

Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

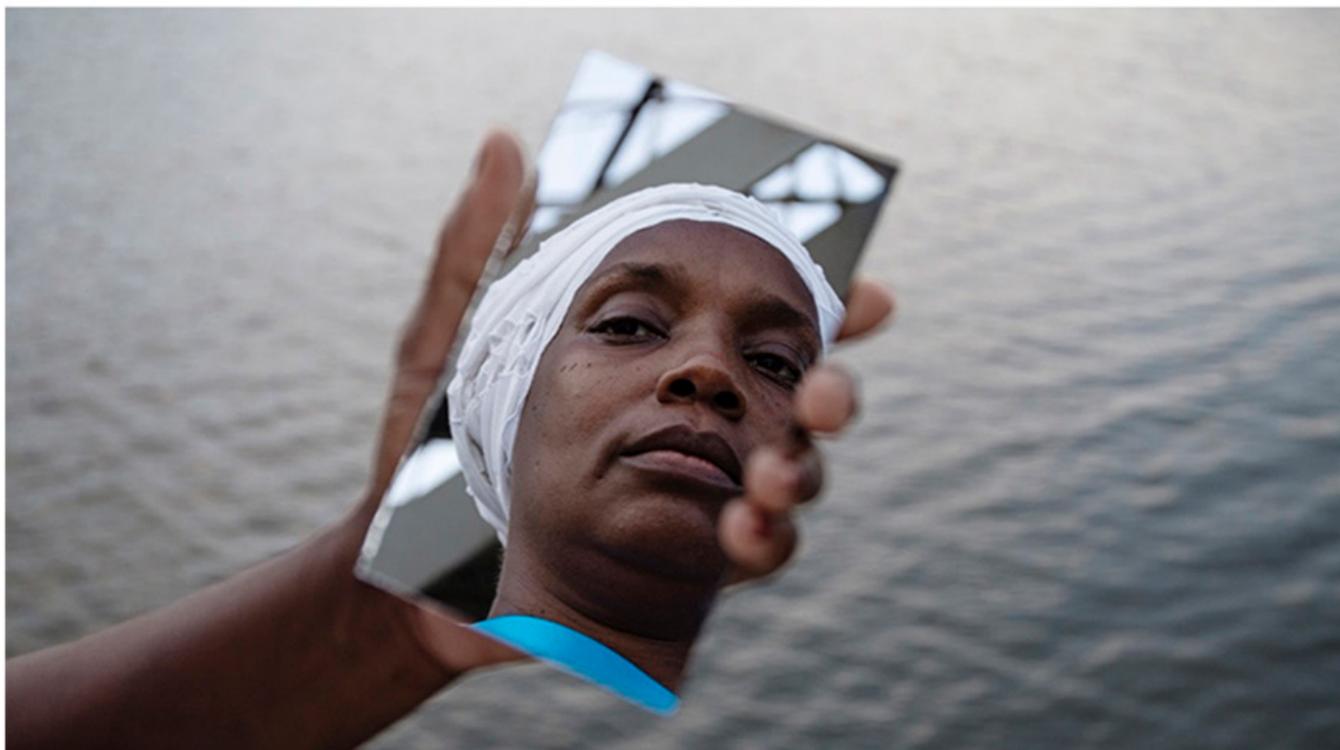


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

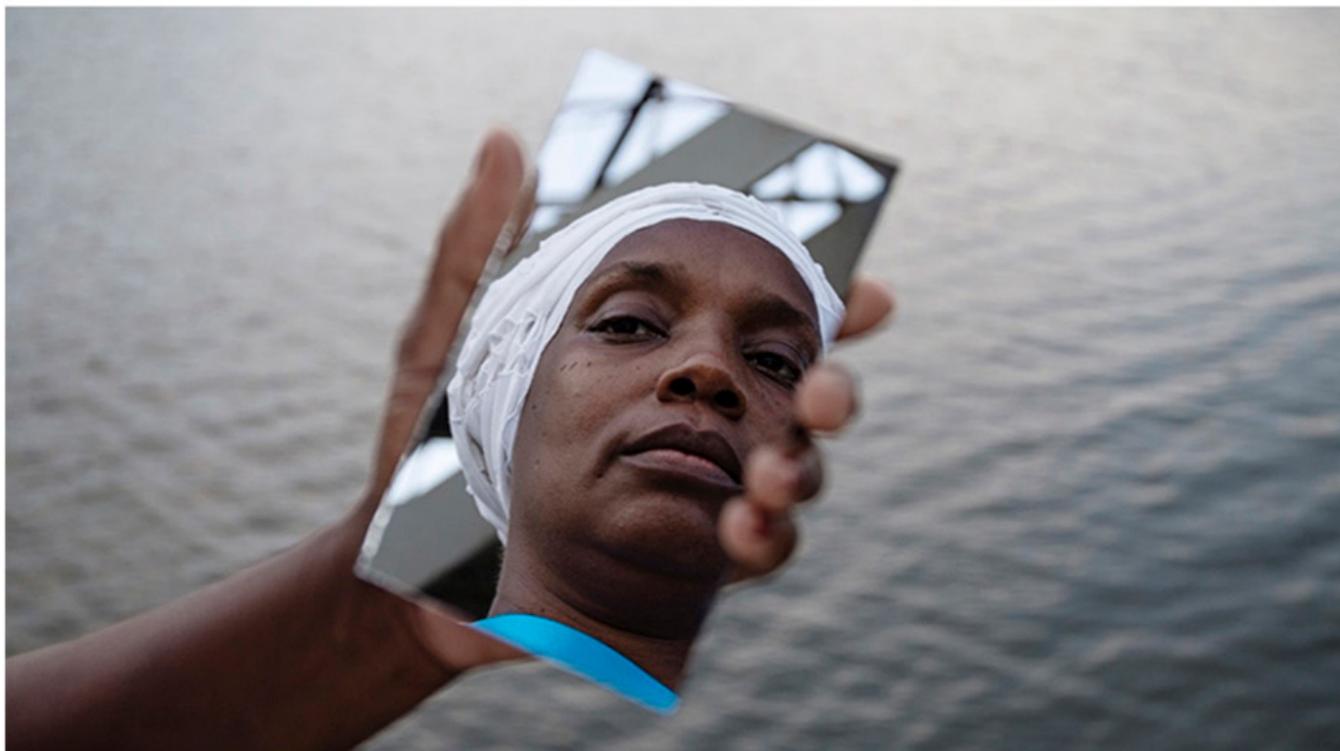


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:
Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



Organização



Apoio



42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)

PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*) – Walter Zanini

DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)
Rita Lages (UFMG/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

IMAGEM: Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

DIAGRAMAÇÃO: Thaís Franco

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: cbha.secretaria@gmail.com

A narrativa das mazelas socioeconômicas e a montagem nas ilustrações de LUIS TRIMANO

Alessandro Alvim, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais Eba-UFRJ/
alvimalessandro@gmail.com

Resumo

Nos desenhos publicados no jornal a Folha de S.Paulo, na seção de Economia, entre abril de 1993 a junho de 2003, o ilustrador argentino radicado no Brasil, Luis Trimano, utiliza elementos iconográficos e signos visuais integrantes de suas ilustrações para criar relações entre eles com o objetivo de relatar ao leitor à história dos desfavorecidos pelo capital. Esse processo acontece através da montagem onde o ilustrador possibilita sentido do que é visto ou não, justamente pela relação entre o tempo e a história presente em cada imagem, na relação de cada imagem, e na relação entre todas as imagens. Trimano cria uma narrativa relacionando a montagem e o anacronismo das imagens, onde as mesmas se vinculam e expressam uma noção atemporal a acerca da história social e da realidade brasileira.

Palavras-chave: Montagem. Anacronismo. Ilustração editorial. Didi-Huberman. Trimano.

Abstract

In the drawings published in the Folha de S.Paulo newspaper, on the Economics section, between april 1993 and june 2003, the Argentine illustrator based in Brazil, Luis Trimano, uses iconographic elements and visual signs that are part of his illustrations to create relationships between them with the aim of relating to the reader the history of those disadvantaged by capital. This process takes place through montage where the illustrator makes sense of what is seen or not, precisely because of the relationship between time and history present in each image, in the relationship of each image, and in the relationship between all images. Trimano creates a narrative relating the montage and the anachronism of the images, where they are linked and express a timeless notion about social history and Brazilian reality.

Keywords: Montage. Anachronism. Editorial illustration. Didi-Huberman. Trimano.

Construir a ilustração por montagem

Ilustrando por dez anos, de 1993 a 2002, e aos domingos um artigo de opinião econômica na seção de Finanças do jornal a Folha de S. Paulo, o ilustrador argentino radicado no Brasil, Luis Trimano, criou pontes entre a montagem, a memória, história e tempo com suas ilustrações. Utilizando da fragmentação imagética, da multiplicidade de imagens e do referencial fotográfico, o ilustrador criou relações simbólicas entre os elementos para construir uma narrativa crítica de cunho político-social. Para confeccionar as ilustrações econômicas o ilustrador organizava sobre a mesa de seu projetor elementos gráficos que poderiam ser fotos, gravuras antigas ou, até mesmo, fragmentos de seus próprios desenhos, onde realizava uma montagem que era projetada sobre o papel para que executasse a ilustração. Nessa tarefa de ir construindo a imagem final com elementos que integravam a montagem o artista estabelecia um nexos relacional e fragmentado das imagens onde a montagem acontecia pela relação entre o tempo e a história presente em cada imagem, pela relação de cada imagem e pela relação entre todas as imagens, que construíam a narrativa. Isso é uma forma de fazer ver aquilo que não está diretamente representado, de imaginar, como aborda o filósofo francês Georges Didi-Huberman, sobre a montagem como forma de construção de conhecimento através da relação das imagens.

