

REVISTAS CONCINNITAS E TATUÍ

Nessa mesa, a conversa se deu em torno da *Concinnitas*, publicação semestral do Instituto de Artes da Uerj, criada em 1997 e, a partir de 2005, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes. Tendo por objetivos difundir conhecimento e estimular a criação de conexões entre pesquisa, extensão e ensino universitários, a revista é um espaço de incentivo à pesquisa e à produção no campo da criação, da fruição e da reflexão sobre arte e cultura. Assim, *Concinnitas* pretende responder à necessidade de formação de artistas, docentes e pesquisadores, bem como do público em geral, atendendo à demanda crescente de profissionalização, aperfeiçoamento e especialização, e contribuindo para melhorar qualitativamente a produção, a pesquisa e o ensino.

Antigos e atuais editores da revista participaram da mesa, em que também foi apresentada, a *Tatuí*, revista de crítica de arte com versões online e impressa. Criada em Recife, em 2006, a partir do encontro de críticos de arte em formação, foi publicada até 2015. Seu primeiro número teve forma de fanzine e trazia a ideia de uma crítica de imersão, experimento de crítica de arte que pretendia não se vincular à concepção de distanciamento crítico. Nos números seguintes, modificaram-se as intenções editoriais, e, com outra configuração de equipe, a revista – mantendo seu caráter de independência, experimentalismo e pluralidade – propôs debates com colaborações diversas.

Participantes

Clarissa Diniz. Crítica de arte e curadora, desde 2013 é gerente de conteúdo do Museu de Arte do Rio – MAR. Graduada em licenciatura em educação artística/artes plásticas pela Ufpe e mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj. Editora da *Tatuí* de 2006 a 2015.

Fernanda Pequeno. Curadora e crítica de arte, professora do Instituto de Artes da Uerj, graduada em educação artística com habilitação em história da arte pela Uerj (2004), mestre em artes pela Uerj (2007) e doutora em artes visuais pela UFRJ (2014). Coordenadora de exposições de arte e cultura da Uerj e membro do corpo editorial da *Concinnitas*.

Jorge Cruz. Graduado em educação artística com habilitação em história da arte pela Uerj, mestre em comunicação pela UFRJ e doutor em comunicação e semiótica pela PUC-SP. Professor-associado do Instituto de Artes e do Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj. Editor dos primeiros números da *Concinnitas*.

Sheila Cabo. Graduada em desenho e plástica (licenciatura) pela UFRJ, mestre em história social da cultura pela PUC-Rio, doutora em história pela UFF, pós-doutora

pela Universidad Complutense de Madrid. Professora do Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj. Editora da *Concinnitas* de 2003 a 2011.

Debatedor

Inês de Araujo. Graduada em comunicação visual pela PUC-Rio e em artes plásticas pela École Nationale de Beaux Arts de Paris; licenciatura em artes plásticas pela Universidade Paris I Panthéon-Sorbonne; mestre em processos artísticos contemporâneos pelo Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura da Uerj, doutora em linguagens visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFRJ. Professora adjunta do Departamento de Linguagens Artísticas do Instituto de Artes da Uerj. Faz parte da atual equipe editorial da *Concinnitas*.

Inês de Araujo

Bem-vindos ao seminário Artes em Revista. Para nossa primeira mesa convidamos professores da casa, do Instituto de Artes, que foram editores em três diferentes momentos da revista Concinnitas. O professor Jorge Cruz, editor dos primeiros números, a professora Sheila Cabo, editora de 2005 a 2012, e a professora Fernanda Pequeno, integrante da atual equipe editorial, que assumiu em 2015 e que tem como editor-chefe o professor Alexandre Sá. Nesta mesa teremos ainda a apresentação da curadora e pesquisadora independente Clarissa Diniz, mestre pelo Programa de Pós-graduação em Artes da Uerj e também editora da revista experimental pernambucana *Tatuí*. Agradeço a presença de todos e convido o professor Jorge Cruz para dar início a nossa mesa.

Jorge Cruz

O curso superior de história da arte fez um convênio com a Uerj – que não pôde abrir um curso de história da arte no período do regime militar –, com a intenção de trazer o bacharelado em arte para funcionar no Instituto de História da Uerj. Não tiveram sucesso, porém, porque entendiam que a arte não merecia estar naquele âmbito. A Faculdade de Educação, no entanto, recebeu o curso, também mediante um convênio, e daí surgiu o curso de licenciatura em educação artística, sendo criada a habilitação em história da arte, que escapava às habilitações possíveis naquele momento. Nasceram, assim, o Departamento de Artes e o curso; o De-

partamento era responsável pelo curso de licenciatura em educação artística com diversos professores que vieram para a Uerj pelo convênio firmado, cabendo ressaltar que eram professores que trabalhavam com ensino de arte no Parque Lage, mas concursados para os ensinos básico e fundamental, chamados antigamente de primário e ginásio. Alguns anos depois, no entanto, também esses professores tiveram que fazer concurso, porque um professor do Instituto de Letras, o Ivo Barbieri, assumiu a vice-reitoria e veio com um projeto de universidade na cabeça; começou a implantá-lo, e nós vivemos até hoje esse projeto, graças a essa sua visão inicial ao assumir a vice-reitoria e, em seguida, a reitoria. Nesse contexto, então, o curso de história da arte veio para a Uerj, e, com o Ivo Barbieri, fica decidido que a única forma de entrada nos quadros da universidade é por concurso, e nós tínhamos um grande número de professores que vinham do estado, por convênio, e não puderam ser simplesmente absorvidos pela universidade; todos tiveram que fazer concurso, pois tinham entrado no estado para trabalhar com os alunos do primário e do ginásio, dos ensinos básico e fundamental.

Em um momento posterior, em 1997, visando ao estabelecimento de um curso de pós-graduação, criamos a revista *Concinnitas*; portanto, este evento poderia ser comemorativo dos 20 anos de *Concinnitas*. Tínhamos, nesse momento, um grande número de professores sem titulação, apenas com a graduação, um número pequeno de mestres e um número muito reduzido de doutores. Tivemos diversas discussões sobre isso, porque já se tinha a ideia de que nós precisaríamos avançar com o curso, que funcionava dentro da Faculdade de Educação, e que teríamos que criar o Instituto de Artes. Isso só foi possível quando uma reitora, a professora Nil-

ceia Freire, resolveu bancar essa proposta, pois também tinha o sonho de universidade, que não conseguiu concluir, mas conseguimos aprovar a criação do Instituto de Artes. Entraram, então, professores que hoje estão aqui e que vieram a compor o instituto. Quer dizer, quando vira instituto, a cara muda, e muda para muito melhor.

Antes de criarmos o Instituto de Artes, com cursos de bacharelado e de licenciatura, tínhamos a ideia de juntar elementos que pudessem fortalecer e consolidar a área de artes da Uerj e, é claro, de fortalecer o curso de licenciatura em artes. A primeira ideia que tivemos, nesse momento, foi a criação de uma revista, a *Concinnitas*, mas estavam todos ocupados, e o mais desocupado talvez fosse eu [risos]; fiquei com essa incumbência, e foi muito legal para mim, pois muito ajudou na minha formação. Os números 0, 1, 2 e 3 foram os quatro números que fiz; depois tivemos um período nebuloso na revista, e a Sheila assumiu. E quando a Sheila pega a revista, ela passa a existir academicamente; isso foi muito importante; quer dizer, a revista passa a ter “a cara da Sheila”, porque ela trouxe a ideia de uma revista acadêmica que, antes, não tínhamos como conseguir, pois não havia estudos de fôlego no instituto que rendessem bons artigos. Nós apenas sabíamos que tínhamos que fazer algo; daí comecei a convidar pessoas e corri atrás para formar um conselho *ad hoc*. Era um momento em que o nosso curso estava engatinhando, e a própria Uerj estava sendo reconstruída; o Instituto de Artes estava sendo levado muito a duras penas, mas esses são assuntos em que não vou me alongar, porque vão nos desviar do nosso foco principal, que é a revista.

Nesse momento conturbado, nasce a *Concinnitas*, que acabou por publicar trabalhos importantes. Tivemos a participação de um pensador brasileiro, que tenho na mais alta estima, já falecido, Gerd Bornheim, filósofo, que trabalhou conosco, primeiro como conselheiro *ad hoc* e depois como um dos autores da revista. Tivemos um texto que considero muito importante, que foi escrito pelo professor que dá nome a nossa galeria, Gustavo Schnoor. Ele escreveu a obra dele para a revista, que publicou em dois números; ele não pretendia escrever, e nós não tínhamos como saber que o perderíamos de forma tão prematura e violenta. De qualquer modo, ali está o material bruto que poderia ser o livro que o consolidaria como historiador da arte. O que está nessa revista? Nesses primeiros números? Uma fase muito experimental, muito amadora, feita devendo favores a todos, porque tinha que imprimir a edição, não tínhamos a opção do digital. Então, eu ia para a gráfica e “chorava”: precisamos de uma revista, e eles respondiam que tinham uma lista de espera grande... Para encerrar, gostaria de dizer que o número 0 foi a edição que mais vendeu; no dia do lançamento vendemos 94 revistas, depois só vendemos umas quatro [risos]. Ou seja, com as vendas do número 0, nós conseguimos dinheiro para fazer mais dois números, e no número 3, eu já estava devendo favores a todo mundo, depois saí para fazer o doutorado. Nesse momento não sabíamos quem iria assumir a revista, mas sabíamos a importância de mantê-la, até porque estávamos visando à criação de uma pós-graduação *stricto sensu*, e a revista seria fundamental. A Sheila surgiu para “salvar a pátria”. A partir daí a revista passa a ter uma importância acadêmica que não estava no projeto inicial, e isso é muito bacana. Bom... era isso que eu tinha a falar. Obrigado!

Sheila Cabo Geraldo

Gostaria de agradecer o convite do Instituto de Artes e da revista *Concinnitas* para participar desta mesa. Como o Jorge acabou de dizer, a convite dele eu assumi a revista em 2003. Nessa época, a *Concinnitas* era impressa na gráfica da Uerj, e o papel era doado pelo Departamento Financeiro da universidade. Era sempre um grande problema conseguir papel, vaga na gráfica, etc. Participei desse finalzinho de gestão do Jorge como editor. Foi quando ele me fez o convite para assumir a editoria. Evidentemente a revista tinha um Conselho Editorial e nós fizemos uma consulta sobre essa possibilidade, já que eu estava entrando no Instituto de Artes e não conhecia muito bem seu funcionamento. O convite era para fazer parte do Conselho Editorial e responder pela editoria principal. Logo de início enfrentamos um problema, que, eu acho, é de praticamente todas as revistas universitárias e acadêmicas, ou seja, o financiamento, do qual depende a sobrevivência das publicações. Como não podíamos contar mais nem com a gráfica, que era algo difícil, nem com o Departamento Financeiro, resolvi fazer uma coisa diferente. Decidi inscrever a revista como projeto de extensão na Uerj e, com isso, conseguir algumas bolsas de extensão e de estágio interno. Além disso, inscrevi a revista para concorrer a uma bolsa técnica de nível superior, que nos possibilitou contratar uma *designer* gráfica. É importante dizer que anteriormente o Jorge fazia tudo. Ele desenvolvia toda a parte gráfica com auxílio de alguns alunos não bolsistas, porém dedicados. Assim, fui tomando conhecimento de como funcionava uma revista acadêmica e do que era exigido pelos órgãos de fomento para que pudessemos receber finan-

ciamento, algo de que é preciso também falar aqui. Havia, então, alguns editais da Faperj e do CNPq que financiavam periódicos, mas, para entrar com o pedido de financiamento, tínhamos que cumprir determinadas regras definidas por essas agências. São regras de publicações acadêmicas, mas a grande questão é que todas as revistas acadêmicas concorrem em editais de revistas científicas, o que é um problema para nós, que estamos trabalhando nessa interface entre arte e academia. Mais adiante vou falar um pouco sobre esses problemas, mas já de início posso dizer que tentamos inscrever a revista em bases de reconhecimento como, por exemplo, na base Scielo, que é uma base internacional de revistas acadêmicas. Tentamos duas vezes colocar a *Concinnitas* nessas bases, mas não conseguimos, creio eu, porque existem exigências quase insuperáveis para uma edição de e sobre arte, tanto na forma de apresentação da revista como na estrutura. Tudo isso, fomos experimentando, porque fui tentando fazer da *Concinnitas* uma revista reconhecida, uma vez que precisávamos de financiamento. Eventualmente conseguimos, outras vezes não. Eu queria dizer, ainda, que nesse período em que estive na editoria, chamei a publicação de Projeto Concinnitas, porque era assim que eu enviava solicitação financeira para os órgãos de fomento.

A partir de 2005, quando o corpo de professores do Instituto de Artes criou o mestrado em artes, a revista passou a ser vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes. Passou a ser Revista do Instituto de Artes, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Artes – PPGartes. Durante alguns anos, se não me engano de 2005 a 2009, fui editora da revista junto com os professores Roberto Conduru e Felipe Ferreira. Éramos três editores, mas tínhamos também um Conselho Editorial e um

Conselho Consultivo. O Conselho Editorial se encontrava esporadicamente, porque todos tinham outras ocupações e era difícil reunir os professores, mas nesses encontros conseguíamos definir as pautas das edições. A estrutura da revista continuou mais ou menos a mesma desde quando o Jorge a havia começado: um dossiê temático, artigos livres, resenhas, além do ensaio de artista, que era muito importante, e, em geral, o artista convidado também fazia a capa. Convidamos artistas de diversas procedências e poéticas. Para o número 4 [n.4, v.1, ano 4], que foi o primeiro que editei sozinha, convidei Nelson Felix. Havia no Departamento Cultural da Uerj um projeto chamado Artista residente. Nelson era, nesse momento, o residente da universidade, e achamos interessante convidá-lo para fazer o ensaio e a capa. Foi também uma forma de aproximar o Instituto do Decult. Depois o Antônio Manuel foi convidado para o número 5 [n.5, v.5, ano 4], embora não fosse residente. Convidamos, ainda, Anna Bella Geiger – que, assim como Nelson, fora artista residente –, para o número 6 [n.6, v.1, ano 5] e no número 7 [n.7, v.1, ano 6] fizemos uma homenagem à professora Maria Luiza Saadi, uma das fundadoras do Instituto de Artes. Maria Luiza fora aposentada compulsoriamente, e nós a convidamos para o ensaio e a capa. A capa do número 8 [n.8, v.1, ano 6] é de Jarbas Lopes e reproduz uma de suas “ciclovias aéreas”. Nós o convidamos para o ensaio de artista e a capa. No lançamento da revista ele fez uma pintura na parede de entrada do ateliê, que posteriormente foi pintada de branco por algum incauto. O ensaio do número 9 é do arquiteto Paulo Mendes da Rocha [n.9, v.1, ano 7]. É o projeto de reforma do Museu Nacional de Belas Artes, que incluía a construção de um prédio no seu pátio central. Para a edição do número 10 [n.10, v.1, ano 8] convidamos Alexandre Vogler. Esse é

um número com diagramação diferente, que inclui na capa e na contracapa o ensaio *Fé em Deus, Fé no Diabo*, que ele fez para a *Concinnitas* a partir da incursão em Nova Iguaçu, quando houve todo aquele problema com a Prefeitura. A capa do número 11 [n.11, v.2, ano 8] é do nosso querido Cezar Bartholomeu, que fez uma série de fotografias, das passagens de Paris, que acompanhavam um ensaio do pesquisador, especialista em Walter Benjamin, Márcio Seligmann Silva.

