

# LETRAS

PERIÓDICO CULTURAL • Nº 21 • ANO III  
BELO HORIZONTE, MAIO DE 2008  
TIRAGEM: 2000 EXEMPLARES • DISTRIBUIÇÃO GRATUITA



## Que seja infinito enquanto dure.

VINICIUS DE MORAES



NESTA EDIÇÃO:

### **Kraftwerk**

TECNOLOGIA E CULTURA, NA PÁGINA 10

### **O Cine Brasil**

PÁGINA 11

Entrevista:

### **Silvia Tironi**

A DIRETORA DO FUNDO ESTADUAL DE  
CULTURA FALA AO LETRAS NA PÁGINA 16

## E DE EDITORIAL

*Parece que foi ontem*

No próximo dia 27, o Letras faz aniversário. Em maio de 2006 saía o Número Zero do então "Letras do Café", e houve um Número 1 apenas em julho daquele ano, iniciando a tradição de lançar o jornal no início do mês. Se isso e nossa proposta de oferecer um espaço diferenciado de informação continuam iguais, o leitor atento e fiel pode notar que muita coisa mudou. Das 6 páginas, chegamos a 20. Dobramos a tiragem. Expandimos nosso (belo) horizonte para muito além do Café e nos tornamos apenas "Letras". Construímos uma rede de colaboradores que se amplia a cada edição. Ganhamos corpo, consistência, fôlego, conquistamos ISSN - o que nos identifica formalmente como publicação seriada. Os

parabéns vão para todos os que fizeram, fazem - e farão - parte dessa história

E esse é - sempre - só o começo. Boa leitura!

Carla Marin



Letras do Café #0 - maio'2006

## E DE EXPEDIENTE

**LETRAS**  
ISSN 1983-0971

**Editoria e Direção Geral**  
Carla Marin

**Editor Honorário**  
Bruno Golgher

**Editorias**  
**Arquitetura:** Carlos Alberto Maciel  
**Cinema:** Rafael Ciccarini  
**Fotografia:** Elias Kfoury  
**Gestão Cultural:** Maria Helena Cunha e Marcela Bertelli  
**Literatura:** Ana Elisa Ribeiro

**Colunistas**  
**Jazz:** Ivan Monteiro  
**Mercado Editorial:** Adriano Macedo  
**Poesia:** Ana Caetano  
**Tecnologia e Cultura:** Alemar Rena

**Redação (esta edição):**  
Henry Burnett  
Isabel Brant

João Veloso Jr.  
Maria Regina Braz Golgher  
Rui Rothe-Neves  
Ursula Rösele

**Capa:**  
Ilustração:

**Jornalista Responsável:**  
Vinícius Lacerda

**Tiragem:** 2000 exemplares  
**Impressão:** Gráfica Fumarc

**Anúncios:** para anunciar no Letras, fale com Bruno:  
bruno@cafecomletras.com.br

Letras é uma publicação periódica da ONG Instituto Cidades Criativas - Rua Antônio de Albuquerque, 749, sala 705, Savassi - Belo Horizonte / MG - CEP 30112-010

**Realização:**



MANDE UM E-MAIL PARA O LETRAS:  
LETRAS@CAFECOMLETRAS.COM.BR

## P DE POESIA

# Frank O'Hara

Ana Caetano

Frank O'Hara (1926-1966) é um poeta americano pouco conhecido no Brasil. Ele nasceu em Baltimore, EUA, e foi associado ao grupo que se convencionou chamar de "escola de Nova York". Com influência da música, sua primeira paixão, do dadaísmo e do surrealismo francês e inspirado pelos pintores expressionistas abstratos, como Jackson Pollock, Willem de Kooning, Jasper Johns, O'Hara compõe seus poemas com retalhos de experiências cotidianas, nomes de lugares, pessoas, relatos de vivências como num quadro expressionista. Ele fez parte da geração chamada por Donald Allen (na sua famosa antologia de 1960) de "nova poesia americana", um grupo amplo e diversificado de poetas crítico à tradição literária e à sociedade americana de consumo. Os seus livros de poesia são: A City in Winter (1952), Meditations in an Emergency (1957) e Lunch Poems (1964). Em 1971, veio a público Collected Poems, onde está incluído o seu ensaio crítico sobre o papel do eu na sua obra, chamado Personism a Manifesto.

## WHY I AM NOT A PAINTER

I AM NOT A PAINTER, I AM A POET.

WHY? I THINK I WOULD RATHER BE  
A PAINTER, BUT I AM NOT. WELL,

FOR INSTANCE, MIKE GOLDBERG  
IS STARTING A PAINTING. I DROP IN.  
"SIT DOWN AND HAVE A DRINK" HE  
SAYS. I DRINK; WE DRINK. I LOOK  
UP. "YOU HAVE SARDINES IN IT."  
"YES, IT NEEDED SOMETHING THERE."  
"OH." I GO AND THE DAYS GO BY  
AND I DROP IN AGAIN. THE PAINTING  
IS GOING ON, AND I GO, AND THE DAYS  
GO BY. I DROP IN. THE PAINTING IS  
FINISHED. "WHERE'S SARDINES?"  
ALL THAT'S LEFT IS JUST  
LETTERS. "IT WAS TOO MUCH," MIKE SAYS.

BUT ME? ONE DAY I AM THINKING OF  
A COLOR: ORANGE. I WRITE A LINE  
ABOUT ORANGE. PRETTY SOON IT IS A  
WHOLE PAGE OF WORDS, NOT LINES.  
THEN ANOTHER PAGE. THERE SHOULD BE  
SO MUCH MORE, NOT OF ORANGE, OF  
WORDS, OF HOW TERRIBLE ORANGE IS  
AND LIFE. DAYS GO BY. IT IS EVEN IN  
PROSE, I AM A REAL POET. MY POEM  
IS FINISHED AND I HAVEN'T MENTIONED  
ORANGE YET. IT'S TWELVE POEMS, I CALL  
IT ORANGES. AND ONE DAY IN A GALLERY  
I SEE MIKE'S PAINTING, CALLED SARDINES.

FRANK O'HARA

## POR QUE EU NÃO SOU UM PINTOR

EU NÃO SOU UM PINTOR, SOU UM POETA.

