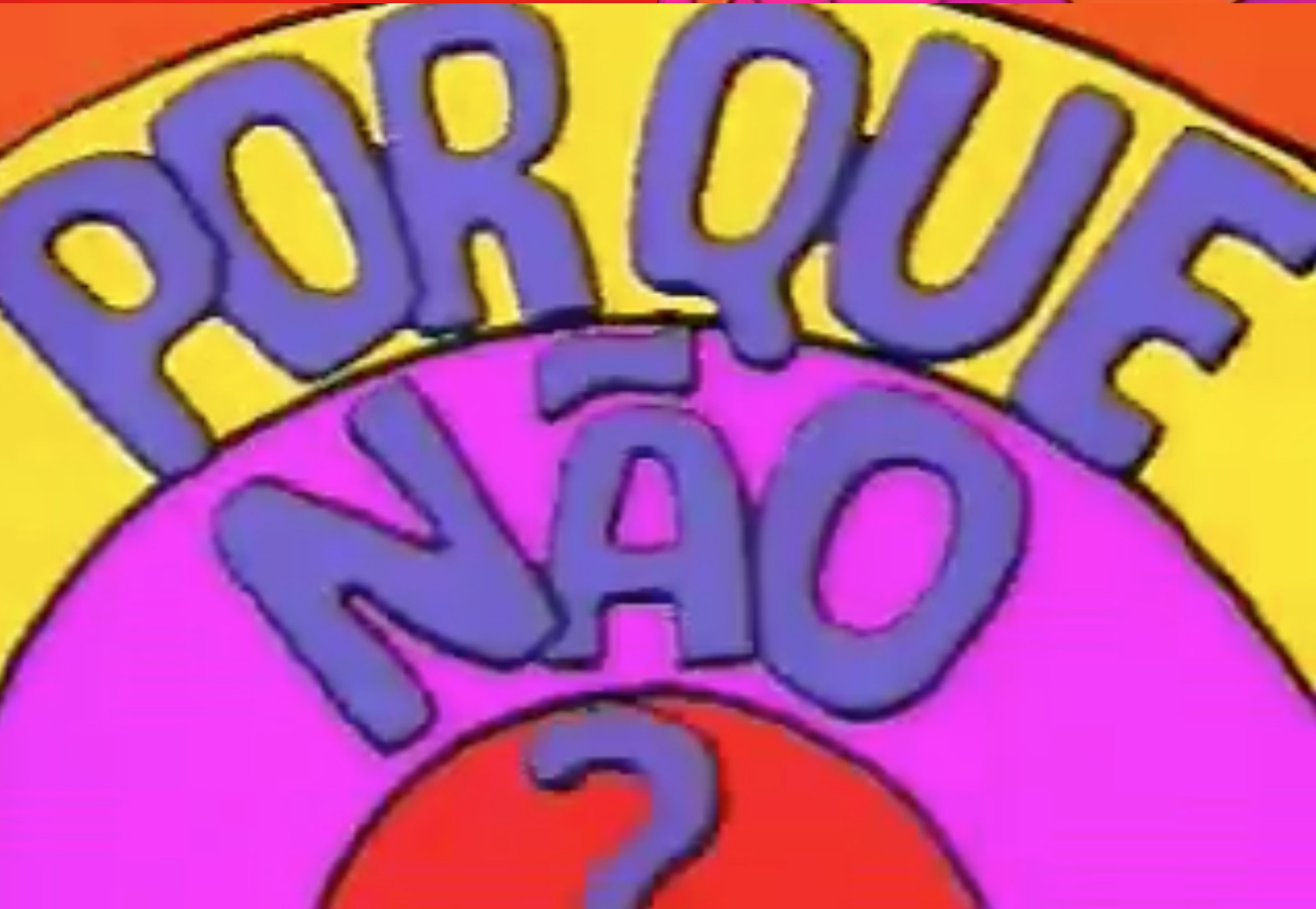
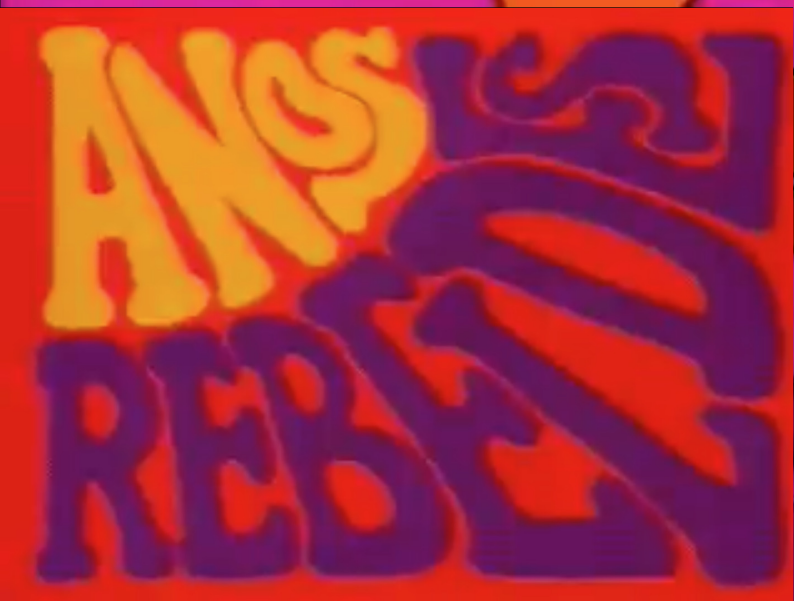






WARHOL, Andy. "Five Deaths Seventeen Times in Black and White" (1963). Em <http://digital.library.louisville.edu/cdm/singleitem/collection/vrc/id/301/rec/1>







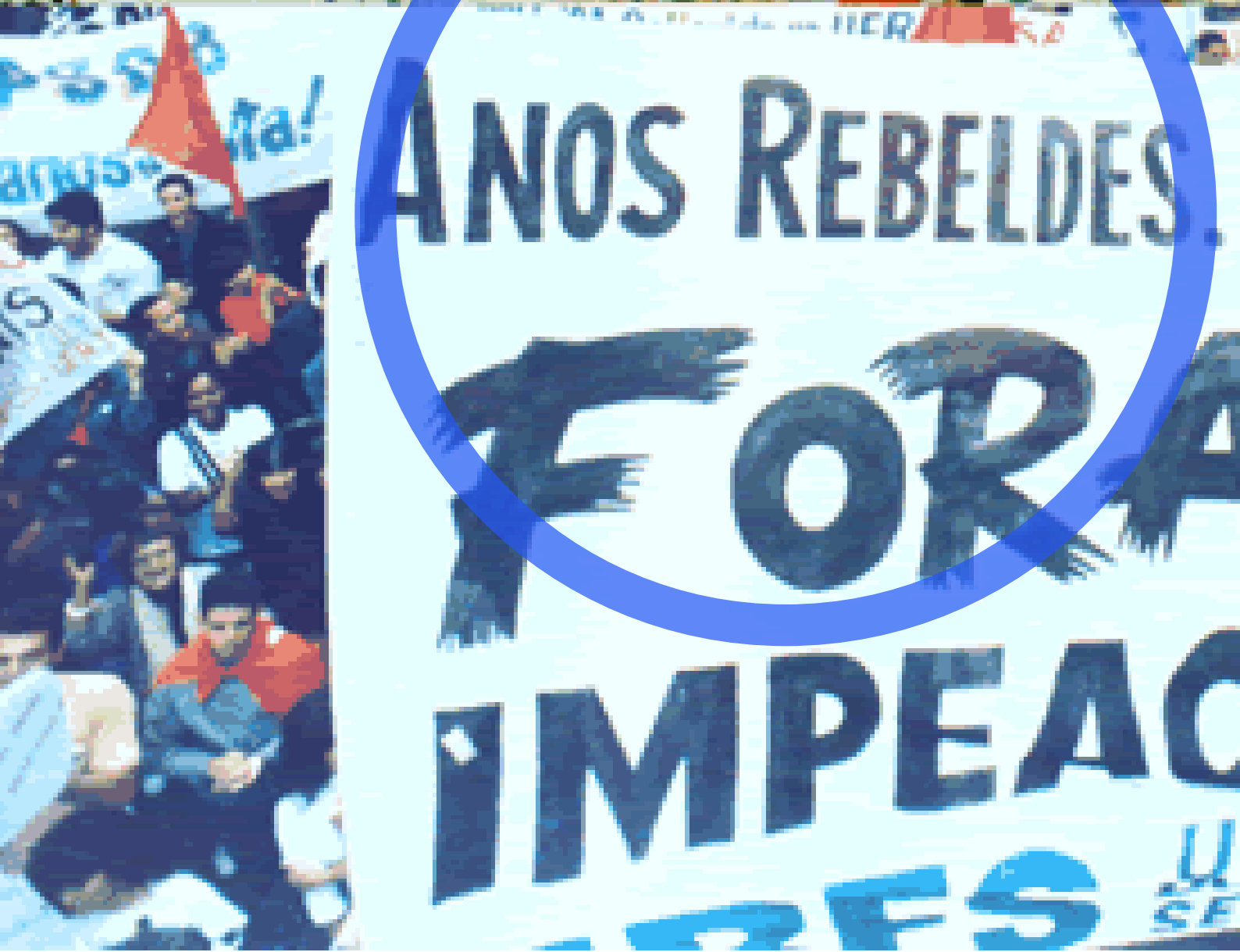
Mulheres se organizam. Marcha pelos direitos da mulher, nos EUA

centenas de mulheres se organizaram em Washington em 1971. Sua organização não se limitou ao ato de organização, mas também se dedicou ao trabalho de conscientização nas escolas. Seu principal objetivo é manter as mulheres mais conscientes de seus direitos e lutar por sua igualdade de oportunidades e salários. Sua luta de resistência é contínua, mas há quem diga que a luta já está vencida. A luta de resistência é contínua, mas há quem diga que a luta já está vencida.

Ministro da Justiça proíbe qualquer manifestação pública

Uma decisão do ministro da Justiça proíbe qualquer manifestação pública. A decisão foi tomada após uma série de manifestações e protestos. O ministro afirmou que a segurança pública é a prioridade e que qualquer ato de desobediência civil será considerado um crime. A decisão foi recebida com críticas por grupos de direitos humanos e liberdade de expressão.

