

ENTREVISTA<sup>3</sup> COM  
TAISA HELENA PASCALE PALHARES<sup>4</sup>

**Revista EC:** Embora a questão da digitalização da cultura estivesse já na pauta há alguns anos, a pandemia de Covid-19 parece ter tornado mais urgentes algumas reflexões sobre o papel das mídias digitais para a produção e recepção das obras de arte. Que lições você acha que nós poderíamos extrair desse período de quarentena?

**Taísa Palhares:** Uma primeira lição é que não dá mais para ignorar o mundo digital. Falo por experiência própria. Era uma pessoa muito pouco ligada nesse mundo. Entretanto a pandemia trouxe essa sensação de que estamos todos conectados, uma realidade que não podemos mais negar. Nós não vamos mais conseguir viver desplugados, como antigamente ainda era possível. Nós estamos aqui fazendo reunião pelo Zoom. Houve ganhos, nós conseguimos sobreviver ao período de isolamento por conta dessas ferramentas. Mas o que nós fazemos com isso? Porque também tem essa questão de escolher, de como selecionar. A pandemia evidenciou que o conteúdo que está nas redes não é totalmente livre ou democrático. Existe uma hierarquia. Não são todos os criadores ou produtores de conteúdo que vão conseguir circular da mesma maneira. O neoliberalismo atinge também essas plataformas. O mundo digital também tem seus mecanismos de exclusão.

Por outro lado, eu pergunto: como construir um olhar crítico sobre todo esse conteúdo e tudo o que acontece no mundo digital?

---

<sup>3</sup> A entrevista aconteceu de forma virtual, pelo aplicativo Zoom, em 28 de maio de 2022, por Luciana Dadico – professora adjunta do curso de Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso, e professora de pós-graduação dos programas de Estudos de Cultura Contemporânea da UFMT e Estudos Culturais da Escola de Artes, Ciências e Humanidades da USP.

<sup>4</sup> Taísa Helena Pascale Palhares é Professora Doutora M.S. 3.2 do Departamento de Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da UNICAMP. Rua Cora Coralina, 100 - Cidade Universitária - Campinas. E-mail: taisa74@unicamp.br.

**Revista EC:** E, nesse cenário, qual você acha que seria o papel das instituições de fomento à cultura, governamentais e não governamentais, de que podemos dispor?

**Taísa Palhares:** Junto com a pandemia, nós passamos por um período muito difícil no Brasil em termos governamentais. Vivemos um momento de total desmantelamento de tudo o que tínhamos em termos de incentivo público e de política cultural. Nós tivemos dois problemas: 1) o fato de que nós passamos uma pandemia com esse governo federal; 2) e esse governo já tinha um projeto, anterior à pandemia, de desmantelar as instituições culturais. Os artistas sofreram muito, foi uma das áreas mais afetadas pela pandemia. Na França e na Alemanha, foram implantados programas de governo que davam um salário para os artistas, para os agentes culturais durante a pandemia. Aqui, além de não termos isso, o pouco que tínhamos foi destruído. Isso mostra a importância que o Estado ainda tem, principalmente em um país diverso como o Brasil. Já se trata de um país desigual em termos de incentivo. Há estudos sobre isso, de como a captação da Lei Rouanet vai basicamente para o Sudeste, mais do que para as outras regiões. Aí, a pandemia veio mostrar que, se não tiver esse mínimo de incentivo do Estado, as coisas acabam mesmo. Aqui em São Paulo tem o ProAC, o programa de incentivo do estado de São Paulo. E eu conheço vários espaços culturais e artistas, desde músicos clássicos, por exemplo, até espaços alternativos de arte que durante a pandemia conseguiram sobreviver com os editais do ProAC, a Lei Aldir Blanc. Acredito que o primeiro desafio, se tudo der certo depois da eleição para presidente em outubro, é recuperar aquilo que nós tínhamos antes. Voltar a ter um Ministério da Cultura, uma política cultural nacional e regional. Pois a cultura no Brasil não sobrevive sem esse incentivo. As pessoas podem achar que isso é ruim, uma espécie de dirigismo cultural. Eu não acho isso. Esses editais no Brasil sempre funcionaram muito bem. Eles fazem com que se consiga manter desde uma tradição, uma manifestação cultural ligada à cultura popular, até uma exposição

de um museu, um nome conhecido. Se toda a cadeia cultural dependesse só da iniciativa privada, seria muito pior. Diversos estados não têm as mesmas leis de incentivo. Então, é fundamental pensar em políticas culturais públicas. Em um país como o Brasil, isso ainda é muito importante.

**Revista EC:** Mas, ao mesmo tempo, muitas pessoas dizem que, com esse esvaziamento do Estado, quem faz política cultural hoje no Brasil é o SESC. Acabam surgindo instituições que vão ter um papel relevante no contexto da pandemia, até de fomentar atividades.