“Eu penso, pelo contrário, que a multiplicação e a conjunção de imagens, por mais lacunares e relativas que sejam, formam várias vias para mostrar que apesar de tudo aquilo que não se pode ver.”¹

Essa forma de ver o que não está diretamente na imagem aparece em sua primeira ilustração econômica (fig.1) publicada no jornal paulistano, em 25 de abril de 1993 (fig.2).

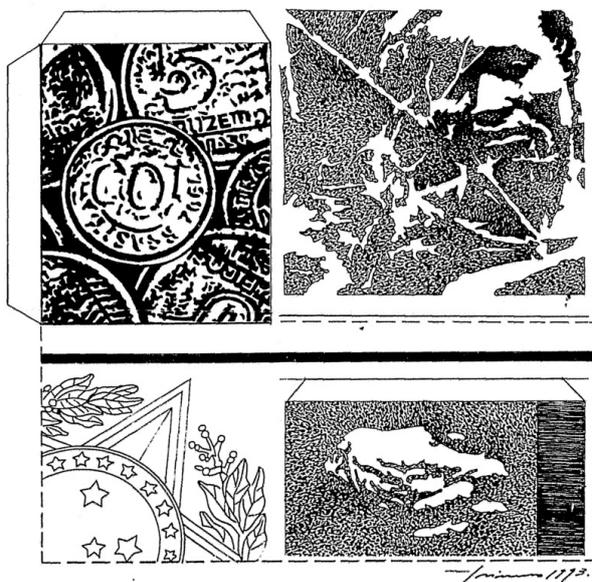


Figura 1.

TRIMANO, Luis. Existem coisas que podem ser resolvidas já. Folha de S. Paulo, São Paulo, São Paulo, Caderno 2, Finanças, p.7, 25 de abr. 1993, nanquim e colagem, primeiro desenho publicado no caderno de Finanças, nanquim e colagem.

1 DIDI-HUBERMAN, Georges. Imagens apesar de tudo. São Paulo: Editora 34, 2020. p.192.

FOLHA DE S. PAULO **finanças** Domingo, 25 de abril de 1993 **2-7**

RESUMO DA ÓPERA

Existem coisas que podem ser resolvidas já

Para acertar a economia é preciso mudar a Constituição; mas há medidas simples e fortes a serem tomadas antes

CARLOS ALBERTO SARDENBERG
Especialista para a Folha

É verdade que um programa de estabilização complexo exige uma reforma da Constituição — pois do jeito que está, o governo federal é inviável economicamente e tende a fazer déficits. Mas não decorre daí que não há política econômica a fazer antes da reforma. Há coisas importantes a fazer.

A primeira delas é a aceleração e ampliação do programa de privatização. Também depende, no limite, de reforma constitucional para permitir a privatização de setores como petróleo e telecomunicações. Mas antes de chegar lá, o governo federal pode, por exemplo, desfazer-se das empresas para as quais não há impedimento constitucional, vendendo aquelas onde o governo é minoritário e das que são monopólios estatais, embora mantendo o controle.

Na preparação do plano de ação divulgado ontem chegou-se à esca conta de que o governo pode juntar US\$ 15 bilhões nessa privatização. Seria o clássico modelo de saneamento financeiro: trocar patrimônio por dívida.

Outra medida essencial é o controle sobre o gasto público. Todos os governantes defendem essa medida, mas todos tendem a aumentá-la na prática. O governo lutava há algum tempo, tem aumentado os gastos.

É há outras medidas necessárias, mesmo em países estáveis, ricos e desenvolvidos: o controle dos monopólios e a punição da sonegação. Tem que ser como dizem os ingleses: que há duas coisas inevitáveis na vida, a morte e os impostos.

Argumentos
Deram um bom motivo para o presidente Iamar Franco concordar com a privatização de todas as siderúrgicas de 1985 a 1991, o governo entendeu nos seus ideológicos nada menos que US\$ 10 bilhões. Dá foi só mostrar quanto isso dava em escolas, merendas, hospitais — e o presidente topou vender as siderúrgicas.

Então, tem um outro bom argumento: nos últimos oito anos, o Banco Central gastou US\$ 2,3 bilhões em programa de recuperação de seis bancos estatais estaduais, que continuam tecnicamente quebrados e devendo para o governo federal.

Se politicamente for muito difícil passar a ideia de privatização ou liquidar aqueles bancos, o governo poderia tomar duas pechegas, mas decisivas medidas: a primeira seria determinar que o Banco Central não possa emprestar ou desviar qualquer tipo de recurso para salvar bancos estaduais; a segunda seria determinar que o banco estadual não possa emprestar dinheiro para o governo estadual que o controla.

É a lei que vale para o setor privado: um banco não pode emprestar para seu próprio controlador. Bastaria dizer que vale também para o setor público.

Isto eliminaria uma grande fonte de déficits públicos. Pois não há força que faça os governos

estaduais pagarem suas dívidas com os bancos estatais. Impedir novas dívidas já seria um grande passo no combate final à inflação.

Funcionalismo
Latores, funcionários públicos, escreveram reclamando da coluna publicada no último dia 4. Aclamaram que o artigo era contra o funcionalismo, especialmente contra o reajuste salarial de 33%.

Não era.

Quatro que a crise do setor público chegou ao ponto que possível, sobram funcionários onde não precisa, nos gabinetes de Brasília, por exemplo, e faltam onde precisa. Indícios: nos hospitais, policiais nas ruas, professores nas salas de aula. E os salários em geral são melhores nos gabinetes do que nas frentes operacionais.

Sem reforma no setor, ocorre a injustiça: para aumentar o salário do médico do Insumo Antônio Ciccone, um dos leitores que escreveram, aumentasse também o do assessor do Congresso. O médico do Insumo ganha, líquido e depois das 25% de Cr\$ 14 milhões. No Senado, o salário de funcionário de nível médio está em torno de Cr\$ 55 milhões.

E o reajuste salarial geral eleva o gasto público e faz inflação, porque o governo não economiza em outros setores.

Os funcionários naturalmente tem de lutar por seus salários. Mas poderiam lutar mais pela reforma do Estado.

CARLOS ALBERTO SARDENBERG
Especialista para a Folha

ROTEIRO DE CRÉDITO

QUANTO CUSTA COMPRAR A PRAZO

SAIBA QUANDO UTILIZAR O SEU CARTÃO

Relação do desconto na compra à vista com os juros

| Quanto dias faltam para vencer a fatura | Desconto sobre o preço à vista e juros embutidos | | | | |
|---|--|--------|--------|--------|---------|
| | 10% | 15% | 20% | 25% | 35% |
| 30 | 11,11% | 17,65% | 25,00% | 33,33% | 42,86% |
| 25 | 13,46% | 21,53% | 30,70% | 41,23% | 53,42% |
| 20 | 17,12% | 27,61% | 39,75% | 53,96% | 70,25% |
| 15 | 23,46% | 38,41% | 52,55% | 77,78% | 104,08% |

COMO CALCULAR:
1) Na compra a prazo de 30 dias, o desconto é de 10% sobre o preço à vista.
2) Para saber o quanto de desconto a pagar para vencer a fatura.
3) Na tabela a critério de descontos para saber qual prazo mensal oferece o maior desconto em cartão de crédito.

EXEMPLO:
1) Na compra de um produto de Cr\$ 100 mil a prazo com um desconto de 30% e o pagamento for a vista, tem o cartão o produto sai por Cr\$ 70 mil.
2) Faltam 20 dias para o vencimento da próxima fatura.
3) Para 20 dias de prazo e desconto de 30% o consumidor paga de 39,75% ao mês se o consumidor for usar o cartão. E há outras medidas necessárias, mesmo em países estáveis, ricos e desenvolvidos: o controle dos monopólios e a punição da sonegação.

QUANTO CUSTA TER CARTÃO DE CRÉDITO

Taxas de inscrição e juros cobrados do usuário

| Cartão | Renda mensal mínima | Inscrição | Anuidade | | Juros por atraso em % |
|--------------------------|---------------------|-----------|----------------|-----------------------|-----------------------|
| | | | retativa (%)** | parcelado em %*** | |
| American Express Card | Cr\$ 385.000 | 4.287.000 | 27,00 | 42,50 (2x ou 3x) | 42,50 + 10 |
| American Express Gold | Cr\$ 475.000 | 4.287.000 | 41,00 | 42,50 (2x ou 3x) | 42,50 + 10 |
| Cardnet (nacional) | Cr\$ 10.000.000 | 1.400.000 | 46,00 | 16,24 (3x ou 3x) | 46,00 + 10 |
| Cardnet (internacional) | Cr\$ 1.700.000 | 2.145.000 | 46,00 | 16,24 (3x ou 3x) | 46,00 + 10 |
| Diners | Cr\$ 43.300.000 | 795.000 | 48,00 | 16,24 (3x ou 3x) | 48,00 + 10 |
| Bradesco (nacional) | 1,5M | 825.000 | não cobra | 40 (4x) | 42,00 |
| Bradesco (internacional) | 1,5M | 1.020.000 | não cobra | 40 (4x) | 42,00 |
| Nacional (nacional) | Cr\$ 12.423.500 | 1.554.000 | 45,00 | não cobra | 45,00 + 10 + 10 |
| Nacional (internacional) | Cr\$ 37.270.000 | 1.554.000 | 45,00 | não cobra | 45,00 + 10 + 10 |
| Unicard (nacional) | 4,5M | 1.650.000 | 42,50 | 25,90 (2x) 29,20 (3x) | 42,50 |
| Unicard (internacional) | 12,3M | 2.020.000 | 42,50 | 25,90 (2x) 29,20 (3x) | 42,50 |
| BB (nacional) | 1.250.000 | 1.250.000 | 45,00 | não cobra | 45,00 |
| BB (internacional) | 1.250.000 | 1.600.000 | 45,00 | não cobra | 45,00 |
| Sol (nacional) | Cr\$ 500.000 | 1.396.000 | 46,00 | não cobra | 46,00 + 10 |
| Sol (internacional) | Cr\$ 1.700.000 | 1.445.000 | 47,00 | não cobra | 47,00 + 10 |
| CardReal Gold | 20,5M | 1.810.000 | 42,00 | não cobra | 42,00 + 10 |
| CardReal | 20,5M | 960.000 | 42,50 | não cobra | 42,50 + 10 |

