

PARTICIPAÇÕES NO ESPAÇO DIGITAL: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DE REVISTAS DE ARTE NO BRASIL

PARTICIPATIONS IN THE DIGITAL SPACE: A DISCUSSION BASED ON ART MAGAZINES IN BRAZIL

Talitha Motter

ESPAÇO DIGITAL
REVISTA DE ARTE DIGITAL
BRASIL
PARTICIPAÇÃO

Segundo o filósofo do virtual Marcello Vitali-Rosati (2016), o espaço digital não se resume aos ambientes digitais, mas se traduz pelo espaço no qual nós vivemos, pelo seu conjunto inseparável de tudo que é realizado on-line. Dentro do contexto das revistas de arte digitais, essa noção permite compreender que essas publicações colaboram para a conexão entre aquilo que se passa na Internet e o que acontece no espaço físico. Pegando o caso brasileiro, este artigo abordará as formas de participação digital envolvidas em cinco revistas, seja por meio de eventos, de chamadas para publicação ou de trocas nas redes sociais. Nesse contexto, traço um paralelo entre as abordagens participativas dessas publicações e as tendências artísticas desenvolvidas no Brasil que buscam renovar a experiência do sensível, transformando as pessoas do público em participantes (HUCHET 2014).

DIGITAL SPACE
ONLINE ART MAGAZINE
BRAZIL
PARTICIPATION

According to virtual philosopher Marcello Vitali-Rosati (2016), digital space is not just about digital environments, but it translates itself by the space in which we live and by its inseparable whole of everything that takes place online. Within the context of digital art magazines, this notion allows us to understand that these publications help to connect what happens on the Internet with what happens in physical space. Taking the Brazilian case, this paper will look at the forms of digital participation involved in five magazines, whether through events, calls for publication or exchanges on social networks. In this context, I draw a parallel between the participatory approaches of these publications and the artistic trends developed in Brazil that seek to renew the experience of the sensible, transforming its readers into participants (HUCHET 2014).

ISSN 1518–5494

ISSN–E 2447–2484

1. Este artigo faz parte dos resultados da tese de doutorado *Les réseaux sensibles : une étude des revues d'art numériques au Brésil* (MOTTER, 2024), defendida em julho de 2024 na Université de Montréal (<https://histart.umontreal.ca/>). A pesquisa, vinculada ao laboratório *Ouvroir de história da arte e de museologia digitais* (<https://ouvroir.umontreal.ca/>) da mesma universidade, foi financiada por diferentes bolsas, destacando-se a bolsa de doutorado do *Fonds de recherche du Québec – secteur Société et culture* (2019-2022).

2. O termo “revista digital” é privilegiado neste texto em vez das opções “revista on-line” ou “eletrônica”, pois a palavra “digital” está associada a uma nova dimensão cultural de produção de conhecimento estabelecida pelas práticas digitais (VITALI-ROSATI, 2016).

3. A *Ícônica* iniciou suas atividades como um blog; no entanto, abordo essa publicação periódica como revista, pois considero que ela é um demonstrativo das múltiplas formas que as revistas de arte podem assumir no espaço digital.

4. Anos da primeira e da última publicação consultada. Isso não significa que uma dessas revistas não pode vir a publicar novos conteúdos no futuro.

5. Tradução da autora; no original: “dans un univers complexe de textes vivants” (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019a, p. 27).

6. Tradução da autora; no original: “Individuals are enthusiastic when they are mobilized toward a goal that they cherish.” (CASTELLS, 2012a, p. 14).

VONTADE DE FAZER “REVISTA”¹

Este artigo propõe uma breve discussão sobre as interações entre as revistas de arte digitais² no Brasil com os(as) demais atores e atrizes da arte (BECKER, 2010) que habitam o espaço digital onde vivemos. Nele, considero como estudo de caso cinco publicações independentes: *Ícônica*³ (2009-2018⁴), *eRevista Performatus* (2012-2020), *Arte ConTexto* (2013-2024), *Revista Desvio* (2016-2024) e *o fermento* (2018-2022). Segundo o titular da cátedra de pesquisa do Canadá sobre as escritas digitais Vitali-Rosati, o espaço digital estabelece um paradigma operacional que se dá a partir da ação (VITALI-ROSATI, 2016). Dessa maneira, ele permite não somente aos membros dessas revistas de agir, mas também aos seus públicos e colaboradores(as) externos(as). Essa ação é facilitada pelo uso de dispositivos conectados à rede das redes (computadores, celulares, *tablets* etc.). De acordo com os autores do livro *Le numérique comme écriture*, nós nos inscrevemos “em um universo complexo de textos vivos” (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019a, p. 27⁵) a partir dessa utilização, participando assim de uma cena coletiva. “Editar” algo na web não é de maneira nenhuma uma ação banal. Por exemplo, nós agimos sobre as coisas do real quando nós compartilhamos, comentamos ou publicamos em uma rede social. Isso permite expressar nossa voz dentro do espaço do digital.