Frames da minissérie de Gilberto Braga 'Anos Rebeldes' de 1992. <http://www.youtube.com/watch?v=V80i8cBDH0I>
 A narrativa lida como pano de fundo a época da ditadura. Transmiindo uma série de imagens de manifestações públicas do Brasil em ditadura. Em <http://www.youtube.com/watch?v=sXHAEMBH5UK&feature=BFa&list=PLE5D18D8C423E36F4>





CGT CONVIDA TRABALHADORES GERAIS

PRÓXIMO 3. AVULSO:
COLLOR!
CHIMENT JÁ!
SARILEIDA STAS







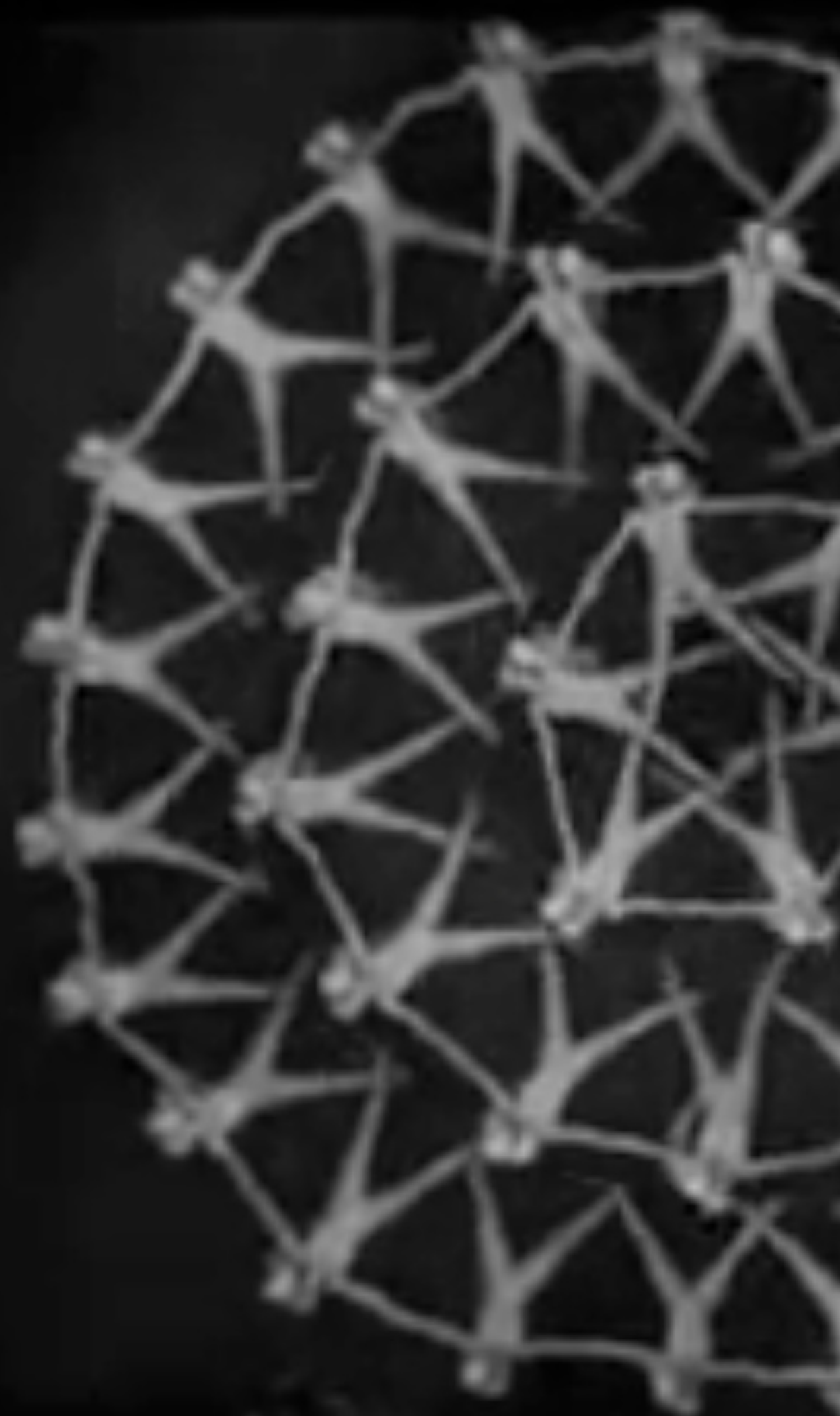


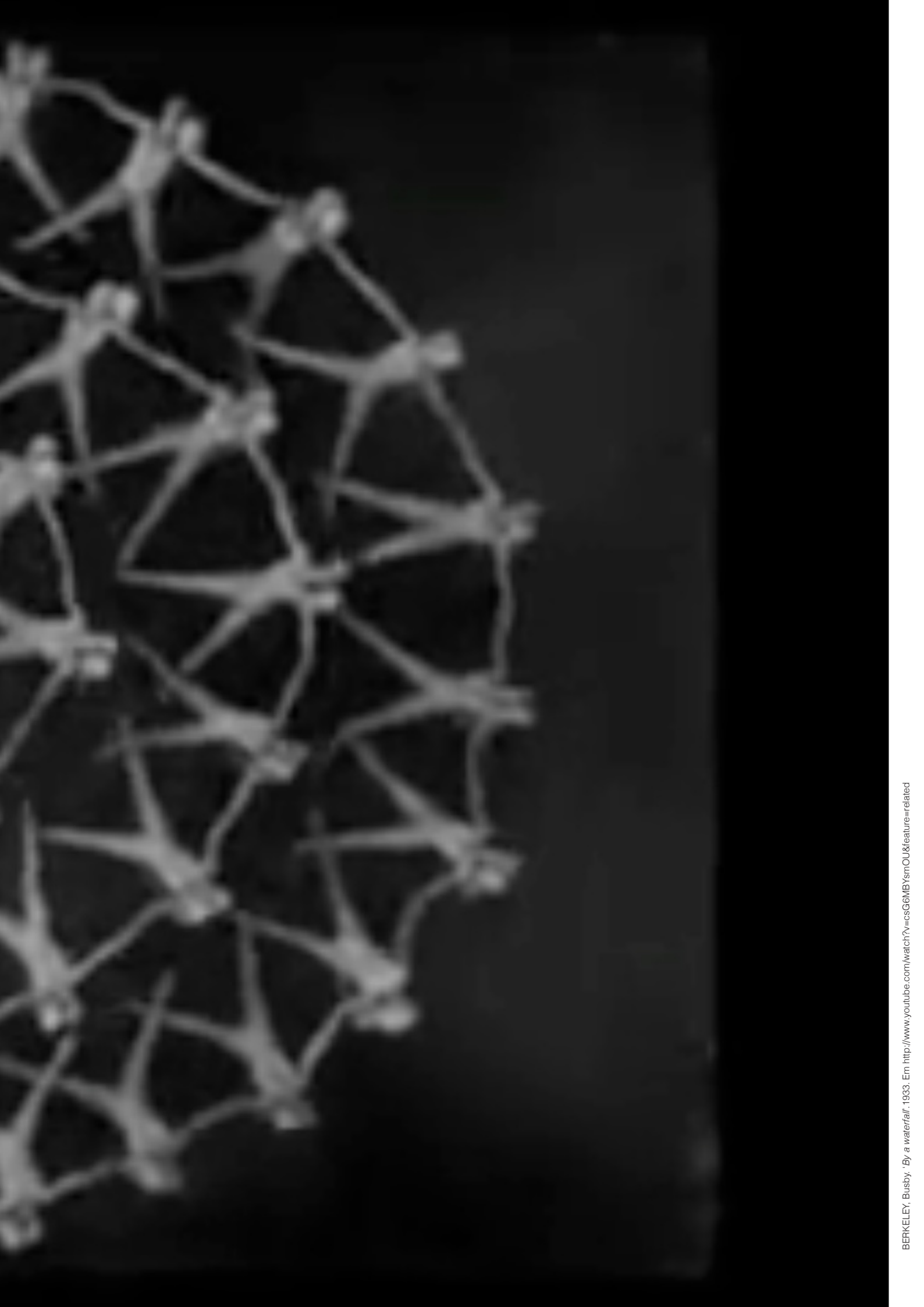








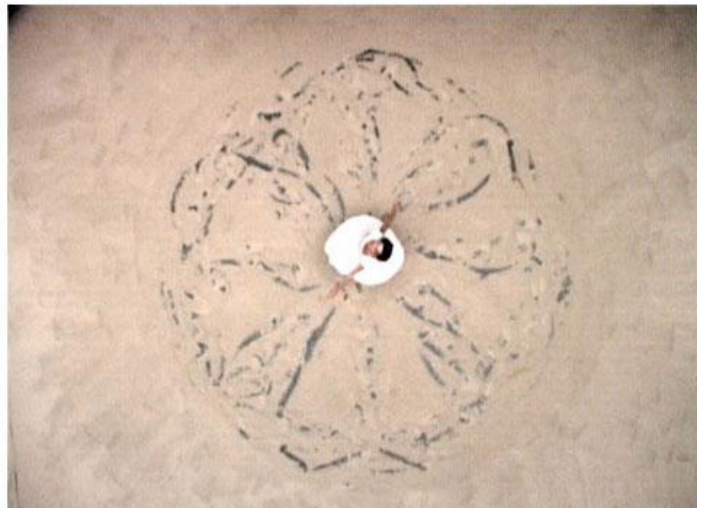
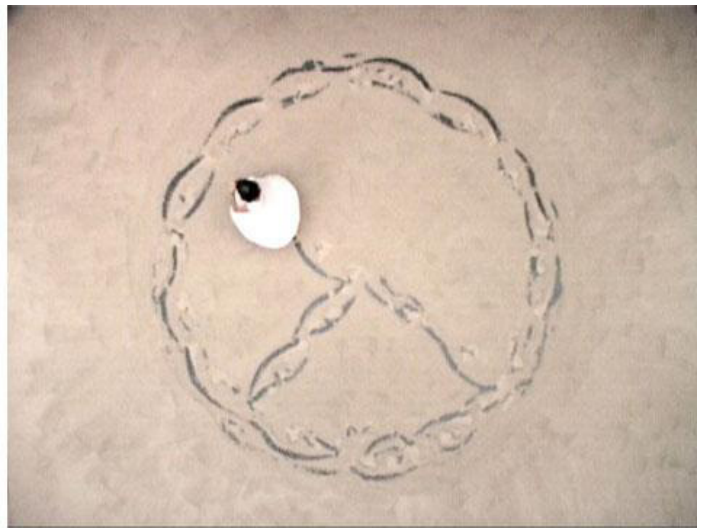
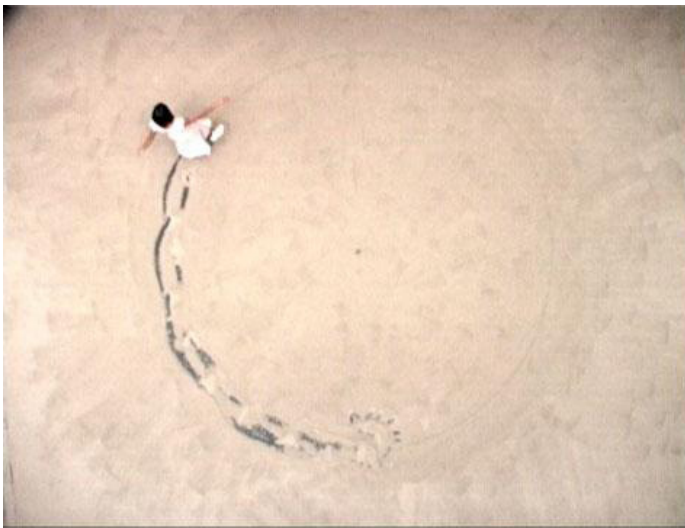






“When you work with geometry. With geometrical patterns. What you actually do is like measuring the earth. It becomes very much about relationships of an amount of space, you occupying in a certain moment of time. Precision becomes very crucial. With the sand is not easy to be precise, to hit the spots exactly” (KEERSMAEKER, 2011).