**Táisa Palhares:** Sim. Eu acho que o SESC é um tipo de organização importante, mas o SESC funciona muito em alguns estados e menos em outros. Em São Paulo, o SESC fez coisas incríveis durante a pandemia, como o “SESC em casa”, no cinema. Noto, entretanto, que a política cultural do SESC poderia ser mais transparente. Não é muito claro quem seleciona e cria a programação. Com certeza, é um modelo interessante, porque eles valorizam a cultura como formação. O SESC oferece muitos cursos populares. Então, é a cultura em um sentido amplo, não é só no sentido de produzir uma exposição, um show, um espetáculo. É a cultura também no sentido de fomento à formação cultural e profissional, com oficinas e cursos. Mas o SESC poderia abrir editais, por exemplo. No caso da Lei Rouanet é diferente. As empresas patrocinadoras em geral estão interessadas em eventos grandes, que deem uma supervisibilidade. Projetos sem apelo comercial vão ter muito mais dificuldade de captar dinheiro. Esse é um problema que sempre foi apontado em relação à Lei Rouanet. Em diversos momentos já se tentou dar uma solução para isso. O problema é que nós nem discutimos mais, porque agora a Lei Rouanet foi raptada por um grupo de milicianos, que não estão autorizando recursos para ninguém. Então, o que eu espero é que, depois que tudo isso passar, esse tsunami, que pelo menos nós consigamos voltar a discutir a Lei Rouanet. Porque você pode fazer várias críticas a essa lei, mas a Lei Rouanet promove muita cultura no Brasil. Muitas pessoas sobrevivem com ela, fazendo projetos culturais em todo o Brasil. A

Lei Rouanet tem problemas, mas eu não consigo ver o meio cultural sem ela. Nós ficaríamos dependendo do prefeito que queira pagar R\$ 800 mil para o show de um cantor. Eu posso estar enganada, mas nós temos poucos exemplos no Brasil de cem por cento de incentivo privado, como o Instituto Moreira Salles.

**Revista EC:** Lá fora os museus acabam subsidiando mais atividades fora do escopo da exposição mesmo do museu, coisa que os nossos têm mais dificuldade de fazer.

**Táisa Palhares:** Eu não ando acompanhando muito. Mas é fato que a cultura na França, por exemplo, tem outra dimensão. É vista como economia criativa. Na Europa e nos EUA, em geral, a cultura é vista como uma fonte de renda e lucro. No Brasil, nós não temos muito essa noção ainda. Nova York não teria o mesmo apelo sem tantos museus, sem uma filarmônica, uma casa de ópera, se não tivesse a Broadway e tudo o que isso gera para a cidade. Nós não conseguimos perceber que, no mundo contemporâneo, a cultura faz parte da economia. A cultura não é luxo. Isso era muito discutido na época do Gilberto Gil, quando ele era Ministro da Cultura. Hoje, nós voltamos ao nível de a sociedade ver os artistas como vagabundos, que vivem da Lei Rouanet. Um grande retrocesso cultural e econômico.

**Revista EC:** É a fábula da cigarra e da formiga.

**Táisa Palhares:** Exatamente. Eu espero que nós consigamos restabelecer o mínimo que nós tínhamos. O Brasil ainda está engatinhando na tradição de mecenato privado, nós dependemos do mecenato público. Isso ficou bastante claro durante a quarentena, porque foi nesse período que mais ocorreu o fechamento de locais, e toda a cadeia produtiva do setor cultural passou por dificuldades.

**Revista EC:** Você acredita que a recepção do público se transformou de algum modo com o uso mais intensivo de aplicativos de plataformas digitais? Nós

podemos identificar algum elemento positivo nessa mudança, ou que teria havido alguma forma artística mais ou menos prejudicada nesse sentido?

**Táisa Palhares:** Eu acho que modificou. Eu nunca fui uma pessoa a ouvir concertos ou assistir filmes pela internet. Após a pandemia, isso virou uma realidade. Por um lado, isso é bom, ainda mais em um país desigual como o Brasil. O acesso a uma produção diversificada, talvez possível só para uma determinada elite ou pessoas em um determinado lugar, torna-se possível pelas plataformas digitais. Não tem como eu achar que isso é negativo.

Agora, se nós tivéssemos tempo para esperar um pouco, seria interessante fazer uma pesquisa para averiguar se há uma modificação na forma de recepção da arte. Nós sabemos que a recepção da obra de arte é historicamente determinada. É muito diferente você assistir a um filme em uma tela de computador, um concerto no YouTube, ver uma exposição no Google Arts & Culture e você estar no lugar presencialmente. A impressão que eu tenho é que a internet produz modelos fixos de recepção, tudo é muito pré-formatado. Aqui eu estou supondo, porque realmente eu acho que, para responder a uma questão como essa, nós temos de ser científicos. Mas desconfio que a recepção ficou mais distraída e fragmentada. E provavelmente essa espécie de horizontalidade que a internet e o mundo digital propiciam também faz com que a recepção seja mais rápida, mais consumista e menos reflexiva. É aquele tipo de recepção que Walter Benjamin apontava como ligado à experiência via informação. Estudos mostram que o tempo de audição de uma música hoje, para fazer sucesso, está cada vez menor, exatamente por causa dessas plataformas tipo Spotify. Pois a pessoa ouve os primeiros segundos e, se não gosta, muda para outra música. Acredito que isso tende a acontecer com tudo, com a leitura, com o espetáculo, etc. Por isso, tendo a achar que a percepção pelo mundo digital fortalece a fragmentação, a recepção rápida e ligada ao consumo imediato. Nos anos 1950, o texto de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural já abordava essa questão da recepção da obra de arte pela

