

Jornalismo cultural para além do espetáculo



Marcia Eliane Rosa

*Doutora em Ciências da Comunicação pela USP
E-mail: marciaer@terra.com.br*

Resumo: O texto busca compreender a cultura para além de uma visão de consumo, forma como é comumente tratada nas narrativas do *jornalismo cultural*. Para tanto, parte da abordagem de cultura elaborada por Guy Debord onde propõe o resgate da cultura que já não pode ser reconhecida como tal quando fica separada de sua história e da possibilidade da crítica social. Esta visão transgressora sobre a cultura pode permitir ao jornalista cultural uma cobertura mais pluralista.

Palavras-chave: arte, cultura, sociedade do espetáculo, jornalismo cultural.

Periodismo cultural más allá del espectáculo

Resumen: El texto trata de entender la cultura más allá del sistema de consumo, cómo se la tratan comúnmente en las narrativas del *periodismo cultural*. Para ello, partimos del enfoque, desarrollado por Guy Debord, sobre el concepto de cultura, que ya no puede ser reconocida como tal mientras se quede separada de su historia y de la posibilidad de una crítica social. Esta mirada transgresora sobre la cultura puede permitir al periodista cultural un trabajo más pluralista.

Palabras clave: arte, cultura, sociedad del espectáculo, periodismo cultural.

Cultural journalism beyond the spectacle

Abstract: This text seeks to understand the culture beyond a consumption view, as it is commonly treated in narratives of *cultural journalism*. For this purpose, starts from the culture approach formulated by Guy Debord. This author proposes the rescue of the culture which cannot be recognized as such separated from its history and the possibility of social critic. This modifier or transgressive view about the culture allows the cultural journalist a more pluralist coverage.

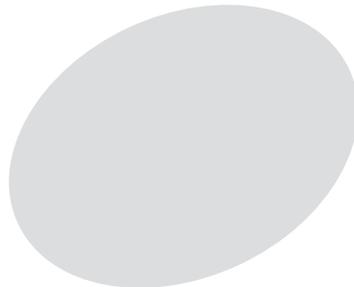
Keywords: art, culture, society of the spectacle, cultural journalism.

Nos âmbitos urbanos, dificilmente fala-se sobre cultura sem se pensar em ações como ir ao teatro, ao cinema, visitar um museu ou comprar um CD. Consequentemente, esta relação comercial entre *arte e cultura* é a que se destaca nos textos das chamadas coberturas jornalísticas culturais. Assim, de forma geral, percebe-se que as narrativas jornalísticas deste segmento acabam por diminuir o valor da crítica cultural, estimulando a superficialidade na abordagem das pautas e promovendo uma grande e suspeitosa linha de negociação entre as redações e as assessorias dos eventos culturais.

O chamado *jornalismo cultural* de hoje, sobretudo aquele praticado pela “grande imprensa”, resume-se a reportar, divulgar e analisar (superficialmente) produtos culturais. No entanto, pensamos que ele pode ir além desta tríade, mas para isso deve tecer a vida cotidiana não só mostrando comportamentos, costumes, crenças e tradições, mas também, e principalmente, observando as nuances da(s) cultura(s) em transformação,

seus conflitos, suas relações de troca. Para esta empreitada, o *jornalista cultural* precisa buscar refletir a realidade vivenciada pela sociedade captando ângulos do seu cotidiano e, fundamentalmente, sabendo diferenciar *cultura, arte e consumo*.

O conceito de cultura desenvolvido por Debord está baseado numa idéia fundamental: a unificação entre arte e cultura



Não é uma tarefa simples. Para alcançá-la, certamente há caminhos diferentes, recheados de idéias, práticas e comportamentos alternativos. O objetivo deste artigo é sugerir um debate e uma reflexão sobre um desses caminhos. Para tanto, o artigo tenta relacionar as idéias de alguns autores (como Debord e Adorno) sobre as relações entre arte, cultura, mercado e jornalismo no intuito de promover uma autocrítica positiva junto aos chamados *jornalistas culturais*.