“Quando você trabalha com geometria. Com padrões geométricos. O que você realmente faz é como medir a Terra. Torna-se muito sobre as relações de uma certa quantidade de espaço, você ocupando determinado momento no tempo. Precisão torna-se muito importante. Com a areia não é fácil de ser preciso, é difícil acertar os pontos exatamente” (KEERSMAEKER, 2011).





1. e 2. Fotos de coreografia de Merce Cunningham em fundo cromakey para Nam June Paik. Frames do vídeo 'All Star Video', (1984). Nam June Paik e Ryuichi Sakamoto. Em <http://www.youtube.com/watch?v=kQkWEHPfww>
3. obra 'Video Fish' de Paik (1975). <http://thebiggestsmallthings.blogspot.com.br/2010/07/fish-out-of-water.html>.







Frame de 'Untitled Fall '95 de Alex Bag (1995). Em http://www.ubu.com/film/bag_fal95.html.

Vocês tem 5 minutos para pensar em uma pergunta, cada um. É interessante pensar em uma pergunta que te instigue a discutir e debater durante 50 minutos. Podem começar. Agora!





Mediadora

Então qual é a sua pergunta?

Maia

o que você espera do público como artista?

Amaral

por que muitas vezes você tem que se sustentar em referências exteriores sendo as suas tão importantes quanto?

Levoryn

por que pensamento teórico e verdade estão tão associados e outras formas de pensamento não estão tão associadas com verdade?

Mediadora

Agora a gente tem que escolher apenas uma dessas perguntas para debater durante 50 minutos.





Auto Entrevista

SELF INTERVIEW

1. 03 coisas que você gostaria de fazer diferente depois do mestrado?¹

- a. não mais fazer workshops
- b. não falar nunca mais de televisão.
- c. desenvolver uma teoria sobre quem sou e dizer isso com música

2. 03 coisas que você não vai mudar depois que terminar o mestrado?

- a. não vou mudar meu nome (eu já pensei nisso antes)
- b. não vou parar de trabalhar e estudar próximo de artistas
- c. não quero e nem pretendo mudar o entendimento de arte da minha família

3. 01 performance que você admira e por quê?

Segredos Dançantes contra Brutalidade Surda, de Alejandro Ahmed, porque marcou minha formação na graduação e pelo tipo de pensamento coreográfico.

4. Sucesso para mim se assemelhará com o jardim de Cunningham e Cage ou o sítio da Helena Katz e do Tomas.

5. Descreva o contexto no qual você trabalha.

Bolsa FAPESP que banca somente a Universidade, e trabalhos artísticos esporádicos que alimentam e sustentam o fazer teórico.

6. Descreva o contexto no qual você gostaria de trabalhar.

Bolsa de estudos que bancasse a Universidade e as minhas contas mensais. Trabalhos artísticos mais constantes, com treinamentos e experimentações mais estáveis e instáveis que alimentassem e sustentassem o fazer teórico.

7. Porcentagem de quanto o seu trabalho se divide entre exigências e demandas de forças internas e externas?

por você: 30%

forças externas: 70%

8. Qual seria a porcentagem ideal

por você: 70%

forças externas: 30%

9. Qual performance ou artista que você adora, mas sabe que nunca conseguirá fazer nada igual?

Anne Teresa De Keersmaeker.

10. Uma crítica que pessoas poderiam ter ou tem do seu trabalho?

Pra que estar interessado em televisão se você é artista do corpo?

¹ Tais perguntas foram elaboradas a partir de um workshop com o coreógrafo britânico Jonathan Burrows (2012), que ofereceu perguntas semelhantes, outras foram inventadas a partir das suas.

11. 03 formas de responder a essa crítica.

- a. não sei, talvez porque eu seja graduado em um curso de Comunicação e Artes do Corpo, onde todo mundo tinha a imagem que eu fazia um curso chamado Comunicação das Artes do Corpo.
- b. não sei, mesmo, talvez porque eu não entenda porque quando o ator não está na TV significa que ele está no ostracismo.
- c. eu sempre me faço essa pergunta, e eu também não sei te responder, talvez porque a maioria das pessoas não se interessem por teatro ou dança contemporânea mesmo.

12. O que você deseja fazer daqui 10 anos.

Ter participado de ao menos 5 obras relevantes para a cidade de São Paulo e estar em uma Universidade não engessada, expandindo e fertilizando o terreno para novos artistas, aproximando artistas de jovens aspirantes.

13. Qual é o tempo ideal para se criar uma obra de arte?

Depende da obra e depende de que arte, mas acredito que não menos que uma vida.

14. O que faz uma pergunta uma boa pergunta?

Uma pergunta que você gaste mais de dois anos pensando, talvez essa deva ser uma boa pergunta. Ou uma pergunta que dita em uma certa hora, em um certo lugar, para certas pessoas, que acabe desestabilizando o ambiente. Ou uma pergunta que já não tenha resposta implícita na pergunta, porque isso talvez seja o mais difícil: descobrir perguntas que não tenham respostas.

15. Qual a diferença entre trabalho e emprego?

Emprego é algo que eu consigo para me sustentar financeiramente e sobreviver em São Paulo. Trabalho, na física, serve para medir o gasto de energia. Trabalho é algo que eu faço o tempo todo.

16. 03 motivos para o artista estar na Universidade?

- a. os artistas são responsáveis pela formação dos futuros artistas
- b. os artistas são responsáveis pela criação de um mundo
- c. ser artista não é um emprego, ser artista e professor tampouco, pensar a formação e transmissão técnica e metodológica é um dever de todo artista e lembre-se que ABNT não exclui criatividade.

17. 03 fatores impeditivos para o artista não estar na Universidade?

- a. nem todo bom artista é bom professor
- b. nem todo bom professor é bom artista
- c. de qual Universidade estamos falando?

18. Uma pergunta que você gostaria de fazer para algum artista que você admira?

Alejandro Ahmed: Qual a diferença entre coreografia e dança?

Manuel de Barros: Pode me demonstrar a sua técnica?

DESCOMEÇO

²começo meço meu começo assim amasso meu corpo em um massagear de ideias que me lanço sem saber ao certo onde começa isso tudo através de perguntas dúvidas frases soltas apresento um amassar de ideias que inundaram meu corpo de dúvidas incertas durante esse anos de mestrando ando ando e não sei ao certo se tudo isso começou fora de mim ou se já estava por aqui se a arte a tv me afligem ou me iluminam uma outra possibilidade naquilo que eu achava já saber fico então sem saber o limite do corpo de onde vem a empatia essa ação que é movimento de ligação entre observador e objeto observado qual o lugar da dança nele ou em mim toda dança pode ser reflexo dúvida flex flexione braços conceitos pernas ideias dobre corpos amasse ossos ouço por aí que ainda se separam o lugar da reflexão da criação como se fossem coisas distintas pergunto se é possível parar de pensar enquanto dançamos um festival internacional europeu de dança divulgou uma frase de beckett a de que um dos seus personagens idiotas de esperando godot diz dance primeiro pense depois essa é a ordem natural das coisas e por algum tempo essa frase amassa na minha cabeça porque paro e penso que é impossível dançar sem pensar mas então qual é a mentira a mentira é que tem sempre que ser ou uma coisa ou outra³ e como é raro e precioso encontrar quem pense assim porque ainda hoje muitos que dançam e criam falam em desligar o racional a frase de beckett ecoa para (eles) ainda hoje e para (eles) mover o corpo não seria um controle íntimo entre músculos e comandos do cérebro uma habilidade de saber pensar agir rapidamente uma técnica para (eles) não seria um acordo íntimo entre fazer pensar entre cérebro mão perna órgãos pensar nesse caso resume-se a um julgamento a um juízo de valor portanto ter uma opinião sobre algo significa para (eles) pensar se partirmos do pressuposto de que corpo mente estão interligados como seria possível falar em desligar a mente em uma sala de ensaio seria este um ato suicida? observe observador que ser espectador é assistir algo sem pensar pensando sem dançar dançando ver arte é a possibilidade de dançar primeiro e pensar depois pois diante de uma obra agimos enquanto pensamos e dançamos juntos torcemos o bico do que se trata isso afinal?

2. Inspirado por "Galaxias" de Haroldo de Campos, 2011.

3. frase retirada do conto de David Foster Wallace (2005, p. 27) "Para sempre em cima" do livro, "Breves Entrevistas com Homens Hediondos".

PERGUNTAS EM SÉRIE⁴

Perguntar é um modo de vincular o leitor e o escritor Perguntas podem fazer com que os seus leitores suspendam sobranceiras O leitor enquanto lê uma pergunta ao mesmo tempo se pergunta O leitor pode encontrar soluções melhores para as perguntas propostas pelo texto O leitor é autônomo suficiente para re-inventar e julgar as perguntas propostas no texto Perguntas implicam respostas Perguntas implicam incertezas Como avançar para além das inoportunas negações e afirmações Como ir além do isso é dança ou isso não é dança Isso é teatro ou isso não é performance Quem tem o poder de dizer isso é ou não é dança Por quê continuamos a aceitar que a cobertura da imprensa cultural paulistana esteja reduzida a um ou dois grandes jornais enquanto a dança se expande A dança se expande mesmo Para qual lado De que lado você dança É possível falar de mercado da dança contemporânea Qual é o seu preço Nesse mundo tudo tem um preço Vamos falar de dinheiro Por que dinheiro público é sinônimo de grátis para o espectador em São Paulo Por que seria diferente Dinheiro público significa dinheiro de imposto pago por cidadãos cobrar ingressos seria uma maneira de cobrar duas vezes pela mesma coisa Por que deixar com que grandes empresas decidam o que deve ou não se fazer em arte Quem arca com os custos de uma bilheteria free Quem subsidia o rombo no orçamento causado pela meia entrada nas casas de espetáculos Como aquele haikai de Leminski (1944 -1989)

PRA QUE CARA FEIA?
NA VIDA
NINGUÉM PAGA MEIA⁵.

4. Texto 'Descomeço' e 'Perguntas em Série' fazem parte de um excerto de 'Necessidobra' para o projeto 7x7 - sobre crítica de artistas feito por artistas da coreógrafa Sheila Ribeiro - e foi publicado no idanca.net em 21.06.2012 e foi adaptado para esse mestrado. Em <http://idanca.net/lang/en-us/2012/06/21/7x7-kneeding-de-jefta-van-dinther/21468>. Acessado em 28.10.2012.