SAIBA QUANTO PEDIR DE DESCONTO

Conforme o número de prestações e expectativa de inflação

| Expectativa de inflação mensal | Número de prestações | | | |
|--------------------------------|----------------------|------|--------|-----|
| | Dois | Três | Quatro | 5 |
| 10% | 5% | 9% | 13% | 17% |
| 12% | 5% | 10% | 15% | 17% |
| 14% | 6% | 12% | 17% | 19% |
| 16% | 7% | 13% | 19% | 21% |
| 18% | 8% | 14% | 21% | 24% |
| 20% | 9% | 16% | 22% | 24% |
| 22% | 9% | 17% | 24% | 25% |
| 24% | 10% | 18% | 25% | 26% |
| 26% | 10% | 19% | 27% | 27% |
| 28% | 11% | 20% | 28% | 28% |
| 30% | 12% | 21% | 30% | 29% |

COMO CALCULAR:
1) Faça sua própria previsão de inflação futura em função da expectativa de inflação.
2) Procure o índice que corresponde ao número exato de prestações, incluindo a entrada.
3) Se for pagar a vista peça um desconto superior ao índice encontrado na tabela anterior.

EXEMPLO:
1) A expectativa de inflação de juros ao mês é de 20%.
2) Um produto custa Cr\$ 2 milhões para ser pago em três vezes a prazo na entrada.
3) O pagamento a vista só é vantajoso se o desconto for de ao menos 19% e o preço for para Cr\$ 1,7 milhão.

CONFIRA OS JUROS DOS EMPRÉSTIMOS BANCÁRIOS

Taxas % ao mês cobradas de consumidores e empresas

| Custo do dinheiro para pessoas físicas* | Mínima | Máxima | Custo do dinheiro para pessoas jurídicas* | |
|---|------------|------------|---|--------|
| | | | Mínima | Máxima |
| Crédito direto (pre-fixado) | 30,90 | 40,50 | 13,50 | 1,441 |
| Crédito direto (post-fixado) | 3,20 + TRD | 5,24 + TRD | 2,294 | 42,300 |
| Crédito pessoal pre-fixado | 34,00 | 45,30 | 31,92 | 41,84 |
| Cheque especial pessoa física | 34,90 | 51,00 | | |
| Cartões de loja | 39,00 | 49,50 | | |
| Passagem aérea** | 25,00 | 25,00 | | |

JUROS EMBUTIDOS NO CREDIÁRIO

Tabela prática sobre custo de financiamento

| Taxa mensal de juros (%) | Número de prestações | | | |
|--------------------------|----------------------|-------|--------|-------|
| | Dois | Três | Quatro | 5 |
| 15 | 1.424 | 2.203 | 2.855 | 3.455 |
| 16 | 1.405 | 2.246 | 2.798 | 3.400 |
| 17 | 1.385 | 2.210 | 2.743 | 3.345 |
| 18 | 1.364 | 2.174 | 2.689 | 3.290 |
| 19 | 1.347 | 2.140 | 2.637 | 3.235 |
| 20 | 1.328 | 2.106 | 2.589 | 3.180 |
| 21 | 1.309 | 2.074 | 2.540 | 3.125 |
| 22 | 1.492 | 2.042 | 2.494 | 3.070 |
| 23 | 1.474 | 2.011 | 2.448 | 3.015 |
| 24 | 1.457 | 1.981 | 2.404 | 2.960 |
| 25 | 1.440 | 1.952 | 2.362 | 2.905 |
| 26 | 1.424 | 1.923 | 2.320 | 2.850 |
| 27 | 1.407 | 1.896 | 2.280 | 2.795 |
| 28 | 1.392 | 1.868 | 2.241 | 2.740 |
| 29 | 1.376 | 1.842 | 2.203 | 2.685 |
| 30 | 1.361 | 1.816 | 2.166 | 2.630 |
| 31 | 1.346 | 1.791 | 2.130 | 2.575 |
| 32 | 1.331 | 1.766 | 2.096 | 2.520 |
| 33 | 1.317 | 1.742 | 2.062 | 2.465 |
| 34 | 1.303 | 1.719 | 2.029 | 2.410 |
| 35 | 1.289 | 1.696 | 1.997 | 2.355 |
| 36 | 1.276 | 1.673 | 1.966 | 2.300 |
| 37 | 1.263 | 1.652 | 1.935 | 2.245 |
| 38 | 1.250 | 1.630 | 1.906 | 2.190 |
| 39 | 1.237 | 1.609 | 1.877 | 2.135 |
| 40 | 1.224 | 1.589 | 1.849 | 2.080 |
| 41 | 1.212 | 1.566 | 1.822 | 2.025 |
| 42 | 1.200 | 1.549 | 1.795 | 1.970 |

Os juros mensais da tabela são aproximados. Fonte: José Duarte Sobrinho

COMO ATUALIZAR JUROS PELA POUPANÇA

Correção monetária mais juros de 0,5% ao mês

| Ano | 1989 | 1990 | 1991 | 1992 | 1993 |
|-----|----------|----------|----------|----------|----------|
| Jan | 38.427,3 | 2.024,55 | 151.683 | 27.289,8 | 2.046,17 |
| Fev | 31.249,1 | 1.290,42 | 125.554 | 21.440,1 | 1.606,18 |
| Mar | 26.371,8 | 743,142 | 116.757 | 17.142,3 | 1.243,39 |
| Abr | 21.817,9 | 401,174 | 107.075 | 13.725,8 | 1.000,00 |
| Mai | 19.564,4 | 399,178 | 97.807,6 | 11.279,7 | — |
| Jun | 17.707,0 | 376,914 | 89.293,6 | 9.367,86 | — |
| Jul | 14.114,3 | 342,158 | 81.215,1 | 7.700,34 | — |
| Ago | 10.907,2 | 307,298 | 73.431,3 | 6.194,54 | — |
| Set | 8.391,01 | 276,514 | 65.266,6 | 5.002,21 | — |
| Out | 6.141,42 | 243,809 | 55.610,5 | 3.969,79 | — |
| Nov | 4.440,39 | 213,347 | 46.200,1 | 3.158,27 | — |
| Dez | 3.124,24 | 182,000 | 35.220,8 | 2.548,91 | — |

COMO CALCULAR:
1) Localize o mês e o ano da dívida original.
2) Na tabela, localize o fator correspondente à data.
3) Multiplique o valor da dívida pelo fator para atualizá-la a valor presente.

EXEMPLO:
1) Dívida de Cr\$ 30 mil foi contratada em março de 1989.
2) Há 10 meses o fator correspondente a março de 1989 é 26.371,8.
3) Cr\$ 30 mil vezes 26.371,8 é igual a Cr\$ 788.154,00, que é o valor em 1/4/93.

Obs: Valores estão arredondados e baseiam-se em poupança do dia 1º.

Figura 2. TRIMANO, Luis. Existem coisas que podem ser resolvidas já. Folha de S. Paulo, São Paulo, São Paulo, Caderno 2, Finanças, p.7, 25 de abr. 1993, nanquim e colagem, primeiro desenho publicado no caderno de Finanças, nanquim e colagem.

No texto, “Existem coisas que podem ser resolvidas já”, o articulista econômico Carlos Alberto Sardenberg defendia que se mudasse a constituição para que o governo Itamar Franco obtivesse a estabilização econômica, com o objetivo de combater o déficit fiscal e a alta inflacionária, já que o Índice de Preço ao Consumidor (IPCA) passava dos dois dígitos ao mês. Eram 27,7% de alta somente naquele abril de 1993.

O artigo tratou do macro, da máquina pública, do impessoal, mas diferentemente do texto, Trimano mostrou o micro, o indivíduo, o pessoal, por através da montagem de quatro fragmentos de imagem: uma figura negra esmaecida, uma mão contorcida, o detalhe do brasão da República e um punhado moedas novas e antigas amontoadas.

Seria a relação entre a figura negra e a mão contorcida a significação da força de trabalho, do trabalho excessivo, do trabalho escravo? E a relação do brasão com as moedas? A representação do poder econômico governamental? Esse jogo de uma imagem com a outra abre espaço a interpretação e a possibilidade de questionamentos pelo observador onde Trimano vai além do que escreve o jornalista. Para Didi-Huberman a fragmentação das imagens e a conjunção delas através da montagem, por mais relativas que possam ser, criam a possibilidade de mostrar o significado do eu não é visível. “E isso é possível porque a montagem intensifica a imagem e confere à experiência visual um poder que as nossas certezas ou hábitos visíveis pacificam ou velam”².

