

Letras

F R A A M A L G A M A D O D A N G E R P M I
 A M I S C I G E N A Ç Ã O M B H W G E M U H
 M E M I G R O E N Ê G O R E T E H E L T A E
 I I G A N D H B C A T V O A V E O E A A A S
 S B N E G Y E R B N L O I P E C A O T O H G
 T S S N O I T M E L E P A A S E O O M N P S
 U H T A I D M M E S C L A D O L N O Y C D D
 R E S C M K A I D S F H R I S T H S A G E R
 A L R I P Z H Z S T T L T B A I N F E H T A
 D R W G U O L W I C H I B R I D O W E T S H
 O A N R R E S E E T E D Ç R P L A G N S O M
 Ã P C R O T I D S T A L C O E S E N D T I A
 S N Y L R H H S U L O M Â A W I K I T S S T
 U O H R U Y R C F E E I T N I R E U T A L G
 F O I E C Y E M A T N A H N E V G O B A R D
 T H D U G H I T I I E N T S A A I N W E U R

AMALGAMADO
 CRUZAMENTO
 FUSÃO

HETEROGÊNEO
 HÍBRIDO
 IMPREGNADO

IMPURO
 MATIZADO
 MESCLADO

MESTIÇO
 MISCELÂNEA
~~MISCIGENAÇÃO~~

MISTO
 MISTURADO

Editoria e Direção Geral:

Carla Marin e Bruno Golgher

Editorias

Artes Cênicas: Elisa Belém
Cultura e Literatura Judaicas: Lyslei Nascimento
Direito e Cultura: Rafael Neumayr e Alessandra Drummond
Gestão Cultural: Solanda Steckelberg
Literatura: Luciana Salles
Literatura Estrangeira: Ana Caetano
Literatura Infantil: Maurilo Andreas
Poesia: Ana Elisa Ribeiro

Colaboração (esta edição):

Andréa Flores
Emília Mendes
Giselle Luz
Julio Jeha
Maria Elisa de Andrade Vasconcelos
Mila Batista Leite Corrêa da Costa
Sheilla Piancó

Jornalista Responsável:

Vinicius Lacerda • 0018440/MG

Tiragem:

2000 exemplares

Impressão:

O Tempo Serviços Gráficos

Para anunciar no Letras,

fale com Bruno:
bruno@cafecomletras.com.br

Letras é uma publicação da ONG Instituto Cidades Criativas:

Rua Antônio de Albuquerque, 781 - Savassi
Belo Horizonte, MG - CEP 30112-010

Quaisquer imagens, fotografias e textos veiculados no

Letras são de responsabilidade exclusiva de seus autores. As

restrições da legislação autoralista se aplicam, sendo vedada a

reprodução total ou parcial de textos e ou imagens sem prévia

e expressa autorização do titular dos direitos.

58

Letras

F R A A M A L G A M A D O D A N G E R P M I
A M I S C I G E N A Ç Ã O M B H W G E M U H
M E M I G R O E N Ê G O R E T E H E L T A E
I I G A N D H B C A T V O A V E O E A A A S
S B N E G Y E R B N L O I P E C A O T O H G
T S S N O I T M E L E P A A S E O O M N P S
U H T A I D M M E S C L A D O L N O Y C D D
R E S C M K A I D S F H R I S T H S A G E R
A L R I P Z H Z S T T L T B A I N F E H T A
D R W G U O L W I C H I B R I D O W E T S H
O A N R R E S E E T E D C R P L A G N S O M
Â P C R O T I D S T A L C O E S E N D T I A
S N Y L R H H S U L O M Â A W I K I T S S T
U O H R U Y R C F E E I T N I R E U T A L G
F O I E C Y E M A T N A H N E V G O B A R D
T H O U G H I T I I E N T S A A I N W E U R

AMALGAMADO
CRUZAMENTO
FUSÃO

HETEROGÊNEO
HÍBRIDO
IMPREGNADO

IMPURO
MATIZADO
MISCLADO

MESTIÇO
MISCELÂNEA
MISGEGENANÇA

MISTO
MISTURADO

Peródico cultural • Ano XIII • Nº 58 • Outubro de 2018 • Tiragem: 2000 exemplares • Distribuição gratuita • Belo Horizonte • MG • Brasil

E de Editorial

O pulso ainda pulsa

Carla Marin

A cada edição do Letras, sugerimos aos nossos editores um tema, um fio condutor de seus artigos. Os temas são definidos com bastante antecedência, vários meses.

Estamos fechando esta edição às vésperas do primeiro turno das eleições e poucas semanas após o incêndio que reduziu a cinzas uma parcela importante do nosso patrimônio histórico – infelizmente episódio real, e não metáfora de mal gosto do “valor” (entre aspas mesmo) da cultura nos tempos incertos que temos vivido.

Ironia das ironias, o tema da vez gira em torno de reflexões sobre o Brasil - Origens e Identidade, procurando movimentar o eterno exercício do pensar “quem somos, de onde viemos, para onde vamos”. Mal sabíamos o quanto seria pertinente – falar disso enquanto no Rio ainda se deve sentir o cheiro fúnebre de queimado do Museu Nacional.

Também procuramos as equipes dos cinco primeiro colocados nas pesquisas eleitorais para o Governo do Estado, para trazer às páginas do Letras suas visões e planos para a cultura em Minas Gerais. Adoraria poder publicar todas elas. Adoraria saber que nestes tais tempos incertos há interesse e proposições sólidas de diversas partes. Mas como tudo que eu adoraria, nem sempre é possível. Publicamos, na íntegra, as duas respostas que recebemos.

O “valor” da cultura anda mesmo um tanto combatido por aqui. E por isso mesmo, e já me desculpando pelo tom um tanto “raivoso”, agradeço, e muito, pelo trabalho dos nossos editores e pela SUA presença aqui, caro leitor. Ela renova a cada Letras a certeza do título deste pequeno editorial e mantém firme o propósito e o desejo de sempre: boa leitura!

Distribuição

giracultura@gmail.com

Realização

Pronac: 163890

instituto
cidades
criativas

Ministério da
Cultura

Fale com o Letras:
letras@cafecomletras.com.br

3

Editoria Ana Elisa Ribeiro

Há poucos dias saiu a lista dos livros semifinalistas do Prêmio Oceanos, antigo Portugal Telecom, um dos mais importantes que há em português. É também um dos que mais deixam os escritores em polvorosa nas redes sociais. Trata-se de uma premiação conferida a obras já publicadas, de editoras e autores de países de língua portuguesa, e recebe, por isso, centenas e centenas de inscrições. Desta vez, a manchete de um dos maiores jornais do país mencionava algumas “surpresas”: autores cuja língua materna não é o português estavam entre os semifinalistas. Entre eles, figurava Prisca Agustoni (Lugano, Suíça, 1975).

Surpresa fiquei eu com a manchete apenas parcialmente verdadeira. Afinal, sei que Prisca é suíça, sim, de nascimento, mas é radicada no Brasil há muitos anos e atua como professora na Universidade Federal de Juiz de Fora. A poliglossia de Prisca Agustoni (estão entre suas línguas o italiano e o francês, além do português) favoreceu que ela se tornasse uma das mais relevantes tradutoras em atividade no Brasil, além de sua produção autoral de alta qualidade como poeta, também em nosso idioma.

Prisca Agustoni é autora de livros de poesia publicados em Genebra e no Brasil. Por aqui, é autora de *Hora zero* (2016), *A morsa* (2010), *A recusa* (2009), *Dias imigrantes* (2004) e *Inventário de vozes* (2001), entre outros em italiano e espanhol, além de dois livros de contos, de alto lirismo. De *A morsa*, publicado pela brava Mazza Edições, de Belo Horizonte, posso pinçar pérolas como estas, espécie de poema em fragmentos:

ANTES DA PARTIDA

O movimento invisível
foi de minha mãe.

O segundo
e definitivo
foi o meu,
a cumprir seu passo cortado,

uma síncope
ou vingança
há muito fiada em silêncio

*

Por anos fui
maçã degolada na mesa,

bagaço quase maduro.

Avessa à filiação,
encarno a ordem dos camaleões

embora as raízes
me firam como farpas.

*

Não foi involuntária
a escolha de um refúgio.
Eu acreditava no silêncio,
um mundo às avessas.

Quando se juntaram
para sabotar-me a voz,
dei-lhes um escudo,

essa escrita na sombra,
sem filiação
e sem rasura

P de Poesia

Entre línguas e linguagens, a camaleônica Prisca Agustoni

É comum que a poesia de Prisca seja considerada introspectiva, psicológica, interior, apontando-se também alguns temas recorrentes, como a situação de pessoa que migra e as margens e os mergulhos estabelecidos entre as línguas de que se apropria. Vejamos o poema a seguir, também retirado do livro *A morsa*:

BABEL

Procuo a consonância
entre minhas orlas

de um lado
o Léman

do outro
o espanhol o etíope o italiano
exilados em mim
com as feridas.

Camaleônica, a poeta se divide entre orlas de várias línguas e linguagens, tecendo uma poesia – e prosa – de grande lirismo. Raízes que ferem como farpas, algo que muitos vivemos sem a potência de escrever; e a escrita oferecida como escudo a outras tantas feridas e ao silêncio. Vale procurar os links e os vídeos de Prisca Agustoni internet adentro, especialmente suas recentes leituras na Festa Literária de Paraty (Flip).

Cent

Min

Colé

Sant

Viad

Func

Colé

Renascença

Conheça a história dos bairros e lugares marcantes de Belo Horizonte.

Confira o último lançamento:
Renascença, de Ana Elisa Ribeiro.

www.bhdecadaum.com.br

CONCEITO EDITORIA



EXPOSIÇÃO Lata da Lata

Acervo Museu do Cotidiano • mUc
Curadoria de Antônio Carlos Figueiredo

No Café com Letras Liberdade
Praça da Liberdade, 450
(dentro do CCBB-BH)
Visite de quarta a segunda,
das 10h às 21h

mUc

ESTOJO DE TO SOCORRO
DE AUTOMÓVEIS

JACOB & CO'S

PARADA DUCHEN

ARROW & JOHNSON

Não igual

Editoria Maurilo Andreas

Um dos meus livros acaba de ser aprovado pelo PNLD Literário: Cachinhos, Conchinhas, Flores e Ninhos.

A história é inspirada em minha filha que, aos 4 ou 5 anos de idade saía da escolinha quando foi abordada por uma moça que disse: “Que menina linda! Por que você não pede para sua mãe alisar seus cabelos?”.

Puxei minha filha pelas mãos e pedi às pessoas da escola que não permitissem que aquela mulher voltasse a conversar com ela.

Pois bem, o livro parte disso. Dessa pressão de sermos quem não somos para seguir alguma norma ou padrão que alguém considera ideal. É o desejo, inconsciente ou consciente, pelos pequenos símbolos de pureza (o cabelo liso, a pele clara) como equivocados indicadores de superioridade.

Esse trabalho de estimular em minha pequena o gosto pelos próprios cachos é a realidade de diversos pais de crianças com características físicas que não são aceitas como “ideais”.

Eu acho incrível quando a literatura assume um papel importante ao mostrar a diversidade étnica, religiosa, comportamental e física em seus heróis e personagens. Histórias divertidas, emocionantes, criativas e que não necessariamente tragam alguma “lição de moral”, mas que utilizem a imensa diversidade do ser humano para se tornarem ainda melhores.

De imediato vem à minha cabeça o livro “Morango Sardento”, da Julianne Moore, que minha filha adorava e que tem como protagonista uma menina ruiva e suas sardas. Ou “Menina Bonita do Laço de Fita”, da Ana Maria Machado, que celebra o orgulho de ser negra e bela.