Comprovando essa perspectiva, o sociólogo Manuel Castells (2012b) identifica uma série de movimentos sociais em seu livro *Networks of outrage and hope: social movements in the Internet Age*, os quais se alastraram pelo mundo a partir dos anos 2010, baseados neste novo espaço público que interconecta o que acontece no on-line com o que acontece no espaço físico. Esses movimentos, para os quais as redes sociais facilitaram a deliberação e a coordenação de ações de maneira autônoma, demonstram a concretude do que se passa na Internet.

Nesse contexto, um movimento social se inicia pela transformação das emoções de um grupo de indivíduos em ação. Uma das emoções que tem o maior impacto na mobilização social é o entusiasmo: “Os indivíduos se entusiasмам quando eles se mobilizam em prol de um objetivo que lhes é caro” (CASTELLS, 2012a, p. 14⁶). Dessa forma, o entusiasmo se vincula igualmente à esperança, projetando esses indivíduos em um futuro de melhores condições. Considero que essa relação entre entusiasmo, mobilização e esperança está igualmente presente na constituição e manutenção de revistas de arte digitais independentes no Brasil. Seus membros possuem a vontade de preencher lacunas existentes no meio artístico brasileiro a partir dessas iniciativas, além dessas plataformas se tornarem um meio de posicionamento em relação à atualidade do país.

No caso do Brasil, Castells (2012b) trata das manifestações que aconteceram no país entre 2013 e 2014, as quais se iniciaram com os protestos contra o aumento de tarifa do transporte público na cidade de Porto Alegre/RS e, em seguida, se desenvolveram em outras regiões. Segundo o autor, essas manifestações atestaram uma vontade coletiva por melhores condições de vida. Vale lembrar que esse período foi igualmente marcado por contradições, como a participação de grupos conservadores e de extrema direita, além dos *Black Blocks* (CASTELLS, 2012b).

Confirmando a atuação dessas revistas digitais como plataformas de discussão vinculadas à atualidade do país, em 2014, uma das revistas analisadas – a *Arte ConTexto*, criada em Porto Alegre/RS – publicou em seu dossier sobre arte e política uma galeria de fotos da série *W.A.R. – We Are the Revolution* (2013) de Marcius Andrade



Imagem 1. Marcio Andrade, 17 de junho de 2013, da série W.A.R. - We Are the Revolution, fotografia digital. Coleção do Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, MACRS. Fonte: Arte ConTexto, edição de março de 2014, https://artcontexto.com.br/galeria_marcio_andrade.html. Imagem gentilmente concedida pelo artista.

7. A galeria completa pode ser consultada em: https://artcontexto.com.br/galeria_marcio_andrade.html As fotografias da série foram realizadas durante as filmagens para o filme/manifesto das manifestações de junho de 2013 em Porto Alegre/RS de autoria de Marcio Andrade, Everton Andrade, Naila Andrade e Wagner Costa. Disponível em: <https://youtu.be/pJwefcOcQEA?si=KWK4fENQt3fUTD9B>

(Imagem 1), cofundador dessa publicação, mostrando o confronto entre a polícia e as pessoas manifestantes em Porto Alegre/RS⁷.

Sobre esse mesmo tema, a *Revista Desvio*, publicação que trabalha sobretudo pela profissionalização de atores e atrizes da arte emergentes, realizou uma exposição intitulada *Junho de 2013: 5 anos depois* (2018) no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica no Rio de Janeiro/RJ. Com curadoria de Daniele Machado e Gabriela Lúcio, essa exposição atualizou a reflexão sobre as manifestações de junho de 2013, ocorridas num encadeamento de eventos que levaria à eleição de Jair Bolsonaro em outubro 2018, a partir de produções artísticas. O trabalho que abria a exposição, *Amanhã vai ser maior* (2016) de Ivan Grilo, remetia à promessa de uma mobilização cada vez maior de pessoas nas manifestações (VIEIRA, 2018a). No entanto, foi a constatação dada por *Tempos Difíceis* (2015) do mesmo artista, posicionado no final do percurso expositivo, que tomou forma nos anos que seguiram (VIEIRA, 2018b).

A partir de depoimentos coletados por mim de revistas independentes atuantes no Brasil e dos conteúdos de seus textos editoriais ou de apresentação, identifico uma relação de proximidade entre essa mesma emoção de entusiasmo envolvida na conexão de pessoas em um movimento social, na esperança de um outro tipo de sociedade, e o que une os membros dessas equipes em torno da manutenção de suas ações. Isso é ainda mais notável considerando a grande falta de recursos financeiros que essas revistas enfrentam, baseando-se sobretudo no trabalho de pessoas voluntárias.

No editorial da edição de comemoração do quinto ano de atividades da *Revista Desvio* (REVISTA DESVIO, 2021), integrantes de sua equipe comentam que as atividades dessa publicação eram realizadas em meio a uma série de desafios, particularmente por causa da falta de financiamento. Durante esses cinco anos, a possibilidade de encerramento da revista foi considerada diversas vezes. No entanto, se a *Desvio* continuou seu trabalho é porque ela é animada pela vontade de sua equipe editorial. Na realidade, o desejo dessa equipe de fazer “revista” deve igualmente encontrar aquele

de outras pessoas que desejam escrever, apresentar suas obras, comentar os eventos relacionados à arte, ler sobre o tema etc.