5. Haikai pode ser encontrado no site http://www.pstu.org.br/cultura_materia.asp?id=2492&ida=18



MANIPULAÇÃO DA FALA¹

Duas atrizes e um televisor.

Atrizes dublam a reportagem da 'Edição das Seis' da Rede Globo (2010) sobre a 'Descriminalização das Drogas' que o público acompanha pelo televisor. As atrizes inserem, literalmente, "na boca" da repórter e da entrevistada a história de Valparaíso.

1- Nós vamos conversar hoje sobre o caso de Michael Majeski. Que fez uma viagem errada. Ele saiu de casa para ir a Valparaíso Indiana e acabou indo parar em Valparaíso Chile. Nós estamos aqui hoje com a especialista em erros e professora da "Universidade" e nós vamos conversar com ela sobre como foi possível isso acontecer, e d'aonde vem esse grande interesse em uma história aparentemente tão simples. Como pode um homem comum ter cometido um erro tão crasso? Será que em nenhum momento ele percebeu que estava indo parar no lugar errado? Ou será que havia nele já, essa vontade previa de experimentar algo novo, o que o torna mais suscetível a esse tipo de desvio? Entre as possíveis causas desse erro, nós não descartamos a embriaguez, a sonolência, distúrbios mentais e alteração do pertencimento. Para falar sobre esse assunto a gente convidou aqui no estúdio essa grande especialista que já visitou inclusive todas as cidades de Valparaíso que estão espalhadas pelo globo, são 10 cidades no total. Boa tarde professora, obrigada pela sua atenção de vir aqui conversar com a gente sobre esse assunto. Bom a gente sabe que é um assunto devastador, e pelo que a senhora estava me dizendo um pouquinho antes da gente entrar no ar aqui não seria um problema exclusivo do Michael Majeski, mas como é que a senhora definiria esse deslocamento tão excêntrico.... Bom, primeiro deixa eu lhe perguntar uma coisa: lhe surpreendeu esse número de quase 50 entrevistas na noite posterior a viagem dele?

2- Não, não surpreende e provavelmente deve ter havido Humm... inclusive mais entrevistas. E tudo isso por conta de um erro, quer dizer, errar é uma das características do ser humano. Nós temos polegares opositores, nós nos comunicamos através da linguagem e nós erramos. E esse homem na volta de sua viagem tem que enfrentar a imprensa. Quer dizer o que acontece de fato é que o nosso,

1-Então, ou seja, desculpa interromper. Mas a senhora usa a palavra enfrentar para se referir a imprensa?

2- Sim, exatamente, sim. E não me assusta, em absoluto. Porque de fato, é... Na nossa cultura, a cultura brasileira e todas as outras culturas, querem saber, a qualquer custo: "como evitar o erro?" ... Então rádio, televisão, jornais, revistas, o procuram e ele tem que confrontar essa série de apelos da mídia e recontar sua experiência. É muito fácil olhar para ele como um deslocado, perdido.

1- Mas....

2- O problema de fato não é ele ter errado.

1- Hã, qual seria o problema então?

2- Existe uma dificuldade em aceitar o "lugar errado". Ele acaba por expor a instabilidade do lugar certo, e conseqüentemente a instabilidade do próprio indivíduo. A experiência de Majeski gerou um rompimento na experiência espaço-temporal habitual e isso incentiva a liberação e o colapso de uma percepção tradicional da ideia de self.

1- A senhora então é partidária daquele grupo que é a favor da liberação do self?

2- Não é isso, quer dizer, trata-se afinal de uma ótima história sobre o interesse humano: até que ponto um homem é um homem. Em frente as câmeras ele acaba confessando sua história, incluindo sua luta contra o alcoolismo e seu conseqüente

¹ A dublagem faz referência, utiliza passagens e se conecta com autores tais como: 'Valparaíso, a play' de Don DeLillo (1999), Miwon Kwon (2004), "By way of a conclusion: One place after another", "Social Choreography" de Andrew Hewitt (2008) e a reportagem de Leilane Neubarth com a Professora Gilberta Acselrad na 'Edição das Seis' GNT (2010). Formando uma coreografia dramática que confunde as vozes dos autores e atores. Criando outros sentidos para os textos.

Esse excerto é referente ao exercício cênico 'Valparaíso, um esboço' dirigido por Carolina Mendonça, com Bruno Freire, Fernanda Raquel, Júlia Rocha, Leandro Berton, sonorização Miguel Caldas, direção de arte Amanda Antunes e iluminação Lucia Acuña. A sua primeira versão foi encenada no Teatro da Vertigem (2011). A narrativa se passa num set de TV, onde do dia para a noite, um trabalhador comum se torna celebridade, por conta de uma situação extremamente banal. Reportagens e mais reportagens para entender o que de fato aconteceu, e tentar reproduzir com a maior precisão como se deu exatamente a experiência. Valparaíso é também o nome da iniciação científica anterior a esse projeto, que continha esse mestrado enquanto potência, exatamente por isso, ele está sendo aqui citado. A costura dramática é uma co-criação entre os montadores Carolina Mendonça e Bruno Freire, utilizando os autores acima citados.



acidente de carro, que deixou seu único filho paraplégico. Então nós temos em Michael um exemplo claro da nossa relação com mídia, onde percebemos que os meios de comunicação estão constantemente coreografando os nossos corpos e re-direcionando nossas histórias.

1- É isso é uma questão polêmica que a gente pode até combinar uma outra entrevista só sobre esse assunto.

2- (Risos)

1- Agora eu queria voltar a questão específica do Michael Majeski. A senhora publicou um artigo sobre esse caso, onde a senhora analisa a maneira de falar deste homem. A senhora fala em “descontinuidade, conflitos randômicos e pensamentos incompletos” e a senhora chega a afirmar que suas palavras não chegam sequer a re-constituir o que de fato aconteceu.

2- Pois é a natureza fragmentada da linguagem de Majeski não se distânciava muito da esquizofrenia pós-moderna que o Jameson fala, na qual uma dor extremamente intensa ou um presente traumático, é impossibilitado de fazer qualquer sentido coerente devido a uma ruptura total da temporalidade básica de uma narrativa. Então quer dizer as palavras não aprofundam, os detalhes são vagos. No meu artigo eu falo, por exemplo, que Majeski descreveu a uma repórter o início de sua viagem da seguinte maneira: “Eu estou assistindo a decolagem em um vídeo ao vivo. Eu olho para o monitor e o avião está decolando. Eu olho pela janela e o avião está decolando.” Quer dizer ele não distingue (nem poderia) entre o que se vê e o que é mediado.

1- Mas olha só, parece um pouco assustador, né? Parece quase como uma atitude normal que esse homem não consiga sequer diferenciar o nosso espaço da comunicação pública...

2- Sim, sim a comunicação hoje em dia esta totalmente circunscrita pela câmera ou por outra mídia. ‘Life is footage waiting to be shot’. Faz parte da nossa cultura, não só da brasileira.

1- Mas a senhora não acha que isso é um exagero desesperado?

2- Uma experiência não é válida ao menos que tenha sido gravada e validada através de uma representação em alguma mídia. E é nesse espaço virtual midiático que “atualmente nós conversamos uns com os outros. É assim que contamos coisas uns aos outros, em público, nós falamos a milhões de pessoas, aquilo que nós não nos atreveríamos a falar em particular.”

1- Mas pela sua experiência. De que maneira é possível, tentar falar de outra maneira. Na medida que Majeski fala sobre sua experiência ele é também responsável pelo seu discurso. Ele está assumindo o risco.

2- Olha, eu acho que Majeski acaba chegando ao Chile, não por conta de uma falta de consciência, mas por reconhecer uma lógica desconhecida de pertencimento, é uma idéia de pertencer pautada não em um lugar específico, mas a um sistema em movimento.

1- A senhora chegou a dizer inclusive que ele não teria se perdido.

2- Sim, Majeski não resiste à maneira pela qual os corpos são transportados através das trajetórias predeterminadas das companhias aéreas. Ele acredita numa lógica intimidante, tem fé nos seus procedimentos, respeita seus horários.

1- Eu discordo um pouco da senhora, acho que esse homem não tem a menor idéia do que estava fazendo. O erro pela própria definição é algo que deve ser evitado. Nós estamos falando de um homem que tem uma dependência química e uma dependência emocional. Então a senhora me desculpa, eu realmente tenho a tendência e... eu costumo viajar bastante e a minha tendência é tentar ver se essas pessoas, em geral, podem ficar mais distantes da possibilidade desse erro.

2- Ele pode ter acabado na cidade errada...

1- Mas eu entendo a sua posição

2- Ele pode ter acabado na cidade errada, mas de alguma maneira, ele estava no lugar certo o tempo todo. Então quando ele chegou a Santiago, totalmente consciente do seu erro, não importava mais a distância que ele havia percorrido. Ele está calmo. Ao invés de voltar atrás, ele está convencido de completar o seu erro, ir até a cidade de Valparaíso no Chile.

1- É mas eu acho que é preciso alertar a população que na medida que ele aceita concluir seu erro, ele está correndo muito risco. Não só porque aquilo é ilegal, mas porque pode ter consequência gravíssimas inclusive para o corpo dele. Mas...a

2- De fato, se Michael Majeski fosse um artista e sua viagem um projeto, eu estaria pronta para pensar em uma brilhante crítica a arte site-specific. Muito frequentemente nós nos confrontamos com a idéia de que um lugar é nosso, que nós pertencemos a ele, e até que nós viemos dele, e dessa maneira estaríamos atados a ele de uma maneira fundamental. Esses lugares “os lugares ditos certos” parecem reafirmar a nossa idéia de individualidade, refletindo para nós a imagem de uma identidade enraizada. Esse tipo de relação contínua entre lugares e pessoas, que é muito necessária na sociedade contemporânea, é o que alguns críticos declaram estar morto. Ao contrário, o lugar “errado” é geralmente visto como aquele que a pessoa sente que não pertence a ele – não familiarizada, desorientada, desestabilizada e até ameaçada. Esse tipo de relação estressante com um lugar é por outro lado, tido como determinante para a capacidade de um sujeito de constituir uma idéia coerente de si no mundo.







'Art Make Up n° 1, White' e 'Art Make Up n° 2, Pink' de Bruce Nauman (1967).







COMPANHIA BRASILEIRA DE DANÇA NA TELEVISÃO

e outras conclusões possíveis

Uma possível conclusão deste trabalho está aqui, ao lado, neste dvd. Nele um projeto que é um leve sussurrar, um murmúrio, um avançar em alguma direção. Uma elaboração das questões aqui abordadas em um outro formato. Este dvd é a possibilidade concreta de um trabalho que fiz, pensei e refleti durante o escrever do mestrado. É parte desse mestrado, mas só se tornou exequível devido a iniciativa e parceria de outros artistas. O seu conteúdo é a síntese de um espaço em construção. Suas conclusões estão ainda por vir. Nele encontra-se uma tentativa de fazer a voz da academia sair para as ruas para propor uma outra coreografia social. Um modo de olhar a arte.