Sobre o conceito de cultura em Debord

Guy Debord descreve suas primeiras definições de *cultura* no final da década de 1950, ainda na *Internacional Situacionista*, uma organização coletiva que existiu entre 1957 e 1972, na França e em outros países da Europa. Era constituída por artistas e intelectuais que contestavam o cenário social da época. A movimentação do grupo consistia em criar *situações*, através da arte, que pudessem despertar os indivíduos e conscientizá-los sobre a importância política e transformadora das ações culturais. E, através disso, estimular um olhar crítico sobre a vida cotidiana capitalista.

Como lembra Anselm Jappe (2008), os objetivos da *Internacional Situacionista* não estavam limitados em promover uma revolução unicamente política e cultural, mas também em projetar ambiciosamente “a criação de uma nova civilização e de uma real mutação antropológica” (Jappe, 2008:85). Usavam a cultura porque a viam como único espaço de representação total da sociedade, e a arte como caminho para a transformação social.

O que Debord define como cultura vai ser discutido durante todo o período de manifestações da *Internacional Situacionista*, até que seja publicado, em 1967, de forma mais complexa em seu livro *A sociedade do espetáculo*. A definição vem mostrar que Debord considera a cultura como uma expressão representativa de um dado momento social. O autor apresenta as primeiras concepções ainda junto aos *situacionistas* em um relatório de 1957,¹ como vemos a seguir:

O que se costuma chamar de cultura reflete, assim como prefigura, em determinada sociedade, as possibilidades de organização da vida. Nossa época se caracteriza, sobretudo pelo atraso da ação política revolucionária em relação ao desenvolvimento das possibilidades modernas de produção, que exigem uma organização superior do mundo. [...] Na cultura – ao usar a palavra cultura costumamos deixar de lado os aspectos científicos ou pedagógicos da cultura, mesmo se há uma confusão evidentemente quanto às grandes teorias científicas ou aos conceitos gerais de ensino; designamos assim um complexo de estética, dos sentimentos e dos costumes: a reação de uma época sobre a vida cotidiana. (Jacques, 2003:43-44)

Definição de cultura que foi sintetizada em manifestos² dos *situacionistas*:

¹ Relatório sobre a construção de situações e sobre as condições de organização e de ação da tendência situacionista internacional. O texto, assinado por Debord, é apresentado na conferência de fundação da *Internacional Situacionista* de Cosío d'Arroscia, em julho de 1957.

² Manifestos da *Internacional Situacionista*, nº 1, de junho de 1958.

Cultura: reflexo e prefiguração, em cada momento histórico, das possibilidades de organização da vida cotidiana; complexo da estética, dos sentimentos e dos costumes, pelo qual uma coletividade reage sobre a vida que lhe é objetivamente dada por sua economia. (Jacques, 2003:63)

O conceito de cultura desenvolvido por Debord está baseado numa idéia fundamental: a idéia da *unificação* entre *arte* e *cultura*. Apesar de parecer uma afirmação óbvia na leitura de alguns pesquisadores do tema, a história registra autores e artistas que já discordaram desta unificação como única forma de representação da cultura. Nesta visão contrária à de Debord, busca-se conceber a arte como uma expressão própria e única, como que um escape ao invólucro da cultura, um rebelde que tenta expressar sua natureza autonomamente. Como uma exceção.

O cineasta francês Jean-Luc Godard, considerado um vanguardista da década de 1960, mesmo sendo bastante político em suas obras, chegou a questionar a unificação de arte e cultura. Godard criticava a indústria cinematográfica, comparando-a com as normas que poderiam estabelecer as regras para se obter lucros. Assim, a arte poderia estar em terreno livre. A arte pela arte. Uma expressão que estaria liberta de normas.