O artista Carlos Garaicoa, cubano que vive entre Madri e Santiago de Cuba, esteve no Brasil em 2008 para uma exposição no espaço da Caixa Cultural e gentilmente fez para a *Concinnitas* número 12 [n.12, v.1, ano 9] a capa e o ensaio de artista, que contém fotografias e esboços do que preparava para essa exposição. O número 13 [n.13, v.2, ano 9], cuja capa é de Luciano Zanetti, não apresenta ensaio, mas artigos sobre o Torreão, espaço de arte em Porto Alegre, que não existe mais, e era coordenado pelos artistas Elida Tessler e Jailton Moreira.

No número 14 [n.14, v.1, ano 10] publicamos um ensaio do artista espanhol Antoni Muntadas, que esteve no Instituto de Artes da Uerj para algumas palestras. Muntadas fez especialmente para a revista um ensaio com imagens fotográficas, que havia realizado em São Paulo sobre dispositivos de segurança na cidade. Para o número 15 [n.15, v.2, ano 10] recebemos de Suzana Queiroga o ensaio *Hélio ígneo*, com fotografias, realizadas pela artista, do que sobrou do incêndio no arquivo-ateliê de Hélio Oiticica. O número 16 [n.16, v.1, ano 11] é uma edição de que gosto especialmente. Ela começa quando fico sabendo que o Roberto Conduru, um dos editores, iria a Benin. Eu havia conhecido o trabalho de Hazoumé e solicitei que Roberto o procurasse, se pudesse, para pedir um ensaio. E Conduru conseguiu. Re-

cebemos um CD com as imagens e editamos. Ficou maravilhosa! Também especial é o número 17 [n.17, v.2, ano 11] com o ensaio do artista Bill Lundberg, que já estava morando no Brasil nessa época. Entrei em contato com ele e pedi o ensaio. Como é um artista que trabalha com vídeo, as imagens precisaram de edição e impressão bastante cuidadosas. A artista Rosana Ricalde foi convidada para o número 18 [n.18, v.1, ano 12], e o artista e fotógrafo paraense Luiz Braga preparou o ensaio do número 19 [n.19, v.2, ano 12]. O ensaio foi feito em preto e branco porque nós não tínhamos condição financeira para publicar em cor.

Fiz essa introdução para falar sobre os problemas que envolvem as revistas em universidades, sobretudo as de artes. Me afastei da revista em 2011, por vontade própria, considerando que já tinha dado o meu tempo. Em 2012, entretanto, fui convidada pela professora Blanca Brites, de Porto Alegre, que estava fazendo um dossiê sobre periódicos acadêmicos. Blanca chamou vários editores para publicar na revista *Porto Arte*, e preparei um pequeno artigo em que apontava os entraves principais das revistas universitárias de arte. Estou trazendo essas questões, que levantei em 2012, porque as considero atuais e interessantes para o debate aqui. No artigo publicado em *Porto Arte* começo citando o crítico Paulo Sergio Duarte, que, em entrevista, havia dito que o lugar da crítica de arte no Brasil tinha deixado de ser o espaço dos jornais, das revistas de grande circulação, para ser o dessas revistas universitárias. Ele havia participado da revista *Gávea*, precursora nesse sentido e que deixara de circular. Se a *Gávea* parou de ser editada, dizia ele, outras revistas surgiram, como a *Concinnitas*, a *Arte & Ensaios*, a *Ars*, que continuaram a garantir espaço de crítica. É importante dizer que o desaparecimento da crítica dos

jornais e revistas, como aponta Paulo Sergio, ocorre, sobretudo, a partir dos anos 80 e 90, quando não existem mais publicações como a *Módulo*, revista de arquitetura e arte que publicava ensaios críticos, assim como acontecia no *Jornal do Brasil*, na *Folha de S. Paulo*, no *Correio da Manhã*, nos quais se podia ler artigos de Mário Pedrosa, Ferreira Gullar, Frederico de Moraes e Ronaldo Brito. O neoconcretismo, por exemplo, foi uma questão debatida nos jornais. Essas publicações não eram apenas lugar de informações sobre exposições, mas um espaço de pensamento, de reflexão.

Importa dizer, ainda, que algumas revistas, que foram chamadas experimentais e não tinham vínculo acadêmico, como a *Malasartes*, a *Item* e a própria *Tatuí*, tiveram, também, grande dificuldade de permanência. Mas o que eu dizia nesse artigo da *Porto Arte* é que havia, em verdade, um paradoxo envolvendo a sobrevivência das revistas universitárias: ao mesmo tempo em que passaram a ser o lugar da publicação de crítica, tinham que seguir os parâmetros das instituições de fomento, o que criava um embate – a um só tempo você tem discussões muito potentes sobre arte e tem de seguir determinados padrões de publicação, que exigem um tempo diferente. Ao ter de seguir esses parâmetros institucionais, as publicações acabam não tendo agilidade para responder às questões da arte que estão sendo postas cotidianamente, como um jornal ou uma revista de grande circulação fariam. Então, temos um problema nessas revistas universitárias de arte, já que a produção artística se renova com muita velocidade e as revistas acadêmicas seguem muito mais lentamente, porque têm que cumprir todo um procedimento acadêmico, que, no meu entendimento, retrai sua atuação.

A segunda questão que eu coloco, e que também me veio à cabeça quando li a entrevista do Paulo Sergio, é sobre o alcance dessas revistas. Quando eu comecei na *Concinnitas*, não tínhamos versão *online*, só a impressa. Depois criamos um *site* que difundia a revista. Em seguida fizemos a versão *online*, que tinha uma inscrição diferente da revista impressa; eram duas revistas em uma. Acontece que quando você só tem a revista impressa, o alcance é quase nenhum. A revista é publicada e fica ali, encalhada. Quem vai distribuir essa revista? Nós tentamos várias vezes distribuidoras e não conseguíamos porque era muito caro. Com a versão *online* você tem a possibilidade de um alcance muito maior. Essa questão, entretanto, implica dois problemas; o primeiro é: quem acessa essas revistas? Me parece que as virtuais são pouco acessadas, e talvez isso mereça um estudo. Os alunos, os estudantes, a comunidade artística, os artistas, os críticos, os historiadores, estudantes de arte de graduação e pós-graduação, com que frequência eles acessam essas revistas *online*? O segundo problema se refere à memória, que acho bem mais complicado. Lidar com esse campo virtual exige uma série de precauções, uma delas é ter uma equipe permanente e capaz de trabalhar continuamente. Nesse ponto, voltamos ao financiamento. Se não há financiamento para as revistas impressas, continuamos sem financiamento para as revistas virtuais. Sabemos que existem editais de agências, como os da Faperj e do CNPq que hoje priorizam revistas *online*. Esses financiamentos, porém, têm periodicidade que não acompanha a das revistas. Precisaremos ter uma política de financiamento que garantisse mais regularidade, até mesmo para se manter uma equipe que não seja apenas de voluntários. Considero a equipe de voluntários fantástica, mas é uma sobrecarga enorme para alunos e

professores; eu sei bem isso, pois passei muitos finais de semana editando a revista. Chegou um momento que cansei de não ter mais o final de semana para minha vida particular. Se esses financiamentos tivessem regularidade seria maravilhoso.

Por último, quero ressaltar que, como disse, quando solicitamos financiamento, concorremos com revistas de biologia, de química, etc. Acho que deveríamos pleitear editais específicos para revistas de arte, porque há uma especificidade que talvez não esteja sendo observada.

Clarissa Diniz, revista *Tatuí*

Obrigada pelo convite; ter sido aluna da Uerj foi o motivo de ter saído de Recife para o Rio, então é sempre bom voltar aqui. Eu vim falar sobre a *Tatuí*, uma revista independente, seja lá o que isso significa, que existiu entre 2006 e 2015; surgiu em Recife, mas teve atuação nacional com colaboradores de todo o país. Gostaria de reforçar antes que a *Tatuí* não nasceu como revista, mas como experimento e foi-se tornando, se dando conta de que poderia ser uma revista de experimento de crítica de arte, que chamamos de crítica de imersão.

Durante um festival de arte que acontecia em Recife, chamado SPA das Artes Festival Contemporâneo e que ocupava as ruas da cidade, com caráter de intervenção urbana muito denso, pensamos eu e um grupo de colegas da educação artística da Faculdade de Pernambuco, em criar um experimento de crítica de arte que nos levasse a ir para as ruas e acompanhar os trabalhos e *performances*, e escrever sobre o que estava acontecendo. O festival durava uma semana, e no último dia lançava-se uma revista, no caso, uma *fanzine*, que reunia esses textos. Então eram tex-

tos escritos no embate direto de corpo, experiência e obra; era também uma espécie de posicionamento contra uma ideia da crítica distanciada, da crítica que se isola, de distanciamento crítico de seu objeto.

Era uma crítica com posicionamento de dizer que não éramos sujeitos referidos nos objetos, mas, sim, sujeitos falando de experiências com outros sujeitos; e era, sim, também uma experiência que tinha muito envolvimento com o percurso da *performance* de exaurir o corpo durante seis dias, de um festival já muito intenso de *performance*, festa, etc. A gente acrescia a isso uma dinâmica de produção de texto, de à noite discutir coletivamente, de estar nas ruas, ocupar a cidade... Então, tinha ali uma questão do embate, da colocação do corpo e das limitações desse corpo, no exercício da escrita e no exercício da crítica de arte.

Tudo isso também porque fazíamos o curso de educação artística em Recife e durante muitos anos não teve um bacharelado. Agora temos em uma universidade particular, mas não temos em uma universidade pública e, muito menos, um curso chamado crítica e curadoria em arte. Isso também era uma forma de exercitarmos o desejo da prática, da escrita e do pensamento em arte que estávamos acostumados a ver em outros lugares, para atuar aqui também; e não nos interessava ficar na dependência de uma instituição ou esperar que ela fizesse esse exercício, mas colocar a “mão na massa”.

Então, durante a semana do SPA das Artes de 2006, escrevemos e arrecadamos no chapéu 120,00 reais, que foi o dinheiro usado para imprimir a revista. No final do último dia, a lançamos e vendemos a um real, e nesse momento de distribuir na cidade o secretário de Cultura da Prefeitura, que realizava o evento, viu aquilo e

disse: “Nossa! Que incrível! Se quiser, a próxima edição pode receber o apoio da Secretaria, o segundo número da revista”. E nós dissemos: “Nossa, uma revista?! (risos)”. Então, foi assim que a *Tatuí* entendeu que poderia ser uma revista.

No segundo número, ainda muito perdido em relação a como fazer uma revista de arte, buscamos um modelo meio misto; convidamos algumas pessoas para escrever o texto, mas não tínhamos um tema fixo, então ocorria um pouco do que cada um queria – havia umas enquetes, enfim, umas perguntas rápidas, mas de fato a número 2 é uma revista com pouco perfil editorial, com pouca precisão de seu método editorial, razão pela qual voltamos em 2007 – já era a terceira edição – ao SPA das Artes, voltamos ao método de *fanzine*, de fazer uma crítica de imersão, novamente implicando esse exercício da escrita, e, de fato, para mim, esse pareceu ser o lugar de maior força da revista.

Ser, sim, uma revista de crítica, de tudo que envolve uma revista independente, mas, principalmente, ser um lugar de experimentação dos modos de crítica de arte e que foi no crescente, tentando “complexificar” experiências ao longo da história da revista, no sentido de como pensar e de como exercer a crítica ou os textos em geral. Ao longo do tempo dessa história, fizemos 14 números, que se dividem em dois grandes conjuntos de revistas. O primeiro, a partir do quarto número, assumiu um perfil de temas; já são projetos editoriais que respondem a uma questão que é passada aos colaboradores; temas como coerência, política, crítica da crítica – apresento algumas para distribuir –, a questão do trânsito, deslocamento, organizações sociais... enfim, uma série de questões. Normalmente, a forma de conceber o tema era indicar uma problemática; por exemplo, a número 4, dedicada à coerên-

cia, pensava como o campo da arte no Brasil demanda dos artista coerência, ou seja, coerência como critério, como valor e como um produto ou uma consequência no mínimo simplória de um modo de funcionamento de um campo cada vez mais focado em uma lógica de licitações, administrações, editais, de distanciamento de quem faz as instituições e quem o produz. Um campo com menos esferas políticas de debate, com mais mediações distanciadas entre a prática e o modo de produção do trabalho, que vai gerando sempre cada vez mais distância entre o artista e o campo final, que faz com que o artista precise codificar mais seu trabalho, ou seja, saber fazer um portfólio, saber escrever sobre o trabalho, saber adequar sua obra ao edital, etc.

Problemáticas como essas foram pensadas, como na quinta edição, que foi dedicada a uma ideia de passado, uma espécie de estetização, a nostalgia de uma prática; a produção de nostalgia por parte da arte, que vai desde uma estética superficial *vintage* até uma estética de memória, mas como a arte contemporânea ou como a jovem arte brasileira vêm produzindo; nostalgia como interesse, como questão e como estratégia de linguagem. Assim, foram muitas revistas com temas diversos; a última delas, a 14, focada na forma, na ideia de uma “ressaca formalista” na arte brasileira e de como pensar a forma após essa “ressaca formalista”, principalmente no final dos anos 80, 90 e 2000, que viveram uma rejeição a discussões formais. E isso é muito presente no Rio de Janeiro, até porque a cidade é um dos grandes representantes do discurso formalista colocado nacionalmente. Então, a *Tatuí* trouxe uma entrevista com Ronaldo Brito e a discussão dele entre a ideia de forma e formalismo, que já é um desentendimento ou uma leitura pejorativa da discussão

formal. Enfim, e sempre tentando provocar, o que é muito claro por parte da revista; nossos convites eram sempre muito provocadores, sempre chegávamos com muitas perguntas. Uma das edições, que eu trouxe para distribuir, a número 12, propôs um exercício de crítica da crítica; então convidou pessoas, artistas, críticos, professores, pesquisadores do Brasil inteiro a eleger um texto publicado nos últimos 10 anos no Brasil que teria sido uma referência para eles e contra o qual eles poderiam ali dialogar ou questionar. Há sempre um texto, publicado a partir de 2010/2011, e uma crítica daquela crítica. Para a *Tatuí* foi sempre importante provocar, direcionar, tensionar e, às vezes, radicalizar o exercício crítico enquanto problematização, enquanto embate mais direto e não apenas um caráter mais vago ou mais acadêmico, ou analítico. De fato, [lembrando] um pouco do que a Sheila falou, nós, pertencentes a uma geração que não cresceu lendo esse debate público da crítica nos jornais, sempre sentimos falta do que não existiu na nossa vida. Então, queríamos forjar, ter essa experiência, e a *Tatuí* foi um jeito de fazer isso; pensando nas pessoas que faziam a *Tatuí*, em Recife, ela nos colocou em contato com muita gente no Brasil inteiro e promoveu identificações e mesmo o encontro de parceiros que nos ajudaram a pensar, juntos, muitos aspectos.