indústria cultural. Eles já perguntavam sobre a diferença entre ouvir Beethoven na sala de concerto e no rádio. Acho que vamos chegar a um momento em que essas formas de recepção vão se homogeneizar totalmente. Naquela época ainda existia essa diferença, mas eu acho que a distância entre elas tende a desaparecer. Hoje você passeia pelas salas dos museus com uma superqualidade de imagem pelo Google Arts & Culture. Você consegue se aproximar, ir lá para o Rijksmuseum e entrar dentro da sala, ver um Rembrandt de perto. Imagino que a experiência presencial vai ficar cada vez mais enfraquecida. Ou não. Acho que agora, neste momento pós-pandemia, é que vamos saber.

**Revista EC:** Mas a recepção não se daria mais em função de fatores exteriores à obra, do que em função da própria experiência estética?

**Taísa Palhares:** Eu acho que não tem como separar. A experiência estética é histórica, depende fundamentalmente do meio, das mídias. Cada mídia inaugura uma forma de recepção estética. O que nós chamamos de "experiência estética" responde a isso, não é algo imutável, que exista na sua essência, pois depende historicamente de vários fatores. O próprio aparelho perceptivo-sensório precisa se ajustar, porque tem uma questão biológica aí, de como nós nos acostumamos com esse excesso de informação, onde parece que está tudo à nossa disposição. Nós podemos ver uma coisa atrás da outra, na sequência, "maratonar" na internet. Agora, como nós, até de um ponto de vista físico, psicológico e neurológico, conseguimos absorver tudo isso? Valeria a pena fazer um estudo mais completo. Como sabemos, essa percepção distraída e fragmentada do mundo está lá na origem da modernidade, não é uma novidade. A diferença é que entramos em um processo de aceleração muito maior.

No entanto, há a aposta de que, por conta desse excesso de conteúdo do mundo digital, talvez as pessoas voltem a valorizar as experiências não digitais, a experiência mais demorada, mais contemplativa da obra de arte. Quando começaram a abrir os espaços culturais, eu logo comecei a ir aos museus, porque

sinto muita falta de ter experiências presenciais. E, se você for aos museus hoje, estão cheios. Uma exposição como a do Volpi, que não é um artista de massa, com apelo popular, está lotada. No MASP, hoje tem fila, você tem que reservar ingresso, ou não consegue entrar. A própria Bienal de São Paulo, que aconteceu durante a pandemia, estava cheia. Então, muita gente aposta que, depois desse período em que nós passamos muito fechados, ligados no mundo virtual, as pessoas vão querer voltar com mais vontade para o mundo não virtual. Acho que temos de esperar um pouco para ver os efeitos disso tudo.

**Revista EC:** Eu não sei se você concorda que há uma diferença entre o teatro, por exemplo, com as luzes todas apagadas, onde não se pode ter uma interferência do digital, porque as pessoas desligam os celulares, e uma exposição. Às vezes é difícil você ver a pessoa olhando para o quadro, entre ela e o quadro está o celular. O que eu quero dizer é que tem uma participação da mediação digital na experiência presencial também.

**Taísa Palhares:** Tem. É como se fala atualmente: existem exposições “instagramáveis”. Na exposição da Tarsila do Amaral, que estava cheia de gente, acontecia bem isso que você apontou: era o tempo todo as pessoas ao lado dos quadros tirando foto e postando. Isso não é um fenômeno brasileiro, nem se deve somente à pandemia. Só que, com a pandemia, depois que nós passamos por essa mediação obrigatória do mundo digital, nós percebemos como as redes sociais estão no centro da circulação da obra de arte. Para as artes visuais, o Instagram, mais do que Facebook e Twitter, se tornou uma plataforma para muitos artistas, como um momento importante de divulgação. Pessoalmente, um dos motivos pelos quais eu entrei no Instagram foi para seguir artistas. Hoje talvez seja tão fundamental para um artista ter seguidores no Instagram e viralizar quanto ser representado por uma galeria. Artistas jovens usam o Instagram como uma plataforma de circulação do trabalho, da mesma maneira que um museu. Por outro lado, nós não podemos esquecer que o Instagram tem um formato, em que

determinadas obras cabem ou são permitidas, além de que você precisa ter um ritmo de postagens para poder alcançar o público, e essa circulação também não é democrática. Isso acontece também para os museus e as instituições, no sentido de que é importante você ter um espaço na mídia tradicional para divulgar a exposição tanto quanto você ter um visitante que vai lá tirar foto e marca o museu, a exposição, o artista. Não importa tanto o que a pessoa está vendo, importa tirar foto, publicar no Instagram e mostrar que foi. Como eu disse, isso já acontecia antes da pandemia. Mas, com a dimensão que as redes sociais tomaram, isso vai ficar cada vez mais forte. A maior parte do público hoje está olhando a obra pelo celular, mesmo ao estar diante de um quadro de Delacroix ou na frente da Mona Lisa. Isso é um fenômeno que acontece nos museus já faz um tempo e os museus não podem mais abrir mão desse tipo de público que não preza exatamente pela experiência da obra.