POR QUE? ACHO QUE EU PREFERIRIA SER  
UM PINTOR, MAS NÃO SOU. BOM,

POR EXEMPLO, MIKE GOLDBERG  
ESTÁ COMEÇANDO UM QUADRO. EU PASSO POR LÁ.  
"SENTE-SE E BEBA ALGUMA COISA" ELE  
DIZ. EU BEBO; NÓS BEBEMOS. EU  
EXAMINO. "VOCÊ TEM SARDINHAS AÍ."  
"É, ALGUMA COISA PRECISA ESTAR LÁ."  
"AH." EU SAIO E OS DIAS PASSAM  
E EU PASSO POR LÁ DE NOVO. A PINTURA  
CONTINUA, E EU CONTINUO E OS  
DIAS CONTINUAM A PASSAR. EU PASSO POR LÁ. A PINTURA  
ESTÁ TERMINADA. "ONDE ESTÁ AS SARDINHAS?"  
TUDO O QUE RESTOU FORAM  
LETRAS. "ERA DEMAIS", DIZ MIKE.

E EU? UM DIA FICO PENSANDO EM UMA  
COR: LARANJA. ESCREVO UMA LINHA  
SOBRE O LARANJA. EM BREVE JÁ É  
UMA PÁGINA INTEIRA DE PALAVRAS, NÃO LINHAS.  
AÍ OUTRA PÁGINA. E AINDA HÁ  
MUITO MAIS, NÃO DE LARANJA, DE  
PALAVRAS, DE QUÃO TERRÍVEL O LARANJA É  
E A VIDA. OS DIAS PASSAM. ESTÁ INCLUSIVE  
EM PROSA, EU SOU UM VERDADEIRO POETA. MEU POEMA  
TERMINA E EU NÃO MENCIONEI O  
LARANJA AINDA. É DOZE POEMAS, EU O CHAMO  
LARANJAS. É UM DIA EM UMA GALERIA  
EU VEJO O QUADRO DO MIKE, CHAMADO "SARDINHAS".

TRADUÇÃO: ANA CAETANO

# A mais bela prosa

## Henry Burnett

1886 foi um ano emblemático na vida de Nietzsche. Se hoje seu nome e sua obra estão disseminados mundo afora, a recepção de seus livros por seus contemporâneos foi, em muitos momentos, quase estéril. Esse talvez tenha sido um dos principais motivos que o levou a organizar pessoalmente a reedição de suas principais obras até aquele ano: O nascimento da tragédia (1872), Humano, demasiado humano I e II (1878 e 1880, respectivamente), Aurora (1881) e A gaia ciência (1882). Preparou com muito cuidado as novas edições e escreveu um novo prefácio para cada livro; esses textos ficaram conhecidos como os prefácios de 86. Há quem os tome mesmo como uma obra por si, tamanha a unidade estilística e proximidade temática que os une.

O estilo de Nietzsche é considerado um dos pontos mais altos da prosa alemã, ainda assim ele afirmou em uma carta a um conhecido seu chamado Franz Overbeck que esses 5 prefácios talvez fossem a melhor prosa que ele já escrevera até então, o que já bastaria para que lêssemos esses textos com muita curiosidade. Mas dizer que eles foram bem escritos talvez seja muito pouco em se tratando de Nietzsche. A melhor forma de situá-los é os pondo em comparação com um dos mais belos livros que Nietzsche escreveu, sua autobiografia, *Ecce Homo*.

Os prefácios de 86 podem ser considerados a primeira autobiografia de Nietzsche,

dois anos antes do *Ecce Homo* e, da mesma forma que o livro de 1888, não resultam somente numa retomada de sua vida pessoal e seus reveses, mas também podem ser vistos como sua primeira autobiografia filosófica, isto é, como a primeira tentativa de Nietzsche em esclarecer as linhas mestras de seu pensamento aos seus leitores.

Mas ele não se iludiu quanto à recepção contemporânea, que mesmo munida dos prefácios nunca o leu devidamente, até sua morte em 1900. Quando afirmou que aqueles textos estavam endereçados a quem quisesse se tornar seu leitor ideal, ele sabia que tais leitores pertenciam ao futuro. Para isso retomou os temas mais importantes de sua juventude: romantismo, Richard Wagner, cristianismo, moral, pessimismo, saúde, doença e experiência. Era preciso lidar novamente com cada um deles, mostrar como precisavam ser corretamente interpretados, para isso nos forneceu quase um manual de leitura onde a primeira e principal lição era a paciência.

Nietzsche queria leitores deleitados, não afoitos. Queria que o lessem com o vagar da ruminação do gado, jamais com a pressa moderna que via nascer na sua Alemanha de então. Hoje, que sua fama o popularizou a ponto de vermos seu rosto estampado em bancas de revista e podemos comprar seus livros em máquinas nas estações de metrô, é preciso lembrar que essa leitura furtiva não significa nem de longe uma leitura ideal do modo como ele desejou. Ao contrário, seus livros nada contêm de profético ou de salvador, nada que possa aliviar nosso cotidiano com promessas vazias de felicidade. Numa curiosa inversão, a leitura massificada de suas obras o mantém incompreendido para o leitor médio.

Essa talvez seja a grande contribuição desse pequeno conjunto de textos que apresentamos aqui. Ainda uma vez, Nietzsche nos convida a mergulhar em sua obra de modo lento, permitindo com esse ato que possamos tentar inverter o ritmo de nossos dias e reinventar o simples ato de ler, e assim talvez recuperarmos suas verdadeiras ambições, pois foi para nós que ele os escreveu:

*De fato, esses prefácios têm alguma coisa a ver com 'tornar-se compreendido'; e espero e desejo que ainda se precise um bom tempo até que isso aconteça. Melhor seria após a minha morte. Já me deixa bastante tranqüilo que haja um leitor tão sutil e benevolente como tu, que permanece sempre em dúvida sobre o que eu quero exatamente: meu medo tornou-se grande na direção contrária, isto é, que eu, desta vez tenha sido tão claro e já tenha 'me' traído tão cedo. Evidentemente que eu devo, primeiro, dar ainda um conjunto de premissas educativas, até que eu, finalmente, tenha educado meu próprio leitor, eu meu leitor, que deveria ver meus problemas sem despedaçar-se nele*

Rita Ligure, 12 de outubro de 1886, a Franz Overbeck

## Henry Burnett

# CINCO PREFÁCIOS PARA CINCO LIVROS ESCRITOS

uma autobiografia filosófica de  
Nietzsche



Com prefácio inédito de  
*Humano, demasiado humano II*  
em tradução de Paulo César de Souza

# “Minha poesia é esta



Nascida em Belo Horizonte, de onde mal sai para viajar a trabalho, Ana Elisa Ribeiro é poeta desde que publicou seu primeiro livro, *Poesinha*, na coleção *Poesia Orbital*, em 1997. O segundo livro, lançado por uma editora paulistana, fez com que a autora pulasse de uma órbita muito fechada para uma mais pública. *Perversa* a fez participar de rodas, mesas e eventos onde nomes da literatura contemporânea circulam com facilidade. Agora, no terceiro livro de poemas, Ana Elisa reafirma sua poesia breve e leve. Nesta entrevista, ela fala de sua trajetória na última década e se inquieta com os caminhos tortuosos da construção de um poeta.