A verdade é que somos combinação, união de origens e caminhos, somos o resultado de uma multiplicação de qualidades e defeitos de inúmeras gerações que resultam sempre em 1, em únicos.

E por isso o diferente, o misturado não deveria assustar e sim atrair. E se um livro consegue fazer isso com uma criança, já entra imediatamente para a minha lista de favoritos.

Por Maria Elisa de Andrade Vasconcelos
Editoria Rafael Neumayr
e Alessandra Drummond

O mecanismo de Incentivo à Cultura no Estado de Minas Gerais existe há aproximadamente 21 anos. Foi criado pela Lei Estadual nº 12.733/97, que dispunha sobre a concessão de incentivos fiscais com o objetivo de estimular a realização de projetos culturais no Estado. Passados 10 anos de sua promulgação, ela foi revogada pela Lei Estadual nº 17.615/2008, que foi uma resposta às demandas da classe artística e das empresas incentivadoras, que exigiam alterações nas formas de captação de recursos, de apresentação de projetos, bem como que fossem definidas as áreas culturais a serem incentivadas.

Novamente, depois de decorridos 10 anos, a Lei Estadual nº 17.615/2008 foi revogada pela Lei Estadual nº 22.944/2018, que instituiu o Sistema de Financiamento à Cultura.

Uma das principais alterações trazidas pelo Sistema de Financiamento à Cultura é a criação de categorias de projetos culturais a serem incentivados por meio do Incentivo Fiscal à Cultura. Neste sentido, foram delimitados dois tipos, projetos de cidadania e desenvolvimento de novas linguagens e projetos “comerciais”. Essa última categoria possui clara ligação aos interesses comerciais da empresa incentivadora e do proponente do projeto, pois prevê, dentre outros, a possibilidade de identificação do projeto com o nome do incentivador ou de seus produtos, a venda exclusiva dos produtos do incentivador no evento e/ou ainda a venda de ingressos em valor superior a 10 unidades fiscais, hoje, aproximadamente, R\$32,50.

Outra mudança que impactará financeira-

mente a execução de projetos por meio do Incentivo Fiscal à Cultura se refere à obrigação da empresa incentivadora de repassar ao Fundo Estadual de Cultura tanto a contrapartida obrigatória quanto, no mínimo, 35% do valor total do incentivo fiscal. Antes da Lei Estadual nº 22.944/2018, não havia a obrigação de repasses de valores do incentivo fiscal das empresas incentivadoras ao Fundo Estadual de Cultura e a contrapartida obrigatória era totalmente executada em favor do projeto cultural incentivado, fosse por meio de prestação de serviços fosse por meio de transferência de recursos próprios da empresa incentivadora.

Neste sentido, a fim de que reste claro para o empreendedor cultural quais valores ele terá à sua disposição para a execução de seu projeto cultural, o Governo terá que promover uma alteração na Declaração de Incentivo, para que restem discriminados os valores que serão repassados pela empresa incentivadora ao Fundo Estadual de Cultura e os que serão efetivamente destinados ao projeto cultural.

Ademais, mais uma considerável mudança na legislação de Incentivo à Cultura está atrelada a possibilidade de extinção das sanções decorrentes da rejeição da prestação de contas, ainda que parcial, mediante dação em pagamento de serviços culturais, desde que verificada a viabilidade econômico-financeira, a conveniência e a oportunidade, tendo em vista os objetivos da política cultural do Estado.

Ainda, outra alteração bastante significativa e que impactará de forma positiva para os proponentes se refere à ampliação do rol dos beneficiários do Fundo Estadual de Cultura, que passa a contemplar também pessoas físicas, além das jurídicas de direito privado, com ou sem fins lucrativos. Com isso,

as pessoas físicas também poderão ter seus projetos contemplados pelo Fundo Estadual de Cultura, recebendo recursos diretos para a execução de projetos culturais.

Fazendo uma análise crítica da Lei Estadual nº 22.944/2018 e do Sistema de Financiamento à Cultura, as alterações que ela propõe só se reverterão positivamente à classe artística se o Fundo Estadual de Cultura realmente for fortalecido e se tornar independente do tesouro estadual. Atualmente, o Fundo Estadual de Cultura não possui individualidade contábil em relação ao tesouro, o que faz com que, ao fim de cada exercício fiscal, os valores porventura existentes no Fundo retornem ao tesouro.

O fortalecimento do Fundo Estadual de Cultura está diretamente relacionado à independência contábil do tesouro, a fim de que os recursos a ele destinados não se confundam com os recursos do Estado e sejam efetivamente revertidos em prol de uma contínua política cultural do Estado de Minas Gerais, para além de programas e diretrizes sujeitos a alterações a cada governo. Por fim, tendo em vista a recente abertura das inscrições para a submissão de projetos a serem incentivados pelo Incentivo Fiscal à Cultura, ocorrida no dia 16 de julho de 2018, necessário que os proponentes fiquem atentos a outra novidade legal.

A nova Lei Estadual de Incentivo à Cultura e seu Decreto regulamentador fixa em 2 o número de projetos a serem aprovados por mesmo proponente ao ano, considerando todos os editais do Fundo Estadual de Cultura e do Incentivo Fiscal à Cultura. Outrora, a fixação do número de projetos a serem aprovados por proponente era realizada por meio dos Editais específicos da Lei de Incentivo à Cultura e do Fundo Estadual de Cultura, não havendo soma de projetos.

A Nova Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais e os impactos sobre a classe artística e empresas incentivadoras

JAZZ E VINHOS
QUARTAS às 19H45

PIANO BAR
QUINTAS às 18H

CONFIRA A PROGRAMAÇÃO EM:
CAFECOMLETRAS.COM.BR

CCBB - PÇA DA LIBERDADE, 450 - FUNCIONÁRIOS

O MEI (microempreendedor individual) e a gestão cultural: o problema da formalização

Por Sheilla Piancó
Editoria Solanda Steckelberg

Da necessidade de se formalizar

Sabe-se que a grande parte dos recursos aplicados no setor cultural são provenientes de renúncia fiscal através das leis de incentivo à cultura, portanto, considerados recursos públicos. Essa premissa traz consigo uma responsabilidade maior quanto ao seu uso, exigindo mais zelo e maior rigidez em sua comprovação por parte do empreendedor.

Essa necessidade de demonstração fiscal das despesas realizadas pelo projeto e o endurecimento das comprovações referentes à prestação de contas gerou ao mercado cultural uma exigência maior no quesito profissionalização, principalmente no tocante às questões gerenciais e administrativas, que passam bem longe das questões criativas/artística.

Fato é que esse gestor de projetos, seja ele o artista/proponente ou um profissional contratado, precisa ter informações básicas sobre questões relativas à boa e fiel administração/execução do projeto. Exigindo assim noções de diversas áreas, como o direito, economia, contabilidade, dentre outras, independentemente do seu segmento artístico.

Para tal, além do conhecimento prático e teórico sobre as áreas de atuação (música, teatro, patrimônio, etc.) e suas peculiaridades, é necessário que o gestor tenha conhecimento, informações atualizadas, habilidade e flexibilidade para auxiliar o artista em todo processo burocrático de construção do produto ou serviço cultural objeto do projeto, a fim de obter os melhores resultados com o uso do dinheiro público.

Na contramão, observamos todos os dias na mídia casos de mau uso de verbas públicas através das leis de incentivo, muitas vezes por má fé, ou falta de informação quanto à legislação vigente e literaturas relacionadas. As leis e normativas que norteiam os incentivos fiscais para a cultura vivem em constantes mudanças, visando sempre dar mais transparência, acessibilidade e democratização aos mecanismos, mas nem sempre esclarecem de forma prática todas as nuances que envolvem a gestão/administração do projeto.

Por isso, a profissionalização e consequente formalização dos profissionais atuantes na gestão/administração de projetos na área da cultura e a exigência da emissão de notas fiscais para a realização de suas funções, se tornou uma condição sine qua non para o sucesso na execução de projetos culturais de pequeno, médio e grande porte.

O MEI (microempreendedor individual) como opção de formalização para o produtor cultural

O Microempreendedor Individual foi uma política implementada para tirar milhões de profissionais que trabalham de forma autônoma da informalidade e com isso fomentar e fortalecer o empreendedorismo em diversas áreas, inclusive da cultura.

Como vantagens, destaca-se a agilidade e facilidade de abertura de um CNPJ, a possibilidade de emissão de notas fiscais até o valor de R\$81 mil ao ano, a possibilidade de contratação de até um funcionário, a simplicidade no processo de contabilização, além de vários benefícios previdenciários.

Para ser MEI o empreendedor cultural não pode ser sócio de outra empresa e precisa atuar em uma atividade específica prevista em lei.

É necessário que o empreendedor, mesmo dispensado de obrigações contábeis como escrituração dos livros, guarde toda documentação fiscal referente às compras de mercadorias, pagamento de serviços, contratação de empregado (pode ter um empregado com CTPS), e para tal exige-se a elaboração de um relatório mensal das receitas brutas, e que emita anualmente a Declaração Anual do Simples Nacional (DASN – SIMEI).

Logo, a gestão de uma empresa é muito mais simples e ágil através do MEI, o que motiva e facilita o empreendedorismo, inclusive na área da cultura.

De outro lado temos o Ministério do Trabalho e Emprego que traz a seguinte definição para produtor cultural: “Implementam projetos de produção de espetáculos artísticos e culturais (teatro, dança, ópera, exposições e outros), audiovisuais (cinema, vídeo, televisão, rádio e produção musical) e multimídia. Para tanto criam propostas, realizam a pré-produção e a finalização dos projetos, gerindo os recursos financeiros disponíveis para o mesmo”.

Embora nessa conceituação não haja uma exigência expressa em relação à formação, é estabelecido pelo mercado uma necessidade de experiência prática, sendo igualmente importante a verificação de habilidades como pesquisa, organização, supervisão e relacionamento para gerir a equipe e se apresentar perante patrocinadores e parceiros.

Assim, a profissão de produtor cultural foi reconhecida pelo Código Brasileiro de Ocupação (CBO) e ficou enquadrado na categoria de Produção Artística.

Segundo a legislação que criou e regulamentou as profissões de artistas e técnicos de diversões, são profissionais artísticos aqueles que, mesmo em caráter auxiliar,

participa de atividades ligadas diretamente à elaboração, registro, apresentação ou conservação de programas, espetáculos e produções (Lei 6533/78 e Decreto 82385/78).

Ocorre que, se interpretarmos literalmente a legislação, podem se formalizar como MEI apenas aqueles que exercem atividades de comércio, indústria e serviços de natureza não intelectual sem regulamentação legal, o que impede um produtor ou técnico cultural de se formalizar através da figura do MEI.

Ante a necessidade de emissão de notas fiscais para as prestações de serviços e estando fora da possibilidade de ser MEI, o que resta ao profissional atuante na área da cultura é constituir uma empresa individual ou limitada, sozinho ou com sócios.

Em 2009 o benefício do Simples Nacional foi estendido para as atividades culturais (Lei Complementar nº 133), que ficou conhecido como Simples da Cultura. Em 2016 a Lei Complementar nº155/2016 ampliou mais um pouco e incluiu o enquadramento dos serviços de arquitetura, urbanismo e design, inserindo ainda pequenos produtores de cervejas artesanais (e outras bebidas), além de outras alterações.