É difícil você dizer: "Está errado fazer isso". Eu trabalho com arte há um bom tempo, e cada vez mais tendo a achar que a arte não é uma coisa de que todos gostam, e tudo bem. Nós vivíamos naquele ideal iluminista que associa a arte à experiência de liberdade. Neste sentido, num mundo administrado, a arte seria o momento epifânico, de ruptura, em que você consegue ir além dos limites da realidade, da vida cotidiana e acessar outros mundos possíveis. É uma visão bem humanista do que é a arte e do que ela pode alcançar. Para mim, pessoalmente, a arte é isto. No entanto, ultimamente tendo a achar que isso não é universal, e não são todos que têm essa relação com a arte. E isso não depende só de educação. Há pessoas muito educadas que não gostam de arte, não veem nada de especial em um quadro, num filme, num concerto. Também não tem a ver com sensibilidade, porque as pessoas podem ser muito sensíveis para uma coisa e não serem para as outras. No ideal humanista, a arte é algo universal, naquele sentido kantiano, do jogo das faculdades: todos os seres com aquelas faculdades vão se emocionar com aquilo. Entendo que isso não é mais uma verdade. Há pessoas que vão ter uma fruição da arte e outras pessoas que vão ter uma outra fruição, de outro tipo.



Se ir ao museu e tirar uma foto da pintura de Tarsila do Amaral é o prazer da pessoa, deixa ela. Agora, e isso eu já vi muito acontecer em visita de museu, em trabalho com escola: a pessoa vai lá para fazer isso e, de repente, a visita desperta nela um outro interesse. Por exemplo, com escolas públicas. Vai ter uma parte da turma que foi lá para se divertir, sair da escola, dar risada, e uma parte da turma vai olhar para aquilo e vai ser uma experiência para a vida dela, vai querer voltar e tal. Acho muito difícil nós controlarmos isso. Os museus estão ligados nisso. Para eles importa tanto o público qualificado, com uma recepção qualificada, quanto esse público que vai para tirar foto, está indo lá passear, como se estivesse indo ao parque. Eu não tenho mais essa visão de que a fruição da obra de arte seja igual para todos, também não acho que as pessoas que gostam de arte estejam em um patamar moralmente superior.

**Revista EC:** A relação entre política e arte fica posta em questão nesse tipo de caso.

**Táisa Palhares:** É, essa ideia iluminista. Antigamente, eu pensava que a arte podia ser uma espécie de salvação para várias mazelas, inclusive mazelas sociais. Eu não tenho mais essa visão. Querendo ou não, o grupo de amadores de arte mais especializado é uma coisa pequena, um tipo de público, o resto é a grande indústria cultural e sua lógica de circulação de mercadorias. Não tenho essa visão adorniana de achar que uma coisa é superior e outra é inferior. A cultura, inclusive a alta cultura, hoje não vive mais sem a indústria cultural, e os museus não sobrevivem sem isso.

**Revista EC:** Ou seja, a digitalização da cultura daria um impulso maior para a indústria cultural do que para outras formas de se relacionar com a arte.

**Táisa Palhares:** Nós teríamos que fazer observações sociológicas mais precisas para saber exatamente a resposta. À primeira vista, parece predominar a recepção consumista, sem reflexão, de tudo como produto. Mas é possível que no meio disso

você tenha alguém que tenha contato pela primeira vez com um filme do Pasolini, um filme de arte, algo de difícil acesso fora dos grandes centros, e isso faça uma revolução em sua vida. Mas isso não vai mudar a sociedade em geral, a democracia é apenas do acesso.

**Revista EC:** Pensando nas dimensões continentais do Brasil, nessa questão do acesso a longa distância, e nessa centralização que você apontou no começo da entrevista, da produção cultural nos grandes centros urbanos do país, principalmente no Sudeste: nós poderíamos pensar em um papel positivo das mídias digitais, no sentido de promover uma maior circulação da produção de obras de arte? Isso aconteceu? Isso foi verificado no contexto da pandemia?

**Táisa Palhares:** Acho que existe uma grande potencialidade. Se você entra em uma rede social como o Instagram, você vê artistas que estão no interior do Pará, você consegue seguir o trabalho de artistas indígenas, etc. Aliás, vários artistas indígenas estão se apropriando e fazendo um uso muito bom dessas mídias, por exemplo, a Rádio Yandê. Agora, do ponto de vista de quem produz conteúdo, para você conseguir atingir um grande público, por conta das questões do algoritmo, você tem que fazer coisas determinadas para sobreviver nessas plataformas, pois a circulação não é tão espontânea assim. Para as pessoas conseguirem atingir um público amplo, elas precisam ficar o dia inteiro postando, ou contratar pessoas para trabalhar para elas, se profissionalizar. Ou seja, é necessária uma estrutura para bancar um alto número de *likes*. Então, é democrático, mas não muito...