**Letras:** A poesia feminina é feminina? Se sim, por quê? Se não, por quê?

**Ana Elisa Ribeiro:** O pior é que essa questão sempre volta. É só uma poeta lançar um livro que a pergunta emerge. Sim, deve haver um “jeito de dizer” espe-

cífico na poesia escrita por mulheres. Será? Até procurei, mas não achei palavra melhor do que “específico”. Não nego que me falte a experiência de ser homem para poder dizer umas coisas que não sei dizer como mulher. Mas isso não é óbvio? De repente, quero saber se minha poesia é ou não é poesia. Para uns, ela é. Para outros, não é, parece mais chiste, slogan, piada. Quem leu Leminski sabe que os homens também “poetam” assim. Eu peguei umas notas da poesia marginal, feita ou não por mulheres, e compus meu modo de escrever. Li mais homens do que mulheres, por um motivo lógico: havia mais livros publicados deles do que delas. Hoje isso se equilibra. Será? Talvez ainda não. A poesia sempre esteve entre os sexos e gêneros. A publicação é que já foi privilégio de uns e não de outras.

**Letras:** Na sua poesia, percebe-

se que o tema do amor está presente, mas o sentido é irônico e debochado. É uma maneira de negar o amor, historicamente visto como mais feminino?

**Ana Elisa:** O tema do amor está presente em quase todos os meus poemas, sim. Não sei se o mais apropriado seja dizer o “desamor”, ou será que sempre sou uma apaixonada disfarçada de debochada. Acredite: esse aí é o modo como eu vejo as coisas, inclusive os relacionamentos. Mais da metade disso não aconteceu comigo, então não posso estar presa à experiência. Nem quero. Não nego o amor feminino porque nem sei o que é isso. Além de ter “poesia feminina” a gente tem que saber “amar como mulher”? Então é pior do que eu pensava. Eu sinto as coisas de um jeito muito ranzinza. Esse deboche aí é cáustico, não é? Acho que ninguém gosta de ser personagem dos meus poemas. De vez em quando,

pego emprestada alguma situação vivida por uma amiga, um amigo, um parente. Isso já me dá muito motivo para poesia. Em geral, só me interessa o que não presta, não deu certo. O que deu certo fica noutros compartimentos. O “amor feminino” deveria ser mais doce? É essa a premissa da pergunta? Acho que muitas mulheres são falsas nesses amores que não debocham. Há homens muito mais amorosos do que muitas mulheres. Se eu fosse chorar e me lamentar pelas coisas que dão errado, ficaria paralisada, não é mesmo? Então prefiro transformar os desafetos em poemas. Há relacionamentos que não serviriam para nada se eu não fosse nem poeta.

**Letras:** Na poesia de Drummond, há um olhar que parece espiar as coisas de longe. A fresta por onde você olha é de uma voyeur reclusa ou de quem se joga na vida?

**Ana Elisa:** Não sei direito se a fresta é por onde eu olho ou por onde me deixo ser vista. Tudo aqui dentro pode ser cena. Acho que espio as coisas mais de longe do que Drummond, embora, na poesia, eu possa fingir melhor do que ele que as coisas acontecem comigo. No fundo, não estou nem aí. Mas bem que as pessoas gostam de olhar para dentro da janela do vizinho. A fresta da voyeur é esta de quem fica observando o que acontece com os outros. Os amores dos outros, as minúcias, a vida, o sofrimento, o riso. O que me acontece também pode ser transformado em retalho para poema. A fresta por onde deixo que me olhem é controlada por mim. Quando alguém descobre o jeito certo de me olhar, quase morro de susto. Isso não dura.

**Letras:** Por qual fresta a poeta

Ana Elisa constrói os poemas? **Ana Elisa:** Meus poemas são feitos da matéria da vida alheia. Principalmente dessa. A matéria da minha vida nem sempre dá um bom caldo. Quando dá, às vezes misturo minhas sem-gracezas com o apimentado dos outros. Posso também inventar. Certa vez, resolvi escrever uma série de poemas para um tal “galego” que nunca existiu. Havia quem jurasse que eu estava tendo um caso com alguém. Na maioria das vezes, penso assim: “Quem me dera minha vida fosse tão agitada”. O galego era uma mistura de cantador medieval, porque eu estava relendo antologias de cantigas, e de homem contemporâneo, mas submisso, atônito. Galego, em algumas partes do Brasil, é como se chama um cara louro. Louros nem fazem muito meu tipo. Meu marido é um morenãõ grandão. Poema é disso aí: de verdades e mentirinhas bem-contadas. O cimento disso é a linguagem, que faz qualquer coisa parecer verdade quando a gente quer. Meus poemas são tirados das gargalhadas que eu queria dar. Não sou sedutora, não sou fashion e nem sou uma mulherer charmosa. Eu tinha mesmo que inventar um jeito de mentir sobre meu currículo amoroso. Os poemas são um pouco disso. Como escritora a gente não ganha ninguém. Minha poesia faz parecer que escrevo sobre o amor, mas não é bem isso.

**Letras:** Muitos poemas seus são escritos na primeira pessoa, uma confissão disfarçada e “perversa”. Isso é um modo de afirmar negando ou de negar afirmando o lugar do sujeito lírico na poesia?

**Ana Elisa:** Eu não sei o quanto esse sujeito lírico se confunde ou pode se confundir comigo. É perigoso dizer isso. Quando

# vidinha mesmo”

*Mário Alex Rosa, especialmente para o Letras, entrevista a poeta Ana Elisa Ribeiro, que lança Fresta por onde olhar, no Café com Letras*

lancei o Perversa, muita gente que leu o livro antes de me conhecer fez uma idéia completamente errada sobre mim. Eu escrevo na primeira pessoa porque é o momento de fingir que aquilo tudo é comigo. Eu escrevo na primeira pessoa porque parece que isso atinge mais o leitor, afeta as pessoas. Eu me coloco na reta do leitor, especialmente quando ele é mulher. As mulheres demonstram mais incômodo com a minha poesia. Deve ser porque elas se vingam. Eu não sei se me afirmo. Ou não sei o que teria para negar. Não sei se o sujeito da minha poesia é lírico. Certamente ele é intenso naquelas experiências que ele narra. Em geral ele narra alguma coisa. Mas não sei se é lírico no sentido de amoroso. Certa vez um professor levou meus poemas para analisar com uma turma de Psicanálise. Estava lá a histórica, com todas as características. Coisa mais engraçada. De repente a poesia me trata de algumas coisas que nem sei que sou.