CONEXÕES PARA ALÉM DO WEBSITE

Um caso de engajamento promovido por uma revista que extrapola as bordas de sua plataforma digital é o do projeto *#Reabito*, idealizado por Marcius Andrade, Paola Fabres, Rodrigo Pires e eu mesma para celebrar o primeiro ano da revista *Arte ConTexto*. Nesse projeto, dez artistas foram convidados(as) a propor criações que repensassem a cidade contemporânea e nossas formas de habitá-la. Durante outubro de 2014, uma série de intervenções artísticas foram realizadas em vários bairros de Porto Alegre/RS, com a intenção de alcançar um público fora daquele que frequenta normalmente os espaços reservados para a arte e a sua reflexão. Aliás, é no caso desse projeto que a conta Instagram dessa revista foi criada, permitindo a divulgação de fotografias das intervenções realizadas no espaço urbano, conjuntamente com as publicações realizadas na sua conta *Facebook*.

Entre os(as) artistas escolhidos(as), podem ser encontrados nomes que já haviam participado em publicações da revista, como o de Priscila Costa Oliveira⁸. Dessa maneira, se estabeleceu um vínculo entre a participação desses(as) artistas no site da revista e as suas intervenções realizadas no espaço urbano. No contexto do projeto *#Reabito*, Priscila Oliveira deu seguimento a sua iniciativa *Sentar à Porta*. Nessa proposta, ela convidou pessoas vizinhas a ocupar o espaço diante de suas casas como um lugar de troca.

Uma outra produção artística realizada no *#Reabito* foi *Comfortablescape*, de Rogério Nunes Marques. *Comfortablescape* propõe a utilização de um dispositivo em madeira que nos permite sentar em muretas e cercas com pontas metálicas, encontradas na paisagem de cidades como mecanismos de proteção. Ao ocupar essas barreiras hostis encontradas na capital gaúcha, Marques colocou em questão a fronteira entre o público e o privado⁹.

As intervenções artísticas do projeto *#Reabito* podem remeter à ideia de ocupação do espaço urbano por manifestantes, conforme Castells, “os espaços ocupados não são desprovidos de significado: eles geralmente são carregados com o poder simbólico de invadir locais de poder do Estado ou de instituições financeiras” (CASTELLS, 2012a, p. 10–11)¹⁰. A ação proposta por Rogério Nunes Marques de se sentar sobre uma proteção de metal instalada em uma instituição bancária no centro da cidade de Porto Alegre/RS representa um ótimo exemplo desse poder simbólico. Isso atesta a importância de levar as discussões que se desenvolvem na web para o espaço onde nossos corpos se encontram. Segundo a historiadora da arte Bianca Knaak (KNAAK, 2015), o projeto *#Reabito* permitiu restabelecer o sentido público desses espaços de socialização na capital gaúcha.

Mais recentemente, a ideia de ocupação de lugares inesperados, presente no projeto do primeiro aniversário dessa revista, foi retomada no projeto de ocupação de sua conta *Instagram* por artistas a partir da publicação de posts sobre os temas de cada número. Em 2022, na edição sobre o acesso à cultura, Leonardo Lopes apresentou sua produção, que aborda o caráter efêmero das coisas a partir de um olhar atento aos objetos que são abandonados nas ruas de Porto Alegre/RS. Esse projeto permite ativar o perfil da revista no *Instagram*, além de estabelecer uma relação de equivalência entre o lugar ocupado pelas suas edições e aquele de suas redes sociais.

8. A artista publicou o artigo Descontinuidades e desaceleração: fazer-se livre no tempo e no espaço no n.o 4 da *Arte ConTexto*: https://artcontexto.com.br/artigo-edicao04-priscila_oliveira.html

9. Uma galeria com fotografias das diferentes ações do projeto *#Reabito* pode ser encontrada em: <https://artcontexto.com.br/reabito.html>

10. Tradução da autora; no original: “Occupied spaces are not meaningless: they are usually charged with the symbolic power of invading sites of state of power, or financial institutions.” (CASTELLS, 2012a, p. 10–11).

11. Tradução da autora; no original: "une dimension narrative et polyphonique" (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019a, p. 74).

Não devemos nos esquecer de que as redes sociais podem igualmente facilitar a transformação de seus(suas) utilizadores(as) em audiências para a venda de publicidades e a divulgação da desinformação (WORMSER, 2018, p. 73). No entanto, a sua utilização pelas revistas de arte digitais, como ferramenta para se tornarem conhecidas, permite tanto o aumento do público quanto da visibilidade de seus conteúdos. Isso amplia o caráter coletivo dessas publicações, pois dessa maneira elas abrem a possibilidade de interagir com outras pessoas, como por meio de comentários.

Como os autores do livro *Le numérique comme écriture* levantam, as redes sociais promovem escrituras coletivas para as quais contam nossas diferentes ações nessas plataformas (dar um *like*, compartilhar, comentar etc.) (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019b). Isso permite unir as pessoas que curtiram uma publicação ou que a compartilharam, além de possibilitar o surgimento de "uma dimensão narrativa e polifônica"¹¹ (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019a, p. 74) a partir da lista de comentários que pode ser consultada em um só lugar. Além disso, o total de *likes*, reações, compartilhamentos e comentários atribui um valor de "popularidade" a uma publicação (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019b).