Eu vivenciei um caso, em um projeto do Instituto Moreira Salles, feito bem no começo da pandemia, o "Moreira Salles Convida". Os curadores convidaram artistas de todas as áreas para fazer projetos para a plataforma. Também existiam coletivos que já existiam, para quem a plataforma servia como um portal para divulgação do trabalho. Por exemplo, o "Sarau das Minas", um coletivo da periferia, de mulheres que se encontravam para fazer slam e poesia, e colocaram

o trabalho na plataforma do Instituto. Nós sabemos o custo de criar um site, alimentá-lo, etc. Há uma hierarquia que ainda existe no mundo da cultura, mesmo pensando na cultura digital. Quem pode fazer com que o seu trabalho atinja um público, por exemplo, que o site do Moreira Salles vai atingir? Acredito que faz diferença você ser um artista periférico, ou que está no interior, e hospedar seu trabalho na página de uma grande instituição. Vai ser muito mais fácil conhecer o trabalho desses artistas via site de uma grande instituição, do que navegar sozinha pela rede atrás dessas manifestações. Há, naturalmente, uma curadoria por trás dessa seleção de conteúdo. Então, de certa forma essa ideia de uma total democratização e horizontalidade do saber no mundo digital também é uma falácia.

**Revista EC:** Nesse cenário, você acha que a crítica de arte ainda exerce um papel relevante? Pensando nas respostas do público ao primeiro contato com as obras, sejam elas literárias, musicais, visuais: essa reação encontra-se já disponível nos blogs, redes sociais, publicações virtuais. Não estaria a própria arte colocada em questão perante essa crise da crítica?

**Taísa Palhares:** Eu acho que não. A crítica de arte basicamente não existe mais no Brasil. Há vinte anos aparecia um filme, você ia ler antes no jornal o que o crítico tinha escrito sobre o filme antes de ir ao cinema. Eu sou de uma geração que ainda lia e esperava o jornal, o texto crítico.

**Revista EC:** Para saber quantas estrelas tinha o filme.

**Taísa Palhares:** É. O que o fulano ia falar daquele filme ou daquela exposição, nós tínhamos um respeito por esse texto. No começo dos anos 2000, quando ainda tinha crítica no jornal. Esse espaço acabou virando aquele da assessoria de imprensa. O jornalismo cultural na grande mídia hoje é um braço da assessoria de imprensa. O jornalista vai lá, troca algumas palavras com o artista, com o curador, pega o que o museu escreveu no press release, dá uma ajeitada naquilo e publica.

Não tem mais aquela ideia da pessoa com um olhar independente, que vai ver a exposição e dar sua opinião. Na minha visão, a crítica de artes visuais sumiu. Há vinte anos, existia um debate público. A crítica de arte nasceu com a ideia de espaço público moderno, democrático, amplo, heterogêneo, onde cabe a divergência. Seria o local da mediação entre a arte e o público. Hoje a crítica de arte foi para a universidade, mas esse caráter acadêmico especializado é estranho à crítica, pois ela nasce com uma dimensão pública. Bom, mas nós também estamos passando por uma crise da esfera pública, não é verdade? Ela está em questionamento, e acabou migrando para o mundo digital. E nós sabemos o que isso está gerando: reações muito polarizadas em relação a tudo, do “eu gosto, não gosto”, “eu sou a favor, eu sou contra”. Ou você adere ou você não adere, não tem mais local para debate. A crítica depende do debate público, do dissenso, como afirma Rancière.

**Revista EC:** A universidade, por um lado, e, por outro, os curadores, editores, dirigentes de museus assumiriam um pouco esse papel do crítico de arte?

**Taísa Palhares:** É. Nesse ecossistema da arte, da arte contemporânea, há muito tempo o crítico deixou de ter um papel fundamental, do ponto de vista do poder de formar público e opiniões. Isso passou para os curadores já faz algum tempo. Na verdade, nem os curadores mais têm esse poder, agora quem tem poder são os colecionadores. É o mercado mesmo. São as galerias, os colecionadores, que acabam se tornando até mais importantes do que os próprios curadores.

**Revista EC:** E os artistas têm conseguido, nesse contexto de encolhimento, por um lado, dos espaços de exposição, e recuo das políticas públicas, por outro, encontrar modos de produzir, valendo-se das novas linguagens, oferecendo solução para esse dilema que nós temos enfrentado?

**Taísa Palhares:** Os artistas são rápidos em se apropriar e trabalhar com as novas ferramentas. Por exemplo, nessa questão do Instagram. Os artistas conseguem

responder a isso de uma maneira criativa e rápida. A questão é se eles conseguem sobreviver materialmente assim. Porque o artista pode circular seu trabalho, mas isso não quer dizer que ele vai sobreviver materialmente daquilo. No Brasil, dificilmente você vai achar um colecionador para a arte digital. O artista precisa de comida e dinheiro para sobreviver, e isso tem a ver com o mercado. Mas o mercado ainda é muito careta, tradicional. Então, talvez os artistas se apropriem e façam coisas incríveis, mas isso não quer dizer que o mercado vai conseguir absorver aquele trabalho. Muito provavelmente os artistas vão ter que ter outra profissão, vão ter que, durante muitos anos, bancar o seu próprio trabalho. Por mais que o mercado de arte no Brasil tenha crescido nos últimos anos, nós temos no máximo vinte colecionadores de peso no Brasil. E as instituições preferem investir nos formatos mais tradicionais. Por isso, acredito que a sobrevivência dos artistas que trabalham com mídias digitais no Brasil ainda é muito difícil.