**Letras:** Na poesia contemporânea brasileira, o amor parece um tema meio cafona, muito camuflado. Mas você, ao contrário de muitos poetas da sua geração, assume abertamente os “fragmentos do discurso amoroso”. É esse discurso que está faltando na poesia atual ou isso é algo muito particular da sua poética?

**Ana Elisa:** Esses assuntos me movem mais do que outros. É cotidiano pra caramba, eu sei, mas é com esse assunto que eu me sento na frente do computador e começo a batucar as teclas. Com avidez, diga-se de passagem. Há quem escreva sobre aspectos políticos do mundo contemporâneo, meio ambiente, ditadura, Fidel, música, amores que dão certo, o 11 de Setembro, a paz mundial, o

racismo, sei lá. Nada disso me move. Nada disso me importa tanto quanto um relacionamento que enche o saco da gente. Pouca coisa desequilibra mais uma pessoa do que um namoro longo indo pelo ralo. Casamento acabado é uma coisa triste, esgarça a gente por uns dias, semanas, meses. Não me descasei, mas a beira disso todo mundo conhece. Talvez o situação que se emparelha com essa aí seja problema de saúde. Isso, sim, deixa a gente completamente frouxo, desapegado, desorientado. Seja problema nosso, seja problema de saúde com pessoas queridas. Desamor faz um efeito parecido, salvando-se a proporção, claro. Eu não escreveria sobre dores, cânceres e infartos do miocárdio, mas desamor me faz escrever. Especialmente quando a situação é *freak* demais. A poesia atual é tão diversa que acho difícil afirmar qualquer coisa generalista. Na poesia atual tem dicções meio Manoel de Barros, meio oníricas; outras como eu, meio malandras; há umas bem lógicas, cheias de cálculos poemáticos e estéticos, palavra-imagem-sampler, em que nada é por acaso. Tenho preguiça. Prefiro o que é fácil de fazer e de ler. Minha poética é particular, mas não é a única que é deste jeito. Tem mais gente fazendo versos com a matéria do dia-a-dia por aí.

**Letras:** De 1990 para cá, surgiram muitas editoras publicando poesia. A fórmula é quase sempre a mesma: “pagou, publicou”. Uma enorme quantidade de livros surgiu nas estantes das livrarias, no entanto a poesia continua sem lugar em escolas e universidades. Você, que passou por um curso de Letras, é doutora e professora, como avalia o espaço dado à poesia hoje?

**Ana Elisa:** A poesia pós-1990 não surgiu nas estantes das livrarias. A distribuição do livro é um gargalo que só piorou. Os livros é que surgiram e escoraram por outros meios. É importante frisar que a gente tem notícia de livros que nunca leu, com que nunca terá contato. O autor circula mais do que a obra. Foi isso. Há mais meios de fazer saber do livro, não necessariamente de levar o livro ao leitor. A poesia, a despeito das dificuldades de publicar e de ser lida, sempre entrou pelas frestas todas que surgiram. Veja: é muito mais fácil ler poesia, fazer sarau, fazer pôster, outdoor, banner, mensagem de celular com poesia do que com outros formatos literários. Como fazer um sms com um conto? Só se for microconto, que, por sinal, muitas vezes parece poesia, outras vezes parece slogan publicitário, ainda outras não passa de uma piada mais sofisticada. A poesia é fácil de transmitir, “remidiar”, transferir, divulgar. Você sobe em cima da mesa do boteco e fala um poema sem matar todo mundo de tédio. Um capítulo de um romance não tem o mesmo impacto. Você pode matar todo mundo de constrangimento, mas não de cansaço. Claro que estou me referindo a uma poesia breve, e não a sagas inteiras compostas em versos. As escolas não se aproximam da poesia nova porque precisam de um atestado de qualidade que só o tempo e a política editorial dão. A crítica institucionalizada, talvez. As escolas escolhem muito os livros que vão adotar, o que não quer dizer que escolham bem. Há muitas gerações os alunos lêem os mesmos livros, não é absurdo? Os professores precisam saber, antes de qualquer coisa, como lidar com aquele texto. Trabalhar com autor vivo é um inferno. É preciso ser um

professor leitor e um professor corajoso para trabalhar com obras contemporâneas. A maioria dos professores do ensino básico (fundamental e médio) não é assim. Lê o que tem que ler, o que já faz parte do currículo, o que vai cair no vestibular. Os estudos de obra vêm e completam o serviço: padronizam o que será dito sobre aquele livro. Autor vivo dá trabalho porque eles “desexplicam” o que o professor explicou. Aluno que não lê poesia nunca não vai saber ler do dia para a noite. É como ler qualquer outra coisa: depende de aprender as práticas vinculadas por aquele gênero de texto e aquele objeto. Em geral, poemas são publicados em livros. Os livros de poemas são lidos de maneiras já estabilizadas. Há quem leia aos pouquinhos. Há quem leia várias vezes até haver uma espécie de “encaixamento” nas idéias. Quem nunca leu jornal, acredite, tem dificuldade de lidar com esse objeto quando tem contato com ele pela primeira vez. É tão fácil perceber isso: quem nunca usou a Internet tem essa dificuldade a olho nu. O que fazer com aquilo? Como ler o texto? Quantas opções eu tenho? Livro de poemas também tem segredos. São segredos fáceis de abrir, mas é necessária uma prática que escola nenhuma propõe. A escola é a escola, não sei como explicar isso. Acho que talvez nem seja preciso. A universidade, escola que é, tem lá seus modos de fazer as coisas. A literatura nova entra lá antes de entrar na escola básica. Aliás, um dos “certificados” que a escola básica pede é justamente o da universidade. De repente, os bambambans dos programas de pós-graduação começam a orientar estudantes que propõem pesquisas sobre este ou aquele contista ou poeta vivos. Marcelino Freire, por exemplo, já virou assunto