Com a opção do simples, a empresa recolherá impostos de forma unificada, com alíquota a partir de 4,5% e que incluem os seguintes impostos: IRPJ, INSS patronal, IPI, CSLL, PIS/PASEP, COFINS, ISS e ICMS, devendo sempre se atentar às necessidades de retenção de impostos, quando exigido pela legislação.

Assim, essa impossibilidade legislativa de empreendedores culturais se formalizarem através do MEI deixa evidente a falta de força e de vontade política para o desenvolvimento do setor da economia da cultura, pois essa possibilidade auxiliaria vários profissionais que atuam na área.

Reverter esse grave equívoco que prejudica os profissionais fazedores de cultura é necessário, pois impedi-los de ser MEI é criar um grande obstáculo para o fomento à cultura.

Importante lembrar que essa mesma força e vontade política esteve presente em 2008/2009 quando o setor cultural se mobilizou e conseguiu a inclusão de atividades artísticas no rol do simples nacional, ou seja, na questão do MEI faltam articulação e ação!

Sheilla Piancó é Mestre em Gestão Social, pós-graduada em Direito Tributário, graduada em Direito pela UFOP. Advogada e Gestora Cultural, Gestora de projetos das Vivas Cultura e Esporte; Professora, Assessora jurídica e administrativa do Observatório da Diversidade Cultural e professora do MBA dos cursos de Gestão de Eventos e Gestão de Empreendimentos Culturais da PUC/MG.

Por Andréa Flores
Editoria Elisa Belém

Viajar é como perder-se-me. Sou uma artista com constante necessidade de deslocamento, de saída, de perdação. Há tempos que faço partidas em busca do riso, da comicidade, em um território complexo onde nasci, vivo e com o qual crio: Amazônia. Sou palhaça há dez anos. Com os deslocamentos, prestei mais atenção aos espelhos diante de mim. E o que vi, o que tenho visto, tem redimensionado toda minha criação, retorcendo meu corpo cômico.

Olho-me. Vejo palhaça, nariz vermelho, herança europeia. Em sala de aula, vejo-me ensinando palhaçaria, indicando leituras de autores que nem meus alunos, nem eu sabemos pronunciar bem o nome, ou de outros brasileiros que ensaiam e ensinam essa pronúncia há tempos. O problema não são eles, nem é uma questão de pronúncia; o problema é quando sabemos somente deles e não conseguimos pensar sobre que mecanismos fizeram a cisão entre “eles” e “nós”, tornando-os importantes, respeitados e conhecidos, e nós, os atrasados, não importantes ou não conhecidos.

Olho-me no dia a dia, comendo peixe envenenado com resíduos que as grandes empresas de mineração jogam nos rios amazônicos; comprando legumes, frutas e verduras, cultivadas com agrotóxicos, em áreas de plantio criadas a custas da derrubada de áreas verdes e de invasão de território indígena, no melhor estilo Agro.é.tech.agro.é.pop.agro.é.tudo. Agro é veneno e bancada ruralista. Corpo rico em metais pesados, corpo esmagado pelo latifúndio. Vejo-me dirigindo um carro que passa ao lado de um braço de rio, tornado canal, dentro de Belém, exalando o mau cheiro de sua morte enlaxarada.

O espelho revela-me afroindígena, olhos repuxados, neta de Helena, sobrinha de Selma, parente de tantas mulheres de religião afrobrasileira, vivas ou mortas, sobre as quais sei que incorporavam, principalmente, entidades indígenas. Pergunto sobre elas, sobre seus caboclos, pergunto sobre Ivone, esposa do falecido tio Césio, uma das poucas que mantém sua prática religiosa. A família cala, fala baixo, fala pouco, fala mal. Práticas pecaminosas. Meu pai tinha curadas suas doenças banhando-se com banho de cheiro e outras pajelanças, levado pela vovó Helena. Hoje esses costumes tornaram-se obsoletos, estranhos, diabólicos talvez. E sobre os caboclos daquelas mulheres da família não se fala mais, mas sei que estão vivos.

Lembro de Tia Ângela, minha tia-avó, que nos recebeu em sua casa na beira da praia, em Salvaterra, na Ilha do Marajó, quando eu tinha dez anos. Outra dessas mulheres sobre as quais não se fala muito, ela observava-me, certo dia, enquanto eu tomava banho de praia de rio o dia inteiro, até que me tirassem quase à força de lá. Eu não saía da água, sempre fui assim. Eu a ouvi dizer a meu pai: “Cuidado com essa menina nas águas”. E então ficou estranha, diferente, dizendo coisas, era o que viam meus olhos de criança. Tiraram-na de minha frente, disseram que ela era assim por ser “metida com macumba”. Cuidado com esta menina nas

águas. Cuidado com esta menina das águas. Ela pode deixar-se levar, ao cansar de tanto nadar para alcançar a terra firme, que lhe parece cada vez mais branca e colonizadora.

Eu já tomei chá de ervas para enjôos, dores de estômago e cansaço. Andiroba para garganta e músculos inflamados. Já usei fava de jucá para ferimentos e também já me perfumei com o perfume que vovó ensinou alguns filhos a fazerem, a base de patichouli e outras ervas aromáticas. O mesmo que um namorado meu uma vez sentiu em mim e disse que era cheiro “de macumba”. Mesmo assim, não me contaram de onde vim. A família não fala sobre nosso sangue negro e indígena, mas tem orgulho das influências brancas.

Eis o que me impulsiona em viagens, nesta atual necessidade de perder-me. Sigo em busca de comicidades, mas digo que é preciso decolonizar: o riso, o pensamento, o corpo. Tudo está em seca: o modo de viver e compreender o mundo, a Amazônia urbana que conheço, meu riso, o teatro que faço e ensino (como se houvesse um só teatro, como se a palavra “teatro” fosse suficiente). Invento que é floresta adentro o lugar para onde preciso deslocar-me. São outras amazônias, são outras comicidades, são outras epistemes. Parto em busca de comicidades de floresta, ame-ríndias, que operam com outros regimes de poder, saber e ser, que se situam nas fissuras dos regimes de colonialidade.

Há um processo criativo em curso, a ele denomino Curupirá, com acento. Curupira, sem acento, é ser encantado que habita a vida das florestas nas Amazônia. Suas gargalhadas assustam e confundem os que entram inadvertidamente na floresta. O Curupira tem os pés virados para trás, deixando pegadas invertidas no caminho para que os caçadores se percam. Talvez nunca retornem. Curupira protege a floresta, protege onças e outros bichos em risco de extinção, bichos e entes que são mortos não somente em seu habitat, mas principalmente em nosso corpo, desonçado, colonizado. Em celebração ao modo como caminha o Curupira e a sua função na mata, no pensamento, com a poética cênica que crio convido a curupirar: virar os pés, virar a cabeça, alterar perspectivas. Curupirar, verbo que vira Curupirá. Curupirá é a virada de um corpo que abandona o Ocidente como referência absoluta para o pensamento.criação. Riso decolonial, traiçoeiro e abusado, potente para a vida humana dentro e fora das Amazônia. É preciso Curupirá o mundo e ainda haverá um dia em que o mundo Curupirá.

Agosto de 2017. Viajo doze horas em um avião de Belém a Brasília, e de Brasília a Rio Branco, no Acre. Não há voos diretos, nem baratos. Sigo por cerca de quatro horas de estrada até o Estado do Amazonas, fronteira com o Acre. Município de Boca do Acre. Beira do rio Purus. Entro em uma pequena embarcação. Cerca de quinze minutos depois, deço, faço uma trilha. Em seguida, subo uma ribanceira íngreme. Finalmente chego à Terra Indígena Camicuã e de lá não saio mais, meu corpo foi dilatado e uma parte jamais voltou.

Fevereiro de 2018. Belém, Pará. Abro, pela

primeira vez a sala de trabalho de Curupirá para um ensaio aberto, depois de meses sozinha ou brevemente acompanhada, em processo de criação. Quem entra na sala, depara-se com todos os bichos que passam a habitar-me. Traquinos, malinos, libidinosos. Eles retorcem a cômica.

Macunaíma, curimã curioso, osso duro de roer. Macunaíma, ser que é quando não-sendo e sido.

–Irmãos! Irmãos! Eu quero ver um sexo de mulher!

Macunaíma, não é mais. Seria cueiro de ócios, vícios, setestrela. E como não servisse. passa a ser corpo de quati, ainda que não sendo. Pretérito e presente, nunca é o seu agora, que nesta hora é cobra e já descobre, o seu momento réptil.

–Irmãos! Irmãos! Eu quero ver um sexo de mulher!

Macunaíma ri. Sorri e é rio espumando-se em peraus, dentes de lama. A sina e o sim do sexo, fixo nexo de Macunaíma à vida. Macunaíma, formiga, sobe o tronco, alvo tronco de verdes arrepios. No alto o fruto pendemaduramente aberto em ventre de folhagens. Em joelho e nós escala dermes e cascas, que de bem perto quer ver e que se oferta em delta, Aporta perto e espia nos lábios labaredas que o engolem e dentro desse verde vasto sexo, amazonsexo selva riocorrente, encontra um olho fixo ocupante.

Dores e tratores, pororocas e cocares sangrentos, malinados, castas índias e seus machos castrados, machados decepados, mitos emasculados em barrancos...

Macunaíma treme, mas não teme, tanto que agora é centopéia e tem cem direções para fugir.

João De Jesus Paes Loureiro, poeta paraense.

Andréa Flores é atriz, palhaça e docente da Escola de Teatro e Dança/ UFPA

Uma cômica segue as pegadas do curupira

Patrimônio cultural, memória e identidade

O museu nacional e sua morte sintomática



Por Mila Batista Leite Corrêa da Costa
Editoria Liana Portilho

Nasci no tempo das palavras mortas,¹ diz-se que o “ar estava com cheiro de lembrança.”² E a morte do Museu Nacional na Quinta da Boa Vista, em São Cristóvão, no Rio, em combustão lancinante, é o nó sintomático, signo da insignificância do patrimônio cultural na estrutura topológica do inconsciente nacional.

Maior museu de história natural do Brasil, instituição científica mais antiga do país, o equipamento possuía um acervo de 20 milhões de itens, com coleções de antropologia biológica, geologia, arqueologia, etnologia, paleontologia, botânica e zoologia, com fósseis, múmias, peças indígenas e livros raros. As múmias e objetos egípcios comprados por Dom Pedro I e Dom Pedro II formavam a maior coleção egípcia da América Latina.

Mas o significante é mais visceral: criado por D. João VI, em 1818, o museu foi palco do nascedouro do Brasil como Estado-nação, cenário para a assinatura da Declaração de Independência, em 1822, pela princesa Leopoldina, e da 1ª. Constituição do Brasil, em 1824. Foi no Palácio de São Cristóvão, na Quinta da Boa Vista, que Dom Pedro I abdicou do trono, na madrugada de abril de 1831, quando partiu para o exílio, e, ainda, onde ocorreu a primeira Assembleia Constituinte da República, realizada entre novembro de 1890 e fevereiro de 1891, que marcou o fim do Império no Brasil. O Palácio foi o cenário dos principais fatos que marcaram a história do Brasil independente em 1808, 1822 e 1889.

Um excerto considerável da memória, da identidade e do patrimônio cultural material e imaterial brasileiro foi consumido naquela noite de setembro, no ano de celebração de 200 anos do Museu Nacional. E uma inquietude convertida em espécie sentida de flagelação vem para apalpar alguma tentativa de consolo, embora irrecuperável.