Mas, esse ato de montar e construir uma narrativa com várias imagens entra no processo de trabalho de Trimano quando o artista foi convidado por Elifas Andreato³ para prestar serviço na Editora Abril para ilustrar os Fascículos da Música Popular Brasileira, em 1971. Nesse período o artista via os assistentes de arte da editora utilizando um projetor para a elaboração das capas e das páginas especiais. Trimano passou adotar a projeção como ferramenta na estruturação composicional de suas ilustrações.

[...] na Editora Abril tinha um prisma, projetor de imagem sobre papéis. [...] E aí então, inclusive os assistentes de artes faziam fila para poder “prismar” a página. “Prismavam” a foto para depois botar a coisa na página. Bom, eu fiz parte também da fila porque eu ia no prisma... Comecei a valorizar a coisa que a Pop Arte valorizava que era a fotografia principalmente.⁴

2 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020. p.195.

3 Elifas Vicente Andreato (1946-2022). Artista gráfico, ilustrador, cenógrafo. Através de seus trabalhos como designer gráfico mescla arte e engajamento político em diferentes suportes, dando ênfase em suas criações para as expressões culturais brasileiras. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/elifas-andreato-elevou-a-musica-brasileira-com-capas-iconicas-e-oniricas.shtml>>. Acessado em: 17 set. 2022.

4 TRIMANO, L. Entrevista gravada ao autor em 9 de jul. 2022.

Na mesma época o ilustrador foi convidado para ilustrar o clássico *Moby Dick*, de Melville Herman (1819-1891), que integrou uma coleção de literatura infanto juvenil que a editora Abril Cultural lançava no mesmo ano. Para ilustrar a capa e os desenhos do miolo o artista começa a estudar o uso da fotografia por diferentes artistas, da fotografia no cinema e da montagem cinematográfica, como descreve.

Então ilustrando *Moby Dick* a coisa do cinema me veio muito... Ficou muito presente, porque o livro... nessa época, não tinha nem o cinema nem a fotografia, mas a concepção do Melville é cinematográfica. O livro tem o filme no próprio romance, em como ele vai descrevendo a coisa. Então foi fantástico e a partir daí eu comecei a trabalhar sobre a fotografia a pesquisar os artistas que já tinham trabalhado baseado com fotografias.⁵

Montagem como pensamento crítico

O estudo da montagem e da fotografia na elaboração de seus desenhos se dá na exploração das imagens, de suas implicações, e da possibilidade de pensar com as imagens para se criar um ensaio narrativo e crítico da realidade social através das ilustrações econômicas. A montagem se desdobra em auto reflexividade e em metalinguagem com a exploração das imagens. Em entrevista ao *Jornal do Brasil* sobre uma exposição individual retrospectiva que realizava no Espaço Alternativo Funarte, em 1986, o ilustrador explica a importância da montagem em seu trabalho que adotou a partir de *Moby Dick*.

Na ilustração, esta preocupação de exasperar o traço expressionista centralizando a atenção numa única figura mais atenuada. Deu lugar ao estudo da composição na interpretação de determinados temas na intensidade dos diversos planos, na variedade e qualidade das retículas, assim como na utilização da fotografia e da colagem. Outro fator importante para ele tem sido o estudo da técnica da montagem cinematográfica, na incorporação de simultaneidade das imagens.⁶

A simultaneidade de imagens citada por Trimano na entrevista suscita no espectador uma percepção, cria sentimentos e gera a criação da figura do tema que é materializado pela narrativa proposta. Como o cineasta russo, Sergei Eiseinstein (1898-1948), detalha quando discute a compreensão da montagem.

O que esta compreensão da montagem implica essencialmente? Neste caso, cada fragmento de montagem já não existe mais como algo não-relacionado, mas como uma dada representação particular do tema geral, que penetra igualmente todos os fotogramas. A justaposição desses detalhes parciais em uma dada estrutura de montagem cria e faz surgir aquela qualidade geral em que cada detalhe teve

5 TRIMANO, L. Entrevista gravada ao autor em 9 de jul. 2022

6 BOMFIN. Trimano, o desenho – resistência, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1986, Caderno B.

participação e que reúne todos os detalhes num todo, isto é, naquela imagem generalizada, mediante a qual o autor, seguido pelo espectador, apreende o tema.⁷

Assim como no cinema, a ilustração de Trimano associa várias perspectivas no processo relacional entre as imagens. Usamos como exemplo o artigo de novembro de 1999, "Mercosul desenganado?"⁸ (fig.3), ilustrado por Trimano. O articulista Rubens Ricupero⁹ debateu em como a desvalorização do Real em janeiro do mesmo ano afetou negativamente as relações comerciais entre Brasil e Argentina que historicamente sempre sofreram influência dos EUA.



Figura 3. TRIMANO, Luis. Mercosul desenganado? Folha de S. Paulo, São Paulo, Caderno 2, Dinheiro, p.2, 21 de nov. 1999, guache e colagem.

- 7 EISENSTEIN, Sergei. O sentido do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002, p.18.
- 8 RICUPERO, Rubens. Mercosul estagnado? Folha de S. Paulo, São Paulo, 21 nov. 1999. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/dinheiro/fi2111199903.htm> >. Acessado em: 3 de set. 2022.
- 9 Rubens Ricupero (19370-), professor, advogado, diplomata e escritor brasileiro. Foi ministro da Fazenda (30 mar. 1994 - 6 set. 1994), do Meio Ambiente (14 set. 1993 - 5 abr. 1994), e da Articulação de Ações na Amazônia Legal (25 ago. 1993 - set. 1993) durante o governo Itamar Franco, além de embaixador no Brasil (16 jan. 1995 - nov. 1995) na Itália

A ilustração (fig. 4) exibe em primeiro plano um esqueleto de cócoras e com cabeça baixa, que tem a frente uma balança, ao fundo uma sequência do anverso de moedas de dólar e, à frente, três faixas listradas. Seria o esqueleto a representação simbólica da mingua pela qual se encontravam as relações bilaterais entres os países? Mas, a balança? Indicaria uma busca pelo equilíbrio? E as três faixas listradas? Indicariam o isolamento do governo brasileiro? E as moedas americanas? Seria a presença estadunidense? Esses questionamentos são formulados por elementos objetivos da economia que o texto carregava, mas que subjetivamente podemos conjeturar ao interpretar. Mas, existe um prato vazio à frente do esqueleto que foge a interpretação macroeconômica e muda o foco da significação para uma condição de penúria humana, o da fome.

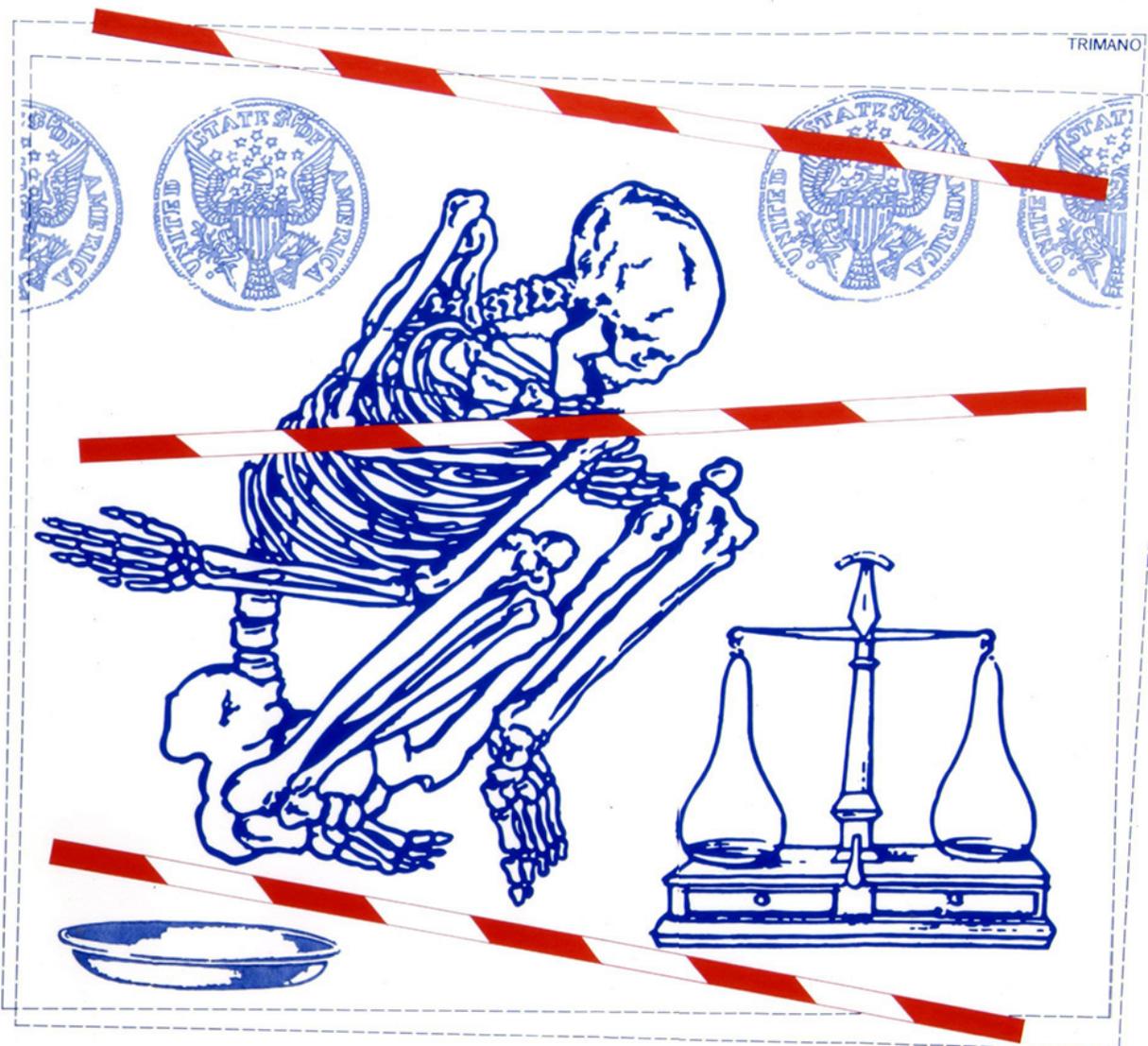


Figura 4.