de dissertação de mestrado. Quando isso acontece, o escritor e o texto dele estão a caminho da institucionalização. Cair no vestibular também quer dizer alguma coisa para a escola básica. De repente, um cara que ninguém sabe quem é, por um motivo ou outro, de preferência motivos que não vêm à tona facilmente, tem sua obra indicada para o vestibular da UFMG. Essa é a maior tiragem de livros que o poeta viu na vida e pode ser, também, o início da “aprovação” dele como escritor de fato. Muita gente acha que é e se diz escritor, mas a chancela só é dada a poucos. A mim, por exemplo, não foi dada nesse nível. Nem sei se será dada. Acho que meu papel é escrever e lançar meus livrinhos de vez em quando. E sou low profile, demoro a publicar. Gosto de gastar bem o livro até ficar insustentável. O Fresta foi isso. Ele deveria ter sido lançado antes. Fui ler poemas em diversos eventos e não tinha nada nas mãos para mostrar. Teria vendido livros se os tivesse. As pessoas pedem, esperam, querem. É muito mais bacana do que parece. Poesia poderia vender muito mais do que se pensa. Livro de literatura, em geral, não vende. Isso não é privilégio da poesia. Eu amo literatura, mas sou doutora noutra coisa, que era pra não me viciar, para não me confundirem com a crítica institucionalizada. Não sei se deu certo. A década de 90 foi o berço da publicação fácil porque o computador chegou às mãos dos não-especialistas. A verticalização do processo editorial dá a (falsa) sensação de que com um PC na mão e uma idéia na cabeça você pode ganhar o mundo. Depois disso, o Internet também entrou na roda e ajudou algumas pessoas a encorporem uma onda que gerou a turma chamada de ‘00,

ana elisa ribeiro

fresta por onde olhar

interditado

uma geração de escritores que começou em blogs ou sites, fez um cross mídia e vinculou produção on-line a produção de livros feitos por eles mesmos. Deu certo em vários casos. Hoje é uma fórmula viciada. Eu estava nessa onda aí, mas não moro em São Paulo, então não foi tão fácil, mas estou em muitos eventos de literatura desde então: vários Salão do Livro, os Fórum das Letras, a Bienal agora, São João Del Rei, etc. A pequena editora, na verdade, é o nome fantasia de um cara que se lança na aventura de projetar livros dos amigos. Em geral foi isso. Só que o livro feito em casa, hoje, se parece muito com o livro profissional. Aprendendo a usar o InDesign, tendo bom gosto, você faz seu livro e roda na mesma gráfica da editora Companhia das Letras. O livro tem que existir: essa é a premissa. O resto você vê depois. Sem livro, nada acontece. Lançar livro, hoje, é relativamente fácil. Fazer o livro, diagramar, pôr na gráfica, etc. são as fases menos dolorosas. Pagar o livro com a grana do próprio bolso não é novidade. Essa é a regra desde sempre. Isso me cansa, mas posso citar Drummond, João

nos jornais e revistas feitos de forma verticalizada, parecida com os livros que eu citei. Há jornais e revistas bacaníssimos que fazem crítica boa, pesada. Quem escreve a crítica não é o Zé da esquina, mas é um mestrando ou doutorando de uma universidade legal. Estou querendo dizer que é a crítica com fundamentação. A diferença é que esses caras estão antenados para o que acontece contemporaneamente. A universidade precisa andar uns passinhos na frente porque é ela quem “filtra” o que o resto das escolas vai fazer, vai dizer que não? Mesmo faculdades privadas, onde as pessoas só dão mil aulas por semana, vivem da produção das universidades onde as pessoas dão aulas e estudam. Isso é uma tragédia. As coisas boas são feitas muito a depender do esforço individual do bom professor. Alunos de Letras que dão a sorte de ter um professor leitor deveriam levantar as mãos para o céu. Eu sempre achei legal conhecer os escritores dos livros que eu li. Nem todo mundo está aí pra isso. Mas é uma oportunidade muito bacana. Há bons professores fazendo isso mesmo no

Cabral e Mário de Andrade, que lançaram livros por conta própria e em tiragens pequeníssimas. Ser escritor é outra história, não depende só disso.

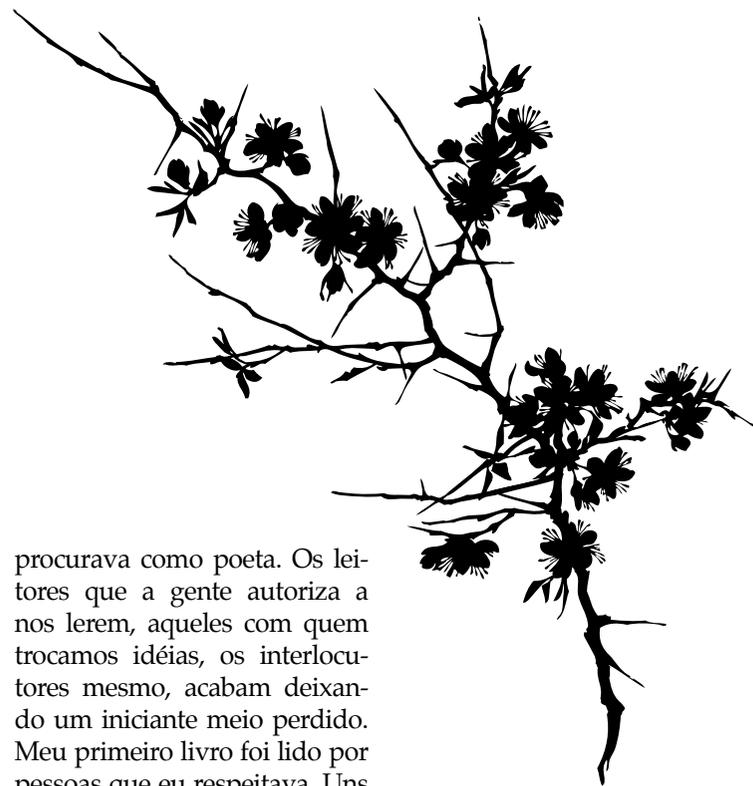
**Letras:** Se há muitos livros de poemas, de outro lado há escassez de crítica nos jornais e revistas. Você, pesquisadora de novas mídias, acha que a crítica migrou para a internet?

**Ana Elisa:** Acho que a crítica menos adestrada está na Internet, sim, e também

ensino médio, mas eles precisam ser discretos. Jornalões e revistas comuns costumam não ter nem uma linha de crítica literária. Ali acontecem notícias de lançamentos e trechos copiados de releases. Nada mais. Para saber o que está rolando, é preciso acompanhar revistas que não se compra em qualquer banca ou ficar de olho na Internet. Já é bacana demais quando os alunos percebem que a literatura está viva, vivíssima, mais ainda porque as novas tecnologias turbinaram a produção, facilitaram muito. Saber que a literatura não morreu na Semana de Arte de 1922 ou no Concretismo já tem grande valor. Saber que existe poesia bem diferente do texto de Olavo Bilac ou de Castro Alves é uma revolução. Às vezes os critérios que a escola cumpre para escolher livros estão submersos em tanta lama que não é possível explicitar tudo. E não apenas a escola. A família tem profunda (ir)responsabilidade nisso. Pais que não lêem querem milagres que professores não operam. Quando a escola é mais “moderninha”, os pais ficam tentando “enquadrar” o professor. Reunião para reclamar do livro adotado, que tinha palavras mais leves do que os que os pais usam em casa, expressões chulas, narração de cenas que a irmã mais velha conhece bem, linguagem de baixo “teor literário”, como se conhecessem mais do que os escritores legendários do século XIX. É difícil atravessar essa nuvem espessa, não é?