Patrimônio cultural é conceituado como tudo o que é valorizado, transmitido e perpetuado entre gerações, de modo a provê-las de um relativo senso de continuidade, tornando-se fator constitutivo de identidade e de diversidade cultural local.³ É o espaço de reflexão crítica por excelência em torno da construção da memória histórica e cultural e ampara formas de reconhecimento e salvaguarda de bens e manifestações

culturais fundamentais para a formação, consolidação e delineamento identitário e cultural de um povo, além de gestar o fortalecimento de modos de resistência.

No cenário internacional, países em desenvolvimento nos continentes africano e asiático, em especial os recém-descolonizados, cujo patrimônio cultural é composto, predominantemente, por bens de natureza imaterial, contribuíram, de forma paradigmática, para a ampliação do conceito de patrimônio cultural, de modo a incluir a dimensão da imaterialidade, e para a obsolescência da consolidada dicotomia “ocidente civilizado” – associado ao patrimônio material – e “não-ocidente primitivo”, marcado pela prevalência de bens culturais imateriais – caracterizados, como conceitua a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco –, por práticas, representações, expressões ou conhecimento associado que comunidades, grupos e, em casos específicos, indivíduos, reconhecem como parte de sua herança cultural.⁴

As políticas culturais, em âmbito nacional, refletem esse alargamento teórico do patrimônio cultural, revigoradas pela ressignificação do conceito de patrimônio na ordem internacional, e tornaram-se essenciais no estabelecimento de prioridades e de diretrizes para a promoção e a proteção das formas culturais locais. Importante realçar que, no Brasil, a perspectiva imaterial do patrimônio cultural, condecorada pela Unesco somente na Convenção para a Salvaguarda da Herança Cultural Imaterial, de 2003,⁵ já é objeto de contemplação e reconhecimento desde o início do século XX, em especial, a partir da atuação singular de Mário de Andrade, na década de 1920, participe, inclusive, da elaboração do Decreto-Lei n. 25, de 1937, ainda em vigor, que organiza a proteção do patrimônio cultural nacional e dispõe sobre o tombamento.

Desde 1916, ano de registro das primeiras iniciativas protetivas do patrimônio brasileiro, a política de preservação resiste para tentar salvaguardar a memória coletiva do país. A relevante atuação de Mário de Andrade, a partir da década de 20, com sua “descoberta do Brasil” e seus insígnies registros das manifestações culturais brasileiras, e a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN – com a Lei n. 378, de 1937, primeira instituição governamental, de âmbito nacional, voltada para a proteção do patrimônio cultural, são exemplos teste-

munhais de um percurso árduo e singular por seu vanguardismo.

A trajetória de patrimonialização da cultura no Brasil reflete, portanto, o esforço de resgate e de preservação, pautado pela busca de significação e composição da identidade nacional. Nesse contexto, verifica-se a relevante arregimentação de práticas de gestão voltadas para a ampliação do arcabouço legislativo na seara cultural e, assim, a Constituição da República de 1988 tornou-se um marco referencial nesse campo, resultado dessa trajetória longa de sedimentação da política de preservação no país.

O art. 216 do texto constitucional reconhece, nesse passo evolutivo, o princípio da diversidade cultural e consagra uma concepção abrangente de patrimônio, constituído por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Por sustentar referências a valores do senso identitário e de permanência de uma comunidade, a proteção do patrimônio cultural é, assim, um direito constitucionalmente assegurado de extremo relevo devido à sua clara dimensão social.⁶ Em consequência, nesse quadro, o tratamento do patrimônio cultural merece reflexão e olhar cuidadoso. O trabalho fronteiriço da cultura demanda o encontro com o novo que não apenas retome o passado e o converta em precedente estético, mas que consolide o patrimônio cultural como causa social.

Em vista disso, a preservação e a apropriação antropofágica de bens e equipamentos de valor histórico-identitário como o Museu Nacional adensa as possibilidades de transcendência de uma construção da herança cultural como mero espaço de dominação simbólica, passando a significá-lo como instrumento de sustentação identitária e dignificação. Isso porque o cultivo e a preservação de bens culturais e a responsabilidade no trato de acervos de valor cultural ampliam

o espectro de representações e significados que os sujeitos dialeticamente constroem em sua própria constituição, na formação de seu patrimônio cultural e, por consequência, da nação.

Essa concepção de patrimônio como “terceiro espaço de enunciação”,⁷ marcado por novos modos de representação, de adensamento do processo de construção das narrativas nacionais como modalidade discursiva,⁸ é condicionada à formação de acervos de capital simbólico que contribuem para o fortalecimento das diferenças culturais, nomeadamente a partir de novas articulações de identidade e poder consolidadas com o fim do colonialismo.

E, nesse sentido, a morte do Museu Nacional e de seu extenso acervo é um sintoma da fragilidade da gestão do patrimônio cultural no país, a despeito da vasta trajetória da política de preservação sedimentada em um século de iniciativas protetivas. A perecibilidade dos fios da memória de um patrimônio centenário como o Museu, arca de madeira de lei⁹ de uma história, lança pausas semibreves ao deixar de pautar a cultura brasileira e escancara a negligência de gestores e do próprio povo brasileiro com sua herança histórica e cultural.

Morre um bem que carregava, em si, a materialidade e a imaterialidade do patrimônio cultural brasileiro. E remanesce um desapontamento que arrebatava as tentativas cotidianas de atravessar o aberto⁹ – “isto é ter corpo, isto é comer, isto é morrer –, dicas que surgem como respostas furadas à orfandade irrespondível”.¹¹

A linha divisória entre o descaso e a imprudência em relação à gestão do patrimônio deve se tornar o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente, um entre-lugar para a reflexão do significado do patrimônio e da cultura, um espaço para a elaboração de “estratégias de subjetivação – singular ou coletiva”,¹² capaz de forjar meus signos de identidade e postos de contestação. Pela metodologia de lapidação da memória, faz-se urgente estimular o desejo nacional de resgatar, com densidade conceitual, as lições do patrimônio que pereceram ontem, engolidas pelo fogo, ensinamentos estruturados em esteios de realidade, transcendendo os “deslimes da palavra”.¹³

Remanesce o desafio de delinear uma epistemologia de proteção patrimonial vertida para apreender as marcas da história embealhadas em cada recorte de espaço e tempo, narrando as nuances da concretude do passado e das expressões do cotidiano presente que constroem, no dia a dia, a rotina futura, entendendo-lhe as mínimas entonações¹⁴ nesse território inaudito da memória e da identidade. Ao contrário, o país assistiu ao incêndio dividido, de um lado, com indiferença, de outro, atônito, atordoado pelo drama daquelas cenas de angústia, com o mesmo desespero que se sente enquanto se desenha um suspense de Hitchcock.

A Constituição da República de 1988 define, na seção referente à cultura, o papel do Estado como garantidor do exercício dos direitos

culturais e inova, entretanto, ao ampliar o rol de responsáveis pelo cuidado com o patrimônio cultural. No art. 216, §1º, estabelece que é atribuição do Poder Público, com a colaboração da comunidade, promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

Mas, em verdade, a despeito da previsão constitucional, nem o Poder Público, nem a comunidade moveu-se. Igualmente atônitos, de modo bastante similar, assistimos ao incêndio da Biblioteca Luiz de Bessa, da Igreja do Carmo, em Mariana, do Hotel Pilão, em Ouro Preto, e de tantos bens culturais perdidos no Brasil e que deveriam ter servido de aprendizado. O patrimônio cultural não morre por acaso. E não por vicissitude é elemento acessório nas pautas prioritárias de propostas de governo em ano eleitoral. O descaso, o abandono e a não apropriação do patrimônio nacional erradicaram todos esses bens quase apagados da memória brasileira, gestando um “desconforto pela incógnita do futuro”.¹⁵

As paredes do museu afogueadas provocam, no cidadão enlaçado afetivamente ao seu patrimônio, um misto de exasperação, desesperança e impotência – uma profunda anestesia para aplacar o desconforto, “o contrário de um torpor”.¹⁶ E, assim, infelizmente, “era, outra vez em quando, a Alegria”¹⁷ de perpetuar, em escuta atenta, no Museu Nacional, referente do patrimônio cultural material e imaterial brasileiro, o lastro da lembrança em fragmentos coesos de narrativa.

O Museu, com todo o seu referencial identitário, era, assim, o entre-lugar onde as pessoas tornavam-se objetos históricos de uma pedagogia, sujeitos de um processo de significação que concedia senso qualquer de continuidade. As marcas pretas nas veias do prédio ruindo causa uma espécie de veneração e mistura a um patrimônio partido, tentativa de “juntar” os “pedaços” – sin-tomos – do tempo antigo: “porque há o inefável”.¹⁸

A modernidade demanda o passado na construção de seu inconsciente irredutível, símbolo e sintoma, signo binário congruente do real que eleva à potência da linguagem. Com o Museu, morre a cadeia significativa do desejo de despertar e a interpretação poética de um fragmento do Brasil. Que o povo brasileiro, por reverência e gratidão, diante do colapso de um sistema de proteção patrimonial que foi incendiado sem miseração, saiba aprender a honrar o passado que sustém a memória no emaranhado denso das ruas de hoje, cheia de curvas, “mistas e quebradas”.¹⁹

Liana Portilho é Advogada, Procuradora do Estado de Minas Gerais e Doutora em Direito pela UFMG. Foi Presidente do Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG (2007/2008). Mila Batista Leite Corrêa da Costa é Doutora, Mestre e Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais –UFMG. Graduada em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de

Minas Gerais –PUC-MG – e Pós-graduada em Direito do Trabalho e Direito Público. Ex-Conselheira do Conselho de Política Cultural do Estado – Consec. Consultora Legislativa da Assembleia de Minas Gerais. Advogada especializada em Direito Urbanístico, Direito Público e Patrimônio Cultural. E-mail: milableite@hotmail.com.

Referências

1. PESSANHA, Juliano G. Província da Escrita. Revista Cult, São Paulo, n.48, p.26-31, junho 2001.
2. ROSA, João Guimarães Rosa. Primeiras Estórias. 44ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p.23.
3. DEACON, Harriet et al. The Subtle Power of Intangible Heritage. Cape Town: HSRC Press, 2004.
4. COSTA, Mila Batista Leite C.; PIRES, C. A. S. Memória e Patrimônio Cultural no Mosaico da Urbe: Dimensões do Direito, do Esquerdo e Narrativas do Estado Pós-moderno. In: Maria Tereza Fonseca Dias; Maria Elisa Braz Barbosa; Mila Batista Leite Corrêa da Costa; Caio Barros Cordeiro. (Org.). Estado e Propriedade. Estudos em Homenagem à Professora Maria Coeli Simões Pires. 1ed. Belo Horizonte: Fórum, 2015, v. 1, p. 129-148.
5. Termo utilizado pela Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, UNESCO, 2003.
6. COSTA, Mila Batista Leite C.; PIRES, C. A. S. Memória e Patrimônio Cultural no Mosaico da Urbe: Dimensões do Direito, do Esquerdo e Narrativas do Estado Pós-moderno. In: Maria Tereza Fonseca Dias; Maria Elisa Braz Barbosa; Mila Batista Leite Corrêa da Costa; Caio Barros Cordeiro. (Org.). Estado e Propriedade. Estudos em Homenagem à Professora Maria Coeli Simões Pires. 1ed. Belo Horizonte: Fórum, 2015, v. 1, p. 129-148.
7. BHABHA, Homi. O Local na Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
8. GONÇALVES, J. R. S. A Retórica da Perda. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.
9. PESSANHA, Juliano G. Província da Escrita. Revista Cult, São Paulo, n.48, p.26-31, junho 2001.
10. QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Vermelho Amargo. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
11. PESSANHA, Juliano G. Província da Escrita. Revista Cult, São Paulo, n.48, p.26-31, junho 2001.
12. BHABHA, Homi. O Local na Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, p.20.
13. ROSA, João Guimarães Rosa. Primeiras Estórias. 44ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p.30.
14. ROSA, João Guimarães Rosa. Primeiras Estórias. 44ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
15. QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Vermelho Amargo. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
16. LISPECTOR, Clarice. A alegria mansa-trecho. In: LISPECTOR, Clarice. A descoberta do mundo. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 98-99.
17. ROSA, João Guimarães Rosa. Primeiras Estórias. 44ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, p.12.
18. LISPECTOR, Clarice. Aprendendo a viver. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004, p. 109.
19. PRADO, Adélia. Bagagem. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p.113-114.