TRIMANO, Luis. Mercosul desenganado?

Folha de S. Paulo, São Paulo, Caderno 2, Dinheiro, p.2, 21 de nov. 1999, guache e colagem.

Para Huberman, a interpretação muda sob a fragmentação de imagens que se transformam na junção entre os elementos independentes e de diferentes significados. “Precisamos montar o que não podemos ver, para, se possível, dar a pensar as diferenças[...] – como uma forma de dar a conhecer apesar de tudo aquilo que é impossível ver” [...]”¹⁰. Porque a montagem opera no processo de produção de sentidos da obra em um nível cognitivo, emocional e plástico, mas, também na construção da narrativa que é composta por imagens, onde cada imagem é portadora de uma memória e acomoda uma montagem própria de tempos heterogêneos e descontínuos que, sem dúvida, se conectam e se interpenetram entre si. Trimano utiliza esse tipo de composição relacional de imagem que existe na montagem para invocar uma memória em suas ilustrações. Isso está diretamente ligado a montagem como uma forma de anacronismo¹¹ que existe em toda imagem e na relação da interpretação da imagem, como diz Didi-Huberman.

Esse tempo, que não é exatamente passado, tem um nome: é a memória. É ela que desencanta o passado de sua exatidão. É ela que humaniza e configura o tempo, entrelaça suas fibras, assegura suas transmissões, devotando-o uma impureza essencial. [...] Pois a memória é psíquica em seu processo, anacrônica em seu efeito de montagem, reconstrução ou “decantação” do tempo¹²

A montagem passou a ser utilizada por Trimano em suas ilustrações como procedimento filosófico, como uma forma de pensar a diferença. O deslocamento de uma imagem presente na ilustração em relação a uma imagem do mesmo desenho, de um tempo de uma imagem em relação a outra, isso é um anacronismo existente que aparece na noção da imagem-tempo. Didi-Huberman fala do processo de montagem enquanto método e forma de conhecimento.

A montagem aparece como operação do conhecimento histórico na medida em que caracteriza também o objeto desse conhecimento: o historiador remonta “os restos”, por eles próprios apresenta, dupla capacidade de desmontar a história e de montar juntos os tempos heterogêneos, Outrora com agora, sobrevivência com sintomas, latências com crises... Não se pode jamais separar o objeto de um conhecimento e seu método - ou seja, seu estilo¹³

No cinema uma imagem se transforma em contacto com outras imagens onde são criadas montagens imaginárias e simbólicas para a construção de uma narrativa como problematiza Huberman ao compreender e comparar o processo de montagem dos filmes sobre o holocausto ao citar o cineasta Jean-Luc Godard.

10 DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens Apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020, p.197

11 DIDI-HUBERMAN, Georges; *Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

12 *Idem*, p.41.

13 *Idem*, p.133.

Godard não diz outra coisa: “A montagem, [...] é o que faz ver”. É o que transforma o tempo do visível, parcialmente recordado numa construção reminescente, em forma visual da obsessão, em musicalidade do saber, isto é, em destino: “Na montagem encontra-se o destino”. O que é uma forma se situá-la claramente à altura do pensamento. Ao que Godard acrescenta: “que o cinema [foi], antes de mais nada, feito para pensar”, que, antes de mais, ele deveria apresentar-se como “uma forma que pensa”. A montagem é a arte de produzir forma que pensa. Ela procede, filosoficamente, de modo dialético[.]: ele é a arte de tornar a imagem dialética.¹⁴

Trimano utiliza a montagem cinematográfica como exercício criativo e carrega para suas ilustrações como um modo de investigar as imagens, de desmontar e de remontar sob fragmentos dessas mesmas imagens, onde elas carregam suas historicidades, com a consciência de um anacronismo, onde nelas é valorizado e transformado em potência de criação e de conhecimento. Porque para Didi-Huberman a noção de anacronismo emerge da imagem no que ele chama da dobra exata da relação entre imagem e história¹⁵, onde a imagem tem história e não escapa da história, como pontua o filósofo francês.

[...] não quero dizer que imagem é “intemporal”, “absoluta”, “eterna”, que ela escapa por essência à historicidade. Ao contrário, sua temporalidade só será reconhecida como tal quando o elemento de história que a carrega não for dialetizado pelo elemento de anacronismo que a atravessa.¹⁶

Assim, as ilustrações de Trimano assumem as diferenças, tanto no âmbito da montagem de tempos a qual trata Didi-Huberman, que significa uma renúncia à unificação e a imobilização temporal onde os tempos e os espaços heterogêneos se confrontam, se cruzam e criam outras configurações, quanto no aspecto da montagem como gesto de colocar as imagens em relação, onde através do uso das imagens causar o choque e fazer o espectador pensar. Mas, o choque presente na montagem cinematográfica também foi abordado por Eisenstein, justamente pela montagem exercer um papel paradoxal que varia entre a associação de planos e o choque, atuando como elemento discursivo e transformador. Como cineasta descreve ao analisar a técnica de montagem de diferentes colegas de trabalho.

[...] não poderíamos ler um conteúdo de um plano sem, antes de tudo, detectar sua natureza ideológica e intelectual e, assim encontrar na justaposição dos planos o estabelecimento de um elemento qualitativo novo, uma nova imagem, um novo conceito.¹⁷

14 GODARD, apud DIDI-HUBERMAN, Georges; *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020, p.197 - 198.

15 DIDI-HUBERMAN, Georges; *Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019, p.30.

16 *Idem*, p.31.

17 EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002b, p.212.

Para Eisenstein, isso é a capacidade de extrair resultados sintéticos dos fenômenos históricos presentes nas partes menores do filme que integram a narrativa do todo e que foi construída sobre a relação da imagem e do tempo. Relação também problematizada pelo próprio Eisenstein e por Didi-Huberman, mas, que foi tratada por Gilles Deleuze¹⁸ ao fazer uma abordagem crítica sobre a montagem quando fala do cinema como dispositivo para a reflexão sobre o tempo, a memória, a construção de verdades e enquanto forma pensamento.

Para Deleuze, cinema é uma sucessão de imagens equidistantes, com o movimento acontecendo entre os cortes móveis, entre dois instantes, e que opera com dois dados complementares.

Com efeito, o cinema opera com dois cortes instantâneos, a que chamamos de imagens; um movimento ou tempo impessoal, uniforme, absoluto, invisível ou imperceptível, que existe “no” aparelho e “com” o qual fazemos desfilarem as imagens.¹⁹

Onde o que é observado pelo espectador não é o fotograma, mas sim uma imagem-média,²⁰ a qual o movimento pertence. Sendo que o movimento representa o presente, e o espaço percorrido pelo movimento, o passado, e acontece nos intervalos, ou seja, o movimento é uma sucessão de cortes móveis de onde surge a imagem-movimento. Essa relação de imagem-tempo é possível pela montagem.

O que cabe à montagem, em si mesma ou em outra coisa, é a imagem indireta do tempo, da duração. Não um tempo homogêneo ou uma duração espacializada, [...], mas sim uma duração e um efetivo que decorrem de articulação das imagens-movimento, [...] A montagem é a composição, o agenciamento das imagens-movimento enquanto constituem uma imagem indireta do tempo.²¹

Deleuze ainda aborda o pensamento e o cinema através da montagem²² como geradora de choque que obriga o pensar quando analisa o cinema americano, o neorrealismo italiano e a *nouvelle vague*²³ francesa. Onde para o filósofo, as diferentes

18 Gilles Deleuze analisa a imagem e o movimento no cinema a partir das teses desenvolvidas por Henri Bergson em *A evolução criadora* (1907) e confronta com as proposições em *Matéria e memória* (1896) para falar do ato de criação dos cineastas em torno da imagem-movimento onde aborda os cortes móveis, o enquadramento e a decapagem reunida pela montagem em *Cinema 1 – A imagem-movimento*. Depois, continua o estudo em um segundo volume onde faz uma análise do cinema americano, no neorrealismo italiano e da *nouvelle vague* quando escreve *Cinema 2 – A imagem-tempo*. DELEUZE. Cf. Gilles, *Cinema 1 – A imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2018a. Cf. Id. *Cinema 2 – A imagem-tempo*. São Paulo: Editora 34, 2018b.

19 DELEUZE, Gilles; *Cinema 1 – A imagem-movimento*. São Paulo: Editora 34, 2018a, p.14.

20 *Idem*, p.15.

21 *Idem*, p.55-56.

22 DELEUZE, Gilles; *Cinema 2 – A imagem-tempo*. São Paulo: Editora 34, 2018b.

23 O termo *Nouvelle Vague* foi usado entre o final da década de 1950 e o início dos anos 1960, na França, por um grupo de críticos cinematográficos da popular revista *Cahiers du Cinéma*.

formas de montagem constroem uma unidade, uma totalidade, uma forma final que desemboca num pensamento através da montagem.