Através de um personagem de uma de suas obras, em um discurso libertário, Godard contesta a arte como refém das regras da sociedade de consumo, expressando que a literatura, a música, a pintura e o cinema existem como exceções. O cineasta entende por normas e regras todos os elementos da estrutura econômica que envolvem o cinema, como a publicidade e a tecnologia. Para ele, a arte poderia ser uma forma de exceder este universo. Vejamos parte do discurso em que conclui que a *regra* quer a morte da *exceção*: “Cultura é a regra. E arte a exceção. Todos falam a regra: cigarro, computador, camisetas, TV, turismo, guerra. Ninguém fala a exceção. Ela não é dita, é escrita: Flaubert,

Dostoiévski. É composta: Gershwin, Mozart. É pintada: Cézanne, Vermeer. É filmada: Antonioni, Vigo”.³

Teixeira Coelho, em *A Cultura e seu contrário* (2008), endossa a tese de Godard quando aborda a relação entre cultura e arte. Para Teixeira Coelho, a cultura se constitui como uma forma de controle e não está feita para transgredir como a arte estaria. A cultura, assim, estaria presa aos movimentos sociais e a arte seria uma distinção, uma forma de manifestação vinda do desejo e não das normas estabelecidas.

De qualquer forma, Debord também reconhece que a cultura é parte do movimento da sociedade e é nela que estaria a história e a crítica possível e também inseparável da arte. Para ele, quando uma se separa da outra é necessário um movimento de resgate porque a arte é a forma política e transformadora que o indivíduo tem para manifestar-se socialmente.

Sobre a questão da separação

No oitavo capítulo de seu livro *A Sociedade do Espetáculo*, Debord aborda a questão da cultura diante dos elementos sociais contemporâneos e sua transformação. Constatamos que o Dadaísmo e o Surrealismo teriam sido os últimos movimentos artísticos que tentaram “suprimir” a arte e ao mesmo tempo realizá-la, ainda que sem muito sucesso. Denuncia, assim, o que seria o início da separação entre arte e cultura, quando a arte, a partir de então, já não teria mais um sentido prático e político. O que pressupõe que a cultura já não pode assim ser reconhecida porque fica separada de sua história e de sua possibilidade de crítica social.

Esta questão é central para entender-se o pensamento de Debord sobre a importância da unificação de arte e cultura. Inicialmente o autor diz que “a cultura é a esfera ge-

³ Discurso retirado do filme *Je Vous Salue, Sarajevo* (1993) de Jean-Luc Godard.

ral do conhecimento e das representações do vivido” (Debord, 1997:119). Para ele, é a cultura que apresenta nossa unificação com a história social e também com a crítica da sociedade. E a arte seria a representação de uma sociedade histórica que teve sua unidade rompida.

Debord entende que tal rompimento se dá por causa das características espetaculares das sociedades contemporâneas. Ou seja, que ao se estabelecer uma relação social entre imagens que representam os indivíduos e, ao mesmo tempo, o esvaziamento dos respectivos conteúdos, o que sobra é a separação da unidade pretendida entre sociedade, história e crítica. Perdendo-se, assim, a visão de totalidade. Daí, entende-se que, a partir do processo independente da arte, é que acontece a separação entre cultura e seu respectivo processo histórico. No entanto, sob uma leitura dialética, Debord sugere que é este esvaziamento da cultura e esta ruptura que, na verdade, vão permitir um novo estado de unificação histórica e prática. “A negação real da cultura é a única coisa que lhe conserva o sentido. Já não pode ser cultural. Desse modo, ela é o que sobra, de certa forma, no nível da cultura, embora numa acepção bem diferente.” (Debord, 1997:135)

Neste caso, a cultura teria como função representar a unidade perdida. Debord, desde os escritos e das ações da *Internacional Situacionista*, demonstrava o interesse em superar a esfera de *separação* da cultura. “É a abundância que produzirá uma cultura. Essa nova atitude implica também que desistimos da obra de arte. O que nos interessa é a invenção ininterrupta: a invenção como modo de vida.”⁴ (Jacques, 2003:111)

A intervenção dos “especialistas”⁵ afasta as pessoas da produção e do reconhecimento do que é produzido culturalmente. E seria esta própria separação quem pode gerar o início de uma nova cultura, ou pelo menos

da produção de uma nova arte, que, como instrumento, pode reunificar a história e a crítica, trazendo de volta a cultura unificada. Os situacionistas buscavam esta intervenção.