Ficha Técnica

Projeto: Ana Teixeira e Osmar Zampieri

Direção e criação: CBBDT

Roteiro: Teodoro Poppovic

Pautas: Ana Teixeira e Bruno Freire

Direção de externa/cena: Carolina Mendonça

Direção de fotografia: Osmar Zampieri

Mediador: Bruno Freire

Edição: Fernando Stutz

Direção de produção: Dora Leão

Produção: PLATÔproduções

Realização: Zampa Comunicações e Eventos Ltda

A Companhia Brasileira de Dança da TV é composta por Ana Teixeira, Bruno Freire, Carolina Mendonça, Osmar Zampieri e Teodoro Poppovic).

CBDT



Referências bibliográficas

- ABRAMOVIC, Marina. **Marina Abramovic conversa com Ana Bernstein: em Nova Iorque – 11 de fevereiro de 2005**. Em VÍDEOBRASIL 1. SESC.SP. 2005. p. 126 - 143.
- AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Lisboa: Ed. Presença, 1993.
- AGAMBEN, G. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- AGAMBEN, G. **Notes on Gesture**. Em **Means without end Notes on Politics**. University of Minnesota Press London 2000.
- AGAMBEN, G. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.
- AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sitío)
- AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo? e outros ensaios** Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, G. **O homem sem conteúdo**. (1974). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- ALVIM, Roberto. **Dramáticas do Transumano: e outros escritos seguidos de Pinokio**. Rio de Janeiro: 7 Letras. 2012.
- ANTOUN, Henrique & MALINI, Fábio. **Ontologia da Liberdade na rede. A guerra das narrativas na internet e a luta social na democracia**. Em **Arte TV Clash – Beyond Criticism L'invention de La TV. Eine paradoxale Utopie. Last Regards**. Brezje, Slovênia. Coleção Multitudes Special Issue. 2010, p. 184 -194.
- AUSLANDER, Philip. **Liveness: Performance in a mediatized culture**. Routledge. 2008.
- BARBERO, Jesús Martin. **Dos Meios às Mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. Ed. UFRJ. 6ª edição. 2009. 1ª impressão. 1997.
- BARBERO, Jesús Martin. **Ofício de Cartógrafo – travessias latino americanas da comunicação na cultura**. 3 Comunicação Contemporânea. São Paulo: Ed. Loyola. 2004.
- BARBERO, J. & REY, Germán. **Os Exercícios do Ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva** 2ª edição. Senac. SP. 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Ed. Zahar. RJ. 2004.
- CANEVACCI, Massimo. **Antropologia da Comunicação Visual**. 1ª edição. Ed. Brasiliense. SP. 1990
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da identidade. Volume II**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CHURCHLAND, Patrícia S. **Braintrust: what neuroscience tells us about morality**. Princeton and Oxford: Princeton University Press. 2011.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia** vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34. 1995.
- DELILLO, Don. **Valparaíso, a play**. Scribner: New York. 1999. 1ª edição 2003.
- EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Ed. Jorge Zahar. RJ. 1993
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**. Ed. Boitempo. SP. 1997.
- ECO, Umberto. **A obra aberta**. 9.a ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. 7.a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

- ESPOSITO, Roberto. **Bios**. Lisboa. Edições 70, LDA. 210.
- GIELEN, Pascal. **The Murmuring of the Artistic Multitud: Global Art, Memory and Post-Fordism**. Antennae Series nº3 by Valiz, Amsterdam. 2010.
- GLEICK, James. **The Information – a history, a theory, a flood**. New York: Pantheon Books, 2011.
- GREINER, Cristine. **O corpo, pistas para estudos indisciplinares**. 3ª edição. São Paulo: Annablume, 2008.
- GREINER, Christine. **O corpo em Crise. Novas Pistas e o circuito das Representações** 1ª edição. São Paulo: Ed. AnnaBlume. 2010.
- GROYS, Boris. **The Art Judgment Show**. Belgium: Ed. Roomade. 2001.
- GROYS, B. **Going Public**. e-flux journal. Stenberg Press: Berlin. 2010.
- HAMBURGUER, Esther. **O Brasil Antenado – A Sociedade da Novela**. 1ª edição. São Paulo: Ed. Jorge Zahar. RJ. 2005.
- HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. **Multidão**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HARDT, Michael & NEGRI, Antonio. **Common Wealth**. London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2011.
- HEWITT, Andrew. **Social Coreography - Ideology as performance in dance and everyday movement**. Duke University Press Durham and London. 2005.
- JULY, Miranda. **É claro que você sabe do que eu estou falando**. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- KATZ, Helena. **UM DOIS TRÊS: a dança é o pensamento do corpo**. Ed. Fid. 2005.
- KATZ, Helena **O papel do corpo na transformação da política em biopolítica**. In *O corpo em Crise. Novas Pistas e o circuito das Representações*. 1ª edição. Ed. AnnaBlume. SP. 2010.
- KATZ, Helena & GREINER, Cristine. **Por uma teoria Corpomídia**. IN **O Corpo: pistas para estudos indisciplinares**. 3ª edição, São Paulo: Ed. Annablume. 2008.
- KATZ, Helena. **Corpo, Design e Evolução**. Em *Disegno.Desenho.Desígnio*. org DERDYK, Edith. São Paulo: Senac, 2006, p. 197 -205.
- KWON, Miwon. **One Place After Another - site specific art and locational identity**. The Mit Press. Cambridge, Massachusetts. London, England. 2004.
- LAZZARATO, Maurizio & NEGRI, Antonio. **Trabalho imaterial: formas de vida e produção de subjetividade**. Rio de janeiro: DP&A Ed. 2001.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo & BORELLI, Silvia Helena Simões & RESENDE, Vera da Rocha. **Vivendo Com A Telenovela**. São Paulo: Summus Editorial. 2002.
- LOPES, Maria Immacolata Vassalo. **Telenovela: Internacionalização e Interculturalidade**. 4 Comunicação Contemporânea. Ed. Loyola. 2004
- MACHADO, Arlindo (autor e org.) **Made in Brasil: três décadas do vídeo brasileiro**. Iluminuras. SP. 2007.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. 4ª impressão. São Paulo: Ed. Senac, 2005.
- MATTOS, David J. L. **A TV antes do VT: teleteatro ao vivo na TV Tupi de São Paulo 1950-1960**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2010.
- MCLUHAN, Marshall & FIORI, Quentin & ARGEL, Jerome. **O meio é a mensagem: um inventário de**

- efeitos**. Rio de Janeiro: Imã Editorial, 2011. (1ª publicação: 1967).
- MICHALKA, Matthias (curador e editor). **Changing Channel. Art and Television 1963 - 1987**. MUMOK: Viena, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. Tradução, notas e pós-fácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- NÖE, Alva. **Varieties of presence**. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, 2012.
- NÖE, A. **Action in Perception**. First MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2006.
- OBRIST, Hans Ulrich. **Entrevistas vol. 1**. Rio de Janeiro: Cobogó; Belo Horizonte, MG: Inhotim, 2009.
- PINKER, Steve. **Do que é feito o pensamento: a língua como janela para a natureza humana**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.
- PORTER, Jenelle (autor e org) **Dance with camera**. Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, 2010.
- RENGEL, Lenira Peral **Corpo e dança como lugares de corponectividade metafórica**. Em Revista científica FAP, Curitiba, v.4, n.1 p.1-19, jan./jun. 2009.
- SAFATLE, Vladimir. **A esquerda que não teme dizer seu nome**. São Paulo. Três estrelas. 2012.
- SANTOS, Boaventura de Souza & MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Ed. Almedina. 2009.
- SHAPIRO, Lawrence. **Embodied Cognition**. New York: Routledge. 2011.
- SILVA, Juremir Machado. **O que Pesquisar Quer Dizer – como pesquisar e escrever textos acadêmicos sem medo da ABNT e da CAPES**. Porto Alegre: Sulina, 2010.
- SODRÉ, Muniz. **Ciência e Método em Comunicação**. In Epistemologia da Comunicação Org. LOPES, Maria Immacolata Vassalo. 1ª edição. Ed. Loyola. 2003
- SERROY, Jean & LIPOVETSKY, Gilles. **A cultura mundo: resposta a uma sociedade desorientada**. Cia. das Letras: SP. 2011
- SENNET, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SENNET, R. **A Corrosão do caráter: conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Ed. Record. SP. 2004.
- SODRÉ, Muniz . **Antropológica do Espelho**. Petrópolis/R.J.: Vozes, 2002.
- SHIRKY, Clay. **A cultura da Participação: criatividade e generosidade no mundo conectado**. Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 2011.
- SHIRKY, Clay. **Here Comes Everybody: the power without organizations**. New York: Penguin Group, 2009.
- SCHOPENHAUER, Arhut, 1788 -1860. **A arte de escrever**. Trad, org, prefácio e notas de SÜSSEKIND, Pedro. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- THOMPSON, John. **Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**, 8ª Ed – Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- VARELA, Francisco, THOMPSON, Evan e ROSCH, Eleanor. **The embodied mind – Cognitive Science and human experience**. Cambridge, London: The MIT Press, 1993.

Revistas e Jornais:

FAGUNDES, Álvaro & NUBLAT, Johanna. **Brasileiros estão entre os mais cansados das redes sociais**. Folha de SP. Caderno Mercado. 17 de agosto de 2011.

QUINTANILHA, Leandro Fomo, o Medo de Estar por Fora. Caderno Link. Em Estado de São Paulo. 28/08/2011. acessado 26/09/2011. <http://blogs.estadao.com.br/link/fomo-o-medo-de-ficar-por-fora/>

ROXO, Elisângela. **‘Corrida para a internet é um tiro no pé’, diz Boni**. Folha de SP. Ilustrada. 9 de outubro de 2011.

MALTA, Adilson Pontes. **TV no Brasil: 60 anos**. Entrevista. Em Revista SESC TV edição 42. set 2010. p. 8 – 10.

MITELL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. Revista Matrizes Ano 5 – no 2 jan/jun. 2012. São Paulo-Br, p. 29-52.

Sites (Referências de sites/revistas/jornais/ensaios/youtube):

ADER, Bas Jan. 2012, em <http://www.basjanader.com> acessado em 16/10/2012.

ANTOUN, Henrique. Em site: <http://governabilidade.blogspot.com/>

BAVA, Silvio Caccia **O que o eleitor quer ouvir** Em Le Monde Diplomatique Brasil, 2010. Em <http://diplomatique.uol.com.br/editorial.php?edicao=36>. Acessado em 05/2011.