Imagem 2. Post publicado no dia 31 de maio de 2020 pela Performatus sobre a Carta aberta de uma bailarina que se recusou a participar da performance de Marina Abramović no MOCA de Sara Wookey. Fonte: <https://www.facebook.com/eRevistaPerformatus>.

Em relação a essas ações realizadas nas redes sociais, resalto o caso da tradução em português da carta escrita pela bailarina Sara Wookey em 2011 (publicada primeiramente em inglês pelo site do *The Performance Club*), que explica as razões que a levaram a não participar da performance de Marina Abramović no *Museum of Contemporary Art* em Los Angeles (WOOKEY, 2013). Essa tradução, que foi publicada no número de março de 2013 da *eRevista Performatus*, revista voltada às artes performativas, teve uma grande repercussão nas redes sociais, como mencionado pelo cofundador dessa revista Tales Frey (FREY; MOTTER, 2020). A carta denuncia a precariedade dos performers, com salários baixos e uma falta de mecanismos de proteção para seus corpos, vulneráveis no contexto da realização de uma performance.

A voz dessa bailarina ganhou uma dimensão mais ampla com a publicação e a divulgação dessa carta na web. A tradução em português foi compartilhada nas contas *Facebook* e *Instagram* da *Performatus* em 2020, com a hashtag #ValeAPenaLerDeNovo (Imagem 2), seguida de uma parte da carta, ressaltando as consequências de nossas decisões em aceitar ou não um trabalho de não importa qual tipo, além da referência do texto publicado pela revista. O post publicado no *Facebook* aumentou o número de atores e atrizes da arte envolvido(as) nessa discussão, como o *Ateliê Um*, uma associação sem fins lucrativos de Porto Alegre/RS, que compartilhou a publicação em seu perfil. A ação de compartilhar um post possibilita que ele seja publicado sob o nome da conta que a compartilhou, adicionando também um outro texto sobre o tema em questão (SOUCHIER; CANDEL; GOMEZ-MEJIA, 2019b). Nesse caso, o *Ateliê Um* escreveu no primeiro de junho de 2020:

12. Disponível em: <https://www.facebook.com/AtelieUm>. Consultado em: 12 dez. 2023.

13. Termo utilizado em referência à publicação recorrente de conteúdos por esses projetos.

Trabalhar em grandes eventos ou trabalhar para outros artistas deve ter uma relação de respeito e profissionalismo, e uma remuneração de acordo com nossa formação e/ou carreira.

Temos que nos reconhecer como trabalhadores.¹²

Na verdade, o compartilhamento da tradução publicada pela *Performatus* vai além do lugar de trocas estabelecido pela conta *Facebook* dessa revista. Além dos compartilhamentos de 2020, outros posts foram identificados com o mesmo tema em data de 2013, ano da publicação da tradução no site da *Performatus*, e de 2015. Ademais, Tales Frey menciona que, de um modo geral, as traduções publicadas pela revista fazem parte dos conteúdos mais visitados do site (FREY; MOTTER, 2020).

Em relação à revista *o fermento*, focada na publicação de resenhas de exposições realizadas nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, ela também faz uso das redes sociais como uma maneira de divulgar os conteúdos disponíveis em seu website. A criadora desse periódico¹³, Valesca Veiga (VEIGA; MOTTER, 2021), observa uma correspondência entre o ritmo diário de publicações e o aumento de engajamento e visibilidade dos posts. No entanto, para que se mantenha um tal ritmo de publicações, a pertinência do conteúdo dos posts pode vir a ser afetada. Para Veiga, essa frequência não serve aos objetivos de sua equipe editorial (VEIGA; MOTTER, 2021), que trata somente de exposições visitadas por seus(suas) integrantes. Assim, publicar nas redes sociais sem ter passado pelas etapas de pesquisa necessárias para a redação de resenhas críticas e de ensaios não corresponderia à abordagem editorial d'*o fermento*.

O texto *A retórica de um fotógrafo, as retóricas da imagem* (ENTLER, 2010) publicado pela *Icônica*, periódico que trata de questões em torno da imagem fotográfica,