Nesse sentido, a idéia da *separação* é chave para compreender-se a sociedade espetacular. Como aponta Jappe (2008), Debord nos remete à *História e Consciência de Classe* (de Lukács) e, daí, apropria-se da análise do fetichismo da mercadoria para mostrar como o homem tornou-se cada vez mais espectador “do automovimento das mercadorias que lhe parece uma segunda natureza” (Jappe, 2008:36). Assim, sugere criticamente que o trabalhador, separado não só do produto, mas também de seu trabalho como processo de produção, perde a visão unitária sobre sua atividade. E, nesse universo de esvaziamentos, o sujeito perde também a unidade do mundo. É quando a cultura ocupa o papel de mercadoria, produzida e consumida com a interferência do sujeito e limitada nas relações de representações de imagens. “A cultura tornada integralmente mercadoria deve também se tornar a mercadoria vedete da sociedade espetacular.” (Debord, 1997: 126)

● Cultura como mercadoria

A partir deste cenário e destas reflexões, cabe perguntar: veremos o fim da arte? É o que analisa Jameson em *A cultura do dinheiro* (2001). Ali, o autor comenta que, apesar da “consciência da estrutura narrativa da historicidade já estar suficientemente madura para que possamos deixar para trás os velhos fantasmas representados pelos males da totalização ou da teleologia”, (Jameson, 2001:73) ainda é bom lembrar que esta questão da arte como mercadoria tem grande relevância.

Nos últimos anos tenho argumentado com insistência que tal conjuntura é marcada por uma desdiferenciação de campos, de modo que a economia acabou por coincidir com a cultura, fazendo com que tudo, inclusive a produção de mercadorias e a alta especulação financeira, se tornasse cultural, enquanto que a cultura tornou-

⁴ Manifesto da *Internacional Situacionista*, nº 3 de 1959.

⁵ Nomeados conhecedores de algum assunto específico que fazem parte do cenário da *Sociedade do Espetáculo*.

-se profundamente econômica, igualmente orientada para a produção de mercadorias. (Jameson, 2001:73)

Jameson retoma as características da pós-modernidade, como a superficialidade e a busca pelo prazer e gratificação, para mostrar que a arte não escapou de se adequar a estas novas formas, e que, diferente de seu estado no período moderno, agora já não se diferencia da mercantilização. Perdeu tais fronteiras e, por isso, para Jameson é apropriado retomar as “descrições proféticas da nossa sociedade como a sociedade do espetáculo ou da imagem” (Jameson, 2001:87).

Ao discutir a relação entre a arte e a prática política, Otilia Arantes (2005) afirma que é inocente tratar, tal qual, essa separação entre cultura e arte nos tempos atuais. A autora está de acordo com a idéia de que, por razões econômicas, agora “tudo é cultural”, mas também diz que não podemos mais retomar aos conceitos de arte da modernidade, ou seja, retornar a este passado para encontrar possíveis soluções. “Ora, como reativar a arte que não seja dentro do próprio circuito cultural, que a subsumiu?” (Arantes, 2005:1). Para enfrentar tal problemática, a autora propõe que se trabalhe com a “convergência”: arte + cultura + economia:

Em resumo: a partir da desorganização da sociedade administrada do ciclo histórico anterior, cultura e economia parecem estar correndo uma em direção da outra, dando a impressão de que a nova centralidade da cultura é econômica e a velha centralidade da economia tornou-se cultural, sendo o capitalismo uma forma cultural entre outros rivais. O que venho tentando mostrar é que a cultura hoje em dia não é o outro ou mesmo a contrapartida, o instrumento neutro de práticas mercadológicas, mas ela hoje é parte decisiva do mundo dos negócios e o é como grande negócio. (Arantes, 2005:16)