BEUYS, Joseph. **Plight 1986: State of the Art Episode 3**. Em <http://www.youtube.com/watch?v=lokboM4wqIw>, acessado em 18/10/2011

BEKER, Alex. **Abandoned TVs**. 2011. Em <http://www.thingsisawtoday.com/tvshows.php>. Acessado em 2.11.11.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Néstor García Canclini: “Google es más poderoso que las cadenas de tv o las discográficas” 2011**. Em http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Entrevista_Nestor_Garcia_Canclini_0_559144321.html. acessado em 23.10.2012.

FARIAS, Agnaldo. **Entre Homero e Platão**. TEDx USP. 2010. Em http://www.youtube.com/watch?v=JQcfrgU_kqY. Acessado em 02.11.11.

FITOURI, Emma **A revolução Facebook. questão de sobrevivência**. Em http://www.brasil247.com.br/pt/247/revista_oasis/15602/A-Revolucao-Facebook---Questao-de-sobrevivencia.htm. Acessado em 30/09/2011

GREINER, Christine. Por uma sustentabilidade ética. 2011. Em <http://idanca.net/lang/pt-br/2011/07/15/por-uma-sustentabilidade-etica/18431> acessado em 23. 10. 2012.

GODARD, Jean Luc. **Je Vous Salue Sarajevo**. 1993. <http://www.youtube.com/watch?v=LU7-o7OKuDg&feature=fvst> acessado em 27/09/2010

LEAL, Bruno Souza **A gente se vê por aqui: a realidade da tevê numa perspectiva recepcional**. UFMG. COMPÓS. 2004. Em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3335> acessado em 20.10.10.

MALINI, Fábio. Em site: <http://fabiomalini.com/>

PERALVA, Carla. *Tv social*. In Estado de São Paulo. Caderno Link. 11 de setembro de 2011. via <http://blogs.estadao.com.br/link/tv-social/>. Acessado em 11/09/2011.

PINHEIRO, Daniela. **Vitória em Cristo**. Em Revista Piauí Edição 60, 09/2011. <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-60/anais-da-religiao/vitoria-em-cristo> acessado em 28/09/2011

QUINTANILHA, Leandro. **Fomo, o Medo de Estar por Fora**. Caderno Link. Em Estado de São Paulo. 28/08/2011. acessado 26/09/2011. <http://blogs.estadao.com.br/link/fomo-o-medo-de-ficar-por-fora/>

ROCHA, Glauber. **Programa Abertura**. Na Tv Tupi. 1970. link <http://www.youtube.com/watch?v=bjPOwC7xO98&feature=related>. Acessado em 05.10.11.

KATZ, Helena. **Todo corpo é corpo mídia**. [online] Disponível na Internet.In: URL: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=11&id=87&tipo=1>. Arquivo acessado em 19 de junho de 2010.

KATZ, Helena. Em site: <http://www.helenakatz.pro.br/>

Links:

ADER, Bas Jan em <http://www.basjanader.com> acessado em 16/10/2012
ABRAMOVIC, Marina **The Great Wall Walk**. Em <http://www.moma.org/explore/multimedia/audios/190/1986> acessado em 16/10/2012.
ABRAMOVIC, M. Em <http://entretenimento.uol.com.br/arte/bienal/2008/artistas/marina-abramovic/> acessado em 16/10/2012.
BARRIO, Artur. Em http://pt.wikipedia.org/wiki/Artur_Barrio acessado em 16/10/2012.
BARRIO, A. Em <http://www.arturbarrio-trabalhos.blogspot.com.br>, acessado em 16/10/2012.
IACONESE, Salvatore. Em www.artisopensource.net acessado em 20/09/2012.
EVERYBODYTOLLBOX. Em www.everybodytollbox.net acessado em 29.10.2012.
SUPERFLEX. Em www.superflex.net acessado em 23/10/2012.

Imagens e links do 2º Capítulo por ordem de aparição

A maior parte das imagens do 2º capítulo foram encontradas e coletadas da internet. Através do recurso “google images” - que busca imagens a partir de uma imagem sua - ou captação do frame dos videos do youtube. Os links estão na própria legenda da foto, coletadas durante o processo, foram todas re-acessadas período de **15 à 30 de outubro de 2012**.

p. 65

BARNES, Richard. **‘Murmur’**. 2005 e 2006. Em http://seedmagazine.com/portfolio/16_flight-patterns.html e <http://www.richardbarnes.net/#at=0&mi=2&pt=1&pi=10000&s=14&p=1&a=0>

p. 68

CORDERIO, Analívia. **‘M 3x3’**. 1970. Em <http://www.youtube.com/watch?v=EEGpBjT57IU>

p. 69

PARENTE, Letícia. Marca Registrada. 1975. Em <http://www.youtube.com/watch?v=J5RakZ433wA>

p. 70, 71, 73, 74, 80 e 81.

SERRA, Richard. **‘Television Delivers People’**. 1973. Em <http://www.youtube.com/watch?v=nbvzbj4Nhtk>

p. 75, 74, 76 e 77

Dançarinos em seus quartos diante da TV.

<http://www.youtube.com/watch?v=dMzpxR1wwlc>

<http://www.youtube.com/watch?v=nWRH3qpAAQc&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=dLo7L2RRYoM>

<http://www.youtube.com/watch?v=H51BmhT3MuU>

p. 79

GODARD, Jean Luc. **‘Je Vous Salue Sarajevo’**. 1993. <http://www.youtube.com/watch?v=LU7-o7OKuDg&feature=fvst> acessado em 27/09/2010

p. 82

Eijkelboom, Hans. Photo works, Flevocahier 15, 2008.

Eijkelboom, Hans. Paris – New York – Shanghai, 2007. Em <http://www.foam.org/photographers/e/eijkelboom,-hans> e <http://www.photonotebooks.com>.

p. 85

1. Frame do vídeo **‘Rosas Danst Rosas’** de Anne Teresa de Keersmaeker, 1987. www.youtube.com. Acessado em 28.10.2012.

2. Frame do vídeoclipe **‘Countdown’** da Beyoncé, 2011. www.youtube.com. Acessado em 28.10.2012.

p. 86 e 87

Frame do vídeo **‘Rosas Danst Rosas’** de Anne Teresa de Keersmaeker, 1987. Em <http://www.youtube.com/watch?v=B9bnI22R95I&feature=related>.

p. 88 e 89

Frame de um vídeo amador de estudantes dançando **‘uma versão do Rosas danst Rosas’**. Em <http://www.youtube.com/watch?v=0hYa0jPqCr0&feature=related>

p. 90 e 91

Frame do videoclipe '**Countdown**' da Beyoncé, 2011. Em <http://www.youtube.com/watch?v=2XY3AvVgDns>

p. 93

1. Estudo de Perspectiva, do artista chinês Ai Wei Wei (1995), diante da entrada da cidade de Pequim. Em <http://epocanegocios.globo.com/Revista/Common/1,,EMI295683-16418,00.html>

p. 92 e 93

2. Versão minha do 'Estudo de Perspectiva de Ai Wei Wei', diante do Palácio Belvedere em Viena (Áustria), 2012.

p. 97 e 96

A Morte de Odete Roitman interpretado pela Beatriz Segall. BRAGA, Gilberto; SILVA, Aguinaldo Silva & BRASSÈRES, Leonor. Novela 'Vale Tudo'. Rede Globo. 1998. Em <http://www.youtube.com/watch?v=tysYkBQvps>

p. 99 e 98.

Assassinato do ditador da Líbia Muammar al-Gaddafi. 2011. Em <http://www.sedentario.org/imagens/kadafi-morto-48343>

p. 101 e 100

SCHNAIDER, Dudu. Em <http://acertodecontas.blog.br/atualidades/segundo-empetun-maioria-do-pblico-do-show-do-iron-maiden-era-de-fora-de-pernambuco/>

p. 103 e 102

CRONENBERG, David. '**Crash**'. 1996. Em <http://www.youtube.com/watch?v=VFQ4HNf8pH8>

p. 104

WARHOL, Andy. '**Five Deaths Seventeen Times in Black and White**'. 1963. Em <http://digital.library.louisville.edu/cdm/singleitem/collection/vrc/id/301/rec/1>

p. 106.

Frames da minissérie de Gilberto Braga 'Anos Rebeldes' de 1992. Em <http://www.youtube.com/watch?v=V80i8oBDHol>

p. 107

Imagens da ditadura Militar que passavam na Minissérie '**Anos Rebeldes**'. Em <http://www.youtube.com/watch?v=sXHZAEHBHSU&feature=BFa&list=PLE5D18D8C423E86F4>.

p. 108 e 109.

Impeachment do Presidente Fernando Collor. 1992. Em <http://democraciapolitica.blogspot.com.br/2012/10/os-20-anos-do-impeachment-de-collor.html>

p. 110, 111, 112 e 113

China. **The largest army in the world 2**. Em <https://www.youtube.com/watch?v=5Xuqa1xKxOs&feature=related>

p. 113

Paquitas no Xou da Xuxa Rede Globo entre 80's e 90's. Em <http://blog.opovo.com.br/buchicho/onde-estao-as-paquitas-da-xuxa-hoje/>

p. 114 e 115

BERKELEY, Busby & ENRIGHT, Ray. **Dames**.1934. Em <http://www.youtube.com/watch?v=OA52-lbB98o&feature=related>

p. 116 e 117

BERKELEY, Busby & ENRIGHT, Ray. **Dames**.1934.Em <http://www.youtube.com/watch?v=MDe9upTQcPk&feature=related>

p. 118 e 119

BERKELEY, Busby. **By a waterfall**.1933. Em <http://www.youtube.com/watch?v=csG6MBYsmOU&feature=related>

p. 120 e 121

KEERSMAEKER, Anne Teresa de. **Violin Phase from Fase: Four Movements to the Music of Steve Reich**. 2011. Em http://www.youtube.com/watch?v=E1OHl8_MPEg&feature=related e <https://www.domusweb.it/en/news/performances-at-the-moma/>

p. 122

1. e 2. coreografia de CUNNINGHAM, Merce em vídeo de PAIK, Nam June & SAKAMOTO, Ryuichi. **All Star Video**. 1984. Em <http://www.youtube.com/watch?v=kQkWzEHPfmw>
3. obra 'Video Fish' de Paik (1975). <http://thebiggestsmallthings.blogspot.com.br/2010/07/fish-out-of-water.html>.

p. 124 e 125

Frame do videoclipe da banda Blonde Redhead, música '**Top Ranking**'. Com direção Mike Mills e performance '**One pose per second**' de Miranda July. 2011. Em <http://www.youtube.com/watch?v=bMH1yFQFJ5I>

p. 126, 128, 129 e 131

BAG, ALEX. **Untitled Fall '95**. 1995. Em http://www.ubu.com/film/bag_fall95.html

p. 138 e 139

Leilane Neubarth entrevista a Professora Gilberta Acselrad sobre Descriminalização das Drogas. **Edição das Seis**, Globo News. 2010. Em <http://www.youtube.com/watch?v=vVVgsqzEh-E>

p. 142 e 143

PHAN, Promese Tamang. '**Tutorial Make-UP da Angelina Jolie**'. 2011. Em <http://www.youtube.com/watch?v=gsqahGYI21w>

p. 143

Foto da atriz e modelo Angelina Jolie. Em <http://www.ipad-hd-wallpapers.com/celebrity/attractive-angelina-jolie-photo-for-ipad-2,2560x1920,wallpaper,1016.html>

p. 144

NAUMAN, Bruce. frames dos vídeos '**Art Make Up nº 1, White**' e '**Art Make Up nº2, Pink**' (1967). Em "http://www.stretcher.org/features/bruce_nauman_the_early_films_and_videos/

p. 148 e 149.

foto da peça '**Valparaíso, um esboço**' por Lenise Pinheiro, 2011. Em <http://cacilda.folha.blog.uol.com.br>. Acessado em 28. 10. 2012.