Por isso depende da montagem, embora resulte da imagem: ele não é uma [206] soma, mas um "produto", uma unidade de ordem superior. O todo é a totalidade orgânica que se afirma opondo e sobrepujando suas próprias partes, e que se constrói como uma grande Espiral, segundo as leis da dialética. O todo é o conceito. Por isso o cinema é dito "cinema intelectual", e a montagem, "montagem pensamento".²⁴

Para Deleuze, o choque força o pensar no todo, porque é a representação indireta do tempo que decorre do movimento e, esse efeito de fazer pensar constitui o sublime, como descreve. "A imagem cinematográfica deve ter um efeito de choque sobre o pensamento e forçar o pensamento a pensar tanto em si mesmo quanto no todo. É a própria definição de sublime"²⁵. O fazer pensar ocasionado ao espectador se faz por uma clareza que advém da montagem. Mas, essa legibilidade de consciência que possibilita a montagem é descrita por Didi-Huberman como uma forma de utilização dos restos, dos fragmentos, das possibilidades de pensamento, que por vezes, são abandonadas no processo de produção do novo conhecimento.

Mas o historiador-filósofo dos "andrajos", dos "restos" da observação, também sabe que entre a pura dispersão empírica e a pura pretensão sistemática, é preciso restituir os restos seu valor de uso: "utilizando-os", ou seja, restituindo-os em uma montagem, a única capaz de lhes oferecer uma "legibilidade" (Lesbarkeit)²⁶

Trimano não abandona os restos, trabalha na montagem dos fragmentos e desmonta elementos para remontar um novo conceito de narrativa na busca da consciência como forma de pensar abordada por Didi-Huberman, Eisenstein e Deleuze. Trimano começou com o estudo da montagem cinematográfica e da fotografia um exercício criativo que carregou para suas ilustrações como um modo de investigar as imagens, desmontando-as e remontando-as sob fragmentos dessas mesmas imagens. Os fragmentos remetem à noção de testemunho, que por sua vez nos leva aos fatos históricos. Onde essas imagens carregam suas historicidades com a consciência de um anacronismo, onde nelas é valorizado e é transformado em potência de criação e de conhecimento. Esse é um processo que considera que a montagem pressupõe a desmontagem onde a ilustração de Trimano desconserta e faz o outro pensar, como descreve Didi-Huberman ao polemizar a desmontagem prévia como busca de conhecimento no processo de montagem.

24 DELEUZE, Gilles; Cinema 2 – A imagem-tempo. São Paulo: Editora 34, 2018b, p.230.

25 DELEUZE, Gilles; Cinema 1 – A imagem-movimento. São Paulo: Editora 34, 2018^a, p.233.

26 DIDI-HUBERMAN, Georges; Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019, p.133.

Nada expressa melhor, talvez, do que o verbo desmontar [désmonter]. Poder-se-ia se dizer que a imagem desmonta a história assim como o raio desmonta o cavaleiro, o faz cair de seu cavalo. Nesse sentido, o ato de desmontar supõe o desconcerto, a queda: a palavra "sintoma" não está muito distante. Uma imagem que me desmonta é uma imagem que me interrompe, me interpela, uma imagem que me deixa confuso, privando-me momentaneamente de meus recursos, faz-me perder o chão.²⁷

Por essa ótica, a ilustração de Trimano sobrevive ao tempo comparada ao texto, porque o artigo contém a informação de seu tempo e por isso é um elemento de passagem, já a ilustração é um elemento de duração, porque a imagem carrega mais memória. "A imagem é altamente sobredeterminada: ela abre várias frentes, poderíamos dizer, ao mesmo tempo"²⁸. Explica Didi-Huberman ao relacionar as possibilidades da imagem e memória na relação com o tempo. O ilustrador relaciona as possibilidades da imagem e da memória na relação com o tempo, como na ilustração feita para o artigo econômico, "O fim do ócio" (fig.5), de setembro de 1999, sobre aumento da carga de trabalho nos EUA. Onde, o artigo de Rubens Ricupero trazia os números de um estudo da Organização Internacional do Trabalho (OIT) que alertava para o crescimento das horas trabalhadas pelos americanos enquanto os salários e a qualidade de vida se mantinham estagnadas por duas décadas. A ilustração representa uma estátua sem cabeça e braço esquerdo, mas com a porção do membro superior direito até o cotovelo, levantado e posicionado de forma que o gestual se assemelha ao da Estátua da Liberdade, monumento estadunidense e ícone do capitalismo.

27 *Idem*, p.131.

28 *Idem*, p.24.

PAINEL S/A

Festejado pelo mercado...

O PPA é o primeiro plano que leva em consideração a intenção de investimento do setor privado. É planejamento moderno, que não pressupõe voluntarismo do governo, diz o economista Luís Paulo Rosenberg. Mas ele é suspenso, já que esteve próximo da elaboração do projeto.

...atacado por especialista

"Essa PPA é o plano da magueira do serviço público", afirma Raul Viloso, especialista em finanças públicas. Motivo: o setor privado não precisa de plano plurianual para orientar seus investimentos, mas, como não há dinheiro para aumentar as ações do governo, não tem um plano que não resolva o problema.

Devar com o andor...

Se neste ano o superávit comercial está descartado, no ano que vem a balança poderá ficar positiva em US\$ 3 bilhões ou US\$ 4 bilhões, prevê Claudio Adilson, da consultoria M&A. Agora, alcançar exportações de US\$ 100 bilhões é uma conversa. "Quem sabe em quatro ou cinco anos, se tudo correr muito a favor."

Por que não subiu?

Porque a renda mundial, que está ruim, é mais importante para o comércio exterior do que os câmbios, explica Adilson. No ano que vem deve melhorar.

Modernização

Quando as empresas tenham acesso à moda estrangeira no Brasil um avanço, diz Iairo Sadei, especialista em direito do consumidor. Mas a moda estrangeira vem aqui mesmo que houve na Argentina o dinheiro de "novas táticas e técnicas de deposição do mundo", fizesse o US\$ 320 em 98.

Faz diferença

O mercado estima que haja entre US\$ 50 bilhões e US\$ 100 bilhões de brasileiros depositados no exterior. Muitos têm dificuldade de comprovar a origem do dinheiro. A saída seria uma ampliação. Topaz?

Atenção, gestores

O efeito da CPMF sobre empresas de alguns setores pode ser devastador, revela pesquisa inédita da Tipocodi, da USP. O aumento de 0,18 ponto na alíquota reduziu o lucro de 107 empresas do setor de varejo em 6,3% —dez vezes mais que em todos os outros setores.

Procura-se imóvel

O grupo Varig tem quase 8.000 ações trabalhistas na Justiça e não se acanha de, a cada sentença, dar sua loja da rua da Consolação em São Paulo em caução, só que a Justiça não aceita mais.

Atividade sustentável

O movimento sindical começa a buscar alternativas que complementem as contribuições no custeio de suas atividades (fundo de pensão, cooperativa habitacional etc). O tema será debatido, em setembro, em seminário da Federação dos Químicos de SP, que acontece na Federação dos Trabalhadores da Construção Civil.



Levantam-se as bandeiras

A mudança de patamar da inflação neste ano cria um ambiente mais favorável a greves, diz Márcio Rodrigues da Unicamp. A estabilidade mudou o perfil das negociações e fez com que, neste mês, queca 4.000 greves em 87 (segundo maior número do mundo), fizesse o US\$ 320 em 98.

Isso explica?

Chama a atenção um dos melhores nos EUA: "Pai Rico, Pai Pobre" O Que os Ricos Ensinam a Respeito de Dinheiro e os Pobres a Classe Média Não". E-mail: paiaes@uol.com.br

OPINIÃO ECONÔMICA

O fim do ócio

RUBENS RICUPERO

Lembram-se de quando era moda para economistas como Galbraith prever que no fim do século não haveríamos o que fazer com o tempo livre? Pois bem, estudo recente da Organização Internacional do Trabalho (OIT) acaba de revelar que os americanos trabalham quase 2.000 horas por ano! O pior (ou melhor, a depender do ponto de vista) é que o número de horas de trabalho anual por pessoa não cessa de aumentar, tendo passado de 1.883 em 80, para 1.942, em 90, e 1.995, em 97.

A tendência já havia sido detectada pela economista de Harvard Juliet B. Schor, que publicou no início da década "The Overworked American", com o subtítulo "The Unsustainable Decline of Leisure", ou "O Americano sobrecarregado de Trabalho — O Inesperado Declínio do Ócio". O livro observava que, após ter diminuído gradualmente até 39 horas, a semana de trabalho tinha começado a crescer de novo. Na época da publicação, o trabalhador médio já estava trabalhando 164 horas extras por ano, o equivalente a um mês adicional. O curioso é que isso ocorreu justamente quando a família em que marido e mulher trabalhavam estava se tornando a norma da classe média e alta. Segundo a autora, a mulher trabalhava em média 16 horas extras por ano, o equivalente a um mês adicional. O curioso é que isso ocorreu justamente quando a família em que marido e mulher trabalhavam estava se tornando a norma da classe média e alta.

Conforme sugere o subtítulo, o encorajamento do tempo livre foi inteiramente inesperado, pois veio inverter tendência para a redução da semana de trabalho que deu origem à reação dos sindicatos à exploração da capitulação selvagem da Revolução Industrial, quando se chegava a trabalhar 70 e 80 horas semanais. Qual teria sido a causa desta surpreendente inversão de expectativas? Segundo a autora, haveria três principais: 1) a própria natureza da capitulação selvagem da Revolução Industrial, quando se chegava a trabalhar 70 e 80 horas semanais. Qual teria sido a causa desta surpreendente inversão de expectativas? Segundo a autora, haveria três principais: 1) a própria natureza da capitulação selvagem da Revolução Industrial, quando se chegava a trabalhar 70 e 80 horas semanais.