E eu fiquei sabendo há pouco tempo que o mercado de arte brasileira está vivendo um *boom* da pintura. Você vê muito artista jovem que consegue se sustentar hoje, viver do próprio trabalho, mas fazendo pintura. Os artistas voltados para instalações, ou trabalhos mais imateriais, não devem ter a mesma sorte. Por conta disso, você também vai ter menos artistas que vão investir nesse tipo de mídia. Muitos vão para fora do Brasil. Eu nem saberia dizer, se você é um artista que trabalha com mídia digital e faz um projeto para a Lei Rouanet, se é tão fácil você conseguir patrocínio. Acredito que isso se dá também por conta da falta de diversidade entre as instituições, com suas políticas que estão cada vez ficando mais parecidas. Os colecionadores são poucos, têm um gosto muito parecido. Então, vai-se criando um meio que vai repetindo as mesmas coisas, chancelando o mesmo tipo de arte, o mesmo tipo de artista. Nós temos agora um movimento de colecionismo de arte indígena contemporânea, mas eu não sei até quando isso vai durar. Falta diversidade no meio de arte contemporânea no Brasil, apesar de ser um país heterogêneo e continental, com muitas culturas diferentes convivendo ao mesmo tempo. Quando seguimos a programação dos grandes centros, os

mesmos nomes estão sempre circulando, porque nós não conseguimos descentralizar a cultura. A cultura fica muito dependente de um grupo social, de uma determinada elite, em uma determinada região, que no fim é quem patrocina muito dessa produção. A região que é consumidora também ajuda a produzir. Seria muito bom para o Brasil se tivéssemos mais instituições fortes espalhadas pelo território, e não só concentradas em um lugar só, que basicamente hoje é a cidade de São Paulo, e um pouco o Rio de Janeiro.

**Revista EC:** A política dos pontos de cultura ia nesse sentido.

**Táisa Palhares:** Exato. Hoje percebo um apetite do Sudeste para consumir artistas de outras regiões, mas a que preço? Há, de verdade, uma descentralização do poder nesta operação?

**Revista EC:** Você tem se debruçado sobre a leitura de Walter Benjamin ao longo de sua formação acadêmica e trabalhado com temas como uma noção de técnica no trabalho do autor, o aspecto positivo da noção de aura e as influências de Benjamin sobre a produção artística estética contemporânea. Seria possível articular, à luz dos seus trabalhos, essas reflexões de Benjamin aos problemas trazidos pela digitalização da cultura e às questões que você levantou?

**Táisa Palhares:** Benjamin fazia uma aposta grande no cinema, que para ele era a arte tecnicamente mais avançada de sua época, pois acreditava nas suas potencialidades. Tinha uma reflexão importante, por um lado, de que uma nova imagem técnica nasce com a reprodução, tanto na forma da fotografia quanto do cinema, imagens capazes de inventar/revelar um novo mundo visual, cujo centro seria o “inconsciente óptico”. Para ele, isso teria um potencial político emancipatório. Por outro lado, o cinema inaugura uma nova forma de recepção, que ele aponta como sendo “coletiva” (em oposição à contemplação estética solitária típica da era burguesa). Como fica isso hoje? No mundo virtual, qualquer pessoa que tem um tipo de talento pode fazer um filme, e ela nem precisa mais ter

um grande capital. Teoricamente, ela pode, com o seu celular, filmar, depois montar e lançar nas plataformas digitais. Há um potencial emancipatório aí, positivo, de uma produção mais ampla. E essa ideia também, como Benjamin dizia, de que chegaria o momento em que todos seriam produtores de obra de arte, não só o artista. Você não precisaria mais ser o “gênio criador” da estética burguesa. A questão é: isso não quer dizer que a sua obra vai circular com a mesma qualidade, que todos vão ouvir ou ver essa obra, etc. Como o Adorno dizia, há também uma certa banalização neste processo. Logo, nós vivemos esse dilema ainda. Benjamin talvez acreditasse que, só por conta dessa recepção coletiva, democrática, todos teriam acesso aos potenciais utópicos da arte. E, de fato, hoje todo mundo pode fazer um vídeo do TikTok, viralizar fazendo dança no TikTok, virar um artista de TikTok. Só que tudo já tem um formato. E esse formato não somos nós que escolhemos, são pessoas que estão acima de nós, que estão nas grandes empresas e que estão “fabricando” esses aplicativos, impondo, de certa maneira, esses formatos para nossa fruição. No fim, existe ainda uma relação verticalizada, hierárquica no mundo virtual. Nós temos que pensar nesses dois lados. Existe um potencial de democratização de circulação, mas também uma hierarquia de poder, de quem faz as regras e de quem obedece às regras. Talvez uma geração mais nova não tenha tanta consciência do fato de que a recepção da obra de arte é histórica e tecnologicamente determinada. Existe uma geração que está sendo esteticamente formada dentro desses novos padrões de percepção. Estou pensando estética no sentido amplo, no mesmo sentido de Benjamin, que tem a ver com essa ideia da percepção sensível.