A constatação do fim da separação entre economia e cultura é o que define, para Gilles Lipovestky, a identificação de uma *outra cultura* (que o autor chama de *cultura-mundo*). A

expressão dá título ao livro de Lipovetsky com Jean Serroy: *Cultura-mundo – resposta a uma sociedade desorientada* (2011). Diferente de outros trabalhos do autor, o livro traz uma leitura, digamos “debordiana”, sobre o processo de mercantilização que transforma a cultura numa relação de imagens, de representações. Dizem eles:



A intervenção dos “especialistas” afasta as pessoas da produção e do reconhecimento do que é produzido culturalmente

Daí em diante, o que é mercantil tende a se posicionar e ser reconhecido como obra cultural. A antiga lógica de antagonismo e separação foi substituída por um processo de integração da arte no sistema mercantil. A cultura-mundo é testemunha da erosão das barreiras estritas que, não havia muito tempo ainda, separavam o mundo da alta cultura do mundo comercial. (Lipovetsky; Serroy, 2011: 69).

Esta *cultura-mundo*, para Lipovetsky e Serroy, não comporta mais a visão de cultura antropológica e nem mesmo das artes, mas sim “um setor econômico em plena expansão” (Lipovetsky; Serroy, 2011: 68). Com a clara unificação de cultura e economia, o comportamento social passa a definir-se segundo a lógica do mercado.

O fato é que esta outra cultura baseia as relações entre as pessoas no consumo das imagens e representações, mudando comportamentos seculares. “A cultura, não se separando mais da indústria mercantil, exibe uma vocação planetária e infiltra-se em todos os setores de atividades” (Lipovetsky; Serroy, 2011:8), apontando para a nova era do individualismo.

Para Lipovetsky, este individualismo, consequência da sociedade capitalista e glo-

balizada, gera “insegurança identitária”. Daí uma *sociedade desorientada*, que busca interesses particulares em todos os setores da vida e participa também de uma segmentação de identidades que contribui para a fragmentação social.

Ao final do livro *Cultura-mundo*, Lipovestky e Serroy demonstram um desalento

O que se produz nos textos jornalísticos e se trata como tema de cultura pode ser a representação de elementos da sociedade espetacular

em relação à recuperação do significado da idéia de sociedade, e escrevem que “a era do código unificado do sentido está irremediavelmente perdida” (2011:196). Além disso, enfatizam que é preciso “[re]assumir o papel protagonista das nossas vidas” (2011:198). E, assim, confirma a mesma visão de Debord sobre a necessidade da retomada do controle das ações por seus protagonistas.

● Sobre o estado de contemplação

Segmentados e desorientados, os indivíduos desta sociedade estabelecem outra relação com a cultura. As temáticas da separação e do isolamento assumem a concepção que vai gerar um estado alienado diante da vida cotidiana. O consumo e a imagem assumem o lugar da atividade, do diálogo e da ação direta, gerando o estado de *contemplação*.

A idéia da contemplação decorre da separação entre os indivíduos e sua história. Decorre da alienação, ou seja, de um processo de produção onde o indivíduo está presente, mas não interfere, no qual, portanto, está passivo. Como se o sujeito na sociedade pudesse estar contrário ao seu próprio ser.