CAFÉ com LETRAS
S A V A S S I
RUA ANTÔNIO DE ALBUQUERQUE, 781 - SAVASSI

DJs
QUINTAS Às 20H
SEXTAS E SÁBADOS Às 21H

JAZZ
DOMINGOS Às 19H30

CONFIRA A PROGRAMAÇÃO EM:
CAFECOMLETRAS.COM.BR

André Léo: revolução, democracia e resistência



Por Giselle Luz e Emília Mendes
Editoria Ana Caetano

Século XIX. Sociedade francesa. Inúmeras são as reflexões que nos vêm à mente ao acionarmos esse período tão significativo da História que tem como base os pressupostos lançados pela Revolução Francesa e a Declaração dos direitos do homem e do cidadão (1789). Contudo, uma pergunta fica no ar: como os ideais de igualdade, de liberdade e de fraternidade influenciaram a vida das mulheres naquele momento? A história oficial não nos diz muito, mas houve sim debates importantes sobre o papel da mulher na sociedade. Prova disso é a escritora francesa André Léo, que traz inúmeras inquietações e questionamentos a respeito do lugar nada republicano e nada revolucionário ao qual as mulheres foram relegadas na nova ordem democrática.

André Léo, nome masculino adotado para se fazer ouvir, é o pseudônimo de Victoire Léodile Béra, nascida na comuna de Lusignan, no departamento de Vienne, na França, em 18 de agosto de 1824. Morreu em 20 de maio de 1900, em Paris, com 75 anos. Em sua juventude, a autora francesa foi profundamente interpelada por suas leituras tanto dos filósofos iluministas quanto dos pensadores revolucionários da época encontrados na biblioteca familiar. Além disso, o contato próximo com a realidade dos camponeses locais foi também muito marcante.

Léo, de forma ousada, reivindica em sua obra o direito total e irrestrito à liberdade e à democracia. É também uma crítica ferrenha da contradição existente na Revolução Francesa ao não outorgar direitos às mulheres, já que essa abordagem não lhes conferia direito à cidadania, ou seja: a nova ordem para os homens, a velha ordem para as mulheres. André Léo não narra apenas o que ouviu falar, mas o que vivenciou, corporificando e experienciando a luta em defesa das mulheres (camponesas, operárias, etc) que foram silenciadas em sua época.

A escritora dos direitos das mulheres revela seu polimorfismo literário, como bem ressalta Pellegrin (2015), ao transitar por diversos espaços da literatura e do jornalismo: assina

romances, contos, poemas em prosa, livros infanto-juvenil, ensaios de análise política e até uma peça teatral.

Ela é uma ativista no sentido moderno e sua escrita é uma ferramenta de resistência sócio-política contra as desigualdades sociais. Ao se direcionar à sociedade de sua época através de artigos publicados nos jornais La Coopération, L'Opinion Nationale, Le Siècle, La Démocratie, Le Rappel, Les Droits des Femmes e La République des travailleurs Léo conclama seus leitores a refletir abertamente sobre a igualdade entre homens e mulheres, democracia, valores republicanos, dentre outros temas.

Jornalista e feminista libertária, participa de forma efetiva na Comuna de Paris (1871), presencialmente e através de textos em que apresenta a importância da união dos camponeses e das camponesas, dos operários e das operárias em busca de uma mudança no status quo sexista. Segundo Léo, o modelo vigente colocava em xeque as bases da própria democracia e dos ideais defendidos pela Revolução Francesa (cf. Luz (2017)). Contudo, a autora observa, dentro do próprio movimento operário, o processo de marginalização das mulheres. André Léo problematiza, assim, a visão de alguns republicanos que, ao invés de inserir as mulheres nas pautas sociais, revelam que ainda não estão dispostos a abrir mão de seus privilégios rumo à construção de uma sociedade que partilha direitos igualitários. Qual o caminho encontrado por Léo diante de tal paradoxal exclusão?

A escritora vê na educação laica a base para a formação de sujeitos críticos e conscientes, não apenas de seus deveres, mas também de seus direitos. Em 1869, André Léo, em parceria com professores, camponeses, mulheres das letras e advogados, participa como co-fundadora da Société de Revendication des Droits de la Femme [Sociedade de reivindicação dos direitos da mulher] que teve como objetivo exigir a reforma no código civil para que as mulheres tivessem seus direitos efetivamente respeitados e fosse aberta uma escola para meninas, como pontua Gastaldello (2015). Tal escola deveria considerar as necessidades e habilidades de cada aluna e, a partir disso, proporcionar uma educação que estimulasse

tanto o intelecto, através de matérias como geografia, desenho, línguas vivas, quanto matérias que orientassem sobre a saúde física como higiene, anatomia e ginástica.

Para essa pensadora e militante política, se desejamos formar cidadãos críticos e conscientes de seus direitos e deveres, é necessário ultrapassar o modelo tradicional de ensino que visa apenas transmitir um saber de forma hierarquizada e arbitrária. Segundo a autora, é fundamental se pautar na busca por uma construção de saberes por meio de uma relação horizontalizada que seja, sobretudo, reflexiva.

Não conhecemos nenhuma tradução, para o português brasileiro, das obras desta feminista à frente de seu tempo. Por esta razão, trazemos aqui um pequeno excerto para que o leitor brasileiro possa entender um pouco de sua obra.

Referências:
ANDRÉ Léo. Fotografias. Disponível em:< http://www.andreleo.com/Portraits-de-Andre-Leo-et-de-sa-famille>. Acesso em: 11 julho 2018.
BEACH, Cecília; VIBRAC, Louis. Élan d'une trajectoire. In: CHAUVAUD, Frédéric; DUBASQUE, François; ROSSIGNOL, Pierre; VIBRAC, Louis. Les vies d'André Léo. Romancière, féministe et communarde. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015. p. 51-63.
GASTALDELLO, Fernanda, Le pouvoir de l'éducation chez André Léo. In: CHAUVAUD, Frédéric; DUBASQUE, François; ROSSIGNOL, Pierre; VIBRAC, Louis. Les vies d'André Léo. Romancière, féministe et communarde. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015. p.167-174.
LUZ, Giselle. Aparecida. Dos bastidores à tribuna: argumentos e contra-argumentos de André Léo na construção dos direitos das mulheres na França do século XIX. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) — Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
PELLEGRIN, Nicole. Féminisme et Révolution française: L'exemple d'une "bourgeoise qui avait fait la guerre des prolétaires", André Léo. In: CHAUVAUD, Frédéric; DUBASQUE, François; ROSSIGNOL, Pierre; VIBRAC, Louis. Les vies d'André Léo. Romancière, féministe et communarde. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2015. p. 33-49.

O DIREITO DAS MULHERES (Fragmentos)

Tradução: Emília Mendes e Giselle Luz, do original em francês ANDRÉ Léo. *Le Droit des Femmes*. In: *Almanach de la Coopération pour 1869*, Paris: Journal La Reforme, 1868.

Este é o estado da questão das mulheres no momento em que estamos: avançada na América até o ponto de terem conseguido o sufrágio de duas assembleias legislativas, sustentada na Inglaterra pelos homens mais eminentes, agitada na Alemanha e na Suíça. Na França, a questão das mulheres está na ordem do dia na imprensa, nos livros, nos romances.

É que o princípio sobre o qual se baseou e que lentamente se construiu a nova sociedade colhe seus frutos, tanto aqui como em outros lugares. O direito, que de agora em diante decorre do indivíduo, confere à mulher, como a todo ser humano, a igualdade.

Sem compreender este princípio — que, no entanto, é a base de suas reclamações e o único fundamento inabalável da democracia — alguns democratas veem a mulher somente como uma mãe, ou seja: um agente social. Tais democratas descartam para as mulheres a autonomia individual que reivindicam para si mesmos. Com um único traço da mulher, suprimem, junto com a liberdade, a maior parte da sua vida: a primeira juventude, a idade madura, a velhice. Eles fazem dos anos que duram as obrigações da maternidade o ponto único do destino deste ser humano e a única finalidade de toda sua atividade.

A mulher nunca foi senão mãe e, para isso, deve ser o mais educada, o mais ponderada, o mais inteligente que se possa ser.

Ora, a não ser que se decida que o governo desse mundo deva pertencer à força bruta, qual razão poderia impedir um ser inteligente de desejar e de agir de acordo com o que lhe toca?

— E atualmente, qual é a questão social pela qual a mulher não esteja interessada?

— Ah! Mas e as imundícies da rua! E as batalhas na via pública! ... De fato, com medo de ataques de nem sei qual tipo, cultiva-se na mulher a ternura e os pequenos cuidados até o ponto de querer conservar nela uma dependência cujo resultado final, de rebaixamento em rebaixamento, é uma degradação cuja nomeação é repugnante.

Chegamos ao ponto mais sensível da questão, pois é particularmente no que se diz respeito aos direitos políticos que os homens vivenciam uma excessiva repugnância — incluindo-se aqueles muito dispostos a fazer justiça para as mulheres. Querem a mulher esclarecida, independente, mas recusam-lhe o meio de realizar sua vontade; re-conhecem-lhe o direito de agir em tudo o que lhe diz respeito, mas proibem-lhe a escolha de seus agentes. Por que esta contradição? Garanto-lhes que nada sabem a esse respeito.

A ordem — esta é a nova religião — a ordem é a justiça. Que nenhum democrata, digno desse título, tente fazer uma combinação da velha ordem com a nova ordem. Ele nada faria senão forjar uma corrente que se quebraria cedo ou tarde. Qual papel as mulheres desempenham na atualidade? “Elas reduzem a nada os nobres esforços”, “elas retardam o futuro”. É exatamente isso. Faltou fé aos inovadores. Eles mantiveram o despotismo na família e o colheram no estado.

Na ordem antiga — na qual o céu governa através de seus enviados, na qual cada pedra angular é uma hierarquia, na qual o esplendor do rei Sol é feito pela humildade de todos — toda virtude, de uma parte, é obediência e, de outra, comando. É através dessa ordem, para a grande glória de Deus, que matamos, que pilhamos, que violamos seus juramentos. O útil é naturalmente o injusto, já que a ordem é o privilégio.

No direito oriundo do ser humano, ao contrário, não há sujeição que não seja desordem, não há injustiça que não seja crime, não há ponto de compressão que não fira todo o corpo social. A ordem verdadeira está na harmonia produzida pelo livre desenvolvimento de todos. Duvida da liberdade aquele que não vê nem a família regenerada, nem a maternidade enobrecida.

André Léo

A arte em tempos “jenecis”

Editoria Luciana Salles

Se existe algum mal em trabalhar cotidianamente com programação cultural, esse talvez resida no excesso de discursos que pousam sobre seus olhos. Um exagero que traz consigo não somente a inviabilidade em assimilar tantos desejos, mas sobretudo a flagrante perspectiva da repetição de formatos e da fartura de adjetivos, por tantas vezes utilizados a esmo.