Isso é um bloco, mas gostaria de falar mais de outro conjunto de revistas que dá continuidade ao experimento inicial, da ideia de crítica de imersão que funda a revista e queria também falar das residências editoriais. Porque depois das duas primeiras revistas, a número 1 e a 3, que foram feitas dentro desse contexto de festival do SPA das Artes, feito todo dentro de uma semana, fizemos outras três [edições com base em uma] prática que chamamos de residência editorial e consis-

tia em convocar pessoas do Brasil inteiro para morar juntas durante um tempo para criar e editar coletivamente a revista. A primeira residência editorial fizemos em 2010, envolvendo essas pessoas aqui [slide]: Ana Luísa [Lima] que foi editora da revista durante toda a trajetória, Gustavo Motta, Jonathas de Andrade, artista radicado em Pernambuco, Maicyra Leão, *performer* radcada em Sergipe, mas na época em Brasília, Newton Gotto, artista ativista do Paraná, e Yuri Firmeza, que hoje é professor da belas artes. A ideia foi estar juntos durante uma semana e assumir o desafio de ir um pouco expandindo o que tínhamos feito no SPA das Artes; nos perguntaram o que podíamos pensar juntos, o que podíamos pensar só por estar juntos; como podíamos escrever juntos, no modo que só conseguiríamos, só podíamos escrever porque estávamos juntos. E não existia nada previsto sobre como essa residência iria acontecer, mas, além obviamente de ser cercada de muitas discussões, troca de ideias, ela foi ganhando, talvez pela presença de Maicyra e de Yuri, um caráter mais performativo no seu jeito de escrever; porque tentamos na medida do possível, mais pela presença de Maicyra, pensar práticas do corpo; claro que fomos fotografando tudo nas situações de concentração, de convivência de presença física, de como desestabilizar fisicamente o corpo do outro; práticas que foram muito importantes para que gerássemos uma escrita coletiva, e a escrita acabou acontecendo em textos abertos, que ficavam nos computadores, e todo mundo ia mexendo e escrevendo nesses textos. Acabou havendo uma das discussões mais fortes, uma questão geracional, porque todo mundo ali era meio jovem; era o famigerado debate da “geração 2000”, porque era 2010; então, resolvemos zerar o número da revista: 00 tanto em referência a essa geração quanto pela ex-

periência de escrita coletiva e de imersão que ali parecia ser uma outra coisa, diferente do que já tínhamos feito; parecia fazer sentido zerar a numeração da revista; em teoria ela seria a nossa número 10 e ela virou 00. E a fizemos toda naquele processo de escrita coletiva, uma escrita em que um editava o texto do outro, os textos ficavam realmente abertos, os arquivos nunca paravam de ser mexidos. Enquanto isso acontecia, havia na casa pessoas que não necessariamente se conheciam antes e que estavam ali durante uma semana dividindo uma casa e, ao mesmo tempo, vivendo práticas corporais para experimentar outras formas de comunicação e de criação que não só a da instância discursiva. No final recebemos algumas visitas na residência, e uma delas foi de Wolder Wallace, um artista de Pernambuco que, quando lê os textos ou livros, ele faz isso [*slide*], vai comentando, ou seja, cria um embate físico com o texto; entendemos então que a prática dele de leitura espelha-va nossa prática editorial, nossa prática de escrita e nossa concepção de crítica de arte; e assumimos que iríamos escrever os textos, diagramar a revista, deixar pronta na escala real e dar para ele ler; ele leria, e nós escanearíamos a leitura dele para depois imprimir. Então, na verdade a revista que vocês veem é a leitura de Wolder, esse artista; não sabíamos o que iria acontecer, mas, de fato, o que ele faz, o gesto dele, “performa” um pouco e “reperforma” o que foi o processo de concepção da revista, nesses tensionamentos; é um texto que briga com os textos.

O texto em si já tem múltiplas vozes, repletas de contradições, mas a dele, essa voz de cima, torna essa batalha ainda mais evidente para quem lê. Várias pessoas já me falaram que é difícil ler a revista com essa segunda voz aqui, interpelando o leitor o tempo inteiro, mas, de fato, nos pareceu um experimento de crítica de arte que já

transforma quem escreve no primeiro público da crítica, e não só primeiro público, porque estávamos ali escrevendo juntos e, de alguma maneira, tudo que foi escrito era escrito não só por quem estava escrevendo, mas para que fosse lido por quem estava escrevendo a revista. Então, porque nós fomos os primeiros a ler a revista que fizemos – e não fizemos sozinhos –, ele, como uma voz que esteve na residência, mas que não exatamente participou da feitura da revista, também poderia dar mais uma camada de conflito ao texto, e era esse lugar dinâmico e combativo da criatividade que nos interessava.

Depois fizemos uma... deixa eu só ler um trequinho dessa revista [slide] para vocês entenderem um pouco que, nesse processo, a 00, a 10 e a *Tatuí* 13, elas vão esgarçar mesmo. Obviamente, tudo isso esgarça um lugar tradicional da linguagem da crítica de arte, o que era nossa intenção última. Então, vocês vão ver que na próxima revista isso vai ficar mais radical ainda e na terceira vira um filme, mas aqui você já entende: “Poucas são as frustrações maiores do que esta que agora sinto: a de ser inimigo do (anti) herói que para nós foi construído e construímos. Não são poucos os fatos que me fazem pensar que somos a merda da diarreia apontada por Oiticica, e a perspectiva de uma apenas longínqua descarga em nada diminui o peso do fardo. Mesmo diluído entre todos nós, o fato persiste.” Tem vários textos... “Talvez sejamos a primeira geração jovem de arte no Brasil, jovem no novo século. Jovem na quantidade *zeros de anos 2000*, jovem na entrada da FAAP, jovens nas primeiras participações em salões e coletivas, jovens na primeira individual, na entrada de programas de mapeamento da arte, jovem na primeira venda, jovem na primeira fala pública, jovem nas drogas experimentais e jovem na primeira resi-

dência.” Enfim, um tipo de texto que não demandava, não queria ficar devendo à linguagem mais tradicional da crítica em termos do como você se ancora, do como você se refere...

Então fizemos em Olinda uma segunda residência editorial, que virou a *Tatuí 10*, e para a qual pensamos em convidar pessoas que tinham um perfil híbrido em sua atuação. Christiano [Aguiar] é poeta e revisor, Daniela Castro é crítica e escritora, Deyson Gilbert é artista e *designer* [Kamilla Nunes, Vitor Cesar, Ulises Carrión, Pablo Lobato] – esse hibridismo era o que nos interessava. Essa residência durou um mês, bem mais longa, portanto, e conseguiu talvez aprofundar, em termos de discussão, de linguagem, talvez pela presença de vários escritores na residência, já trazendo a discussão do lugar da ficção, da crítica, de um interesse na linguagem poética do texto crítico. Também, como a outra residência, ela foi muito recheada de experimentações do corpo; e virou uma revista que, mais do que qualquer outra, fugiu mesmo à ideia de texto, algo de que não tínhamos fugido até então; por mais que tivéssemos experimentado outras formas de escrever, sempre o texto foi muito presente.

A *Tatuí 10* se entende como uma sequência de espaços, então também um lugar. Isto eu não falei: todas as edições ao longo da trajetória da revista sempre contaram com um artista convidado para pensar o projeto gráfico; cada projeto é muito distinto, e o projeto, na verdade, é um texto da revista também. Esse não é diferente, mas essa é uma revista cujo projeto editorial é composto de fato por uma mistura de imagens. O índice é legal, porque nesse mês de convivência, falávamos em uma “pororoca de referências”; cada pessoa traz uma série de experiências, vivên-

cias e histórias diferentes, e o índice está organizado a partir das referências, tipo assim... nas páginas 6 e 7 há um texto que, digamos, eu escrevi, mas na escrita estão implicados a Bíblia, Deyson Gilbert e esses autores que estão aí embaixo: [James Branch Cabell, Michael de Certeau, Robert Frost, Tom Peters e Tristan Tzara]. Então, sucessivamente – e todas as referências não necessariamente eram um indicador de notas –, eram trazidas e encontradas nessa pororoca de um mês de convivência com alguns textos coletivos. Essa edição faz uso da linguagem do cartaz, além do texto, da imagem, do poema; de uma enunciação, de uma precipitação de um caráter imagético por meio do texto, que era superforte, o romance; uma série de referências aos textos.

Inês de Araujo

E quem fez essa edição gráfica? você disse que tinha um artista.

Clarissa Diniz

Esse foi bem coletivo, mas foi Vitor Cesar, quem mais botava a mão no *design*.. A residência acaba com a revista pronta; então tudo é feito nesse um mês e só sai de lá para a gráfica; em todas, aliás, desde o primeiro número era essa a ideia. Então, tudo é feito junto, coletivamente, ao longo desse tempo, 24 horas por dia.

Fernanda Pequeno

Nessa época vocês estavam com financiamento?

Clarissa Diniz

Essa foi com financiamento da Funarte, mas a revista tinha várias formas de financiamento, que vai desde caixinha, dinheiro próprio, leis municipais, federais, estaduais, *crowdfunding*, tudo que você puder imaginar nós tentamos. Essa aí especificamente foi a edição da Funarte.

Só para encerrar, na 13 fomos convidados para um Festival de Cinema, o Esquema Novo, festival de cinema de Porto Alegre. Fizemos uma residência editorial e, ao longo daquela semana de festival de cinema, fizemos a revista, mas, além de a residência editorial gerar uma revista, ela gerou um filme, que foi exibido no último dia do festival de cinema. O filme foi concebido por um grupo de editores que eram artistas, críticos, enfim, um pouco nessa mistura que sempre caracterizou a *Tatuí*. E só depois desse filme quisemos fazer uma revista que problematizasse as relações entre cinema, arte, enfim, da linguagem audiovisual. O filme se chama *Cruza* e tem uns 13 minutos; é essa experiência sensível da crítica enquanto um lugar de pensamento sobre a experiência sensível que nos interessava iminentemente. Como equiparar e principalmente misturar o procedimento de linguagem, da crítica, e da criação, e, ainda assim, mantendo esse lugar de crítica sem nenhum momento querer que só fosse arte? Isso, aliás, seria encerrar a discussão e tornar tudo mais confortável; de fato, quando você usa o “lugar da arte”, o “isso é arte”, beleza, você resolve o problema. Então isso nunca nos interessou; sempre sublinhamos que isso é crítica, porque de fato nos interessa mais uma problematização da crítica, digamos, com a experiência da arte.

Inês Araujo

Obrigada, Clarissa.

Perguntas/Debate

Fernanda Pequeno

Eu gostaria de agradecer o convite dos colegas, pois estou aqui representando a equipe editorial da *Concinnitas*. Estou falando em nome da equipe editorial projetada aqui [slide]. Assumimos em 2015, quando a revista já se encontrava sem verba; Sheila Cabo falou um pouco sobre essas dificuldades: de financiamento, de estruturação; então, já a assumimos com essa característica de ela ser virtual; acho que desde 2012 ela é só virtual.

Sheila Cabo

Sim, 2012.

Fernanda Pequeno

Enfim, tivemos um período de transição, no qual os professores da pós-graduação ligados às três linhas de pesquisa assumiram junto com Alexandre Sá, e então, em 2015, nós entramos; tivemos uma grande entrada de professores novos no Instituto de Artes da Uerj, e vários foram convidados para integrar a revista. Já a encontramos no formato virtual, ligada à plataforma OJS, da Capes. Essa plataforma foi pensada fora do Brasil, mas adotada pela Capes como um critério de avaliação de periódicos no país. E o que a Sheila falou antes e que a Clarissa tocou aqui também,

sobre uma diagramação específica, ênfase no visual acaba sendo um pouco prejudicado, porque essa plataforma só aceita arquivos em formato PDF. Ao pensar uma publicação de artes, obviamente estamos interessados em certa qualidade de pensamento e de imagem, então, na realidade, essa fonte de alimentação que é no formato PDF acaba sendo limitadora. Tentamos também contemplar ensaios visuais, ensaios de artistas, veiculando um pouco da produção artística, intelectual, conceitual e crítica, mas esse formato, essa plataforma nos limita um pouco. E aí o tempo inteiro nos debatemos com essas questões que a Sheila colocou; foi muito bom ouvir e, assim, desde já agradecer; acho que é de um pouco desse fôlego que estávamos precisando. Tem sido difícil conseguir pensar em continuidade... com a cobrança, as demandas acontecem, só que estamos em um momento absolutamente crítico não só no Brasil, mas mais especificamente no Rio de Janeiro e na Uerj, porém a Capes não quer saber disso; ela exige que, para a revista ser *qualis* A1, tem que ter 18 artigos inéditos em dois números anuais; e temos encontrado, obviamente, uma certa dificuldade estrutural, acadêmica, mas também psíquica e subjetiva em manter a regularidade. Assim, desde já eu digo que foi muito bacana ouvir e compartilhar um pouco também dessas dificuldades, mas ao mesmo tempo, desse desejo de uma equipe que chegou com bastante gás, com bastante ideia, de continuar fazendo isso.

Quando entramos em 2015, ajudamos no lançamento da revista anterior a essa, que é a número 26, cujo tema foi Arte e Psicanálise [volume I]; a revista estava bastante encaminhada no sentido de recebimento de artigos, convites feitos, ou seja,

ajudamos mais na finalização e também na número 27, que foi Arte e Psicanálise [volume II], lançada em dezembro de 2015.