**Letras:** Dos seus livros, o título discreto do primeiro (Poesinha) destoou do escancarado Perversa. Agora nota-se certo recolhimento (Fresta por onde olhar), embora os poemas não sigam nessa direção. O que mudou de um livro para outro?

**Ana Elisa:** Acho que do segundo para o terceiro livro, pouca coisa mudou. Quase nada. Talvez uns poemas, neste terceiro, mais tristonhos. Um ou outro, nada que entedie muito. Já o primeiro livro, sim, claro, era o primeiro. Eu ainda me



procurava como poeta. Os leitores que a gente autoriza a nos lerem, aqueles com quem trocamos idéias, os interlocutores mesmo, acabam deixando um iniciante meio perdido. Meu primeiro livro foi lido por pessoas que eu respeitava. Uns vinham com sorrisos, outros vinham com a tesoura em riste. Houve quem me aconselhasse a excluir todos os poemas que tivessem bom humor. Mas era isso. Eu sou uma poeta do deboche, mais do que de outra coisa. Não podia excluir isso. Foi esse leitor que me ajudou a me achar, embora ele quisesse outro efeito no meu livro. O primeiro livro é meio impreciso. Há poemas mais sérios, um vocabulário difícil, uma coisa entre a estudante e a poeta, entende? Até acho que o livrinho era bom, mas eu não faria mais alguns poemas que estão ali daquele jeito. Uma coisa meio trancada. Minha poesia é leve, jocosa, fácil. É pra ser entendida, identificada. Nem sempre ela é superficial como parece, mas a idéia é fisgar o leitor. Não o leitor especialista, mas especialmente o que não curte poesia normalmente. E não fico pensando nisso o tempo todo, mas é o que acontece. O segundo livro foi feito junto com poetas e publicitários. Nem é preciso explicar por que ele é mais escancarado. Deu certo. O terceiro livro confirma o segundo. Nenhum deles se desconfirma, nem mesmo o primeiro.

**Letras:** A poeta Ana Cristina Cesar disse: “sou uma mulher do século XIX/disfarçada em

século XX”. Você é uma mulher disfarçada de qual século? E a sua poesia?

**Ana Elisa:** Acho que eu não poderia ser de outro século. Sou do século XX, virada do milênio. Isso mesmo. Eu sou completamente daqui, embora tenha escrito poemas que brincam com as cantigas do século XIII. No Fresta tem um poema que é uma transcrição de uma cantiga do Paio Soares Taveirós, que a gente estuda no segundo grau. Aquilo sempre me intrigou demais. Refiz, do meu jeito, aqui no século XX. Eu sou uma poeta do século XX. O século XXI ainda me parece um arremedo do século passado. Nada de espetacular, nem os carros que voam e nem as roupas prateadas. O policarbonato, o plástico e a cirurgia de miopia me deixam bem impressionada, mas não passa disso. Tenho as caretices de minha mãe e os assombros do meu pai. Nasci nos anos 1970. Escrevo daqui deste lugar e deste tempo. Não me finjo nem de vanguarda e nem de saudosista. Trago uns laivos da linguagem discoteca. Conheci o remix bem no começo e o copy-and-paste logo na chegada. Sou poeta mineira, de classe média, filha de pais juntos. Não me finjo de revolucionária. Minha poesia é esta vidinha mesmo.

# Brad Mehldau

Ivan Monteiro

A gravadora Nonesuch lançou através de seu site o novo disco de Brad Mehldau. O craque do piano tem na verdade dois lançamentos: um disco duplo com um apanhado das músicas gravadas ao vivo no Village Vanguard de 10 a 15 de Outubro de 2006 e um "disco" com todas as 15 músicas tocadas por Mehldau e seu trio durante os três sets da noite da sexta-feira daquela semana. O disco com cada nota tocada pelo trio (Mehldau, piano; Larry Grenadier, baixo e Jeff Ballard, bateria) no dia 13 de outubro não será encontrado nas lojas e sim pelo site da gravadora, bastam 20 dólares e um pouco de paciência. Depois de o disco ser baixado em seu computador é só curtir o talento de Mehldau e seu conjunto.

O porão triangular localizado no número 178 da Sétima Ave-

nida em New York na região do Village já foi eternizado em várias gravações desde a pioneira de Sonny Rollins em 1959 passando por Bill Evans, John Coltrane e Wynton Marsalis. Brad tem feito do Village seu local de apresentação desde 1997 e naquele aconchegante (para alguns) e fedorento (para outras) local ele já registrou 3 outros discos. O pianista se mantém coerente e consistente.

Com 18 discos gravados em seu nome o pianista, nascido em Jacksonville, Flórida, em 23 de agosto de 1970, já se estabeleceu no Jazz como um nome para se admirar e seguir nos anos vindouros. Sempre fugindo das oportunistas críticas que ousam comparar seu estilo com o de Bill Evans, Mehldau mistura nestas apresentações cinco composições de sua autoria, dois standards do Jazz e surpreende com: O Que Será (Chico Buarque), Black Hole



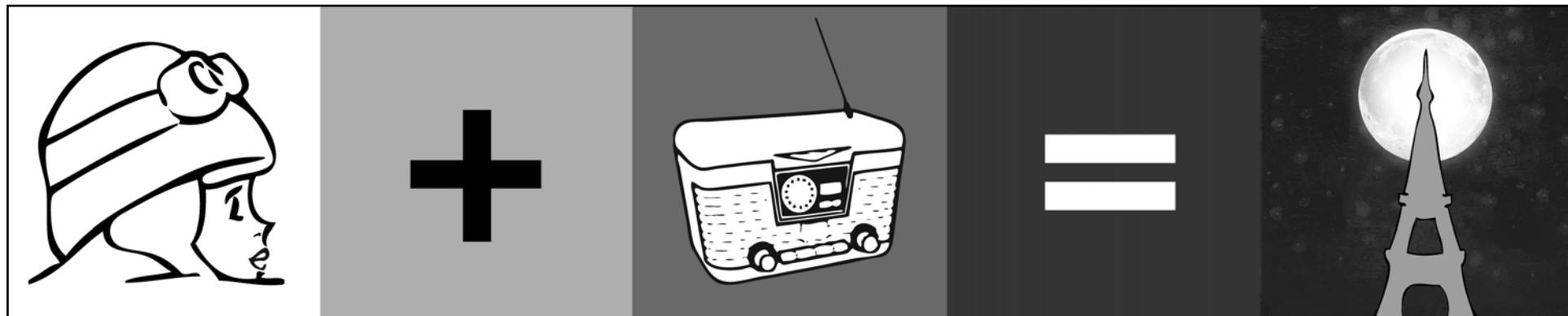
Sun (do grupo Soundgarden), Wonderwall (Oasis), uma sincera leitura para Still Crazy After All These Years e Everything in Its Right Place (Radiohead). Este é o primeiro registro do conjunto, ao vivo, com o baterista Jeff Ballard, que entrou no grupo em 2005. Se Brad já contava com a solidez e condução de Grenadier há mais de uma década, agora ele tem um dos mais criativos bateristas da atualidade à sua disposição, exemplo disto é a primeira faixa Buddha Realm (um anagrama para Brad Mehldau). Nela,