América de duas semanas.

O terceiro motivo é que, durante duas décadas, os salários médios e o nível de vida se mantiveram estagnados (ou cresceram a melhor velocidade). O resultado é que as pessoas tinham de trabalhar mais horas a fim de não sofrer deterioração do estilo de vida. "Correr para ficar parado". É interessante que a evolução americana contrasta com a japonesa, que indica decréscimo de 2.121 horas, em 80, para 2.031, em 90, e 1.885, em 97 (último dado disponível). Quem diria, alguns anos atrás, que os americanos superariam em horas de trabalho os aparentemente imbatíveis nipônicos.

O contraste ainda é maior com a Europa, onde, em 97, na Noruega se trabalhavam 1.399 horas e, na Suécia, 1.552. Na França, em 96, eram 1.656 e, na Alemanha, 1.560, nesse mesmo ano. A questão toda é saber quem antecipa o futuro, a tendência recente nos EUA ou a declinação na Europa e no Japão? Até que ponto esse é um dos fatores que explicam o melhor desempenho da economia americana? Seria

uma das consequências inevitáveis da globalização (que exacerba a concorrência), um dos indicadores confirmando que os EUA completaram antes que os demais uma transformação estrutural que os outros terão de iniciar? Ou, como já sucedeu no passado, trata-se do fenômeno passageiro que pode ser invertido pelo governo e pelos sindicatos?

São perguntas relevantes, pois a realidade de semanas de trabalho sempre foi vista como parte do esforço para humanizar a economia e melhorar a qualidade de vida. Se as pessoas fossem consideradas a dispor cada vez de menos tempo livre para deslizar aos flâmulos, ao aperfeiçoamento pelo estudo, a recreação, às artes, às atividades religiosas e comunitárias que tipo de mundo teriam criado?

Antes se pudessem encontrar consolo na ideia de que se ser humano se realiza no trabalho (e no amor, nos esportes), vá lá, teríamos nos anos 80, não seríamos os mesmos 90%. Não seria esse trabalho atual que estamos fazendo ou de um outro, menos interconectado, menos alienante? Quantos poderão aspirar a vender a um trabalho criativo, valorizado, que se faz com prazer?

Os americanos inventaram a palavra "workaholic", mas foi também um americano que declarou: "No o trabalho duro faz o homem mais feliz, os outros rios teriam resultado para os japoneses, não deixariam nada para os outros". Ou, se preferirem, como comentaram mais adequadamente esse admirável mundo novo em que, em lugar de trabalhar para viver, se vivia para trabalhar, até fraquejar a palavra "Manjista do Surrealismo".

"De nada vale estar vivo se somos obrigados a trabalhar".

Rubens Ricupero, 42, secretário geral do Unacad (Confederação das Nações Unidas do Brasil) e professor de Economia da Universidade de São Paulo, foi secretário de Planejamento do governo Collor e autor de "O Poder Dinâmico da Classe Média Brasileira".

TENDÊNCIAS INTERNACIONAIS

Geopolítica dos impérios entra em crise

GILSON SCHWARTZ

do Equipe de Articulistas

O destino da Rússia será decidido nos próximos meses. Os desafios que continuam surgindo são assustadores. O presidente Ieltsin foi explicitamente incriminado num episódio de corrupção na semana passada.

Faz tempo que o império soviético ruína, a queda do muro de Berlim completa dez anos e meio e, um mês, mas os efeitos do desmonte continuam fazendo vítimas nos mais altos círculos de poder. A perspectiva é de fortalecimento das forças armadas.

A China, até agora, tem resistido. Para alguns economistas, o sucesso chinês deve-se à opção gradualista que vinha sendo implementada. Mas os problemas desse outro sistema de dimensão e vocação imperial estão se agravando, assim como ocorreu na União Soviética, na razão direta da velocidade da liberalização.

A maioria dos analistas aponta as empresas estatais chinesas como fonte e foco dos problemas. Recomendamos uma aceleração do processo de privatização.

Isso pode fazer sentido do ponto de vista econômico, mas os técnicos ocidentais parecem esquecer que, por dentro das estatais, o que existe é uma poderosa rede controlada pelos militares. O desmonte econômico não se faz sem um arranjo com esses setores.

Qualquer descuido nessa área cria desequilíbrios no sistema de poder que tendem a se tornar mais perversos e destrutivos que os problemas econômicos que em tese, o desmonte do Estado pretendia resolver.

Há na China um Comitê Central Militar (CCM), comandado pelo presidente Jiang Zemin. No último dia 1 de setembro, o CCM reuniu a maioria da liderança do Partido Comunista Chinês sobre o futuro da Libertação do Povo. "Neste tipo de sistema, um comunicado dessa natureza já é sinal de que as coisas não andam bem."

O comunicado advierte para uma certa dificuldade das forças armadas, de natureza ideológica, com relação à modernização segundo o princípio da "economia de mercado socialista".

Claro que, por trás dessa dificuldade, o que está em jogo é a capacidade de pagar o equipamento e controlar sobre o Exército num momento de aceleração das reformas e agravamento da crise econômica, a uma taxa de inflação de 50 anos da Revolução Chinesa.

Há cerca de um ano, Jiang Zemin dava início ao desmonte do poder econômico dos militares. São 15 mil empresas com receitas anuais estimadas em US\$ 25 bilhões, em compensação a um orçamento militar oficial de US\$ 97 bilhões, segundo o Centro de Inteligência Global Stratfor.

A expansão dos interesses econômicos dos militares era uma forma de aprofundar a revolução, garantindo empregos sem sobre carga e pagamento fixos.

O outro lado da moeda foi o aumento da corrupção e o gradual desenvolvimento de conflitos de interesse entre burocratas e militares.

Ainda segundo a Stratfor, desde o momento em que Zemin começou a tentar desmontar o sistema surgiram evidências cada vez mais claras de que as informações disponíveis não eram confiáveis. Four setores militares estavam rapinando o máximo antes de entregar os ativos apropriados para o Partido Comunista.

O governo central, além de ficar com o problema, passou a enfrentar duas pressões dos militares: pelo aumento do orçamento do setor e por compensações à devolução das empresas estatais.

Ou seja, a solução tão interessante sugerida por economistas e técnicos ocidentais teve o dom de multiplicar os problemas, tanto econômico quanto de ordem militar e estratégica. E não apenas internos, como revelam as recentes com relação ao futuro de Taiwan.

LIÇÕES CONTEMPORÂNEAS

Desenvolvimento: o sonho não acabou...

LUCIANO COUTINHO

Em seminário nesta semana no Rio de Janeiro, organizado pela UERJ e pela USP, discutiu-se o tema do desenvolvimento no contexto da mundialização dos mercados de capitais e da hegemonia bipolar dos Estados Unidos.

O desenvolvimento dos países periféricos tornou-se com a expansão do capitalismo central até o início dos anos 70, quando, sob o "regime de Bretton Woods", a ordem mundial comportava a prática do protecionismo industrializante e a regulação nacional do crédito, especialmente se as economias estivessem abertas às transações.

Nos anos 80 e 90, sob o paradigma neoliberal, diluiu-se a "legitimidade" dos projetos de desenvolvimento e debilitaram-se os Estados nacionais. Liberalização, desregulação e privatização passaram a constituir os pilares de uma suposta "nova ordem" que prometteria a modernização e o progresso por força das virtudes da eficiência alocativa dos mercados de capitais.

Estados nacionais de desenvolvimento passaram a ser tratados como anacronismos. A América Latina embarcou no debate no Rio a propósito do novo pacto de crescimento sustentável para o livro "Estados e moedas no desenvolvimento das nações", organizado por José Luís Fiori.

Não, dois precavidos contrapontos afirmativos da viabilidade e do avanço de projetos nacionais de desenvolvimento: China e Coreia do Sul.

A China atravessou as décadas de 80 e 90 com impressionante crescimento médio de PIB próximo a 10% ao ano. As exportações se expandiram a 16% ao ano, saltando de US\$ 27 bilhões em 1985 para US\$ 184 bilhões em 1998. Melhorias substanciais de infra-estrutura, padrão de vida e redução da pobreza são fatores incontestáveis. Nos últimos três anos de crise asiática a Chi-



banco central. Não há mais rumo no Brasil e no continente

americano de radicalização das reformas liberais (pois não há mais suporte político doméstico para isso na maioria dos países) nem tempo de uma rota alternativa de desenvolvimento com reformas democráticas.

Por isso, mais que oportuno o debate no Rio a propósito do novo pacto de crescimento sustentável para o livro "Estados e moedas no desenvolvimento das nações", organizado por José Luís Fiori.

Não, dois precavidos contrapontos afirmativos da viabilidade e do avanço de projetos nacionais de desenvolvimento: China e Coreia do Sul.

A China atravessou as décadas de 80 e 90 com impressionante crescimento médio de PIB próximo a 10% ao ano. As exportações se expandiram a 16% ao ano, saltando de US\$ 27 bilhões em 1985 para US\$ 184 bilhões em 1998. Melhorias substanciais de infra-estrutura, padrão de vida e redução da pobreza são fatores incontestáveis. Nos últimos três anos de crise asiática a Chi-

difficil desafia.