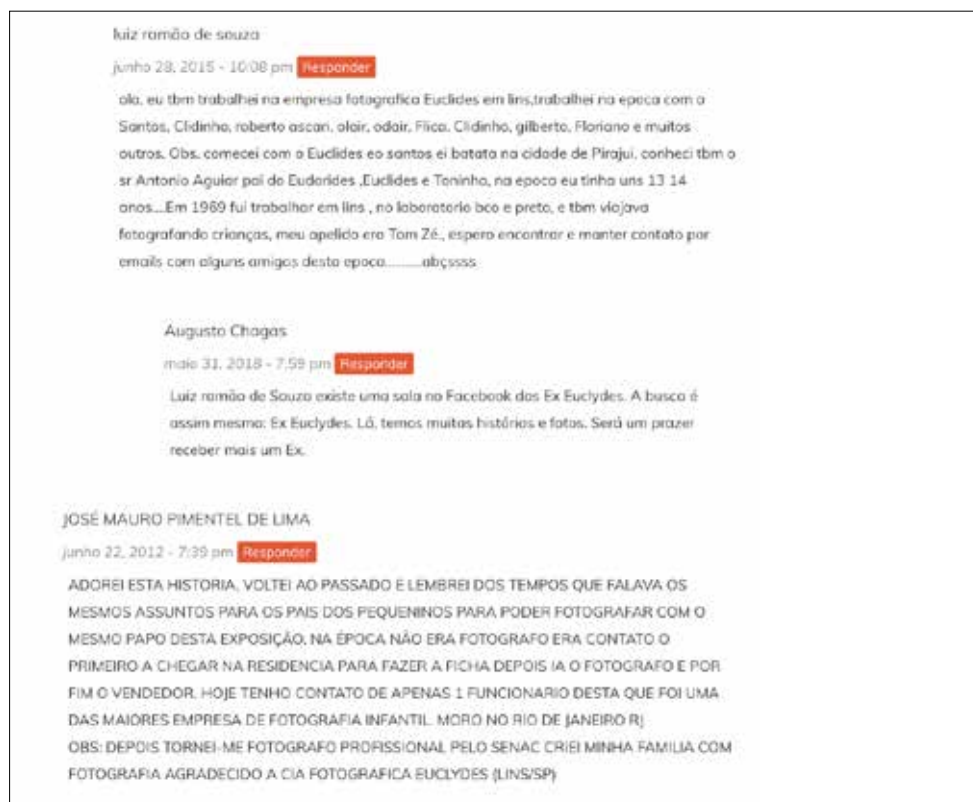


Imagem 3. Parte dos comentários deixados na página do texto A retórica de um fotógrafo, as retóricas da imagem de Ronaldo Entler publicado pela *Icônica*. Fonte: <https://web.archive.org/web/20200812025105/https://www.iconica.com.br/site/a-retorica-de-um-fotografo-as-retoricas-da-imagem/>

14. O grupo, criado em julho de 2011, pode ser consultado por meio do link: <https://www.facebook.com/groups/exeuclides/>

representa um outro exemplo das possibilidades de participação do público em uma revista digital. Nesse caso, as ações de escrita coletiva também se desenvolvem no website dessa publicação. Com a possibilidade de deixar um comentário, as páginas dos artigos da *Icônica* se abrem à interação com o seu público de maneira mais direta (Imagem 3). O artigo em questão descreve a experiência da família de Ronaldo Entler, cofundador desse projeto, com um fotógrafo “porta a porta” da empresa *Euclides*. A página web associada a esse texto se tornou um lugar de encontro e de troca para os(as) antigos(as) trabalhadores(as) dessa empresa. Um grupo *Facebook*¹⁴, criado com o objetivo de reunir as pessoas que trabalharam nessa companhia, é igualmente citado nos comentários deixados no texto, de maneira a convidar as pessoas a se inscrever. Segundo Entler, esse artigo “[...] acabou articulando um universo de pessoas que participaram de uma experiência que estava absolutamente perdida [...]” (ENTLER; MOTTER, 2020).

Depoimentos: traçando atuações

Uma outra maneira de interação entre as equipes editoriais dessas revistas e os(as) demais habitantes do espaço digital são os depoimentos deixados por artistas, colaboradores(a), leitores(as) etc. O levantamento dessas declarações torna mais tangível o impacto que essas revistas possuem no on-line. Valesca Veiga conta que, em 2020, no contexto do fechamento de exposições por causa da pandemia, a *o fermento* recebeu uma mensagem da parte de um artista sobre o texto publicado pela

15. Os outros vídeos contam com os depoimentos da artista Rita de Souza, da artista e professora da Universidad de Guanajuato Vanessa Freitag, do artista e professor André Winter Noble (RS) na escola de design do Instituto Federal Sul-rio-grandense, da artista e pesquisadora Priscila Costa Oliveira e da coeditora da revista, desde 2021, Renata Santini.

16. Ele publicou um texto sobre a pintura Sarpédon (1874) de Henri-Léopold Lévy, disponível em: <https://artcontexto.com.br/portfolio/o-sarpedon-de-henri-levy-1874-raphael-dantona/>

17. Os outros depoimentos são da artista e pesquisadora Mônica Cosster (1995-); da artista Camilla Braga; da então doutoranda em teoria e história da arte pela Universidade de Brasília Mayã Fernandes; e do doutorando em história e crítica de arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro Thiago Fernandes.

revista em relação ao seu trabalho: “estava relendo o texto e queria dizer que nunca escreveram sobre a minha obra com esse olhar” (VEIGA; MOTTER, 2021). Esse comentário demonstrou para Veiga que o fato de editar a revista o fermento permitiu à sua equipe formular uma reflexão única sobre a obra desse artista, destacando-se assim de outros textos já publicados sobre ele (VEIGA; MOTTER, 2021).

Retomando o caso da *Arte ConTexto*: para celebrar seu décimo aniversário, essa revista convidou colaboradores(as) a compartilhar suas experiências com as atividades realizadas pela revista a partir de um vídeo curto. Ao todo, seis vídeos foram compartilhados na conta *Instagram* dessa publicação, entre os quais o depoimento do então estudante de mestrado em história da arte pela Universidade Federal de São Paulo Raphael D'Antona¹⁵, que remete à sua primeira experiência de publicação de um artigo acadêmico, possibilitada pela *Arte ConTexto*¹⁶ (D'ANTONA, 2023).