ANEXOS

GRADE DA PROGRAMAÇÃO

SBT

Programação dos dias 22 a 28 de outubro 2012

Segunda, 22 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Astros
00h00 - Sbt Repórter
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Two And A Half Men
02h15 - Tele Seriados I
03h00 - Tele Seriados II
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Reprise

Terça, 23 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Cine Espetacular
00h30 - Jornal Do Sbt - Noite
01h30 - Two And A Half Men
02h15 - Tele Seriados I
03h15 - Tele Seriados II
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada / Reprise

Quarta, 24 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes

16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Debate - Sbt/Uol Eleições 2012
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Cante Se Puder
00h00 - De Frente Com Gabi
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Two And A Half Men
02h45 - Tele Seriados I
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Reprise

Quinta, 25 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - A Praça É Nossa
00h00 - Conexão Repórter
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Two And A Half Men
02h15 - Tele Seriados I
03h15 - Tele Seriados II
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada / Reprise

Sexta, 26 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Tela De Sucessos
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Dois Homens E Meio / Two And A Half Men
02h30 - Tele Seriados I
04h00 - Tele Seriados II
05h00 - Tele Seriados III

Sábado, 27 de outubro

06h00 - Chaves
07h00 - Sábado Animado
12h45 - As Visões Da Raven
13h15 - Arnold
13h45 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h15 - Programa Raul Gil
18h30 - Aventura Selvagem
19h15 - Chaves
19h40 - Sbt Brasil
20h30 - Esquadrão Da Moda
21h30 - Supernanny
22h15 - Cine Família
23h45 - Cine Belas Artes
02h15 - Two And A Half Men
02h45 - Ataque De Risos I
03h30 - Ataque De Risos II
04h15 - Ataque De Risos III
05h00 - Ataque De Risos IV

Domingo, 28 de outubro

06h00 - Aventura Selvagem
06h30 - Pesca Alternativa
07h30 - Brasil Caminhoneiro
08h00 - A Grande Ideia
08h30 - Vrum
09h00 - Chaves
11h00 - Domingo Legal
15h00 - Eliana
19h00 - Vamos Brincar De Forca Jequití
19h45 - Sorteio Da Tele Sena
20h00 - Programa Silvio Santos
00h00 - De Frente Com Gabi
01h00 - Sbt Eleições 2012
01h30 - O Mentalista / The Mentalist
02h15 - Arquivo Morto / Cold Case
03h00 - Chase
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Reprise

RECORD**Programação dos dias 19 a 28 de outubro 2012**

Sexta, 19 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
10h00 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
19h45 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Tudo A Ver
22h15 - Balacobaco
23h15 - Câmera Record
00h15 - Monk - Série
01h15 - Programação Iurd

Sábado, 20 de outubro

07h00 - Nosso Tempo
08h00 - Fala Brasil
10h00 - Esporte Fantástico
12h00 - The Love School
13h00 - Horário Político
13h20 - Record Kids
14h15 - Cine Aventura
17h30 - O Melhor Do Brasil
20h00 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - O Melhor Do Brasil
23h00 - Legendários
00h45 - Extreme Makeover
01h15 - Programação Iurd

Domingo, 21 de outubro

05h45 - Bíblia Em Foco
06h00 - Nosso Tempo
06h30 - Desenhos Bíblicos
09h45 - Record Kids
12h15 - Tudo É Possível
13h00 - Horário Político
13h20 - Tudo É Possível - Continuação
15h00 - Top Model
16h00 - Programa Do Gugu
20h30 - Horário Político
20h50 - Domingo Espetacular
23h15 - Repórter Record
00h15 - Todo Mundo Odeia O Chris
01h15 - Programação Iurd

Segunda, 22 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Câmera Em Ação
00h15 - Roberto Justus
01h15 - Programação Iurd

Terça, 23 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar

08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Ídolos
00h15 - Csi Miami - Série
01h15 - Programação Iurd

Quarta, 24 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
21h30 - Ídolos Kids
22h15 - Balacobaco
23h15 - Super Tela
01h15 - Programação Iurd

Quinta, 25 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Ídolos
00h30 - Dr. House
01h15 - Programação Iurd

Sexta, 26 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Câmera Record
00h15 - Monk - Série
01h15 - Programação Iurd

Sábado, 27 de outubro

07h00 - Nosso Tempo

08h00 - Fala Brasil
10h00 - Esporte Fantástico
12h00 - The Love School
13h00 - Horário Político
13h20 - Record Kids
14h00 - Cine Aventura
17h30 - O Melhor Do Brasil
20h00 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - O Melhor Do Brasil
23h00 - Legendários
00h45 - Extreme Makeover
01h15 - Programação Iurd

Domingo, 28 de outubro

05h45 - Bíblia Em Foco
06h00 - Nosso Tempo
06h30 - Desenhos Bíblicos
09h45 - Record Kids
12h15 - Tudo É Possível
13h00 - Horário Político
13h20 - Tudo É Possível
15h00 - Top Model
16h00 - Programa Do Gugu
20h15 - Domingo Espetacular
20h30 - Horário Político
20h50 - Domingo Espetacular
23h15 - Repórter Record
00h15 - Todo Mundo Odeia O Chris
01h15 - Programação Iurd

GLOBO**Programação dos dias 19 a 26 de outubro**

Sexta, 19 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h05 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h35 - Vale a Pena Ver de Novo
15h50 - Sessão da Tarde
17h41 - Globo Notícia
17h44 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h10 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Avenida Brasil
22h50 - Globo Repórter
23h50 - Gabriela
00h35 - Jornal da Globo
01h05 - Programa do Jô
02h25 - Som Brasil
03h15 - Corujão do Esporte
03h55 - Corujão I

Sábado, 20 de outubro

06h05 - Globo Educação
06h25 - Globo Ciência
06h50 - Globo Ecologia
07h15 - Globo Universidade
07h40 - Ação
08h05 - Sítio do Picapau Amarelo
08h15 - Turma da Mônica
08h35 - TV Globinho
12h05 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Estrelas
14h45 - TV Xuxa
16h10 - Caldeirão Do Huck
18h20 - Lado a Lado
19h15 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Avenida Brasil
22h40 - Zorra Total
23h45 - Supercine
00h00 - Início do Horário de Verão
02h30 - Altas Horas
04h35 - Os Simpsons

Domingo, 21 de outubro

05h35 - Santa Missa com Padre Marcelo 06h40 - Sagrado
06h45 - Antena Paulista - (Somente para São Paulo)
07h15 - Pequenas Empresas
07h50 - Globo Rural
08h55 - Auto Esporte
09h35 - Esporte Espetacular
12h40 - Temperatura Máxima
14h15 - The Voice Brasil
15h40 - Futebol 2012
18h00 - Domingão do Faustão
20h30 - Fantástico

23h15 - Domingo Maior

01h50 - Sessão de Gala
03h20 - Corujão

Segunda, 22 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
15h50 - Sessão da Tarde
17h42 - Globo Notícia
17h45 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h05 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Salve Jorge
22h30 - Tela Quente
00h20 - Jornal da Globo
00h50 - Programa do Jô
02h25 - Sessão Brasil

Terça, 23 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
15h55 - Sessão da Tarde
17h44 - Globo Notícia
17h47 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h05 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Salve Jorge
22h25 - Tapas & Beijos
23h05 - Gabriela
23h50 - Profissão Repórter
00h15 - Jornal da Globo
00h50 - Programa do Jô
02h20 - Hawaii FiveO
03h10 - Corujão I

Quarta, 24 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça

07h30 - Bom Dia Brasil
 08h30 - Mais Você
 09h55 - Bem Estar
 10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
 12h00 - Praça TV - 1ª Edição
 12h55 - Globo Esporte
 13h20 - Jornal Hoje
 13h50 - Vídeo Show
 14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
 15h55 - Sessão da Tarde
 17h44 - Globo Notícia
 17h47 - Malhação
 18h15 - Lado a Lado
 19h10 - Praça TV - 2ª Edição
 19h30 - Guerra dos Sexos
 20h30 - Jornal Nacional
 21h05 - Salve Jorge
 21h50 - Futebol 2012
 00h00 - Gabriela
 00h20 - Jornal da Globo
 00h50 - Programa do Jô
 02h25 - Damages
 18h15 - Lado a Lado
 19h10 - Praça TV - 2ª Edição
 19h30 - Guerra dos Sexos
 20h30 - Jornal Nacional
 21h10 - Salve Jorge
 22h20 - Globo Repórter
 23h25 - Gabriela
 00h10 - Jornal da Globo
 00h45 - Programa do Jô
 02h15 - Corujão do Esporte
 03h00 - Corujão I

Quinta, 25 de outubro

04h50 - Sagrado
 04h52 - Telecurso Educação Básica
 05h09 - Telecurso Profissionalizante
 05h25 - Telecurso Ensino Médio
 05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
 05h55 - Globo Rural
 06h30 - Bom Dia Praça
 07h30 - Bom Dia Brasil
 08h30 - Mais Você
 09h55 - Bem Estar
 10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
 12h00 - Praça TV - 1ª Edição
 12h50 - Globo Esporte
 13h20 - Jornal Hoje
 13h50 - Vídeo Show
 14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
 15h50 - Sessão da Tarde
 17h44 - Globo Notícia
 17h47 - Malhação
 18h15 - Lado a Lado
 19h10 - Praça TV - 2ª Edição
 19h30 - Guerra dos Sexos
 20h30 - Jornal Nacional
 21h10 - Salve Jorge
 22h25 - A Grande Família
 23h10 - Gabriela
 23h55 - Amor e Sexo
 00h35 - Jornal da Globo
 01h10 - Programa do Jô
 02h45 - Glee

Sexta, 26 de outubro

04h50 - Sagrado
 04h52 - Telecurso Educação Básica
 05h05 - Telecurso Profissionalizante
 05h25 - Telecurso Ensino Médio
 05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
 05h55 - Globo Rural
 06h30 - Bom Dia Praça
 07h30 - Bom Dia Brasil
 08h30 - Mais Você
 09h55 - Bem Estar
 10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
 12h00 - Praça TV - 1ª Edição
 12h50 - Globo Esporte
 13h20 - Jornal Hoje
 13h50 - Vídeo Show
 14h35 - Vale a Pena Ver de Novo
 15h55 - Sessão da Tarde
 17h44 - Globo Notícia
 17h47 - Malhação