Além do trabalho editorial, ou seja, reuniões de pauta, definição de um tema, convite a pessoas, abertura de uma chamada, contato com autores, pareceres, divulgação de quem foi e não foi aceito e depois a diagramação e a publicação da revista, realizamos também o trabalho de divulgação que são os lançamentos. Fazemos sempre um lançamento, mesmo a revista sendo virtual, acho que até para marcar esse território; a Sheila mencionou a dificuldade de um alcance da revista impressa; com relação à revista virtual, se não marcamos isso com um evento de lançamento, um debate, uma palestra, as pessoas nem sequer ficam sabendo da existência da revista; então, fazemos sempre um lançamento com uma mesa-redonda, algum tipo de evento envolvendo pessoas que foram entrevistadas ou os colaboradores. Então, se a revista tem, como tem tido, uma espécie de dossiê temático, embora tenha artigos de temática livre, sempre tem uma espinha dorsal norteando aquele número, e então convidamos pessoas ligadas a esses temas, que podem ou não estar figurando na revista, mas são artistas, pesquisadores, enfim, cuja prática ou pesquisa tem a ver com aquela questão que está nos ajudando a pensar naquele momento e que envolve toda essa produção. O que tem de interessante é a figura do editor-chefe, que é Alexandre Sá, mas a equipe é toda muito horizontal, e, assim, debatem professores, alunos da graduação e da pós-graduação, bolsistas, não bolsistas, voluntários, ou seja, pessoas que vão e vêm, participam de algumas reuniões e depois somem. Por um lado, essa estrutura é interessante porque dá uma dinâmica, dá pluralidade à revista, ao mesmo tempo que nos permite diluir um pouco o

trabalho; não é o caso de Jorge Cruz, que, no começo da revista, fazia tudo. Conseguimos nos dividir um pouco na execução dos papéis, mas ao mesmo tempo perdemos agilidade, porque as decisões têm que ser tomadas em reunião. E com que regularidade conseguimos nos reunir? Duas vezes por mês. Enfim, dá muito trabalho editar duas revistas em um ano, e, embora não nos aprisionemos nesses critérios da Capes, o tempo inteiro eles estão ali nos tensionando; mas não é de nosso interesse que a revista caia muito nessa qualificação por algumas razões: primeiro porque é uma revista acadêmica, e acho que Sheila sinalizou isso muito bem; então, não podemos perder o rigor em determinados crivos, pareceres e na qualidade daquilo que estamos veiculando. Ao mesmo tempo, essas demandas da Capes não vêm acompanhadas de uma estrutura, porque se houvesse um repasse de verbas específico para a pós-graduação que viesse automaticamente para revista, a *Concinnitas* teria alguma autonomia para pensar a produção dos números, por exemplo, desde a contratação de um *designer* a um revisor; pensar uma revista acadêmica sem revisão é um problema muito sério, porque, embora pedindo que o artigo venha revisado, é obvio que isso pode não acontecer...

Sheila Cabo

Precisa de uma formatação...

Fernanda Pequeno

Claro! E aí acaba que o bolsista faz isso e nós, todos os editores, ajudamos um pouco. Assumimos em dezembro, no final de 2015, e ficamos desde então gestando

essa revista que foi o número 28, com o tema Arte, Educação e Sedução, lançado em dezembro de 2016. Um aspecto bem interessante das reuniões de pauta, o planejamento é feito conforme as coisas vão acontecendo; é óbvio que se trata de uma revista de arte, uma revista acadêmica como um determinado perfil, que deve atender aos critérios da Capes, como o de que não sejamos endógenos, ou seja, que não veiculemos apenas textos de pesquisas de pessoas ligadas à Uerj, nem especificamente pesquisas ligadas ao Programa de Pós-Graduação em Artes, ao Instituto de Artes. Assim, somos uma revista de artes desse instituto, que também pretende pensar a nossa realidade; então, por exemplo, a ideia desse número veio porque em 2015 tivemos aqui na universidade uma greve estudantil; experimentamos uma ocupação estudantil em meio a uma série de insurgências secundaristas pelo Brasil; então, nos perguntamos: enfim, qual é o lugar da formação? Começamos, então, a pensar qual é o lugar dessa formação em artes e, ao mesmo tempo, começava-se a se encaminhar no instituto uma reforma curricular que abrangesse os três cursos, as três habilitações e que temos hoje: artes visuais (bacharelado), artes visuais (licenciatura) e o bacharelado em história da arte. Foi uma edição sobre a qual ficamos debruçados bastante tempo e, apesar da greve, do parcelamento de salários, de coisas que foram acontecendo de forma mais e mais avassaladora desde o final de 2015, ainda assim, conseguimos construir uma revista com um corpo, com uma abrangência que, acho, a *Concinnitas* sempre conseguiu ter e com um rigor que é necessário a uma revista acadêmica. Fizemos dois dossiês, um deles que eu organizei junto com a Inês de Araujo e a Marisa Flórido intitulado Arte não se ensina, que saiu no número 28; montamos esse dossiê com entrevistas de ex-

alunos, companheiros de trabalho, amigos, pessoas que conviveram com Lygia Pape e que, em certa medida, participaram das aulas dela; e ficamos extremamente satisfeitas com a qualidade e com o alcance do que conseguimos de material: entrevistas, artigos reimpressos ou inéditos escritos especificamente para o dossiê, etc. A questão é o que a Capes considera artigo científico; por exemplo, entrevista não é considerada artigo. Então, somente textos inéditos são contabilizados, de modo que uma reedição não conta para aqueles obrigatórios 18 artigos inéditos anualmente, assim como resenha também não conta; então, como dar agilidade à revista? Diferente de um livro, de uma pesquisa que você fica dois anos, cinco anos se debruçando, se preparando, a revista tem essa obrigatoriedade de ser algo ágil. Então, a pergunta que fica é: como fazer duas revistas em um ano nessa estrutura precária adversa que temos neste momento? Esse é o maior desafio que temos encontrado; mas, voltando ao dossiê, como ele tem o duplo papel de atender tanto a pesquisadores e estudantes interessados na obra de Lygia Pape em si quanto a pessoas que vão pesquisar a formação em artes, é interessante incluir os diversos segmentos do instituto, que tem três departamentos e três habilitações, e do Programa de Pós-Graduação em Artes, que tinha três linhas de pesquisa, depois quatro, agora cinco! Como conseguir, na revista, dar conta dessa pluralidade de pensamento? E, para retomar as discussões que têm sido travadas aqui, como conseguir isso sem ficar restritos a este universo de “senão o *qualis* vai lá para baixo”, “mas e se o *qualis* for lá para baixo?”. Se a revista for avaliada como C ou D, tememos que as pessoas não queiram mais publicar; então, fica mais difícil para os colaboradores acadêmicos, porque eles precisam pontuar o próprio financiamento; a aprovação

de seus projetos para conseguir financiamento vai sendo impossibilitada, mais difícil se sua produção e suas publicações não forem em revistas com *qualis* A ou B.

Temos o desejo de voltar a imprimir; concordamos que essas questões da dobra, da textura do papel, da imagem sangrada e da página dupla são importantes para pensar, sobretudo no caso das páginas de artista; concordamos que o formato retrato em PDF da plataforma OJS não dá conta absolutamente disso; temos esses problemas, esses limitadores de formato dessa plataforma, mas estamos tentando viabilizar projetos, formas de nos estruturar para conseguir captar recursos. E então, dentro dessas ações de tensionar o formato revista, pensamos, nas reuniões de pauta, em fazer uma exposição envolvendo publicações de arte. É uma pena que o Jorge Mena Barreto e a Renata Gesomino não estejam aqui, agora, já que tomaram um pouco mais a frente, é claro em nome da equipe editorial, mas estão mais envolvidos com a curadoria dessa exposição que será inaugurada esta semana. Trata-se de uma exposição coletiva que pensa esse formato publicação, esse formato revista, convidando pessoas que não são necessariamente artistas, mas pesquisadores, teóricos que editam ou editaram publicações. Então, o convite foi feito a essas pessoas para que elas escolhessem de seu repertório, de suas páginas impressas, uma página para reeditar, podendo ser texto ou imagem. O espaço expositivo meio que vira uma sala de leitura, o espaço de pesquisa, uma revista mesmo espacializada.

Só para finalizar, neste momento estamos trabalhando na edição cujo tema é Imagem / Violência [número 29, v.2, ano 17] e estamos pensando essa questão da imagem, da prática artística dentro do que temos vivido não só na Uerj, mas no Brasil e

no mundo; então, a partir de todas as manifestações que aconteceram após o golpe e, agora mais recentemente, as manifestações na Alerj, lançamos a pergunta: o que pode a arte diante dessas imagens de violência e desse imaginário que vem sendo sequestrado? Nos interessa problematizar essas imagens de horror que têm circulado. O artista entrevistado da edição é Lula Wanderley, a imagem da capa é dele; Analu Cunha, Inês de Araujo e outros membros da equipe o entrevistaram. Mantemos essa regularidade de abertura de escolher o tema, abrir uma chamada, esperar que esses artigos cheguem, enviá-los para pareceristas; fora isso, algumas pessoas são convidadas a escrever. Além disso, temos as entrevistas, a organização dos dossiês, as traduções, as resenhas, os ensaios visuais, as páginas de artista e tentamos, à medida que vamos recebendo os textos, ir problematizando um pouco a própria estrutura das formatações por sessões já definidas. Acho que é isso. Obrigada!

Inês de Araujo

Agradeço a todos seus depoimentos. Foi muito interessante escutar relatos de experiências e momentos tão diferentes e é muito bom ver que há problemas que convergem; acho que isso vai nos dar uma conversa boa. Vou abrir o debate para quem tiver alguma pergunta ou colocação a fazer.

Público

Gostaria de fazer um comentário; fiquei muito impressionada com a *Tatuí*, porque nós que trabalhamos na *Concinnitas* estamos sempre falando dessa questão de

uma revista expandida, e eu acho que tem muito disso, achei muito poético, muito lindo, e então ficam todas essas questões que Fernanda colocou, que se tem que estar sempre negociando por sermos uma revista acadêmica.

Inês de Araujo

Eu acrescentaria que há essa dimensão crítica que Sheila tratou no começo, de o embate dessa negociação visar a um debate crítico, o que também entra no problema... mas vou deixar com vocês, cada uma vai ter o que falar sobre isso.

Cezar Bartholomeu

Adorei a fala da Clarissa e sobretudo a apresentação das falas das residências, principalmente por essa fatura de uma coisa narcísica, da visão transcendental da crítica a partir dessa convivência. E fiquei muito curioso de ler essa edição 00 e perguntaria, obviamente, para a pessoa que editou, mas também para a pessoa que leu: qual é o resultado, em termos de desvirtuamento, digamos assim, de um ponto crítico daquele idealizado? Fiquei muito curioso para saber como foi a recepção das pessoas, mas também o que ficou e o que você carrega dessa recepção...

Clarissa Diniz

É uma pergunta bem difícil [risos]. Me ocorrem milhares de coisas... vamos por partes; a recepção, ela varia muito de revista para revista; algumas são mais comportadas, outras mais insubordinadas; a 00, por exemplo, é toda riscada, tem gente que odiou, tem gente que não consegue ler, tem uma trava completa, absoluta; teve

gente achando que era uma revista para não ser lida [risos], mas de maneira alguma era esse o ponto de vista dos editores; muito pelo contrário, a intenção era educar a leitura para ser uma contraleitura, porque, na real, toda leitura é uma contraleitura; às vezes, porém, ganha ares de mão única na relação entre transmissão e informação, entre editor e emissor, mas sabemos que toda leitura é isso, e a 00 só deixava isso mais evidente, exigia ali uma forma de leitura crítica; então isso era o que mais me preocupava para ser lido. Para nós fez todo o sentido do que vínhamos carregando, a cada revista que intencionava alargar seu próprio método, porque a *Tatuí* tem um pouco disso, apesar de ela ter mais ou menos esse tamanho ao longo de sua trajetória, cada uma é uma, não tem nada que permanece, nem o corpo editorial é o mesmo; só eu e Ana Luísa, o resto todo muda. E é claro que isso vai ser posto em questão, e é uma grade questão, e isso vai dando cada vez mais vontade de se desmantelar, até que a revista acabou mesmo, porque chegou num ponto em que Ana e eu tínhamos posições um pouco diferentes; eu sempre enxerguei a *Tatuí* como um experimento e acho que Ana enxergava mais como uma revista; e também, claro, cada uma estava em um lugar diferente do Brasil, com outras questões envolvidas, então, em determinado momento decidimos... para mim era mais interessante que fosse um experimento e que fosse uma revista também, mas eu não tenho apego à ideia de uma revista; eu tinha à ideia de um experimento. E acho que isso tem um pouco a ver com a sua pergunta, porque, pesando nesse ponto de vista, quando comecei a *Tatuí* eu estava na graduação ainda e durante toda a história da *Tatuí* eu fiz muitas outras coisas que não só a *Tatuí*, entre elas pesquisas acadêmicas, mestrado, livros, coisas mais ortodoxas e justamente por

fazer outras coisas eu queria que a *Tatuí* fosse essa âncora de uma possibilidade de liberdade, experimentação, até certo ponto, se necessário, um pouco mais radical; que pudesse abolir o próprio formato de revista se fosse o caso. E eu acho que ela é; olhar para ela com uma pegada mais existencialista, mas para mim ela era uma necessária saída, escape e porta de entrada para um monte de coisas que eu não conseguiria praticar em todos os outros lugares da nossa atuação como pesquisador de arte. Então, acho importante ver a *Tatuí* em relação a outras coisas, porque para mim ela esteve em relação a outras práticas e acho que pensar em uma revista acadêmica, claro que elas vivem brigando com esses formatos todos, mas ela pode existir dessa maneira mais ortodoxa como qualquer outra revista e haver outras coisas, outros braços, outros projetos ou até outros planos mesmo, outras versões subversivas da própria revista, que na sua relação total nos alimentem com outros intuitos, de pensamentos, de formas exploratórias de pensamentos. Uma coisa que acho muito importante, talvez por Recife ser, do ponto de vista geopolítico, uma periferia, eu acho muito importante você ter muitas portas de saída sempre; você não pode ter uma única coisa, um único projeto; até quando você centraliza até que ponto suas energias, seus recursos, quando aquilo rui um monte de coisa cai, essa necessidade é uma coisa meio que de guerrilha, tem um caráter estratégico, de diversificar, para exatamente não gerar relações de dependência que prejudiquem a autonomia, porque acho que a autonomia a dependência não se separam, mas quando você só tem dependência você não cultiva autonomia e também quando você só tem autonomia dificilmente aquilo é autônomo de verdade, porque eu não acredito numa autonomia que não seja relacional de dependência.