Ballard brilha intensamente ao colorir e desenhar os mais belos arabescos em seu kit, sempre dialogando com seus dois companheiros de maneira aberta. É preciso ainda destacar: We See, do mestre Thelonious Monk a quem Mehldau nunca deixa de reverenciar; C.T.A. música de Jimmy Heath, onde o pianista prova que também sabe tocar bebop; uma bela leitura de My April Heart (Benny Goodman), balada que é pouco gravada e que merece ser mais conhecida e Secret Beach (de Brad, gravada recentemente com Pat

Metheny) que explicita a influência da música brasileira no trabalho do pianista.

Agora é esperar que a gravadora coloque em lojas brasileiras (como já fez com Back East de Joshua Redman e Day Trip de Metheny) esta maravilhosa obra e curtir este essencial novo trabalho de Brad Mehldau. É candidato forte a disco do ano e com certeza estará na lista de melhores lançamentos de Jazz de 2008.

[onjazz@uai.com.br](mailto:onjazz@uai.com.br)



Sob o céu de Paris é um programa de rádio que leva o ouvinte para um passeio semanal às margens do Rio Sena tocando o melhor da música francesa. Apresentado pela DJ Penélope e veiculado na web rádio Pelo Mundo, ele vai ao ar todas as segundas às 17:30, com reprise aos sábados às 17:00. Acesse para ouvir: [www.pelomundo.com.br](http://www.pelomundo.com.br)

**Sob o céu de Paris**  
[www.soboceudeparis.com](http://www.soboceudeparis.com)

# Crime Delicado, Cão sem dono e o cinema de Beto Brant

Ursula Rösele

Em 2007 o cineasta Beto Brant dirigiu seu último filme, *Cão sem dono*, que aparentemente caminha numa direção totalmente oposta do anterior, *Crime Delicado*. Independente de não se tratar de um filme atualmente em cartaz, é salutar falar de um cineasta que por vezes passa ao largo do circuito exibidor, cuja obra talvez seja das mais relevantes e instigantes do cinema nacional contemporâneo e muitas vezes boa parte do público sequer os conhece ou muito menos tem oportunidade de refletir sobre seus mecanismos, articulações, possibilidades estéticas.

Em *Cão sem dono*, Beto Brant (com co-direção de Renato Ciasca) mergulha em mais uma adaptação literária – desta vez do livro *Até o dia em que o cão morreu*, de Daniel Galera – apresentando um cinema maduro, no qual a vida é relatada através de uma ligação extremamente próxima com a arte e a inevitabilidade do real.

Existe uma proximidade entre *Crime Delicado* e *Cão sem dono* que corrobora para a percepção de um estilo de cinema que vem se afluando a cada novo trabalho de Brant, no qual a urbanidade se funde com a arte quase que num esforço complementar. Principalmente em seus dois últimos trabalhos, há uma estrutura metalingüística (do cinema com o cinema, do cinema com a literatura, do cinema com a pintura, do cinema com o teatro, da arte com a crítica) que passeia pela narrativa numa aparente batalha pela compreensão humana, pelo convívio em sociedade, pela relação conturbada entre

o instinto, a criação, a crítica e a impossibilidade de desfrutar a arte sem o paradoxo da realidade amedrontar.

Em ambos os filmes, há a figura feminina como centro das incongruências dos personagens masculinos, que se sentem ou estimulados artisticamente (como é o caso do pintor em *Crime Delicado*), ou em processo desconexo de um ideal perfeccionista com a arte e a vida no confronto com a “imperfeição” da mulher amada (o personagem de Marco Ricca em *Crime Delicado*), para culminar em uma abstenção da própria arte no trato da figura feminina, quando o personagem *Ciro* em *Cão sem dono*, apesar de possuir certa pulsão artística, encontra-se com sua namorada somente através do sexo e da carne, sendo incapaz até de lhe recitar uma poesia de amor.

Beto Brant parece ter saído, em seus filmes anteriores, de uma observação de mundo e da urbanidade na qual a cor impera e dá à violência um caráter muitas vezes onírico, para encontrar em *Cão sem dono*, nos tons pastéis, nas interpretações de extremo realismo, a busca angustiante pelo sonho e pela transcendência aparentemente impossível de alcançar, no universo sufocante do personagem central, *Ciro*. O conflito existencial de *Ciro*, de aparentemente simples, traduz a busca de um ser humano em batalha constante pelo equilíbrio entre a arte e a crueza de uma vida na qual a angústia se sobrepõe ao encanto.

A pulsão de sexo, a criatividade, os momentos de silêncio e solidão nesses filmes são sempre pontuados por cenas noturnas. Como se esse tipo de re-

presentação não se adaptasse à luz do dia. Em *Crime Delicado* somente há dia (e conseqüentemente ausência de cor) no interrogatório criminal, e em *Cão sem dono* o dia se apresenta a partir do momento em que *Ciro* tem de lidar com a ausência de *Marcela* e aproximar-se de uma rotina familiar mais conectada ao real. Dos cenários recheados de livros, de pinturas, de estímulos visuais, de uma relação visceral com a arte em contraponto com a crítica mordaz à mesma (*Crime Delicado*), Beto Brant parte para a quase ausência de objetos em cena, que além de interferir na intensidade de seus personagens, não se relacionam com suas questões interiores (*Cão sem dono*).

Os corpos funcionam como o centro das narrativas. Para *Inês* (*Lilian Taublib*) falta uma perna e sobra feminino. Para *Marcela* sobra delicadeza e a ilusão de um amor de sonho. Se há completude e inteireza na perna que falta a *Inês*, a perna que machuca de *Marcela* possibilita à sua relação com *Ciro* uma doçura que – apesar de culminar irremediavelmente na amargura – representa a mudança. Na pintura de *Crime Delicado*, o corpo desnudo representa arte e encontra-se em relutância com o toque sem jeito do homem que ama, mas não consegue desnudar-se. Na nudez de *Cão sem dono*, a perfeição estética de *Marcela* em encontro inevitável com o corpo franzino de *Ciro* sofrem a quebra quando há a confrontação com a fragilidade que a doença denuncia. Os corpos proporcionam e arrancam de seus personagens a possibilidade do sorriso.