Para Debord, a mercantilização e a separação da cultura e do sentido crítico são quem estabelecem o estado de contemplação. Jappe (2008) lembra que Debord salientou em sua teoria a condenação da “contemplação” e da “não participação”. Daí entende-se que o sujeito precisa dominar sua produção e ter uma visão totalizante para poder estar ativo no processo e para, assim, não ser um mero espectador de sua própria vida. “A contemplação passiva das imagens, que ademais foram escolhidas por outros, substitui o vivido e o poder de determinar os acontecimentos do próprio indivíduo”. (Jappe, 2008:17)

Esta condição, na qual o indivíduo passa a contemplar o processo econômico e onde a arte é vista como uma mercadoria, questiona a possibilidade de liberdade dos cidadãos dentro das sociedades (se entendermos por liberdade a participação ativa nas atividades do todo). “Aí não pode haver liberdade fora da atividade, e no âmbito de espetáculo toda atividade é negada”. (Debord, 1997:22) E continua:

A alienação do espectador em favor do objeto contemplado (o que resulta de sua própria atividade inconsciente) se expressa assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos compreende sua própria existência e seu próprio desejo. (Debord, 1997:24)

Na sociedade espetacular, o sujeito se torna um espectador de sua própria vida porque não pode atuar de forma real. Sua participação é simulada através das imagens, por meio das relações que se tornam possíveis e aceitáveis.

Jameson nos alerta ainda sobre a questão das imagens “fictícias”, ou seja, aquelas criadas pela própria mídia. “Nesse ponto, o processo se reverte, e não são os produtos comerciais do mercado que se tornam imagens na propaganda, mas sim os próprios processos de diversão e narrativa da televisão comercial que são, por sua vez, reificados e transformados em mercadorias.” (Jameson, 1997:283)

Narrativas transformadoras ou contempladoras? Adorno e a crítica cultural

Mas como fazer para que as diversas narrativas que correspondem à vida cotidiana atual estimulem o pensamento do espectador e o faça ir além da contemplação? Como estabelecer novas relações com indivíduos imersos nestas questões? E mais: como produzir narrativas sem estar envolvido ou absovido pelas regras do mercado? Esta parece ser uma estimulante provocação para os chamados *jornalistas culturais*.

O que se produz nos textos jornalísticos e o que se procura tratar como tema de cultura pode até ser a representação dos elementos inseridos nesta sociedade espetacular. A arte até pode ser exposta com todas suas características de consumo e, inclusive, ser apresentada como a própria mercadoria. Mas a questão é como este sujeito produtor desta narrativa (ou seja, o jornalista) observa e é capaz de analisar os aspectos culturais que envolvem as sociedades contemporâneas.

Adorno, em *Prismas - crítica cultural e sociedade* (1998) expõe as questões que implicam a difícil tarefa do crítico de arte em uma sociedade onde a cultura está coisificada. Defende que a crítica não pode ser tida apenas como uma informação a respeito dos produtos culturais, ou o que chama de “mercado dos produtos espirituais”, sem que antes esta discussão seja realizada no âmbito da razão. E para tanto, Adorno prefere polemizar inicialmente o sujeito produtor destas narrativas. “O crítico da cultura não está satisfeito com a cultura, mas deve unicamente a ela seu mal-estar.” (Adorno, 1998:7)

Além disso, para o autor, é necessário que o crítico da cultura, envolvido na estrutura desta sociedade reificada e reificadora, encontre-se na dialética da imanência e da transcendência. Somente assim, este sujeito poderia analisar a cultura de uma forma mais completa. Podendo estar e não estar. Permitindo-se a observação inserido e, ao mesmo tempo, fora do contexto.

A crítica dialética posiciona-se de modo dinâmico ao compreender a posição da cultura no interior do todo. Sem essa liberdade, sem o transcender da consciência para além da imanência cultural, a própria crítica imanente não seria concebível: só é capaz de acompanhar a dinâmica própria do objeto aquele que não estiver completamente envolvido por ele. (Adorno, 1998:19)

A crítica imanente deve ser a exploração da forma e do sentido da contradição entre o objeto e seu conceito. É preciso observar o próprio objeto e os antagonismos que estão nesta movimentação interna ao mesmo tempo em que, no método transcendente, se estabeleça a possibilidade de se encontrar um ponto de vista para além dos fenômenos criticados.