Nesse universo de opções, igualadas em atmosferas oníricas e tons pastéis, reina a pretensão embalada pela histeria da gratidão e da gentileza. Eu quase posso ouvir o som do ukulelê brotando das páginas em PDF, trilha sonora perfeita para coroar a fofurice anacrônica que parece imperar em tempos “jenecis”.

Não raro, duvido da minha capacidade de discernimento em meio a tantas promessas de felicidade. Atribuo ao meu sarcasmo ou rubugice a dificuldade em encontrar algo que rasgue os sentidos do espectador, com ou sem sutileza. Um refresco infernal que traduza, efetivamente, o momento em que vivemos e dribla a disfunção narcotizante que acompanha o excesso de informação.

(Abro aqui um parênteses para um paralelismo histórico, ainda que simplista, quando barquinhos deslizando silenciavam os gritos que brotavam dos porões da ditadura. Toda arte que não se prestasse a protestar contra o regime era considerada menor ou alienada. Tropicalistas, socorrei-nos! Hoje a Bossa Nova é aclamada em todo o mundo como um dos movimentos mais importantes da cultura brasileira. Terá a fofurice a mesma importância em alguns anos?)

Garimpar é tarefa exigente. Com paciência, em meio a um lamaçal asséptico, o ouro sempre surge. Foi assim com “Nelson por ele mesmo”, leitura dramática de Fernanda Montenegro, a partir do livro homônimo organizado por Sônia, filha de Nelson Rodrigues. No palco,

uma mesa de escritório e uma cadeira ocupada por Fernanda, vestida de preto, cabelos brancos presos num coque. Assim, sem pirotecnia, mergulhamos no universo de um dos maiores autores brasileiros, a despeito de todas as polêmicas que suscita e da pecha de reacionário que sempre o acompanhou. Na voz inconfundível de Fernanda Montenegro, desvela-se o cronista excepcional, sem deixar de colocar na mesa as suas contradições. O encontro da simplicidade com a exuberância. A dedada nos olhos tão necessária, que levou a plateia ao estado de comção e enlevo que só com a arte (e com a Fernandona) é possível alcançar.

Sim, não é preciso garimpar para chegar à Fernanda ou Nelson, pois estes são pedras brutas que saltam aos olhos. Mas, as surpresas estão sempre acontecendo. A escritora Amara Moira, primeira mulher trans a defender doutorado no Brasil (Unicamp), é uma delas. Em seu perfil no twitter ela, que se auto descreve como “travesti, puta-feminista e doutora”, é autora de “E se eu fosse puta?” (Hoo Editora, 2016) e co-autora de “Vidas Trans — a coragem de existir” (Astral Cultural, 2017), duas publicações atrevidamente necessárias para mostrar a vida como ela é.

A arte não está restrita ao sutil. Muitas vezes é preciso desnudar-se para o cumprimento do exercício artístico, seja como criador ou apreciador, e tirar o véu da hipocrisia para contar ou ouvir sobre o seu tempo. É preciso, sobretudo, ter disposição para vasculhar e refletir sobre os conteúdos trazidos a público, seja em espaços culturais ou em mais uma festa literária, entre os muitos espalhados pelo Brasil e pelo mundo. O quanto dizem de nós?

Dicas culturais (para adensar o pensamento acerca do tema desta edição do Letras, “origens e identidade”)
Histórias Afro-atlânticas, exposição em cartaz no MASP e no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo, vale a viagem. A curadoria é de Adriano Pedrosa, Ayron Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz e Tomás Toledo. Eis uma temática que precisa ser vista e revista todos os dias.
AI-5 — 50 ANOS — Ainda não acabou de terminar, é outra exposição belíssima, em cartaz também no Instituto Tomie Ohtake, em São Paulo. Tem curadoria do Paulo Miyada. Não espere sutilezas e, se possível, visite antes das eleições.

A construção do medo em Edgar Allan Poe e Moacyr Scliar

Por Julio Jeha & Lyslei Nascimento
Editoria Lyslei Nascimento

Na literatura como em outras artes, o medo é um fato estético que possui inúme-ras for-mas e estratégias para estimular o leitor. Se, por um lado Jean Delumeau, denuncia como simplista pensar que “toda civilização é o produto de uma longa luta contra o medo”¹, muito antes dele, Howard Philip Lovecraft argumentava que “[a] emoção mais antiga e mais forte da humanidade é o medo, e o tipo mais antigo e mais forte de medo é o medo do desconhecido.”² Ao tematizar essa emo-ção básica para a sobrevivência, a literatura não só chama a atenção para uma tomada de consciência de um perigo, mas também lança luz sobre a imaginação e a capacidade desse discurso estimular o prazer.

Um aforismo norte-americano, ecoando um ditado inglês, assegura que o lar de um homem é o seu castelo, o que talvez tenha levado os autores do gótico e da ficção de terror a transformar o local de segurança e acolhimento em seu oposto, um cenário de incerteza e sofrimento. Sua importância para esse tipo de literatura é tamanha, que Stephen King vê nele um elemento estrutu-rante e o batiza de “Lugar Mau”³

O conto de Edgar Allan Poe que melhor exemplifica a casa como lugar do medo é “A queda da Casa de Usher”, a história dos gêmeos Roderick e Madeline Usher, os últimos descendentes de uma família an-tiga.⁴ Os primeiros parágrafos da história são dedicados a criar um clima gótico — a mansão, centenária e decadente, é misterio-sa; a paisagem é estéril, e o lago defronte, estagnado. Do lado de fora, uma tempesta-de es-trondeia; dentro, há salas macabras cujas janelas se abrem de repente, e o vento apaga velas. Ouvem-se rangidos e gemidos, os moradores sofrem de doenças raras, e o cadáver vivo de Lady Madeline perambula pelos corredores.

No conto, Poe emprega seu princípio de composição que afirma que tudo na his-tória deve contribuir para um único efeito.⁵ A certa altura, Roderick pressagia: “sinto que chegará, mais cedo ou mais tarde, o perío-do em que deverei abandonar, ao mesmo tempo, a vida e a razão, em alguma luta com esse fantasma lúgubre: o MEDO”⁶ Vis-to que Poe escolheu essa emoção para ser o efeito principal alcançado, cada palavra, imagem e descrição tem a função de criar um terror abjeto tanto no narrador como no leitor. Desde o início, passando pela apre-sentação do exacerbadamente sensível Ro-derick Usher, até a terrível conclusão com o aparecimento da cataléptica Lady Madeline, todos os elementos textuais se juntam para criar a ansiedade que acompanha aquele

“fantasma lúgubre: o MEDO”.

Mais do que a trama propriamente dita, são a unidade de efeito e uma ambigui-dade pervasiva que tornam esse conto memo-rável. A trama se passa, como em outros textos de Poe, no que parece ser uma Europa medieval, cenário caro aos autores român-ticos. À medida que o narrador se aproxima da mansão melancólica, cai a noite e “um sentimento de angústia insuportável” inva-de-lhe o espírito. A combinação da casa com a paisagem mórbida, os muros sombrios e os troncos de árvores mortas cria “uma enfer-midade de coração, uma irreparável tristeza no pensamento”.⁷ Está dado o clima ame-drontador que perdurará durante toda a história.

O medo se deve em muito da sensação de claustrofobia magistralmente criado por Poe na história. O pesadelo mais horripi-lante que ele conjurou foi, sem dúvida, “O enterro prematuro”, cujo narrador padece de catalepsia e fica paranoico com medo de ser enterrado vivo, um temor comum no final do século 19.

Poe também obscurece a distinção entre os seres vivos e os objetos inanimados ao associar a casa física dos Usher com a sua linhagem. Esse apagamento de fronteiras condiciona o destino da família. Como eles não têm ramos duradouros, há uma su-gestão de que toda a transmissão genética ocorreu incestuosamente sob o domínio da casa. Pode-se supor ainda que o campesi-nato confunde mansão e família porque a estrutura física determina os padrões here-ditários da família.

A casa assume mais um sentido, o de mo-rada eterna, eufemismo que se aplica aos túmulos, mas que na narrativa se mostra como concretização de uma metáfora. Essa característica de confinamento, própria de tumba funerária, contamina os personagens e os condiciona física, moral e emocional-mente. A lógica simétrica e claustrofóbica do conto leva à destruição mútua, tanto do irmão pela irmã, quanto da casa pela famí-lia. Com a morte dos últimos remanescentes dos Usher, não há sentido na continuação da casa, que se desmorona e afunda no pantanal lúgubre.

Descendente do castelo assombrado euro-peu, a casa assombrada desempenha uma função estruturante primordial no gótico norte-americano. Tanto o castelo quanto a casa incorporam o lugar mau. “E é ali que, à medida que a tradição gótica europeia do pecado institucional (aristocrático e ecle-siástico) deu lugar a uma tradição america-na mais preocupada com o pecado pessoal de seus colonos puritanos, o castelo cedeu

lugar à casa”⁸ A mansão dos Usher, com seu ar aristocrático decadente, sua localização incerta e seu foco nos problemas pessoais dos seus últimos moradores, faz a transição entre o lugar mau europeu e o norte-ame-ricano.

No Brasil, é Noite na taverna (Álvares de Azevedo, 1855) que inaugura uma tradição literária na qual um edifício é o lugar da narrativa e do medo. No texto, a partir de uma percepção estranha e noturna, “a vida se transfigura”, afirma Adonias Filho, “altera-se a própria realidade”, que “ressurge em um território quase de pesadelo pela carga dra-mática das imagens”.⁹ A taverna, ao contrá-rio da residência, é lugar de passa-gem, de ébrios, insanos e mulheres públicas, propí-cio a relatos sobre necrofilia, antropo-fagia, assassinato, infanticídio, suicídio e outras transgressões, que têm por objetivo provo-car medo no leitor. Sob influxos malignos, a taverna se mostra “fruto de uma gê-nese tormentosa”,¹⁰ um lugar mau.

Quase cem anos depois, em A menina morta (Cornélio Pena, 1954) e Crônica da casa assas-sinada (Lúcio Cardoso, 1959), a casa familiar se apresenta como um cenário de crimes, pe-cados e transgressões e, antropomorfizada, revela as monstruosidades que ali habitam. A decadência do poder econômico, dos cha-mados valores morais e nobres, toma o palco da escrita e expõe as entranhas corroídas por delitos inconfessáveis.

Contrapondo-se a essa tradição que elabora o medo pela ficção, Moacyr Scliar (1937-2003) constrói uma revisitação irônica ao tema da casa assombrada em “Trem fantas-ma”. Com cerca de uma página e meia, o tex-to deixa vislumbrar a perícia do escritor em manejar o conto que tem o medo associado a uma casa, que, tradicionalmente, inspira segurança. No entanto, o espaço doméstico será reconstruído como o palco de um teatro e ampliará seus contornos ao provocar medo e prazer.

Segundo Regina Zilberman, as personagens estão diante de um espetáculo, cuja finali-dade precípu a é a de estimular as emoções fortes, realizando de maneira catártica a propensão a uma atividade destruidora.¹¹ Em níveis distintos, o conto de Scliar revela o medo associado ao prazer, e a representação desse medo é explicitada na ficção. No cam-po semântico do teatro — cortina, maquia-gem, palco — surgem as monstruosidades, que sugerem os jogos de cena próprios da ilusão. Ao conceber espaços lúdicos, como o parque, o cinema ou a literatura, a narra-tiva deixa vislumbrar a atração/repulsa que per-meia esse lugar de divertimento. Para fazer tremer ou rir, lugares ambíguos, como o trem fantasma, traduzem o que poderia

ser uma relativização do medo, no enfren-tamento lúdico da morte, bem como per-mitem ao leitor tomar consciência do texto como re-presentação.