Pensando no desafio das universidades, a revista é um dos desafios de um instituto de arte como este e pode ser uma das revistas ou pode ser uma das versões da própria revista, nada impede que você faça isso de dentro da plataforma de formato *OJS*, mas nada impede que você desencarne uma versão parasita, *online* “ou sei lá o quê”, um blog, uma versão B, pirateie, sei lá, tanta coisa que pode acontecer, acho que é um pouco isso e também não necessariamente esperar que isso venha de um corpo docente ou de um corpo editorial da revista, ou, no melhor sentido da palavra, pensar estratégias; vivemos em um momento propício a isso, acho que as ruas estão nos ensinando sobre isso, acho que dá para pensar coisas, inventar... acho que a história da *Tatuí* era isso, muita invenção, muita liberdade de invenção e em um campo muito colaborativo, porque de fato não tínhamos dinheiro; claro que foi um período bom de políticas públicas e da Funarte, mas que pagavam custo de impressão, a passagem aérea das pessoas que iam fazer residência; os lançamentos, porém, eram sempre custeados por nós mesmos; ficávamos na casa das pessoas, mas tínhamos um ambiente colaborativo, porque há sempre gente instigada querendo colaborar de alguma forma, de alguma maneira.

Público

Queria fazer uma pergunta para você [Clarissa]. Você falou que estava na graduação quando concebeu a *Tatuí*; achei interessante, queria saber sobre o processo de escolha das pessoas que iam colaborar; quem você chamava? Eram pessoas institucionalizadas? Eram professores, doutores? Ou quem você via, algum pensamento que a atraiu e assim você chamava?

Clarissa Diniz

Era bem diverso; propositalmente diverso; sempre misturou pessoas, digamos do *mainstream* da arte; na *Tatuí 2* Lizette Lagnado colaborou, mas necessariamente contávamos com jovens artistas, pesquisadores locais e pessoas de outras linguagens; acho que todas as edições da *Tatuí* tiveram escritores, poetas, mas também não era um campo muito delimitado, das artes visuais, das artes plásticas, mas eram, de fato, muitas linguagens, e tudo muito ambicioso, porque você tem que ter cara de pau para fazer certas coisas... primeiro não pagávamos, depois começamos a pagar 150,00 reais, depois 250,00. Como é que você manda um e-mail para uma pessoa que você não conhece, obviamente eu não conhecia quase ninguém... mandava um e-mail para Arthur Barrio: “oi tudo bem? A gente não se conhece, eu sou de Recife e eu e uns amigos estamos fazendo uma revista e queria pedir uma colaboração sua, a gente tem uma renda simbólica de 120,00 reais”. Então, tem uma hora que é uma cara de pau mesmo, mas uma hora nos reconhecemos, e, naturalmente, convidávamos pessoas nas quais reconhecíamos uma dedicação, um compromisso, um engajamento; para mim seria frustrante Arthur Barrio me dizer: “não vou participar porque você só vai me dar 120,00 reais...”. Eu tinha quase certeza de que ele iria dizer: “claro, massa! Conte comigo!”. Esse faro de quem acredita de verdade no comprometimento das pessoas, de quem leva a sério. E, assim, convidamos um monte de gente, muita gente mesmo, acho que mais de cem autores... até as residências eu fazia com pessoas que não conhecia pessoalmente; conhecia e ficava um mês morando com aquela pessoa; isso é incrível! acho que a *Tatuí* tam-

bém só existiu porque tínhamos a disposição emocional de um monte de gente para fazer isso, porque nem todo mundo faz; mas muita gente quer fazer, e acho que mais gente quer. Era de fato um desejo de mistura e não era uma revista que queria ser *mainstream*, mas também não era uma revista que quisesse ficar isolada em uma concepção de espécie de marginalidade.

Inês de Araujo

Queria fazer uma pergunta para Sheila; fiquei observando uma coisa interessante enquanto você mostrava a *Concinnitas*; os primeiros números você dividiu em três partes: no primeiro momento os ensaios dos artistas são muito autorais, o ensaio é recortado em função das questões da obra do artista. Nos números da Ana Bella e do Nelson Felix, que são artistas reconhecidos, as questões surgem no entorno do que essa obra produziu; num segundo momento, a impressão que dá é que há um recorte mais temático, que as chamadas dos artistas, embora sejam pessoas cuja produção vai em determinadas direções, se aproximam muito mais de um questionamento geral que carrega quase toda a revista; há como um outro recorte, marca um outro momento, há uma forma mais temática; no terceiro momento, há um pouco a mistura desses dois aspectos. E fiquei me perguntando como era, para você e para esse corpo editorial da revista, percebida essa mudança? É sempre dentro de uma realidade, do contexto que se tem. Em um determinado momento o contexto é mais favorável, em outro, menos; as colaborações, isso também vai mudando o perfil, que nunca está tão programado assim, de antemão. Então, de que

maneira isso foi pensado? Como você percebeu? Gostaria de escutar o que você tem a dizer sobre essa mudança de perfil da revista.

Sheila Cabo

Então, na verdade o ensaio de artista, o texto que passamos a colocar no miolo da revista, nunca foi pago a nenhum dos artistas; gostaria de dizer isso; todos colaboraram, e foi maravilhoso; foram pessoas dos mais diferentes lugares. Escrevíamos e pedíamos, mas na verdade nunca tivemos isso como um projeto, de escolher o artista em função da pauta. Eventualmente o artista puxava a pauta, eventualmente a pauta puxava o artista e às vezes não; por exemplo, Ana Bella: pensamos em convidá-la porque ela estava aqui, dentro da universidade, e seria muito legal fazer e ter essa relação, porque esse projeto Artista na Universidade ficava meio desvinculado do instituto; era uma coisa do Decult; o artista visitante era do Departamento Cultural, e nós não tínhamos muito contato. A ideia foi trazer Nelson Felix e Ana Bella um pouco para dentro da universidade e foi muito legal; no lançamento da revista com o ensaio de Ana Bella ela fez uma palestra ótima; ela fala sem parar, não é?! [risos] Então, foi maravilhoso; os alunos ficaram todos muito interessados, mas essa relação com o artista, não pensamos desse jeito, como você está fazendo essa divisão; é até interessante ver...

Inês de Araujo

Foi da forma que você mostrou mesmo, achei que isso fosse visível.

Sheila Cabo

Entendo... eventualmente talvez; Antônio Manuel surgiu porque havia uma proposta de entrevista com ele; então fizemos a entrevista e depois pedimos; quer dizer, foi uma proposta de entrevista; Alexandre Vogler, Ronald Duarte e eu fomos entrevistá-lo e depois o chamamos para fazer o ensaio, e ele topou. Não havia um processo definido; as coisas iam meio que acontecendo, e íamos pensando em função do que estava acontecendo, e aproveitávamos as oportunidades para convidar o artista. Hazumé, por exemplo, era o encantamento meu [risos]; comentei com Condu, que era coeditor e também o conhecia – tínhamos lido um artigo do Mubende –, e ele falou “eu vou para Benin”; então, imediatamente, sugeri “ótimo, então vai lá e fala com ele”; e ele conseguiu; muito difícil conseguir achar, encontrar o cara e trazer essas coisas gravadas em um CD... Há algo que eu queria falar em relação a revista: quando eu saí não foi só porque eu estava cansada, foi porque estava achando aquele formato desgastado. Trazer os artistas para dentro da revista me pareceu muito interessante no princípio, porque tínhamos essa articulação entre arte e academia, coisa da revista acadêmica, e esses diálogos com os artistas. Depois de um certo tempo, isso me pareceu desgastado; tentamos fazer algumas coisas, uma loucura; quando abrimos o *site* da revista, tentamos fazer uma revista virtual só que ela era independente da impressa, chamei uns editores, o que não deu muito certo. Simone Michelin tinha feito um trabalho especialmente para essa revista, que era essa publicação *online*, que era mais ou menos o que você estava comentando; mas isso é muito complexo, porque é preciso ter alguém ali, trabalhando o tempo todo, e eu realmente não consegui levar adiante essas coisas, esses

projetos paralelos. Uma coisa que me parece importante destacar é que chamei esses artistas para dentro das revistas porque eu realmente acreditava que a revista precisava ser um lugar de produção, não só de arte, mas produção de crítica... eu também achei maravilhosa a experiência da residência; fiquei pensando como seria fazer uma residência dentro da Uerj... Mas penso que é isto, fazer da revista um lugar de produção de crítica, de história e de arte, e não só de registros do que já aconteceu, não só da crítica que já se estabeleceu, de um ensaio histórico que já se estabeleceu. Eu vivo sempre pensando algumas coisas, mas acho que não dou conta [risos]; como acreditava que não estava dando conta, resolvi sair, “porque não vou dar conta; é alguma coisa que eu não consigo; vou fazer outras coisas – alguém vai conseguir”. Há uma geração nova, a que Fernanda se referiu aqui, que entrou muito recentemente e que tem muitas ideias; e acredito piamente que a coisa possa acontecer.

Público

Queria saber desta última edição da revista; ela está em processo?

Fernanda Pequeno

A da Imagem/Violência? Está sim...

Público

De certa forma é uma ruptura que a internet possibilita; essa questão de ter um texto finalizado em um dado específico e também essa outra possibilidade de ter

um texto que vai se agregando e que vai construindo outra configuração, porque vai aumentando e pode ter vários dossiês... então eu queria saber se isso também tem a ver com o momento político da Uerj, esse momento de crise que estamos vivendo.

Fernanda Pequeno

Boa pergunta. Sim, absolutamente; retomamos as reuniões; ficamos três meses sem nos reunir; depois tivemos uma reunião não sei se em março ou abril e uma agora recentemente; na verdade, essa edição Imagem/Violência deveria ter sido lançada, pelo cronograma da Capes e “em condições normais de temperatura e pressão”, em dezembro do ano passado para conseguirmos pontuar. Essas avaliações da Capes são de dois em dois ou de quatro em quatro anos?

Sheila Cabo

As das revistas de três em três anos; as do programa é que agora são a cada quatro anos.

Fernanda Pequeno

Então, de três em três anos para conseguirmos ser avaliados, temos que colocar na rua duas revistas em um ano... e estamos há algum tempo vivendo uma grave crise econômica, política e institucional; no ano passado tivemos uma greve de docentes e servidores que durou um semestre inteiro. Então, na verdade, essa revista Arte, Educação, Sedução era para ter sido lançada no primeiro semestre, mas só conse-

guimos lançar no segundo; quanto à da Imagem/Violência, a ideia era que ela saísse com data de dezembro e que conseguíssemos lançar em janeiro ou fevereiro desse ano e na iminência de as aulas voltarem, mas as coisas foram se deteriorando, a crise foi piorando, e teve um cansaço grande, uma falta de fôlego, todo mundo adoeceu, todo mundo foi absolutamente impossibilitado de vir, por questões financeiras e pelo peso que era vir para a universidade e encontrá-la na situação em que ela se encontrava naquele momento. Então, até por uma questão de sanidade, sobrevivência, as pessoas foram tentar fazer outras coisas e foram tentar concretizar o desejo em algum outro lugar. E nós conseguimos retomar as reuniões recentemente. Parte da revista (entrevista, convites e reedições) está pronta, e estão faltando os pareceres dos artigos que recebemos. Falta também revisar as resenhas; enfim, todo esse processo, mas, diferente disso que você está comentando, não temos muita liberdade de ficar mudando esse formato: se quisermos pontuar, se quisermos seguir esses parâmetros da Capes, não podemos mudar muito a estrutura. Ela está em processo por uma questão circunstancial e não como uma opção editorial nossa. Então, é mais por essas dificuldades, mas justamente as duas últimas reuniões foram para fechar esse número e já articular o lançamento, porque isso é interessante também; quando se lança uma chamada, não se tem muito controle sobre o material que vai receber; nesse sentido, então, a edição Arte, Educação, Sedução ficou enorme, dois dossiês com colaboradores, ficou uma revista grande; Arte e Psicanálise gerou dois números, porque a quantidade de material recebido foi tão inflada... mas, por incrível que pareça, essa da Imagem/Violência, que, apesar do tema totalmente contemporâneo, não teve tanto apelo, tanto interesse, e

não sabemos se foi pelo tema em si ou pelo próprio momento que a Uerj estava passando, se as pessoas meio que não confiaram que a revista fosse sair.. e então ficamos um pouco nesse impasse.

Inês de Araujo

Acho que está na hora de encerrar... alguém ainda quer fazer alguma pergunta?

Público

Você disse que você e sua sócia/parceira decidiram parar, mas não existe interesse em dar continuidade?

Clarissa Diniz

Nós fomos em uma feira na Casa França-Brasil, e eu levei um estoque da *Tatuí*, e foi massa; vendemos muito, mais de 400 revistas; então, pensamos: “vamos retomar...”, mas eu acho que tem mais a ver fazer outra do que retomar; também penso que os aprendizados e caminhos abertos pela *Tatuí* não são só da *Tatuí* e não precisam ser insistidos, não precisam da *Tatuí* para existir. Eu particularmente quero fazer outras revistas, adoro editar, é uma coisa que realmente mexe comigo e tenho vontade, lógico, de fazer várias coisas [risos], mas... e Ana também, ela tem, aliás, uma editora chamada Cigarra, meio prima da *Tatuí*, mas é uma editora mais de ficção, que já fez vários livros de artista também. Eu acho que não seria o caso de retomar a *Tatuí*, mas de fazer outras coisas ou entre nós ou entre várias outras pessoas; agora fizeram até uma dissertação sobre a *Tatuí*; foi muito legal, ler, ver

alguém de fora fazer uma análise... porque também nós escrevemos várias coisas e colocar isso tudo em perspectiva é pensar também... criar e costurar um certo pensamento e posicionamento por entre o amadurecimento dos números e de várias pessoas que vão aparecendo; foi muito legal ter visto isso, mas, de fato, lendo a dissertação, me dá a sensação de que essa história funcionou e se conclui ali; deixa, porém, um monte de outras possibilidades para se desdobrar de outras maneiras, e acredito que todo mundo que passou pela revista se identifica com ela de algum modo e desdobra isso de várias formas. Acho que é isso... Se quiser também pegar o nome e fazer... pode fazer... [risos]. A *Tatuí* não é nada, não é uma marca, não é um CNPJ, ela é só um nome: *Tatuí*.

Inês de Araujo

Por que esse nome?

Clarissa Diniz

Porque quando vivemos o experimento, pensamos no tatuí, um bicho que fica imerso entre a areia e a água, nessa zona cinzenta... um bicho que fica escondido, mas que precisa vir à superfície também para respirar; então é um bicho meio misto, meio mole, meio duro, meio na água, meio na terra... [risos]

Inês de Araujo

Obrigada, Clarissa; obrigada, Fernanda; obrigada, Sheila; Jorge precisou sair antes, mas fica nosso agradecimento a ele e a todos também. Acho que foi superbacana

escutar vocês; nos dá gás, porque são iniciativas todas gratuitas e criativas. E é também um incentivo à continuidade da produção dessa atividade. Escutar vocês falarem realmente dá vontade de continuar com as revistas. [aplausos]



LISTA DE IMAGENS



Figura 1: Capa da revista *Concinnitas*, n. 0, novembro de 1997. Fonte: Revista Concinnitas



Figura 2: Capa da revista *Concinnitas*, n. 4, março de 2003. Fonte: Revista Concinnitas.