Da mesma maneira, a *Revista Desvio* publicou depoimentos sobre a sua trajetória no número de aniversário de cinco anos (2021), como o escrito pela então estudante de bacharelado em curadoria e história das artes pela *Universidad del Museo Social Argentino* Vanessa R. Tangerini (R. TANGERINI, 2021)¹⁷. Em seu texto, ela relata que começou a escrever para essa revista em 2019, mas que ela já acompanhava as atividades da *Desvio* como leitora. A *Revista Desvio* se destaca, segundo Tangerini (R. TANGERINI, 2021), por causa do seu caráter independente e por causa da com-



Imagem 4. Post publicado no dia 15 de abril de 2016 pela Icônica para divulgar a chamada de trabalhos de artistas para a seção Paragem. Fonte: <https://www.facebook.com/iconicadebolso>.

posição de sua equipe editorial, formada principalmente por estudantes. Além disso, a revista propõe múltiplas chamadas de publicação e permitiu que ela se tornasse uma colaboradora regular da seção de críticas. Como estudante de bacharelado, ela sentiu dificuldade de encontrar um lugar que aceitasse publicar textos escritos por atores e atrizes da arte em formação – o que não corresponde à facilidade de publicação existente na web. Dessa maneira, a *Revista Desvio* respondeu positivamente à demanda existente.

Chamadas de colaboração

Não se pode esquecer que as chamadas de publicação também constituem uma forma de convidar a participação de outras pessoas interessadas pelo tema da arte que estão presentes na Internet. Por meio da divulgação dessas chamadas nas redes sociais, que geram normalmente um grande engajamento¹⁸, a partir do envio de *news-letters* ou de convites enviados diretamente por e-mail ou por mensagens no privado, as revistas fazem conhecer suas ações e formam as suas próximas edições on-line. Essas trocas são bem ilustradas pelo caso da seção *Paragem da Icônica*, explicada por Ronaldo Entler (ENTLER; MOTTER, 2020): “Eu lancei uma pequena convocatória¹⁹ (Imagem 4). O espaço não era muito grande, porque o edital durava um ano e eu tinha o compromisso de publicar acho que dez portfólios, algo assim.” (ENTLER; MOTTER, 2020) Os portfólios deviam ser enviados por meio de um formulário disponível no site da revista²⁰, no qual, estava escrito que a equipe procurava particularmente por artistas (ou coletivos) brasileiros(as) (ou que habitam no Brasil), jovens ou em formação, que apresentassem uma abordagem em diálogo com a história, a técnica ou as teorias da fotografia. Os dossiers selecionados seriam publicados na seção *Paragem* e igualmente divulgados na página *Facebook Icônica de Bolso*. De acordo com Entler, as submissões se dividiram em dois tipos: no caso dos portfólios com obras já finalizadas, um diálogo foi estabelecido com os(as) artistas antes da redação de um texto sobre as suas produções; e, no caso de portfólios com um trabalho que, de seu ponto de vista, não estava ainda terminado, ele oferecia uma orientação, que podia durar vários meses.

Além disso, a redação de um texto sobre os(as) artistas selecionados representava para Entler (ENTLER; MOTTER, 2020) uma forma de dar alguma coisa em troca pela autorização de publicar os dossiers na *Icônica*. Muitos desses textos foram depois utilizados em exposições, mostrando que esses(as) artistas os consideraram como representativos de suas produções. Isso demonstra a ligação existente entre o que se passa na web e nos lugares físicos da arte.

As chamadas da *Revista Desvio* para os eventos *PEGA*, destinadas principalmente a estudantes, são também um bom exemplo da vontade dessas revistas de aumentar, ao mesmo tempo que de aprofundar, as suas relações com os(as) demais atores e atrizes da arte. Segundo Ovidio, codiretor da *Desvio*, esse espaço permite à revista fazer um movimento inverso, de passar do on-line para o físico (SOUSA; OVIDIO; MOTTER, 2019), pois é no contexto desses eventos que eles têm “[...] a oportunidade de conhecer esses novos artistas pessoalmente, conversar sobre seus trabalhos, fazer um acompanhamento, conversar para entender melhor essa poética.” (SOUSA; OVIDIO; MOTTER, 2019). A equipe da revista recebe muitas inscrições para esses eventos, que envolvem, por exemplo, exposições e comunicações²¹.

18. O post Facebook que anuncia a chamada de portfólios para a seção *Paragem da Icônica* (15/04/2016), conta com 347 likes, 34 comentários e 116 compartilhamentos (consultado em 11 dez. 2023). Como uma comparação, o post Facebook sobre a chamada de publicações para a revista no 11 da *Arte ConTexto* (20/07/2016), com o tema Sobre o que (quase) está, teve 286 likes, 29 comentários e 99 compartilhamentos (consultado em 11 dez. 2023).

19. Uma publicação na conta Facebook da *Icônica*, que data do dia 26 de julho de 2016, comenta que a revista recebeu até aquela data cerca de 50 dossiers, dos quais 80 % provinham das regiões Sul e Sudeste do país. O objetivo do post era incentivar que artistas ou coletivos de outras partes do país se inscrevessem. Isso demonstra um interesse da *Icônica* de descentralizar os conteúdos que seriam publicados na seção *Paragem*. Entre os portfólios selecionados, pode-se identificar, por exemplo, a artista Lara Ovidio, que nasceu na cidade de Natal/RN.