Na modernidade, Benjamin percebe a existência de toda uma série de estímulos, de choques físicos e psíquicos, que modificam a natureza da experiência estética. Esses choques, que produzem a “vivência”, e não a experiência, são concomitantes à alienação da mercadoria, do corpo e dos sentidos. Nós vemos como isso é real, Luciana, quando nós vemos essas notícias horrorosas e isso se torna a coisa mais banal do mundo. Porque nós estamos completamente

anestesiados. Então, esse processo de alienação, de estranhamento, atinge também a percepção. Esse projeto da modernidade é um projeto de anestesia. Por quê? Porque, para você viver nesse mundo da técnica, que de certa maneira se sobrepõe à força do corpo, você precisa estar anestesiado. Benjamin apostava na ideia de que a função política da arte nesse cenário seria a de buscar uma nova estética, de tirar o homem dessa situação de anestesia. Por isso, ele fala da percepção tátil: a retomada da ideia de percepção pela experiência corporal num sentido amplo e profundo. Benjamin via no cinema um potencial para tal, por isso que aposta no cinema como a arte fundamentalmente política da sua época, porque ela teria esse papel de despertar de novo os sentidos.

**Revista EC:** Mas, quando o cinema vai para uma plataforma de transmissão, nós temos uma ideia completamente oposta desse cenário, da alienação do corpo na tela.

**Taísa Palhares:** É. Será que o cinema hoje ainda tem esse potencial? Que cinema seria? Se não for o cinema, que outra arte, mais avançada tecnologicamente, teria esse potencial? Para Benjamin, se a obra de arte, dentro do nosso sistema de conhecimento, é aquele campo que vai lidar com a questão do estético, do sensível, que não é a mesma coisa que a ciência, então a função da arte no mundo moderno seria fazer com que o homem retomasse esse seu contato com o corpo e a percepção. A arte tem que voltar a ser estética, ser o local de despertar desse corpo sensível que a modernidade, em sentido contrário, vai tornar cada vez mais alienado. Mas o instigante é que Benjamin pensa que isso deveria ser feito a partir da própria técnica. A partir de um meio, no caso, o cinema, que seria a arte tecnicamente mais evoluída naquele momento. Então, não se trata de negar a técnica moderna, mas usar a técnica para esse despertar. Óbvio que tem uma leitura marxista aí, a dialética dos contrários. Bom, se nós continuamos pensando no mundo como campo de contradições que a modernidade em si instaura, onde nada é exatamente bom ou ruim, eu fico pensando: seria possível hoje usar essa



mesma técnica, que domina cada vez mais a nossa vida, para o despertar? Para mim, o que eu busco em uma obra de arte é essa desalienação dos sentidos, do pensamento, essa retomada da percepção, do corpo. A obra de arte é uma forma de conhecimento que não é simplesmente racional, mas passa pelos sentidos. Se você pensar em termos de função (Benjamin vai dizer que também a função da arte é historicamente determinada), talvez a função da arte ainda seja a do despertar da percepção, o que levaria, evidentemente, a uma maior conscientização dos problemas do mundo contemporâneo. Em resumo, a “tarefa” de nos provocar a sair de um estado de apatia e em relação ao outro, ao corpo do outro, ao social ou ao próprio real. O desafio hoje é maior, porque nós vivemos muito mais anestesiados.

Uma coisa se agravou: o isolamento. Esse novo coletivo, digital, que coletivo é esse? Pois hoje nós vivemos essa ideia de um coletivo virtual. Porque no fim estão todos sozinhos nas suas casas, diante da tela. Talvez isso seja também um desafio, reinventarmos essa noção de coletivo, refazer os laços. A arte tem um papel grande nisso. Por isso, apesar de o mundo ter mudado muito, o diagnóstico de Benjamin me parece atual. Cabe perguntar: onde estaria hoje essa possibilidade de despertar os sentidos pela estética?

**Revista EC:** Como você entende que o ensino da estética e da educação artística entrariam nesse cenário?

**Taísa Palhares:** É difícil responder isso. Tanto a Arte quanto a Filosofia estão perdendo espaço nos currículos escolares. E, apesar de tudo, o Brasil é um país muito criativo. Eu sempre fico muito impressionada, você vai para lugares muito remotos e encontra grandes obras de arte popular. Se nós olhamos para o Brasil e vemos o que é arte popular, como a arte popular sobrevive, independentemente de tudo que existe contra ela, a sua sobrevivência é uma coisa espantosa. Nós temos que valorizar muito isso. Acredito que seja necessário, na formação acadêmica, principalmente no campo da estética filosófica, começar a valorizar

as manifestações artísticas que não se encaixam no sistema europeu das Belas Artes, que foi herdado por nós por meio da colonização. No Brasil, onde nós temos uma arte popular com uma qualidade que é difícil de ignorar, não podemos simplesmente transplantar o pensamento europeu. Na formação acadêmica que eu tive, a arte popular nunca foi considerada como arte, como objeto de estudo da estética. Por isso, acredito que isso seja um desafio para o campo da estética no Brasil: nos debruçarmos sobre essas manifestações como sendo manifestações estéticas tão poderosas quanto a literatura clássica, quanto o cinema moderno europeu, etc. Fico pensando muito nisso quando estou dando aula de Estética para os meus alunos. A estética, tal como nós a ensinamos na universidade, como nós a discutimos dentro da academia, da Filosofia, está devendo essa reflexão. A Sociologia e a Antropologia já olharam para isso. Para mim, o desafio é “des-europeizar” nossa experiência estética, que é muito colonizada ainda. Sair desse quadro da “alta cultura”, parar de ficar olhando só para os clássicos, para aquilo que já é institucionalizado como arte, e conseguir olhar para essas manifestações. E levar isso para dentro da universidade, para dentro dos nossos cursos e discussões.