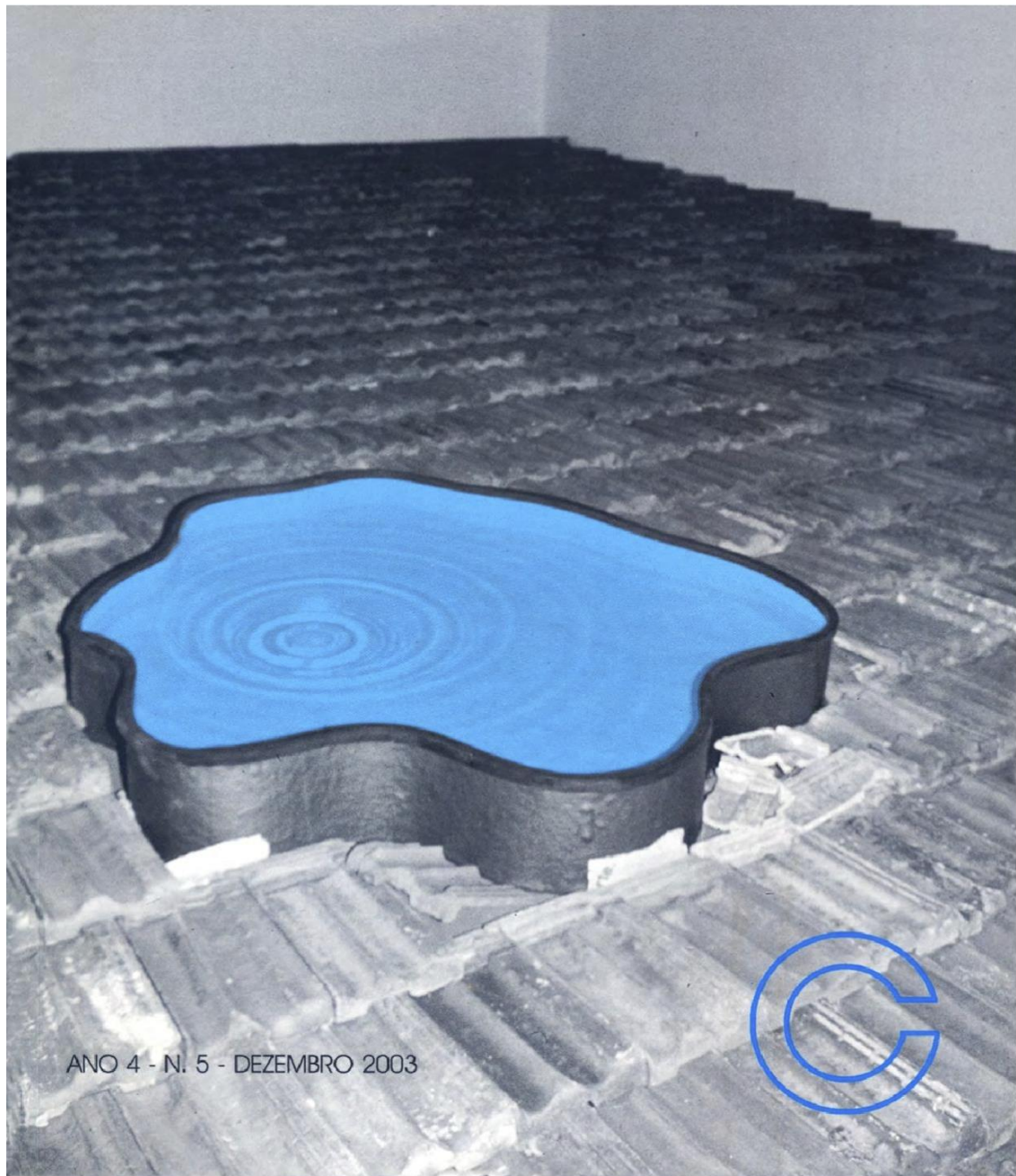


Figura 3: Capa da revista *Concinnitas*, n. 5, dezembro de 2003. Fonte: Revista Concinnitas.

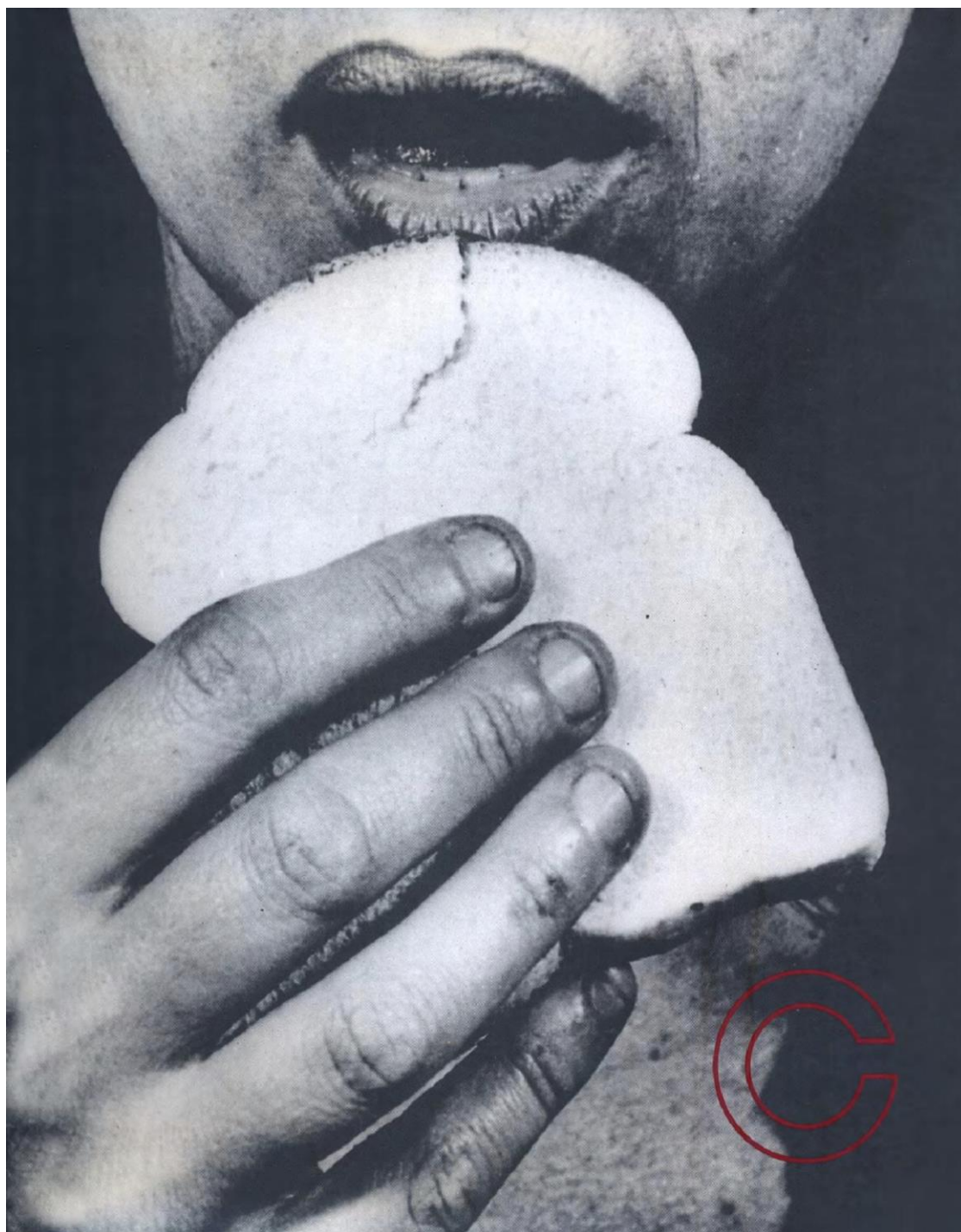


Figura 4: Capa da revista *Concinnitas*, n. 6, julho de 2004. Fonte: Revista Concinnitas.

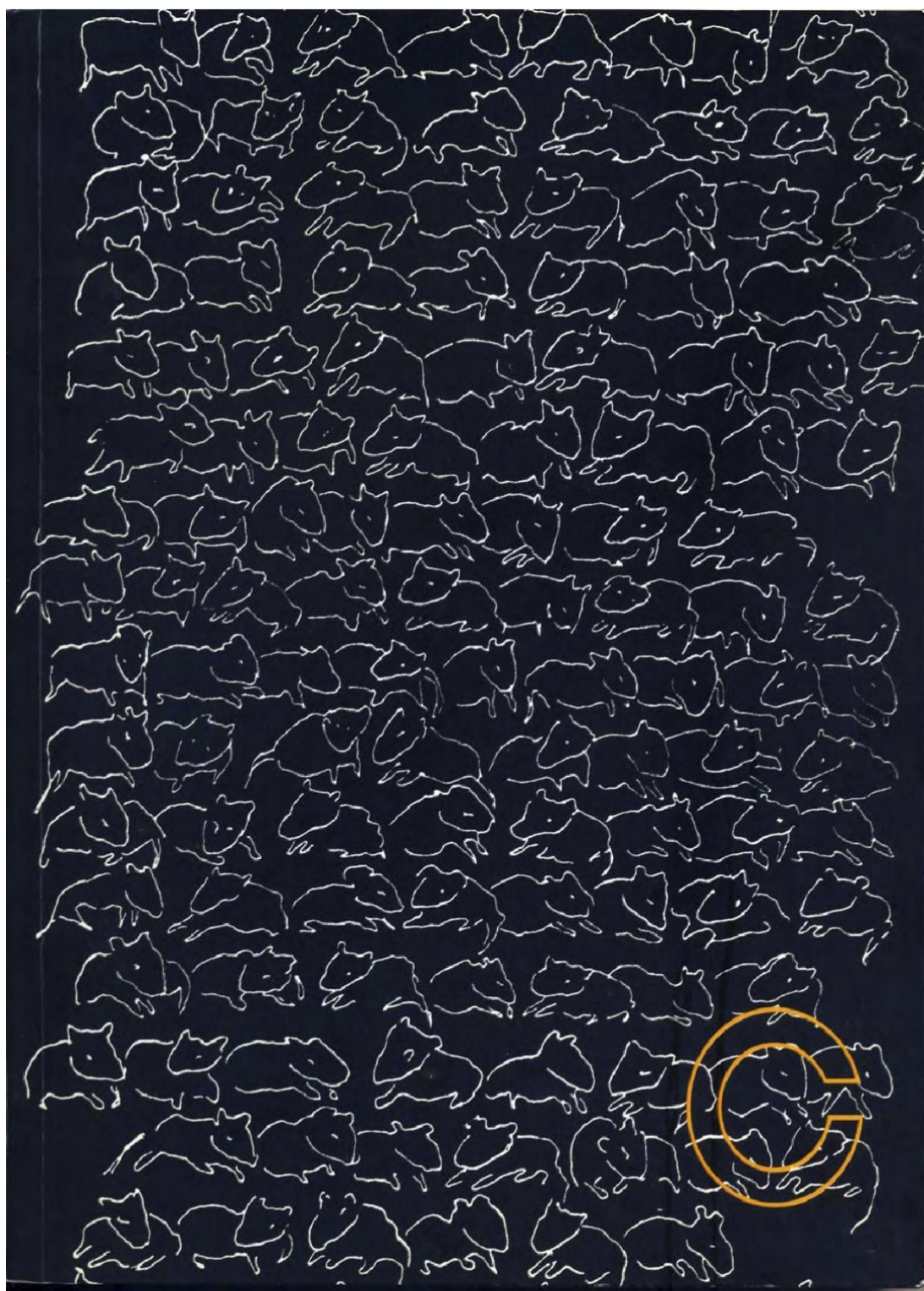


Figura 5: Capa da revista *Concinnitas*, n. 7, dezembro de 2004. Fonte: Revista Concinnitas.



Figura 7: Capa da revista *Concinnitas*, n. 8, julho de 2005. Fonte: Revista Concinnitas.

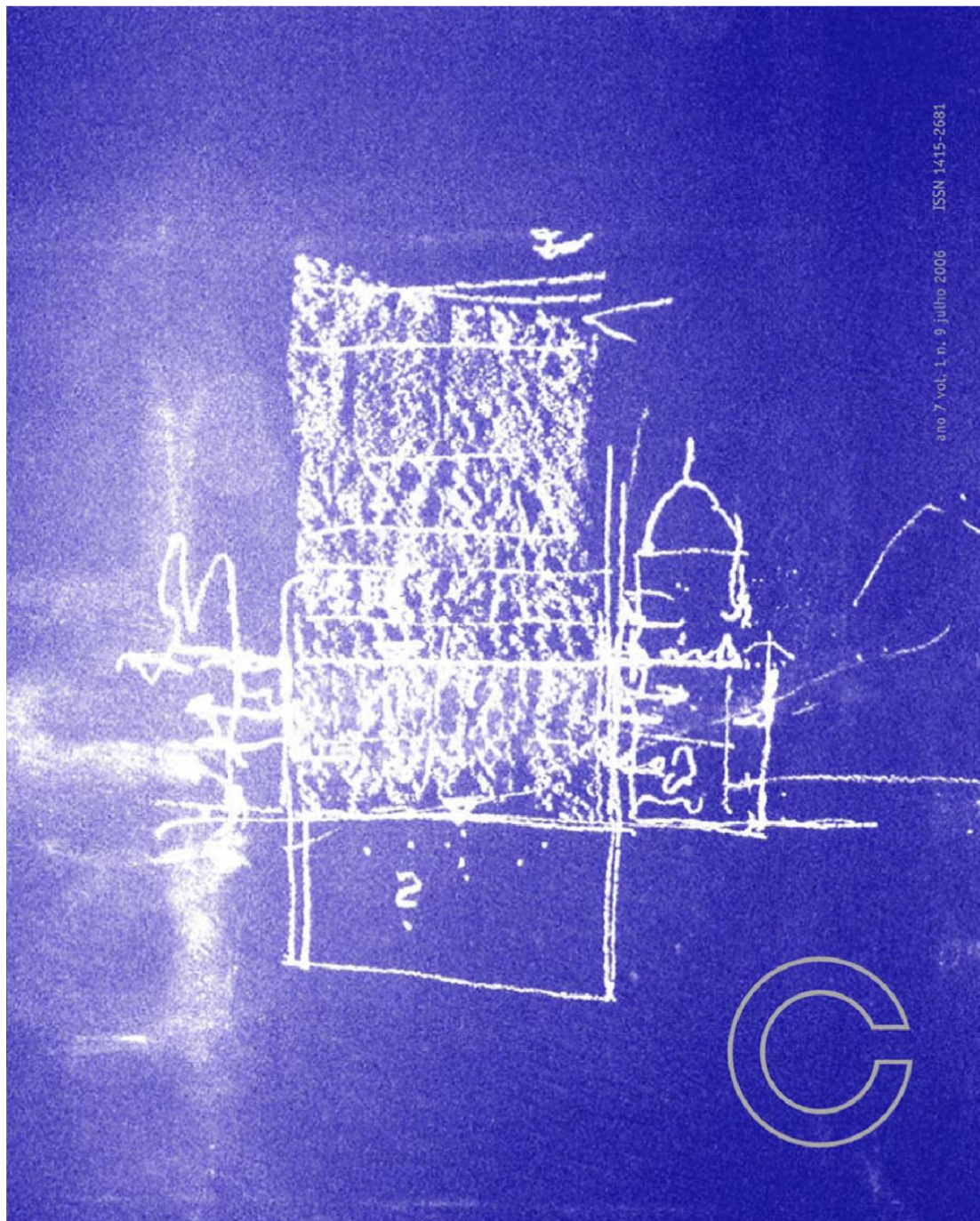


Figura 8: Capa da revista *Concinnitas*, n. 9, julho de 2006. Fonte: Revista Concinnitas.