20. Disponível em: <https://www.iconica.com.br/site/paragem-inscricao/>

21. Em 2018, eles receberam uma centena de submissões e, em 2019, com uma redução do tempo de difusão da chamada, quase setenta submissões (SOUSA; OVIDIO; MOTTER, 2019).

22. Tradução da autora; no original: “sollicite un public avec lequel il cherche à partager la responsabilité de reconfigurer momentanément un certain être-ensemble, une certaine expérience du commun” (HUCHET, 2014).

REVISTAS QUE CONVIDAM À PARTICIPAÇÃO

Em conclusão, além do paralelo entre o engajamento de manifestantes e o trabalho de equipes voluntárias de revistas de arte digitais para o estabelecimento de redes de colaboração, percebo um paralelo entre as abordagens participativas dessas publicações e as tendências artísticas que se desenvolvem no Brasil desde os anos 1960, com produções de artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark. Nesse sentido, o historiador e teórico da arte Stéphane Huchet (HUCHET, 2014) comenta que a participação se tornou um verdadeiro “gênero” artístico no Brasil. A arte no país “pede um público com o qual busca-se compartilhar a responsabilidade de reconfigurar momentaneamente um estar-juntos(as), uma certa experiência do bem comum” (HUCHET, 2014). Essa estratégia, que continua presente na atualidade brasileira, busca renovar a experiência do sensível, transformando os(as) espectadores(as) de uma obra em participantes. Isso se faz sem necessariamente colocar em questão a figura do(a) artista, de sua autoridade central no agenciamento de experiências (HUCHET, 2014)²². Assim, a manutenção da figura do artista ecoa a manutenção da figura da “revista de arte” na era do digital, de seu papel de reunir as pessoas neste contexto da web que promove a participação. Essas revistas continuam mantendo uma posição de autoridade em suas proposições mesmo agindo no ambiente participativo do digital, o que pode ser observado nos depoimentos de colaboradores(as) externos(as) sobre essas publicações, ressaltando a existência de uma “revista”. Nessas declarações, a entidade “revista” nunca é esquecida.

Resumindo, a participação, no caso das cinco revistas selecionadas, pode se dar pela abertura de suas plataformas a conteúdos enviados por colaboradores(as) externos(as), mas sem o reforço de hierarquias estabelecidas devido a diferentes níveis de formação; pela interação com o público via redes sociais e outras ferramentas de comunicação disponíveis na Internet; e pelo impacto de suas ações no espaço urbano. Assim, os projetos editoriais das revistas selecionadas se concretizam pelo formato de publicação escolhido: o debate sobre a imagem fotográfica se estende para além dos criadores de *Icônica* a partir de trocas realizadas on-line; a revista *Performatus* se coloca em posição de estabelecer pontos de contato com performers em diferentes lugares do globo a partir do ponto de vista de países lusófonos; a *Arte Contexto*, ao propor temas de discussão os mais variados sobre a atualidade da arte, estabelece encontros entre autores(as)/artistas que não poderiam ocorrer sem o uso das possibilidades da Internet; a *Revista Desvio* conseguiu estabelecer uma rede de colaboradores(as) em formação a partir de chamadas de participação divulgadas on-line; e a equipe da *o fermento* escolhe exposições que receberão um olhar aprofundado de seus(suas) colaboradores, mas é por meio de sua plataforma digital que ela pode convidar o público leitor a visitar esses eventos da arte. Na realidade, a web parece propor um convite às revistas de arte em geral a estabelecer uma relação de proximidade com seus(suas) colaboradores(as) e seu público leitor, além de diversificar suas atividades, indo além da publicação de edições.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, 2010.
- CASTELLS, Manuel. *Opening: Networking Minds, Creating Meaning, Contesting Power*. Em: CASTELLS, Manuel. (Ed.). *Networks of outrage and hope: social movements in*