**Revista EC:** Sobre a questão da sensibilização que você mencionou, eu fiquei pensando: às vezes, tenho a impressão de que as pessoas estão sofrendo tanto que elas não querem ser sensibilizadas para nada.

**Taísa Palhares:** Isso é um pouco a história da modernidade e do progresso, é a história da barbárie. Como é que você sobrevive à barbárie? Se anestesiando, porque senão você não sobrevive. Nesse sentido, o diagnóstico de Benjamin é ainda muito atual. Isso é um projeto, esse projeto da modernidade que é um projeto da destruição também do humano. Apesar de hoje o nosso estado de anestesia geral ser cada vez maior, não sei onde estariam as forças, que tipo de arte, exatamente que manifestação poderia romper com isso. Eu não sei se nós

conseguiríamos hoje apontar uma forma tão específica como o cinema, um local exato.

**Revista EC:** Essa ideia de “digitalização da cultura” é interessante porque pressupõe que a digitalização afeta todas as linguagens artísticas, independentemente de a mediação ser direta ou não. Então não seria uma linguagem a mais apenas. Nós podemos pensar o cinema a partir do digital, a música a partir do digital.

**Táisa Palhares:** Ela pode ser as duas coisas: tanto aquela ideia de um veículo, uma mídia para circular música, quanto se tornar uma forma específica de arte. Quando você fala dos artistas, eles pensam no digital como uma nova forma. Mas nós temos menos acesso a isso quando nós entramos na internet. Nossa aproximação do mundo digital é no sentido de um lugar para circulação das coisas, não tanto como essa consciência de que isso seria uma nova forma de arte. Era um pouco como Benjamin pensava a fotografia: pode ser tanto uma nova forma de circulação de obras de arte tradicionais – a fotografia tinha essa função inicialmente, a de registrar uma obra e fazer isso circular –, como também uma nova forma de arte. Mas quantos anos se passaram para a fotografia ser reconhecida como uma forma de arte? Muitos anos, desde a descoberta da fotografia, no começo do século XIX, até os primeiros dez, vinte anos do século XX, quando as pessoas começaram a olhar para a fotografia como uma forma de arte que comportava uma percepção específica. Talvez isso também vá acontecer com o digital um dia. O digital é mais uma ferramenta de circulação, que obviamente tem um impacto na maneira como nós experimentamos essas obras de artes tradicionais, que é o que Benjamin dizia também em relação à fotografia.

**Revista EC:** Mas que talvez tenha contornos mais específicos em relação a uma linguagem ou outra.

**Táisa Palhares:** Sim. Como que ela afeta a música, o cinema. Os músicos discutem muito isso. Como, por exemplo, essas plataformas de circulação de música

achata o som, mudam a capacidade auditiva das pessoas. Muitos não gostam de colocar as suas músicas lá, porque acham que não correspondem [ao que produziram]. Mas, ao mesmo tempo, não podem deixar de ter a música lá, porque essa é a forma de circulação de todos hoje. Cada arte será afetada de uma maneira. Se formos pensar em termos globais, da maneira como nós nos relacionamos com essa recepção, hoje você vê as coisas pelo celular, que já nem é a tela do computador. Se, por um lado, com o cinema o Benjamin dizia que essa recepção da arte era coletiva, e por isso ele valorizava isso politicamente, hoje em dia nós caímos nessa recepção que é cada vez mais solitária e individualizada. Nesse sentido, a crítica também não circula, porque você não conversa mais, não é uma recepção pública. Tudo se resume à dinâmica das redes sociais, aquelas discussões que nós sabemos como são: acabam em ressentimento, xingamento e cancelamento. O desafio, de novo, é retomar o coletivo, sensibilizar para a construção do coletivo. Precisamos refletir sobre essa recepção cada vez mais solitária. Para concluir, sobre os grandes desafios que nós estamos vivendo com esse isolamento: a recepção coletiva de que falava Benjamin talvez não exista mais. Nós temos que pensar como fazer com que essa recepção seja coletiva, como criar um campo, retomar esse coletivo. Para Benjamin, a questão da estética e do cinema passava pelo que ele chamava de inervação do "corpo coletivo". Bem, nós perdemos muito essa dimensão.

**Revista EC:** A pandemia intensificou a experiência de isolamento como norma de vida.

**Táisa Palhares:** Intensificou, exatamente. E onde nós vamos nos encontrar? Como vamos construir isso de novo? Para mim, a sala de aula é uma possibilidade de recriação desse coletivo. Por isso eu sou entusiasta da educação e da sala de aula. E do papel do professor, talvez mais do que do crítico.