Narrado em primeira pessoa, “Trem fantas-ma” introduz, de chofre, a sentença fatal: “Afinal se confirmou: era leucemia mesmo, a doença de Matias, e a mãe dele mandou me chamar”.¹² Ao se abrir com o advérbio “afinal”, essa declaração dá o tom da narra-tiva. Nessa condenação à morte, revela-se que esse não é o início de uma luta na qual se poderia ter alguma esperança; ao contrá-rio, o leitor deverá estar consciente de que o ponto escolhido para o início da narrativa, a partir do qual ele tenha acesso à história, é a morte. O inapelável coloca o leitor dian-te do inevitável: há uma doença, o doente é uma criança, e ela vai morrer. O câncer, nesse contexto, uma sentença de morte, é uma palavra de mau presságio, abominável, repugnante aos sentidos, mas que aparece no conto sem subterfúgios ou eufemismos.¹³ Tampouco transparece sentido moralista ou punitivo na doença que ali se apresenta im-placável. Também não há revolta, lamúria ou remordimento. Desde o início, o leitor sabe da verdade inexorável e não há como dela escapar. Qual seria, portanto, o sentido de tal narrativa?

A frase inicial é perturbadora, mas prepara o leitor para outras informações importantes: o nome do menino doente é Matias, ele tem nove anos; a mãe dele, que não é nomeada, quer realizar o desejo do filho de ir a um par-que e, nesse lugar de diversão e prazer, em-barcar num trem fantasma. Ela manda cha-mar o narrador, também anônimo, que, na ocasião, tem dez anos e é vizinho da família liderada por essa mulher, que se apresenta, desde o início, de uma forma surpreendente.

O desejo de Matias é simples, mas não sua execução. Doente, ele não pode ser levado ao parque e ao trem fantasma. Sendo assim, seria preciso uma “improvisação na própria casa, um antigo palacete nos Moinhos de Vento, de móveis escuros e cortinas de velu-do cor de vinho.” Além do vocábulo “impro-visação”, que põe em jogo todo um campo semântico do teatro, da representação, ain-da que sem um preparo prévio, há refe-rên-cia ao palacete, aos móveis e às cortinas de veludo, símbolos da riqueza da família que, entretanto, não salvará o doente.

O narrador acrescenta: “A mãe de Matias deu-me dinheiro [...]”¹⁴ A partir dessa in-formação, o leitor estará diante do plano da mãe. O narrador deve, vicariamente, ir ao parque, embarcar no trem fantasma, várias vezes, para se inteirar de tudo. Assim, antes de referir-se metalinguisticamente ao seu relato, o narrador assume provisoriamente o

lugar de Matias no brinquedo. Desse modo, escrever, fazer um esquema, organizar os dados são atitudes do menino, no passado, longe do medo que o trem fantasma pode-ria lhe causar, e do escritor, no presente da narrativa.

Com toda a encenação preparada, “A sessão teve lugar a 3 de julho de 1956, às vinte e uma horas”.¹⁵ O evento, com data e hora, reverberam na memória do narrador, que acrescenta: “O minuano assobiava entre as árvores, mas a casa estava silenciosa”.¹⁶ O barulho do vento frio e forte que sopra do sudoeste, durante o inverno, no Sul do Bra-sil, como uma espécie de trilha sonora, mar-ca, não só geograficamente o espaço da nar-rativa, mas traz a informação do elemento sonoro na construção do medo.

A arte flerta com a morte por intermédio do teatro dentro do conto, quando a ficção vive dentro da ficção, como queria Borges.¹⁷ O trem fantasma está dentro do par-que de diversões assim como dentro da casa da fa-mília de Matias está o teatro e dentro dessa narrativa a metalinguagem, num efeito de mise en abyme. As luzes se apagam na nar-rativa, mas para o leitor, elas se acendem. O narrador empurra o carrinho de bebê onde Matias está. A casa, com suas cortinas de veludo, tão próprias ao teatro, se abre como um palco e a cena do trem fantasma põe-se em andamento com seus inusitados perso-nagens:

*A porta do salão se abriu; entrei por ela. Ali estava a mãe de Matias, disfarçada de bruxa (grossa maquiagem vermelha. Olhos pintados, arregalados. Vestes negras. Sobre o ombro, uma coruja empalhada. Invocava deuses malignos).*¹⁸

Nessa casa/salão/palco, o narrador e Matias são expectadores e tripulantes de uma fan-tasia que encena o terror e o medo. O leitor sabe, o narrador também, que se está no rei-no da fantasia. Matias não completamente. Ele grita de susto e de prazer.

A mãe, disfarçada de bruxa, ostenta a re-presentação do estereótipo do malvado fe-minino que tanto aterrorizou o mundo oci-dental. Delumeau chama a atenção, no seu estudo dedicado ao medo, para a relação da cultura e do poder com o medo do femi-nino. Junto aos ídolatrás, aos muçulmanos e aos judeus, a mulher foi considerada, du-rante séculos, “agente de satã”.¹⁹ No conto de Scliar, esse estereótipo é, no entanto, revirado pelo avesso. Algo, portanto, da ordem do diabólico é escamoteado e o pro-tagonismo dessa mãe sábia e guardiã do filho irá se contrapor à caricatura da bruxa, em uma ico-nografia frequentemente as-sociada ao mal e ao medo.

Evidencia-se uma ambivalência tanto para fazer tremer quanto para fazer rir. O mal é caricaturado pela mãe disfarçada em bruxa ou feiticeira, mas subvertido pelo exa-gero, pela inscrição do teatro no contexto hostil da doença. Certamente que esse não é um riso agressivo, fácil ou desbragado; ao con-trário, provoca-se o que poderia ser en-ten-dido como um riso reflexivo, de compreen-são irônica do amor materno ali travestido em maldade.

A família se une na representação do grotes-co, no teatro orquestrado pela mãe: a bruxa, o enforcado, o esqueleto, as apunhaladas. Em primeiro lugar, destacam-se as marcas da performance dessa galeria de tipos: a língua de fora, o rosto maquiado; a tinta fos-forescente; o sangue de galinha que criam medo e prazer no menino doente no enun-ciado, mas, num segundo nível, ao narrador, e em outra instância, ao leitor, que sabe da performance, um prazer é garantido, o da ficção apontando para uma forma de en-frentar a morte.

De Poe a Scliar, a representação do medo e de casas assombradas, conta com um pacto sempre renovado entre escritor e público com a ficção. Se na arquitetura dos pe-sade-los de Poe, a duplicação, o mise en abyme e o sombrio põem o leitor diante de uma atmosfera de medo, no conto de Scliar, esses mesmos elementos, acrescidos da maestria de construção do texto breve, enxuto, apon-tam para a superação dos medos e uma for-ma lúdica de enfrentar a morte a partir da farsa teatral, da inversão cômica. Trata-se, aqui, de uma forma de jogar com o medo da morte, não de se deixar paralisar pela cons-tatação da finitude humana.

Em Scliar, o efeito lúdico, apesar da repre-sentação do horror, é teatral, vicário, e sur-ge em um momento em que se está preso numa situação limite — a doença e o conse-quente medo da morte. Ocorre o que pode-ria ser visto como uma abertura, a criação simbólica do perigo, que proporciona “um pequeno ganho de prazer”.²⁰ Diante, portan-to, do desconcerto do mundo, a representa-ção teatral do medo, abre espaço para irrup-ção de uma possibilidade de desvio. Nesse sentido, a ficção surge “como um meio de obter prazer apesar dos afetos dolorosos que interferem com ele; atua como um substitu-tivo para a geração destes afetos, coloca-se no lugar deles”.²¹ Esse distanciamento crítico dá-se a partir do teatro dentro do conto, ou da ficção dentro da ficção, um recurso para auferir prazer do medo, diante da inevitabi-lidade da morte.

Julio Jeha e Lyslei Nascimento são professores de Literatura na Faculdade de Letras da UFMG

Letras

Referências

- DELUMEAU, Jean. História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 12-13.
- LOVECRAFT, H. P. Supernatural horror in literature. 1927. New York: Dover, 1973, p. 12.
- KING, Stephen. Danse macabre. New York: Everest House, 1981. p. 252.
- POE, Edgar Allan. A queda do solar de Usher. In: _____. Ficção com-pleta, poesia e ensaios. Org., trad., anot. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 244-257.
- POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: _____. Ficção com-pleta, poesia e ensaios. Org., trad., anot. Oscar Mendes e Milton Amado. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 911-920.
- POE, A queda do solar de Usher, p. 248.
- POE, A queda do solar de Usher, p. 244.
- BAILEY, Dale. Bringing the horror home. Nightmare, n. 7, Apr. 2013. Disponível em: <http://www.nightmare-magazine.com/issues/issue-7-apr-2013/>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- FILHO, Adonias. Apresentação. In: AZEVEDO, Álvares de Azevedo. Noite na taverna. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995. p. 6.
- CALVINO, Italo. O castelo dos destinos cruzados. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 156.
- ZILBERMAN, [s.d.], p. 7.
- SCLIAR, 2003, p. 316.
- SONTAG, 2002, p. 13.
- SCLIAR, 2003, p. 316.
- SCLIAR, 2003, p. 316.
- SCLIAR, 2003, p. 316.
- BORGES, Jorge Luis. Quando a ficção vive na ficção. Trad. Sérgio Molina. In: _____. Obras completas IV. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 1999. p. 504-506.
- SCLIAR, 2003, p. 316.
- DELUMEAU, 1993. p. 320.
- FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905). Vários tradutores. ESB, v. VIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977. p. 13-265.
- SALLES, Ana Cristina Teixeira da Costa. Humor: dor e sublimação. Reverso. Belo Horizonte, v. 33, n. 61, p. 21-27, jun. 2011. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pi-d=S0102-73952011000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 21 jan. 2017.

Eleições 2018: as propostas para a cultura em MG

Por Bruno Golgher

Quem tem medo de Edmar Bacha, André Lara Resende, Pérsio Arida, Gustavo Franco, Márcio Pochmann, Paulo Guedes? Todos são economistas reconhecidos, “famosos”, que assessoram candidatos à Presidente nas próximas eleições. O rosto deles estampa o noticiário, eles participam de debates, envolvem-se em polêmicas e, com frequência, parecem mais importantes que os candidatos à vice-presidência.

Qual seria o motivo de tamanha proeminência? Por que, afinal, os economistas se tornaram uma referência incontornável no atual debate político? É a economia, seu estúpido!¹ O país está em crise há pelo menos 3 anos e as finanças públicas estão em frangalhos.

Se a situação fosse mais *normal*, talvez os economistas migrassem para o pano de fundo e realizassem seu trabalho silenciosamente, sem grande alarde. Um cotidiano nada heróico, quase banal. Muito trabalho a ser feito, é certo, mas a economia não seria o centro de todos os debates. Se não me engano, esse aspecto cotidiano, banal, é como Richard Rorty descreve as democracias maduras.

Voltando ao nosso cenário eleitoral, alguém conhece o nosso potencial ministro ou secretário da saúde, da educação e — perdão a impertinência — da cultura? Se não a pessoa, pelo menos as propostas ou mesmo alguma proposição?

O sociólogo Pierre Bourdieu nos mostrou que o campo da arte é um campo dominado pela política e pela economia. Não consigo discordar de Bourdieu e mesmo sabendo que vamos ocupar o banco de trás, bem atrás mesmo, ainda me parece relevante perguntar sobre o plano de governo para a cultura.