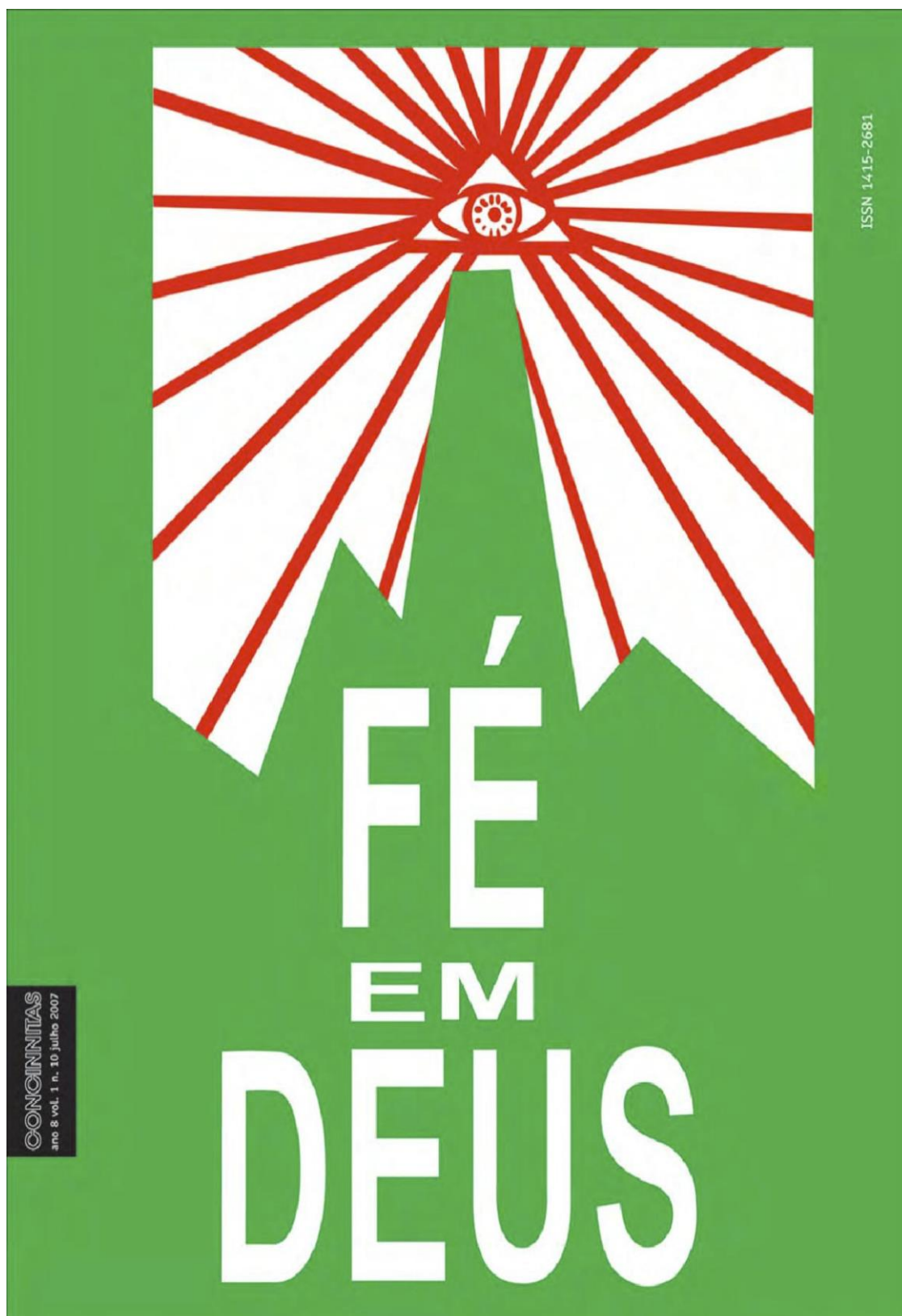


Figura 9: Capa da revista *Concinnitas*, n. 10, julho de 2007. Fonte: Revista Concinnitas.



Figura 10: Capa da revista *Concinnitas*, n. 11, dezembro de 2007. Fonte: Revista Concinnitas.

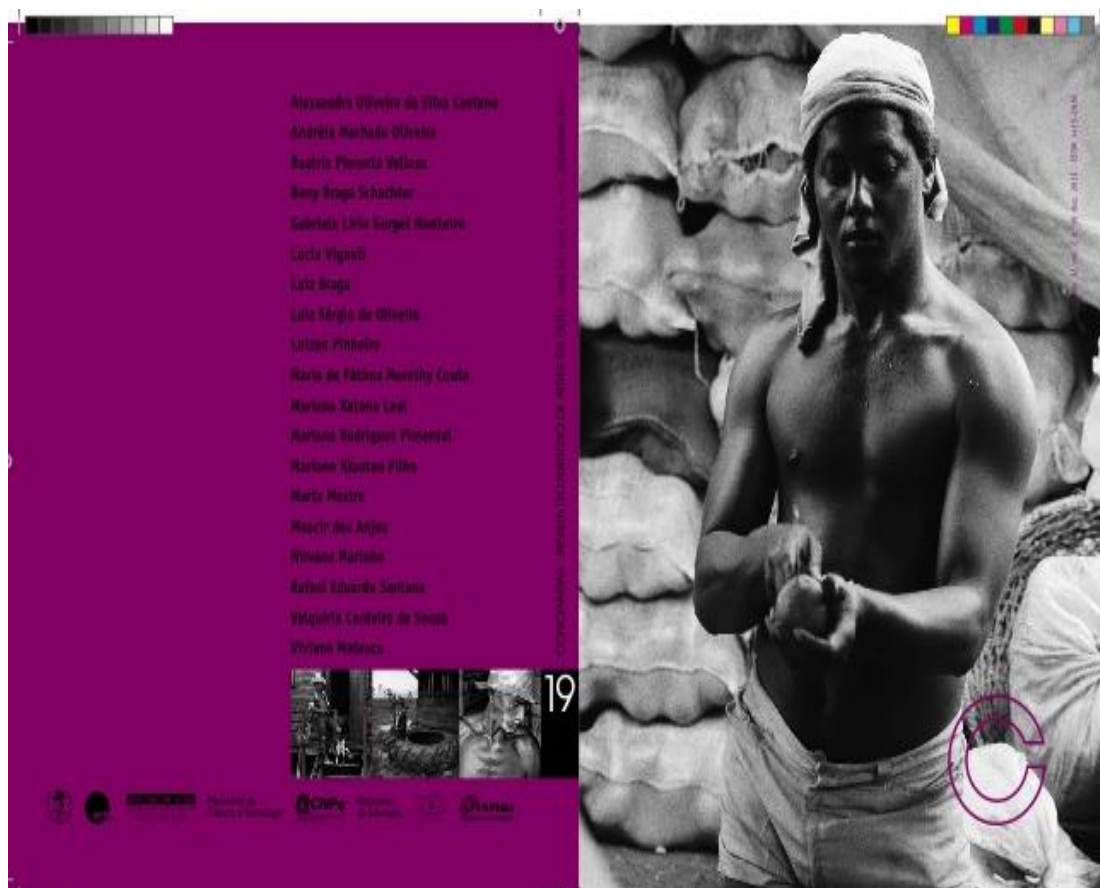


Figura 10: Capa da revista *Concinnitas*, n. 19, dezembro de 2011. Fonte: Revista Concinnitas.

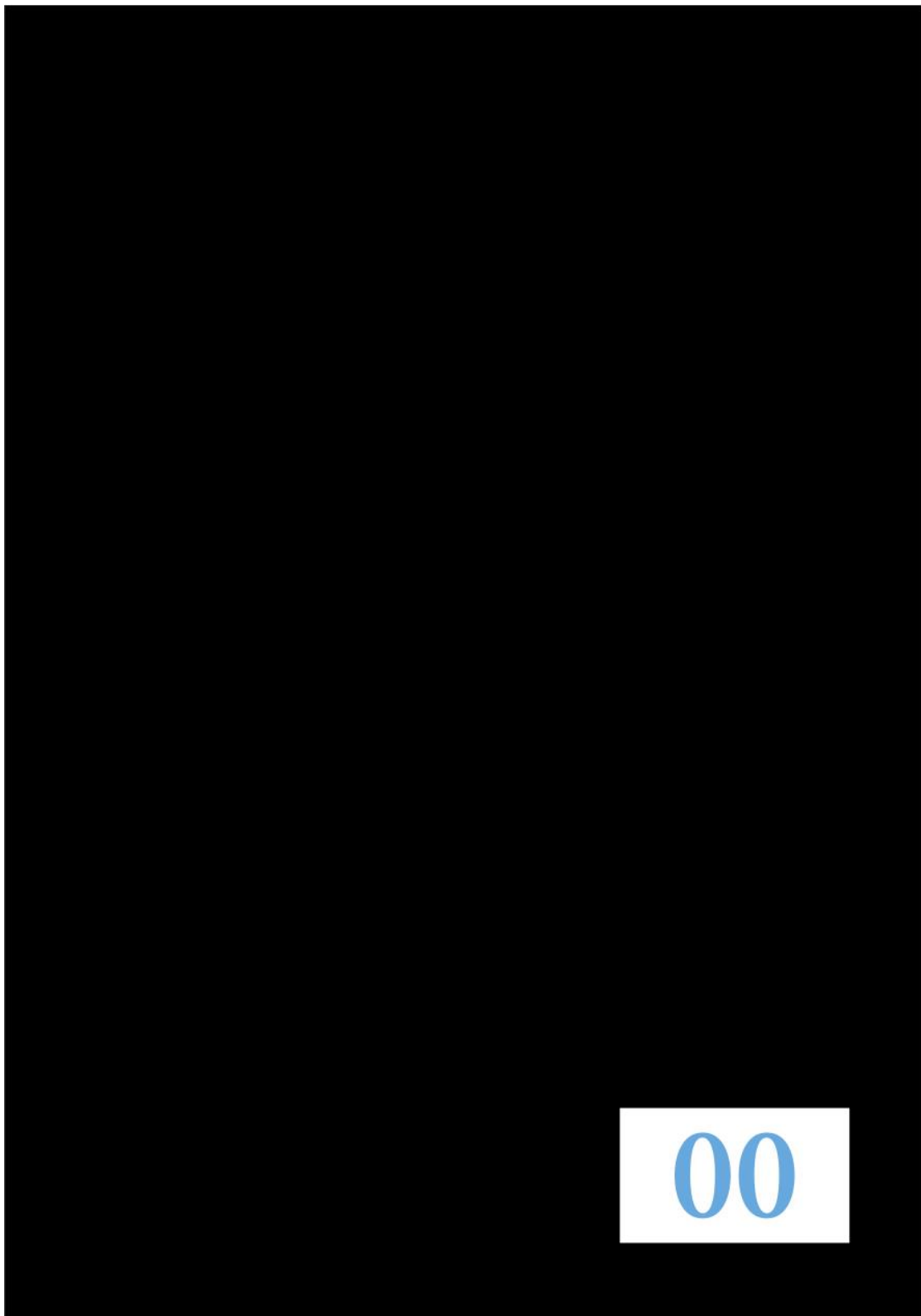


Figura 11: Capa da revista *Tatuí*, n. 00. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>