A vida se transforma em ideologia da reificação, em máscara mortuária. É por isso que a tarefa da crítica, na maioria das vezes, não é tanto sair em busca de determinados grupos de interesse aos quais devem subordinar-se os fenômenos culturais, mas sim decifrar quais elementos da tendência geral da sociedade se manifestam através destes fenômenos, por meio dos quais se efetivam os interesses mais poderosos. (Adorno, 1998:21)

Então, seguimos questionando: é possível romper esse processo? Há possibilidades? Será possível transformar e não apenas re-produzir? Ao que parece, a resposta está na tomada de consciência do processo, a partir do momento em que se estabeleça o contato ativo, fugindo assim das meras relações entre imagens, do espetáculo. “A consciência significa o controle direto dos trabalhadores sobre todos os momentos da sua vida, e não a subordinação àquilo que foi criado inconsciente” (Jappe, 2008:50).

Debord acreditava que os situacionistas poderiam acabar com as hierarquias e representações independentes, momento em que a arte e a atividade fariam com que o homem se aproximasse de sua cultura. Este caminho somente seria possível desde que o sujeito

conhecesse o mundo através de sua própria existência pessoal.

Decifrar elementos e fenômenos culturais, analisar de forma imanente e transcendente. Circular por entre as estruturas com consciência e sair do estado de contemplação. Estes podem ser caminhos para o jornalista da cultura. Para evitar aglomerar-se como mais um espectador.

A cultura pode fomentar a transformação quando o sujeito conhece o mundo pela sua experiência pessoal e deixa de ser espectador da sua própria vida. Seja pela prática da arte

ou de sua vivência. O jornalista cultural pode fazer o mesmo e assim reconstruir a atmosfera do imaginário sobre um dado momento histórico ao considerar, na produção de suas narrativas, a cultura de uma época em todos os seus aspectos, em sua pluralidade.

É claro que não se trata aqui de uma simples “carta de boas intenções” condenada a ser desconsiderada pela realidade massacrante das redações mundo afora, mas, antes, uma proposta de reflexão e auto-reflexão sobre um possível estado de espírito a ser cultuado no dia-a-dia do fazer jornalístico.

(artigo recebido fev.2012/ aprovado out.2012)

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Prismas** - Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Ática, 1998.
- ARANTES, Otília Beatriz Fiori. “A Virada Cultural do Sistema das Artes”. **SESC**. Disponível em: <http://www.sescsp.org.br/sesc/images/upload/conferencias/251.rtf>. Acesso em: 15/08/2011.
- COELHO, Marcelo. **Crítica cultural**: teoria e prática. São Paulo: Publifolha, 2006.
- DAPIEVE, Arthur. **Jornalismo cultural**. In: CALDAS, Álvaro (org.) *Deu no jornal – O jornalismo impresso na era da Internet*. Rio de Janeiro: Puc – Rio; São Paulo: Loyola, 2002.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- GROSSMAN, Vanessa. **A arquitetura e o urbanismo revistados pela Internacional Situacionista**. São Paulo: FAPESP, 2006.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva**: escritos situacionistas sobre a cidade/Internacional Situacionista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JAMENSON, Frederic. **Pós-Modernismo**: A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Editora Ática, 1997.
- _____. **A cultura do dinheiro**: ensaios sobre a globalização. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.
- JAPPE, Anselm. **Guy Debord**. Lisboa-Portugal: Antígona, 2008.
- _____. “Sic transit gloria artis. O “fim da arte” segundo Theodor Adorno e Guy Debord”. *Krisis*. Disponível em: <http://www.krisis.org/1995/sic-transit-gloria-artis-portugues>. Acesso em: 18/01/2010.
- _____. “O passado e o presente da teoria (de Debord) - A crítica situacionista no contexto de sua época”. Disponível em: <http://www.geocities.com/grupokrisis2003/ajappe.htm>. Acesso em: 21/03/2011.
- LIPOVETSKY, Giles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo** – resposta a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- TEIXEIRA COELHO, José. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminuras, 2008.