Afinal, com ou sem crise, existe a realidade institucional, uma equipe e um orçamento. Alguém se sentará naquela cadeira e assumirá o posto de Ministro ou de Secretário de Cultura: é razoável supor que tenha um plano.

E assim o Letras entrou em contato com as equipes dos cinco primeiros colocados na corrida eleitoral para o Governo do Estado de Minas Gerais: Rede, PSDB, PT, Novo e PSOL. Pedimos que escrevessem um artigo que apresentasse sua visão do campo cultural e o papel do governo além de propostas concretas de políticas públicas para a cultura. Resumindo, que nos dissessem o que

fariam caso ganhassem a eleição.

O convite foi feito no início de setembro, período de intensa atividade eleitoral. Fazia sentido pensar que o plano composto por uma visão/diagnóstico e pelo conjunto de ações e medidas já estivesse delineado, dado que o pleito se encontrava logo ali, um mês e pouco adiante. E se não estivesse... bom, seria uma ótima oportunidade para fazê-lo e apresentá-lo à sociedade. Em meio à cacofonia do debate eleitoral talvez existam pessoas dispostas a ler em silêncio reflexões e propostas sobre a cultura.

O Letras procurou os programas de governo no que tange à cultura para contribuir com o debate público de ideias, oferecendo um meio alternativo às guerras, insultos e lacrações do Facebook; um espaço para o aprofundamento do discurso, sem as limitações de tempo, espaço e dicção do rádio, da TV e dos jornais diários.

1. Um dos motes da campanha de Bill Clinton à presidência dos EUA em 1992, cunhada pelo seu estrategista James Carville.

A seguir, publicamos na íntegra todos os retornos recebidos.

João Batista Mares Guia • REDE Coragem para mudar

“Integrar a organização, o planejamento e a execução de funções públicas de interesse comum” (art. 25, §3º da Constituição Federal) é o grande papel do ente estadual na concertação federativa. No caso da cultura, essencialmente, para a proteção de “documentos, obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e sítios arqueológicos” e para “proporcionar os meios de acesso à cultura, à educação e à ciência” (incisos III a V do art 23 da CF).

Penso que cultura é uma **capacidade de orientação geral**: o domínio da norma culta da língua e a capacidade de utilizar conhecimentos científicos, matemáticos e artísticos, assim como o domínio razoável de destrezas tecnológicas, a clareza comunicativa, oral e escrita; a capacidade de conviver com as diferenças e a diversidade.

Minas Gerais dispõe de mais de 50% do patrimônio arquitetônico, artístico e musical do barroco colonial brasileiro, de ricos conjuntos ecléticos e modernistas do final do século XIX a meados do XX, de exuberante patrimônio popular imaterial — os saberes e culturas tradicionais, que muitos ainda teimam em classificar *baixa cultura*. Conhecer o patrimônio imaterial não é só apoiar as formas aparentemente antigas, mas também as atuais, em processo de criação e experimentação, e na apropriação de novas mídias e gêneros de cantar e celebrar o mundo. Todas devem ser valorizadas e, por intermédio das pessoas (emissoras e receptoras de mensagens e críticas), se metamorfoseiam em novas linguagens e expressões. A vitalidade dos movimentos de grupos, dos artistas, artesãos/artífices e intelectuais, de

estaduais como Institutos de Artes e Música e criar, além deles, os **Institutos de Artes e Técnicas** nos municípios polo de todas as microrregiões. Os Institutos promoverão aulas e cursos de teatro, dança, música, artes visuais, técnicas narrativas e de produção dramaturgíca, audiovisual e digital. Incentivarão o desenvolvimento da livre expressão e capacidade de abstração das crianças e jovens; apoiarão os professores e mestres da educação e formação artística nas escolas estaduais e municipais. Expandiremos essa estrutura ano a ano, para atingir as populações do interior e das periferias dos grandes centros.

A massificação do acesso e da vivência mais cotidiana com a cultura semeará futuros criadores e apreciadores/consumidores, contagiará famílias e comunidades. A universalização e o construtivismo de bens de cultura às gerações atuais e futuras de crianças e de adolescentes que frequentam as escolas públicas dificilmente terá êxito sem a presença de um forte ecossistema criativo e produtivo, ocupando os espaços mais dinâmicos da vida social.

São portanto pilares da ideia fundante da universalização da cultura, as prioridades e eixos de ação a seguir delineados:

A efetivação de um sistema estadual de cultura tripartite — Estado-Municípios-Artistas/Agentes de Cultura
A Constituição Brasileira, estabelece o Sistema Nacional de Cultura (SNC) como modelo da gestão pública (art. 216-A). A constituição do Sistema Estadual de Cultura pelo Estado e estruturas básicas propiciadas pelos municípios e a iniciativa privada, deverão equa-

Eleições 2018: as propostas para a cultura em MG [cont.]

cionar paulatinamente as metas de acesso e universalização — consideradas a qualidade dos bens e serviços oferecidos pelas partes e sua presença nas hierarquias territoriais, municipais, micro e macrorregionais.

O Plano Estadual será uma baliza importante para mapearmos a efetividade das ações por parte do Estado e dos diversos atores comprometidos. As responsabilidades de parte a parte devem ser bem definidas. A efetivação do Sistema Estadual será baseada no cumprimento gradual de metas e ampliação orçamentária, na qualificação dos agentes públicos e privados que atuam na área, e na instalação de instâncias gerenciais e participativas (consultivas, decisórias e normativas), compostas por agentes da gestão pública e segmentos afins da sociedade.

Não cabe ao Poder Público fazer cultura, mas fomentar a realização dela e adotar medidas para salvaguardar seus registros e a memória coletiva. “Reconhecer a contribuição dos artistas e todos os envolvidos no processo criativo, das comunidades culturais e organizações que apoiam seu trabalho” [Cf. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (Unesco, Paris, 2005)*] é premissa da compreensão do Estado ou Poder Público como ente não finalístico, isto é, cujo papel no nosso entendimento deve ser basicamente o de incentivar a criatividade e fortalecer as capacidades de produção e acesso à cultura.

Para tanto, há que se garantir o paulatino incremento orçamentário para o atendimento das prioridades definidas nas **agentes setoriais**, sem prejuízo das políticas de aprimoramento das estruturas de guarda, acessibilidade e exibição de acervos e bens artísticos-culturais. Desta forma, consideraremos duas linhas de atuação — o **Plano Estratégico da Economia Criativa** e o Sistema Estadual do Patrimônio Cultural — e um instrumento fundamental para viabilizar parte de suas ações, o Incentivo à Cultura.

O Plano Estratégico da Economia Criativa (PEEC) deverá diagnosticar e propor medidas legais e estruturas compartilhadas para a criação e o desenvolvimento da indústria cultural em Minas Gerais. Valer-se das instituições de fomento ao desenvolvimento do estado, a exemplo do BDMG e da Codemig para, por meio de editais públicos, com regras transparentes e comissões independentes, fomentar a realização de planos de negócios e projetos, de startups, editoras e produtoras, de incubadoras e centros de

produção compartilhados, como logísticas de produção, guarda e desenvolvimento de cenários e indumentária, espaços de ensaios e de criação, gravação e edição de áudios, vídeos e outros suportes gráficos e visuais.

Quer estas instituições, como a própria Lei Estadual de Incentivo deverão também incrementar a capacidade de distribuição, de inserção dos nossos produtos, valores, bens e processos no mercado nacional, da articulação de mercados regionais, do incentivo à mobilidade e intercâmbio de autores, artistas e grupos.

Incentivar a incorporação da arte e apuração técnica às pequenas coisas, do artesanato à estética das cidades, nos objetos urbanos e pessoais. Nos produtos comercializados nos shoppings populares e comércio de rua. A natureza da cultura vive não raramente na linha tênue entre a atividade formal e informal, razão pela qual esse fator deve render ensinamentos e estratégias de sobrevivência e sustentação a serem pensados nas estratégias de valorização da atividade. O Estado deve oferecer serviços que propiciem aos produtores o controle de qualidade e o conhecimento de novos meios de difusão, circulação e comercialização de seus trabalhos. A dinâmica entre regiões será certamente um mercado importante para esta disseminação e sustentabilidade.

O **Sistema Estadual do Patrimônio Cultural** será prioridade de nosso governo. Como já mencionamos, Minas Gerais se destaca pelo grande acervo patrimonial e cultural — que se expressa nas suas paisagens, costumes, tradições e cidades de diferentes épocas, bem como nas novas linguagens e manifestações contemporâneas. Cabe-nos criar as condições para a preservação dos acervos e bens de referência estadual e territorial — o que implica em estruturas e pessoal qualificado para o cumprimento desse papel, quer pela iniciativa privada, os municípios ou o próprio Estado; como pelo apoio ao desenvolvimento de grupos e organizações.

Nossa prioridade aqui será promover a reforma organizacional e o fortalecimento do **lepha** (metas e resultados, agilidade decisória, foco nas áreas e competências técnicas e carreira que mantenha os profissionais no Estado). Essa política ultrapassa muito o patrimônio edificado — engloba os museus e arquivos, com suas especificidades e subsistemas operacionais. A recuperação econômica de Minas Gerais é fundamental para realizar esse intento, porém também

a percepção dessa política como estratégica para a diversificação econômica que queremos em Minas Gerais, por meio dos roteiros e circuitos do patrimônio histórico, cultural e natural, em cooperação as cidades, regiões serranas, balneários, sítios arqueológicos e paleontológicos, unidades de conservação e territórios tradicionais de Minas Gerais.

Incentivo à Cultura

A gestão da política de Incentivo à Cultura deve ser bipartite (Estado/Sociedade Civil) e estruturada a partir das Câmaras Setoriais, de forma não pulverizada, ou seja, sem fragmentações exageradas — o que reforçaria o corporativismo e a falta de visão de conjunto dos participantes. Definido o orçamento, estabelecem-se os percentuais das áreas e dos projetos estruturantes ou de longa duração.

O Fundo Estadual deve viabilizar as ações culturais e as artes nas diferentes regiões, assim como garantir a execução de projetos experimentais e normalmente pouco atraivos para o mercado do incentivo fiscal. A política de incentivo estadual à Cultura deverá contabilizar também os valores de patrocínio/incentivo das empresas do Estado (Codemig, Cemig e Copasa), liberando mais recursos do Fundo para segmentos de atividades por elas não contemplados.

Além do incentivo direto, por meio de editais públicos, sabemos que outras estruturas cumprem também esse papel, nas respectivas estruturas de formação, manutenção de corpos estáveis, realização de diagnósticos e projetos e na parceria e ancoragem de projetos com produtores independentes. Acreditamos ser o caso de nossas universidades, das fundações Clóvis Salgado e João Pinheiro, do Sebrae e Sistema S, e de emissoras e produtoras como a TV Minas, a Rádio Inconfidência e a Imprensa Oficial.

Poderíamos falar de cada uma delas, mas falaremos rapidamente da TV Minas e Rádio Inconfidência, como produtoras e coprodutoras de conteúdos com visão e espírito públicos. É nosso propósito criar um segundo canal da Inconfidência, mais dedicado à música erudita e instrumental. Quanto à TV Minas entendemos que deve ser estruturada para ser mais atuante na coprodução, desenvolvimento da dramaturgia e documentarismo audiovisual em Minas Gerais. Vamos incluir nesse projeto a perspectiva de produção de projetos de Educação/Ciências/História/Artes à Distância, que supomos auxiliarão muito na estruturação física e financeira da emissora.