- the Internet Age. Cambridge, UK ; Malden, MA: Polity Press, 2012a. p. 2–19.
- CASTELLS, Manuel. Networked Social Movements: A Global Trend? Em: CASTELLS, Manuel. (Ed.). Networks of outrage and hope: social movements in the Internet Age. Cambridge, UK ; Malden, MA: Polity Press, 2012b. p. 220–245.
- D'ANTONA, Raphael. Arte ConTexto 10 anos : Raphael D'antona. Instagram Arte Con-Texto, 17 jul. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CuzlpOVpBFx/>. Acesso em: 6 dez. 2023
- ENTLER, Ronaldo. A retórica de um fotógrafo, as retóricas da imagem. *Icônica*, 10 maio 2010. Disponível em: <https://www.iconica.com.br/site/a-retorica-de-um-fotografo-as-retoricas-da-imagem/>. Acesso em: 6 fev. 2025.
- ENTLER, Ronaldo; MOTTER, Talitha. Entrevista com o cofundador do *Icônica* Ronaldo Entler. *Réseaux Sensibles*, 5 maio 2020. Disponível em: <https://resensibles.hypotheses.org/542>. Acesso em: 30 ago. 2021.
- FREY, Tales; MOTTER, Talitha. Entrevista com o cofundador da *Performatus* Tales Frey. *Réseaux Sensibles*, 2 abr. 2020. Disponível em: <https://resensibles.hypotheses.org/401>. Acesso em: 22 fev. 2022.
- HUCHET, Stéphane. Action / Participation. *Appareil*, n. 14, 10 dez. 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/appareil/2109>. Acesso em: 29 maio 2023.
- KNAACK, Bianca. Utopias do lugar : arte pública, espaço público, intervenção artística urbana. *Anais do XXXV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Novos Mundos: fronteiras, inclusão, utopias. Em: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE*. Rio de Janeiro: 2015. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/202334>. Acesso em: 20 nov. 2023
- MOTTER, Talitha. *Les réseaux sensibles : une étude des revues d'art numériques au Brésil*. 2024. Tese (Doutorado em História da Arte) – Université de Montréal, 2024. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1866/33752>. Acesso em: 21 abr. 2025.
- R. TANGERINI, Vanessa. Comentários sobre uma relação expandida. *Revista Desvio*, v. 6, n. 3, p. 82–83, nov. 2021. Disponível em: <https://revistadesvio.eba.ufrj.br/2021/11/07/edicao-especial-de-aniversario-da-revista-desvio/>. Acesso em: 6 fev. 2025.
- REVISTA DESVIO. Edição de aniversário. *Revista Desvio*, v. 6, n. 3, p. 6–11, nov. 2021. Disponível em: <https://revistadesvio.eba.ufrj.br/2021/11/07/edicao-especial-de-aniversario-da-revista-desvio/>. Acesso em: 6 fev. 2025.
- SOUCHIER, Emmanuël; CANDEL, Étienne; GOMEZ-MEJIA, Gustavo. Le numérique, c'est de l'écriture. Em: *Le numérique comme écriture. Codex*. Paris: Armand Colin, 2019a. p. 21–77.
- SOUCHIER, Emmanuël; CANDEL, Étienne; GOMEZ-MEJIA, Gustavo. Facebook ou la vie « sociale » des réseaux. Em: *Le numérique comme écriture. Codex*. Paris: Armand Colin, 2019b. p. 281–295.
- SOUSA, Gabriela Lúcio de; OVIDIO, João Paulo; MOTTER, Talitha. Entrevista com os diretores da Revista Desvio Gabriela Lúcio de Sousa e João Paulo Ovidio. *Réseaux Sensibles*, 1 dez. 2019. Disponível em: <https://resensibles.hypotheses.org/243>. Acesso em: 22 fev. 2022.
- VEIGA, Valesca; MOTTER, Talitha. Entrevista com Valesca Veiga, idealizadora e editora da revista o fermento. *Réseaux Sensibles*, 8 nov. 2021. Disponível em: <https://resensibles.hypotheses.org/1040>. Acesso em: 9 mar. 2022.
- VIEIRA, Camila. Dois tipos de rótulos Crítica à exposição Junho de 2013: 5 anos de-

- pois. Parte III. Revista Desvio, 7 jul. 2018a. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20200922004050/https://revistadesvio.com/2018/07/07/dois-tipos-de-rotulos-critica-a-exposicao-junho-de-2013-5-anos-depois-parte-iii/>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- VIEIRA, Camila. Sobre lutas e caminhos Crítica à exposição Junho de 2013, 5 anos depois. Final. Revista Desvio, 14 jul. 2018b. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20210514153055/https://revistadesvio.com/2018/07/14/sobre-lutas-e-caminhos-critica-a-exposicao-junho-de-2013-5-anos-depois-final/>. Acesso em: 25 fev. 2025.
- VITALI-ROSATI, Marcello. Qu'est-ce que l'éditorialisation ? Sens Public, p. 1–33, 2016. Disponível em: <http://www.sens-public.org/article1184.html>. Acesso em: 21 jul. 2017.
- WOOKEY, Sara. Carta aberta de uma bailarina que se recusou a participar na performance de Marina Abramović no MOCA. eRevista Performatus, n. 3, mar. 2013. Disponível em: <https://performatus.com.br/traducoes/carta-aberta/>. Acesso em: 6 fev. 2025.
- WORMSER, Gérard. Mark Zuckerberg et la tentation hégémonique de Facebook. Em: WORMSER, Gérard. (Ed.). Facebook: l'école des fans. Montréal: Les ateliers de [sens public], 2018. p. 65–81.

TALITHA MOTTER

Talitha Motter é doutora em História da Arte pela Université de Montréal. Especialista nas redes da arte atual, formadas por revistas digitais no Brasil, desenvolve sua pesquisa a partir da análise de um corpus de críticas de arte publicadas em cinco dessas revistas (<https://resensibles.hypotheses.org>). Interessada na circulação da arte em suas múltiplas formas, é cofundadora da revista colaborativa Arte ConTexto (<https://artcontexto.com.br>) e tem atuado na organização de diversos projetos de exposição.

<http://lattes.cnpq.br/0716846492815531>
<https://orcid.org/0000-0001-8235-4838>
talitha.motter@gmail.com