ANEXOS 1

GRADE DA PROGRAMAÇÃO

SBT

Programação dos dias 22 a 28 de outubro 2012

Segunda, 22 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Astros
00h00 - Sbt Repórter
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Two And A Half Men
02h15 - Tele Seriados I
03h00 - Tele Seriados II
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Reprise

Terça, 23 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Cine Espetacular
00h30 - Jornal Do Sbt - Noite
01h30 - Two And A Half Men
02h15 - Tele Seriados I
03h15 - Tele Seriados II
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada / Reprise

Quarta, 24 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes

16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Debate - Sbt/Uol Eleições 2012
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Cante Se Puder
00h00 - De Frente Com Gabi
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Two And A Half Men
02h45 - Tele Seriados I
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Reprise

Quinta, 25 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - A Praça É Nossa
00h00 - Conexão Repórter
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Two And A Half Men
02h15 - Tele Seriados I
03h15 - Tele Seriados II
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada / Reprise

Sexta, 26 de outubro

06h00 - Jornal Do Sbt - Manhã
07h30 - Carrossel Animado Com Patati Patatá
09h30 - Bom Dia & Cia
12h30 - As Visões Da Raven
13h00 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
13h20 - Arnold
14h15 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h30 - Gotinha De Amor
15h15 - Canavial De Paixões
16h15 - Maria Mercedes
16h55 - Tenha Estilo
17h00 - Casos De Família
18h00 - Chaves
19h25 - Sbt Brasil
20h15 - Carrossel
20h30 - Propaganda Eleitoral Gratuita - 2º Turno
20h50 - Carrossel - Continuação
21h15 - Programa Do Ratinho
22h45 - Tela De Sucessos
01h00 - Jornal Do Sbt - Noite
01h45 - Dois Homens E Meio / Two And A Half Men
02h30 - Tele Seriados I
04h00 - Tele Seriados II
05h00 - Tele Seriados III

Sábado, 27 de outubro

06h00 - Chaves
07h00 - Sábado Animado
12h45 - As Visões Da Raven
13h15 - Arnold
13h45 - Eu, A Patroa E As Crianças
14h15 - Programa Raul Gil
18h30 - Aventura Selvagem
19h15 - Chaves
19h40 - Sbt Brasil
20h30 - Esquadrão Da Moda
21h30 - Supernanny
22h15 - Cine Família
23h45 - Cine Belas Artes
02h15 - Two And A Half Men
02h45 - Ataque De Risos I
03h30 - Ataque De Risos II
04h15 - Ataque De Risos III
05h00 - Ataque De Risos IV

Domingo, 28 de outubro

06h00 - Aventura Selvagem
06h30 - Pesca Alternativa
07h30 - Brasil Caminhoneiro
08h00 - A Grande Ideia
08h30 - Vrum
09h00 - Chaves
11h00 - Domingo Legal
15h00 - Eliana
19h00 - Vamos Brincar De Forca Jequiti
19h45 - Sorteio Da Tele Sena
20h00 - Programa Silvio Santos
00h00 - De Frente Com Gabi
01h00 - Sbt Eleições 2012
01h30 - O Mentalista / The Mentalist
02h15 - Arquivo Morto / Cold Case
03h00 - Chase
04h00 - Jornal Do Sbt - Madrugada
05h00 - Jornal Do Sbt - Reprise

RECORD**Programação dos dias 19 a 28 de outubro 2012**

Sexta, 19 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
10h00 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
19h45 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Tudo A Ver
22h15 - Balacobaco
23h15 - Câmera Record
00h15 - Monk - Série
01h15 - Programação Iurd

Sábado, 20 de outubro

07h00 - Nosso Tempo
08h00 - Fala Brasil
10h00 - Esporte Fantástico
12h00 - The Love School
13h00 - Horário Político
13h20 - Record Kids
14h15 - Cine Aventura
17h30 - O Melhor Do Brasil
20h00 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - O Melhor Do Brasil
23h00 - Legendários
00h45 - Extreme Makeover
01h15 - Programação Iurd

Domingo, 21 de outubro

05h45 - Bíblia Em Foco
06h00 - Nosso Tempo
06h30 - Desenhos Bíblicos
09h45 - Record Kids
12h15 - Tudo É Possível
13h00 - Horário Político
13h20 - Tudo É Possível - Continuação
15h00 - Top Model
16h00 - Programa Do Gugu
20h30 - Horário Político
20h50 - Domingo Espetacular
23h15 - Repórter Record
00h15 - Todo Mundo Odeia O Chris
01h15 - Programação Iurd

Segunda, 22 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Câmera Em Ação
00h15 - Roberto Justus
01h15 - Programação Iurd

Terça, 23 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar

08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Ídolos
00h15 - Csi Miami - Série
01h15 - Programação Iurd

Quarta, 24 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
21h30 - Ídolos Kids
22h15 - Balacobaco
23h15 - Super Tela
01h15 - Programação Iurd

Quinta, 25 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record - Continuação
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Ídolos
00h30 - Dr. House
01h15 - Programação Iurd

Sexta, 26 de outubro

06h15 - Balanço Geral
07h25 - São Paulo No Ar
08h40 - Fala Brasil
09h55 - Hoje Em Dia
12h00 - Balanço Geral
13h00 - Horário Político
13h20 - Balanço Geral - Continuação
14h45 - Programa Da Tarde
17h30 - Cidade Alerta
20h05 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - Jornal Da Record
21h00 - Minissérie Rei Davi
22h15 - Balacobaco
23h15 - Câmera Record
00h15 - Monk - Série
01h15 - Programação Iurd

Sábado, 27 de outubro

07h00 - Nosso Tempo

08h00 - Fala Brasil
10h00 - Esporte Fantástico
12h00 - The Love School
13h00 - Horário Político
13h20 - Record Kids
14h00 - Cine Aventura
17h30 - O Melhor Do Brasil
20h00 - Jornal Da Record
20h30 - Horário Político
20h50 - O Melhor Do Brasil
23h00 - Legendários
00h45 - Extreme Makeover
01h15 - Programação Iurd

Domingo, 28 de outubro

05h45 - Bíblia Em Foco
06h00 - Nosso Tempo
06h30 - Desenhos Bíblicos
09h45 - Record Kids
12h15 - Tudo É Possível
13h00 - Horário Político
13h20 - Tudo É Possível
15h00 - Top Model
16h00 - Programa Do Gugu
20h15 - Domingo Espetacular
20h30 - Horário Político
20h50 - Domingo Espetacular
23h15 - Repórter Record
00h15 - Todo Mundo Odeia O Chris
01h15 - Programação Iurd

GLOBO**Programação dos dias 19 a 26 de outubro**

Sexta, 19 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h05 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h35 - Vale a Pena Ver de Novo
15h50 - Sessão da Tarde
17h41 - Globo Notícia
17h44 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h10 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Avenida Brasil
22h50 - Globo Repórter
23h50 - Gabriela
00h35 - Jornal da Globo
01h05 - Programa do Jô
02h25 - Som Brasil
03h15 - Corujão do Esporte
03h55 - Corujão I

Sábado, 20 de outubro

06h05 - Globo Educação
06h25 - Globo Ciência
06h50 - Globo Ecologia
07h15 - Globo Universidade
07h40 - Ação
08h05 - Sítio do Picapau Amarelo
08h15 - Turma da Mônica
08h35 - TV Globinho
12h05 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Estrelas
14h45 - TV Xuxa
16h10 - Caldeirão Do Huck
18h20 - Lado a Lado
19h15 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Avenida Brasil
22h40 - Zorra Total
23h45 - Supercine
00h00 - Início do Horário de Verão
02h30 - Altas Horas
04h35 - Os Simpsons

Domingo, 21 de outubro

05h35 - Santa Missa com Padre Marcelo 06h40 - Sagrado
06h45 - Antena Paulista - (Somente para São Paulo)
07h15 - Pequenas Empresas
07h50 - Globo Rural
08h55 - Auto Esporte
09h35 - Esporte Espetacular
12h40 - Temperatura Máxima
14h15 - The Voice Brasil
15h40 - Futebol 2012
18h00 - Domingão do Faustão
20h30 - Fantástico

23h15 - Domingo Maior

01h50 - Sessão de Gala
03h20 - Corujão

Segunda, 22 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
15h50 - Sessão da Tarde
17h42 - Globo Notícia
17h45 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h05 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Salve Jorge
22h30 - Tela Quente
00h20 - Jornal da Globo
00h50 - Programa do Jô
02h25 - Sessão Brasil

Terça, 23 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
15h55 - Sessão da Tarde
17h44 - Globo Notícia
17h47 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h05 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Salve Jorge
22h25 - Tapas & Beijinhos
23h05 - Gabriela
23h50 - Profissão Repórter
00h15 - Jornal da Globo
00h50 - Programa do Jô
02h20 - Hawaii Five0
03h10 - Corujão I

Quarta, 24 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça

07h30 - Bom Dia Brasil

08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h55 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
15h55 - Sessão da Tarde
17h44 - Globo Notícia
17h47 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h10 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h05 - Salve Jorge
21h50 - Futebol 2012
00h00 - Gabriela
00h20 - Jornal da Globo
00h50 - Programa do Jô
02h25 - Damages

Quinta, 25 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h09 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h30 - Vale a Pena Ver de Novo
15h50 - Sessão da Tarde
17h44 - Globo Notícia
17h47 - Malhação
18h15 - Lado a Lado
19h10 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Salve Jorge
22h25 - A Grande Família
23h10 - Gabriela
23h55 - Amor e Sexo
00h35 - Jornal da Globo
01h10 - Programa do Jô
02h45 - Glee

Sexta, 26 de outubro

04h50 - Sagrado
04h52 - Telecurso Educação Básica
05h05 - Telecurso Profissionalizante
05h25 - Telecurso Ensino Médio
05h40 - Telecurso Ensino Fundamental
05h55 - Globo Rural
06h30 - Bom Dia Praça
07h30 - Bom Dia Brasil
08h30 - Mais Você
09h55 - Bem Estar
10h35 - Encontro com Fátima Bernardes
12h00 - Praça TV - 1ª Edição
12h50 - Globo Esporte
13h20 - Jornal Hoje
13h50 - Vídeo Show
14h35 - Vale a Pena Ver de Novo
15h55 - Sessão da Tarde
17h44 - Globo Notícia
17h47 - Malhação

18h15 - Lado a Lado
19h10 - Praça TV - 2ª Edição
19h30 - Guerra dos Sexos
20h30 - Jornal Nacional
21h10 - Salve Jorge
22h20 - Globo Repórter
23h25 - Gabriela
00h10 - Jornal da Globo
00h45 - Programa do Jô
02h15 - Corujão do Esporte
03h00 - Corujão I