Já a Coreia do Sul, que flutua desoladamente com o neoliberalismo desde meados dos anos 80 e chegou ao fim em agosto de 1997, não conseguiu escapar da crise cambial no fim de 1997, já empreendida uma rápida e impressionante recuperação.

Em apenas 12 meses (de dezembro de 1997 a dezembro de 1998) as reservas de divisas subiram de praticamente zero para US\$ 52 bilhões, em decorrência da espetacular reversão da balança comercial (de um déficit de US\$ 8,3 bilhões em 1997 para um superávit de US\$ 39 bilhões em 1998). O PIB, que havia crescido a uma taxa anual média de 6,8% no ano p. "ado de 1992-1997, caiu fortemente em 1998 (-5,5%), mas já se projeta crescimento de 6% em 1999.

A reestruturação dos grandes conglomerados coreanos, a ênfase nas indústrias de alto valor agregado e a preocupação em fomentar a ciência e tecnologia para capturar oportunidades em novos setores intensivos em conhecimento revelam que a Coreia não apenas conseguiu dar a volta por cima (gratificante mente sem desnaturalização de seu sistema empresarial), mas ambiciona retomar o sonho de ingressar no clube dos países de vanguarda da 3ª revolução industrial.

No Brasil, porém, os desequilíbrios e passivos acumulados nos últimos anos colocam sérios obstáculos à retomada do crescimento sustentável. O país se debate com uma economia desarticulada, deficitária e endividada, com o Estado debilitado e com profunda fragilização do empresariado nacional. O desenvolvimento, infelizmente, ainda parece distante como uma miragem, pois será necessário, antes, reconstituir fundamentos para sustentá-lo. É hora de começar!

Luciano Coutinho, 53, é professor titular do Instituto de Economia da Universidade de Campinas (Unicamp). Foi secretário do Ministério da Ciência e Tecnologia (1985-88).

Figura 5. TRIMANO, Luis. Folha de S. Paulo, São Paulo, Caderno 2, Dinheiro, p.2, 12 de set. 1999, esferográfica e colagem.

Na composição da estátua (fig.6) há no lugar do crânio uma estrutura metálica composta por vigas erguidas por operários que faz alusão há um capacete ou máscara para repressão, como a de flandres. Nas mãos, o vigamento que sai do cotovelo tem um entroncamento perpendicular com outras vigas na posição a que seria ao do pulso, o que sugeriria um instrumento de coerção, como um grilhão. De frente a estátua, um prato vazio, novamente a representação de ausência de comida, de significado da fome. Nas laterais da estátua, dois painéis compostos por fragmentos de tipografias de marcas comerciais, como o fragmento da logo da Coca-Cola, outro signo capitalista. Na frente uma faixa listrada na diagonal que expressam o sentido de isolamento, de proibição.

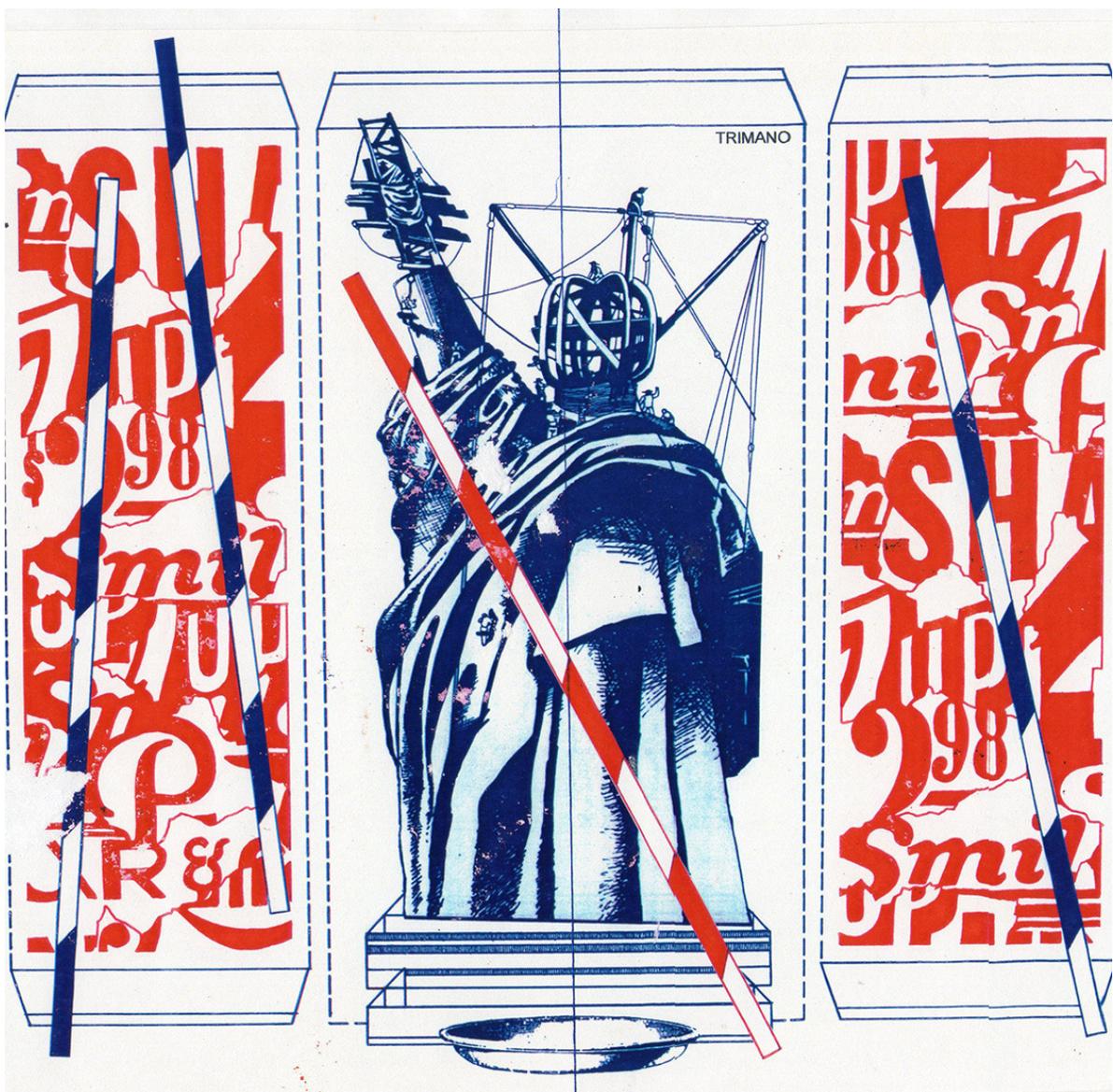


Figura 6.

TRIMANO, Luis. Folha de S. Paulo, São Paulo, Caderno 2, Dinheiro, p.2, 12 de set. 1999, esferográfica e colagem.

A objetividade dos números da pesquisa em que se baseia o texto ilustrado não interferem ou tornam a ilustração anacrônica ao espectador. Porque se usarmos a questão levantada por Huberman sobre a relação da história com o tempo, a temporalidade da ilustração não carrega o dilema anacrônico que o texto carrega com o passar do tempo. Porque essa possibilidade técnica, estética e filosófica que a montagem cinematográfica possibilita a Trimano estão presentes em suas ilustrações publicadas na editoria de Finanças do jornal Folha de S. Paulo sob a forma de montar, desmontar, criar narrativa para fazer o leitor pensar sobre as agruras socioeconômicas da vida cotidiana brasileira.

Considerações finais

Os três teóricos, Georges Didi-Huberman, Sergei Eisenstein e Gilles Deleuze abordam a montagem e suas implicações, como forma relacionar temporalidades e historicidades; como forma de montagem de pensamento com as imagens; como um exercício de pensamento por montagem; e como busca de conhecimento através da imagem. Porque o ato de montar é o ato de produzir um outro novo, um outro conceito, um novo significado e uma nova consciência, e é o que Trimano exerce na sua ilustração no jornal a Folha de S. Paulo quando monta o discurso social. Porque a montagem como conceito não está presente somente na camada do visível, está na camada sociológica e filosófica da ilustração econômica feita por Trimano como elemento crítico da realidade com a imagem.

Referências

- BENJAMIN, Walter; Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987
- DELEUZE, Gilles; Cinema 1 – A imagem-movimento. São Paulo: Editora 34, 2018a.
- _____. Cinema 2 – A imagem-tempo. São Paulo: Editora 34, 2018b.
- DIDI-HUBERMAN, Georges; Imagens apesar de tudo. São Paulo: Editora 34, 2020.
- _____. Diante do Tempo. História da Arte e anacronismos das imagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- EISENSTEIN, Sergei. O sentido do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- _____. A forma do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002b.

TRIMANO, Luis. Trimano: Desenhos e ilustrações. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, 1997.

_____. A mostra, os traços certos de Trimano, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 mar. 1993a, Caderno B.

_____. 15 perguntas para Luis Trimano. *Revista Ilustrar*, São Paulo, n.16, p.42a-53b. 2010. 42b. Disponível em: <https://revistailustrar.com.br/wp-content/uploads/2020/12/revista_ilust_16.pdf>. Acesso em: jan. 2022.

_____. Arte, com humor. O desenhista Luis Trimano, no Memorial. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 10 mar. 1993, P.2, Caderno 2

BOMFIN. Trimano, o desenho – resistência, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13 nov. 1986, Caderno B.

Como citar:

ALVIM, Alessandro. A narrativa das mazelas socioeconômicas e a montagem nas ilustrações de LUIS TRIMANO. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 989-1004, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.079>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>