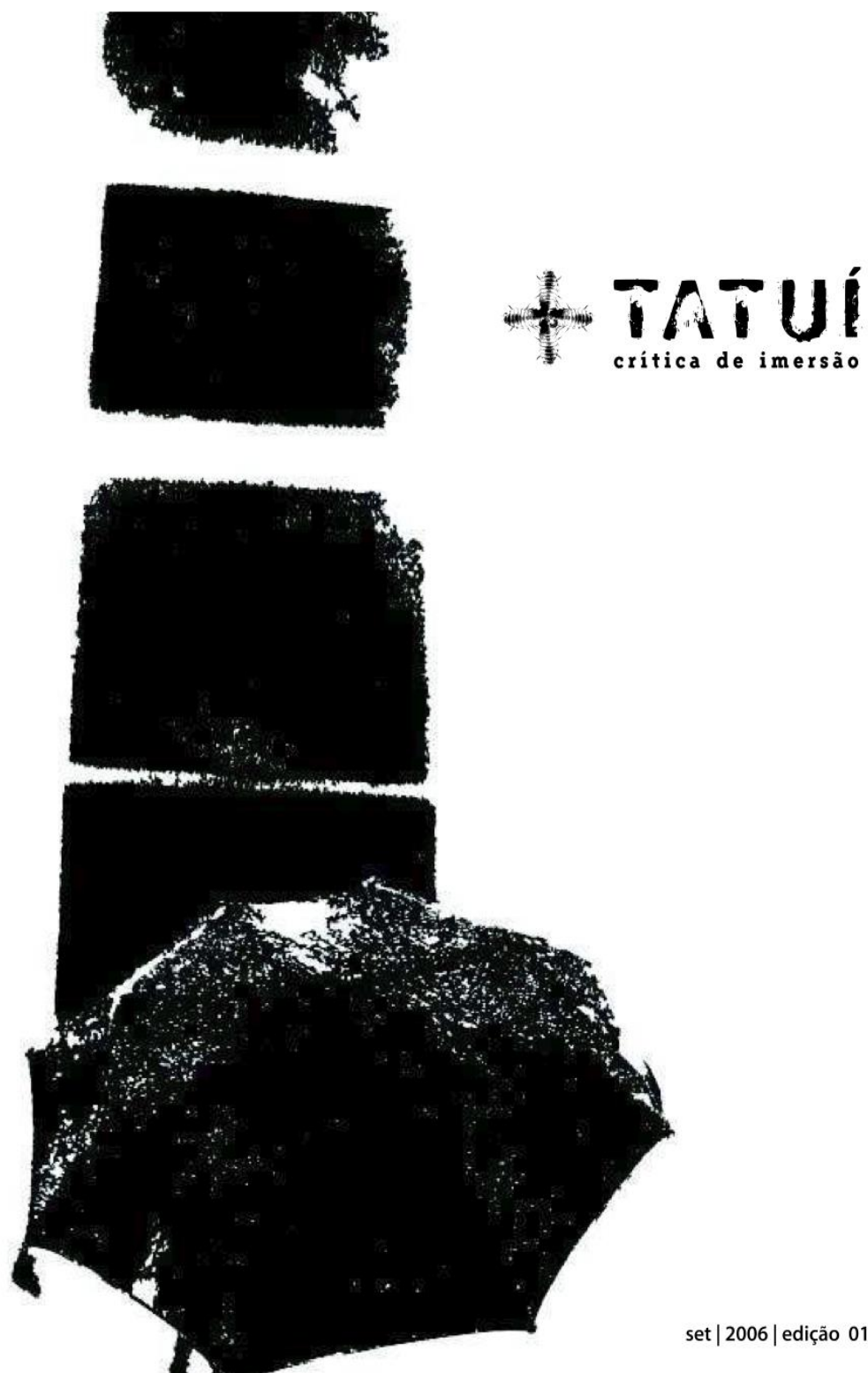


Figura 12: Capa da revista *Tatuí*, n. 01, setembro de 2006. Fonte: Clarissa Diniz;
<https://issuu.com/tatui>



Figura 13: Capa da revista *Tatuí*, n. 02, maio de 2007. Fonte: Clarissa Diniz;
<https://issuu.com/tatui>



Figura 14: Capa da revista *Tatuí*, n. 03, setembro de 2007. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>



Figura 15: Capa da revista *Tatuí*, n. 05. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>

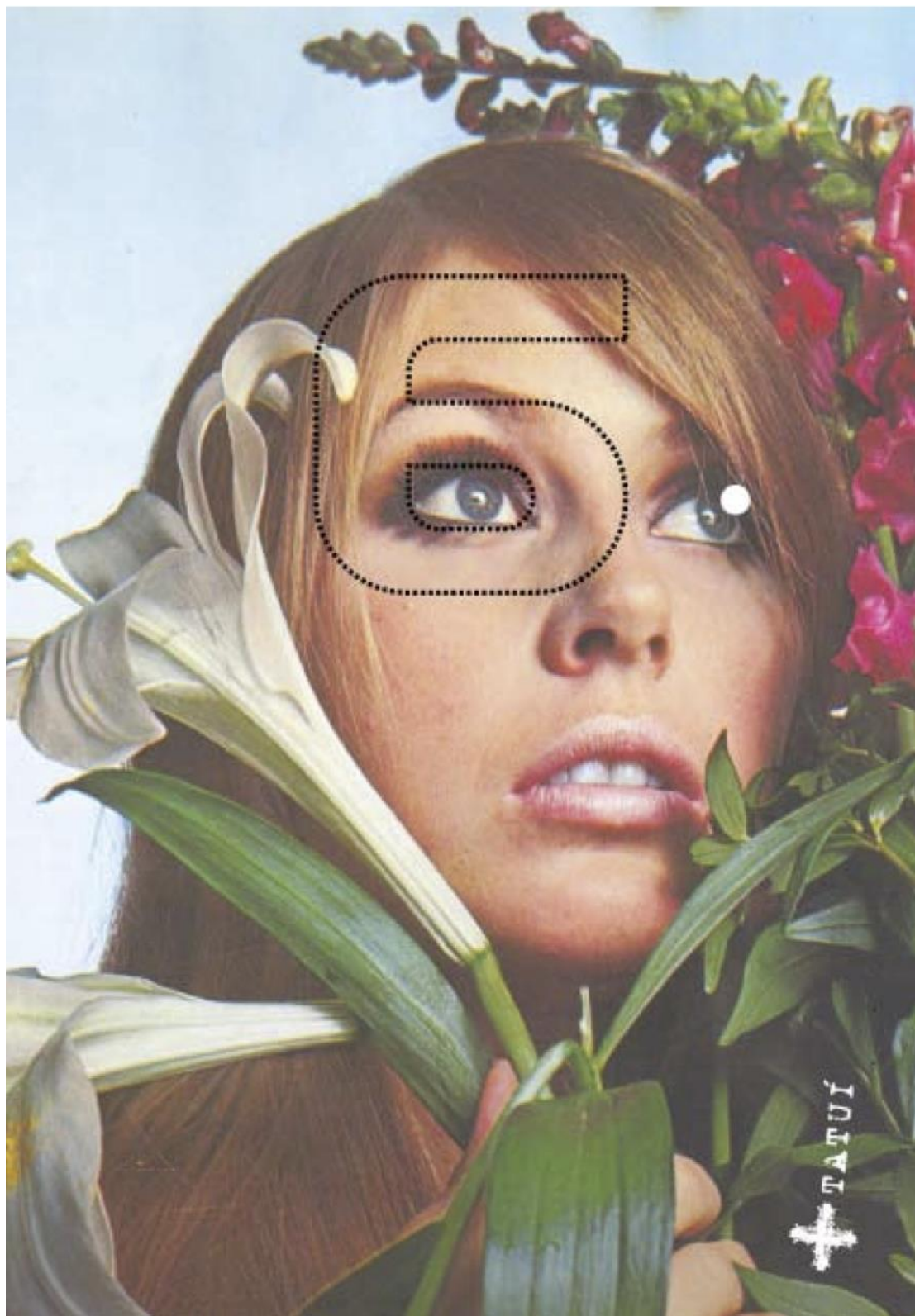


Figura 16: Capa da revista *Tatuí*, n. 06. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>

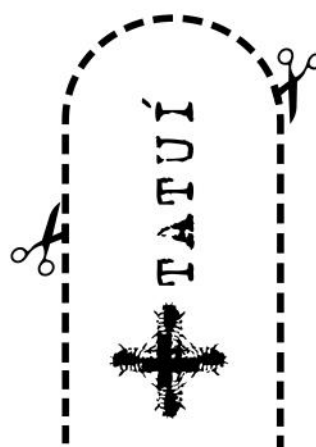


Figura 17: Capa da revista *Tatuí*, n. 07. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>

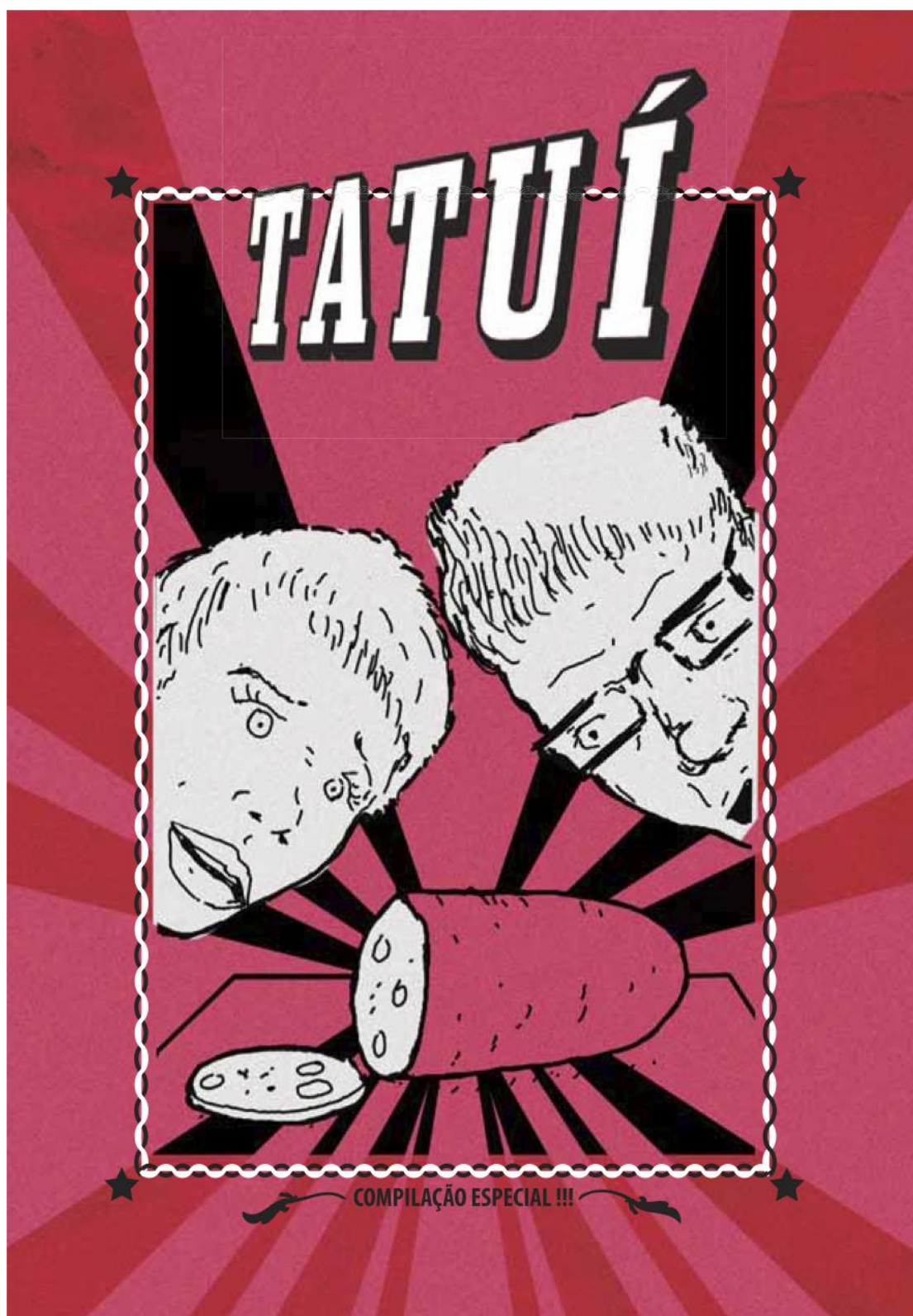


Figura 18: Capa da revista *Tatuí*, n. 08. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>

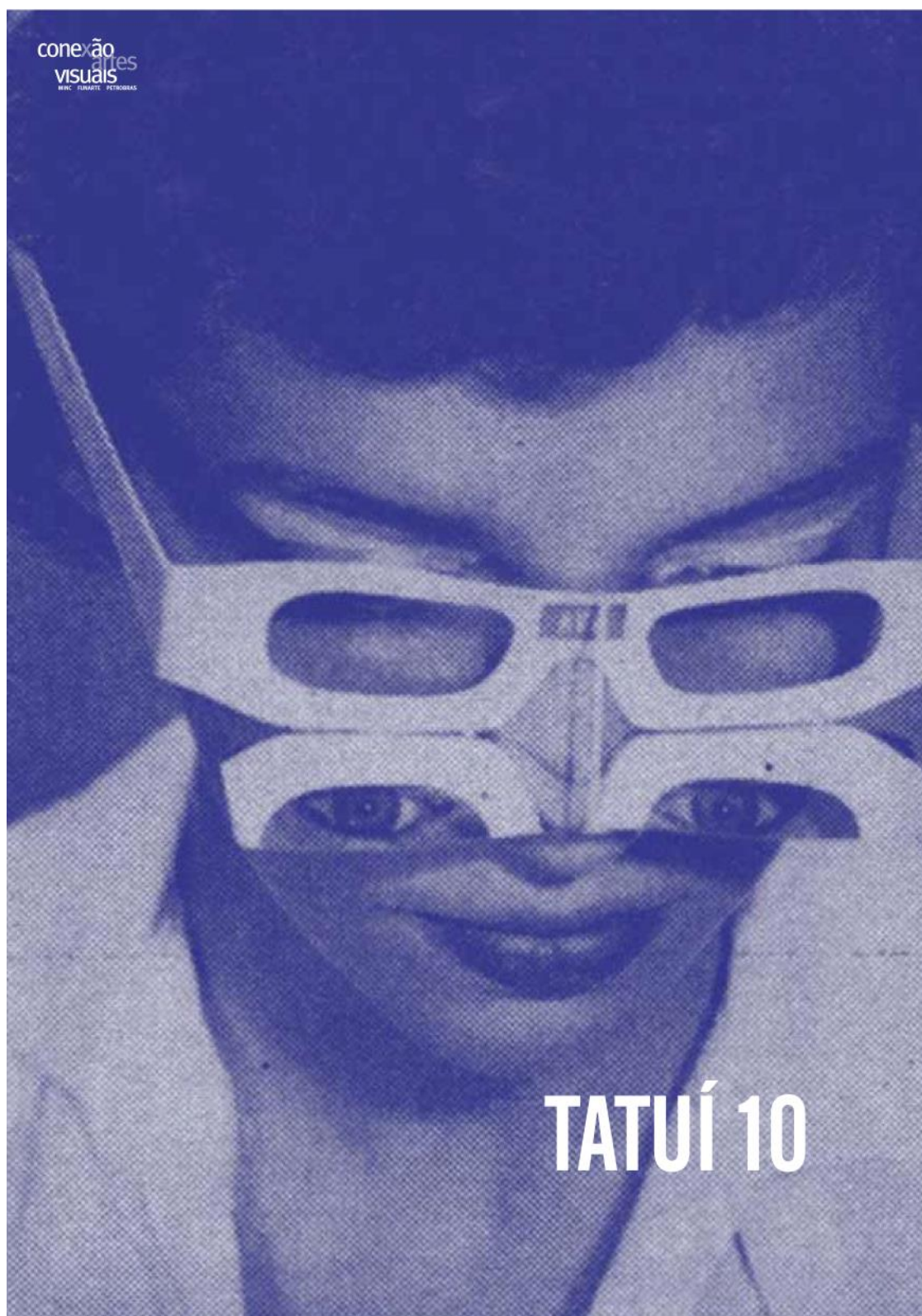


Figura 19: Capa da revista *Tatuí*, n. 10. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>



Figura 20: Capa da revista *Tatuí*, n. 11. Fonte: Clarissa Diniz; <https://issuu.com/tatui>