A prótese e o quadro retiram do ser a estabilidade, a racional-

idade de um mundo facilmente criticável e perceptível. O personagem *Antônio* em *Crime Delicado* vive uma rotina profissional que confere a ele uma postura crítica não somente em relação à arte, mas ao mundo e à forma como ele se relaciona com as pessoas. A personagem *Inês* chega para desestruturar *Antônio* de suas convicções, dizendo logo em seu primeiro diálogo que o procurou por curiosidade com a figura severa que ele representa e ao questioná-lo com relação ao que chama sua atenção primeiramente em uma mulher, afirma que é o “defeito”.

A metáfora de si próprio a partir de elementos não-humanos promove o instinto de sobrevivência em *Cão sem dono*: o apartamento basicamente vazio em que vive o protagonista, o cão sem nome que perambula sozinho pelas ruas, a ausência de telefone; são todos parte de uma aparente decisão de *Ciro* que parece ter tomado conta de sua vida de forma tão estrita que fica difícil perceber o limite existente entre quem ele gostaria de ser e o produto que se tornou a partir de suas escolhas.

Em ambos os filmes existem diversos planos estáticos, pouca movimentação de câmera e escolhas estéticas que dialogam com a narrativa. No primeiro, o crime, de tão ‘delicado’, é teatral: câmera no tripé, ausência de movimento, de brutalidade. Ele acontece, simplesmente. Ao final, não se sabe ao certo se ele realmente ocorreu, se foi fruto de uma violência sexual ou da agressão verbal anterior ao momento específico do sexo. Em *Crime Delicado*, assim como em *Cão sem dono*, a câmera parece “pertencer” ao perso-

nagem central. Ela acompanha *Antônio* em seus delírios em cima do palco e invade o corpo de *Ciro* no momento de sua endoscopia. Vasculha, mas não define com clareza o conflito interior de nenhum dos dois personagens. Sua indefinição é a indefinição de *Antônio* e *Ciro* em relação à arte e ao amor.

Na seqüência do encontro familiar em *Cão sem dono*, a mudança de estrutura narrativa (saímos do contemplativo para o participativo) está em consonância com o estado de espírito de *Ciro* ao se readaptar à rotina sem *Marcela* e sem seu apartamento. Em determinado momento a câmera foca um personagem irrelevante – mas que poderia representar o protagonista na infância, tamanha semelhança – e faz um zoom out que revela naquele momento a participação discreta de alguém que registra a imagem e ousa movimentar-se em pequeno desconexo com a estética, para apresentar num pequeno instante, um outro tipo de realismo, no qual o protagonista sai do simulacro para a vida “real”.

Em *Crime Delicado*, o preto e branco nos empurra para a realidade, passeando entre a frieza do interrogatório e o carinho do pintor, que, em momento semi-documental fala de si, de sua arte, de morte e de sua musa, a qual “falta uma perna, e só”. O crítico, que fala com tanta propriedade da arte, não parece conhecê-la ou vivenciá-la por completo, tendo então a dificuldade de perceber beleza ou sutileza em algo para além do carnal. E a musa liberta-se da matéria, do protótipo de si e transcende, parecendo ter encontrado finalmente a com-



Julio Andrade (Ciro) e Tainá Müller (Marcela), em *Cão sem dono*

pletude na percepção de que a ausência não necessariamente configura falta.

Em *Cão sem dono*, após a doença da carne, há a possibilidade de redenção através do rompimento do ciclo com a morte do cão. O cão se vai para 'renascer' a garota desenganada. O telefonema alegre, pela primeira vez em plano e contra-plano proporciona um final nada feliz,

pois, além de ser representado em dissonância com toda uma seqüência narrativa ao longo do filme (o que pode por em dúvida se aquilo realmente aconteceu), finaliza sem finalizar, no sorriso dúbio e na resposta que a câmera não espera.

Ursula Rösele é redatora da revista eletrônica *Filmes Polvo*  
www.filmespolvo.com.br

# Recordações

**Maria Regina Braz Golgher**

Não devia ter voltado. Mas uma nostalgia me fez visitar o Vale Florido. Quase tudo mudou. Meu quarto, a cozinha, o poço de água gelada. Outras pessoas. Não são mais os jovens jogando vôlei, "war", conquistando países e gente. As gentes morreram, se divorciaram, mudaram de lugar. Agora ficaram os retratos e a saudade.

No fim do ano vou me despedir da praia dos Castelhanos. Foram 30 anos mergulhando no mar do Espírito Santo. No princípio havia um único bar e restaurante. O Bar do Moacir, com peixadas enormes, sempre acompanhadas de pirão e arroz. Camarões fritos de tira gosto. Ou, pastéis fritos na hora, nos sabores de camarão, queijo e carne. Batidas de limão para começar, com a pior cachaça do pedaço. A bebida começava depois do meio dia. Finalmente, sobremesa de "beijo frio", um sorvete da região.

E as crianças brincavam, pegavam jacaré nas ondas. Ah! Existia um único quiosque - o suco do Edson - adorado por todos. Quando anoitecia, caçava-se caranguejos na praia, que eram colocados em caixas de sapato, com areia e alimento. Todos morriam ao final.

E o tempo passou. Só um velho casal ia passar a semana na praia no verão. Ainda era bom, com gente nova e velha, quiosques ao longo da praia, bolinhos de mandioca recheados com camarão. Tudo frito com a gordura do ano anterior. E ainda caminhadas, conversas e reflexões. Lembro-me da varanda da casa onde eu ficava. Pela manhã,

sentava-me e olhava o morro com a vegetação balançando. Uma vez escrevi um pequeno poema. Poema em vês, acho eu. Ele dizia:

A varanda via o verde

E o azul do céu

O vento vinha vergando

A mata verde e amarela

Bem, não vale a pena continuar...

Verde era o morro, verde era o verso. "Como era verde o meu vale".

E o vento veio. O tempo passou.

Lembro-me de muita gente. Do meu professor de inglês. Peter Magnani. Sempre sonhou com a aposentadoria na praia. Tinha uma casa em Anchieta, mas sempre ia a Castelhanos. Nunca sujou os pés de areia ou os mergulhou no mar. Mas ia sempre beber a cerveja, conversar com os amigos e comer um petisco.

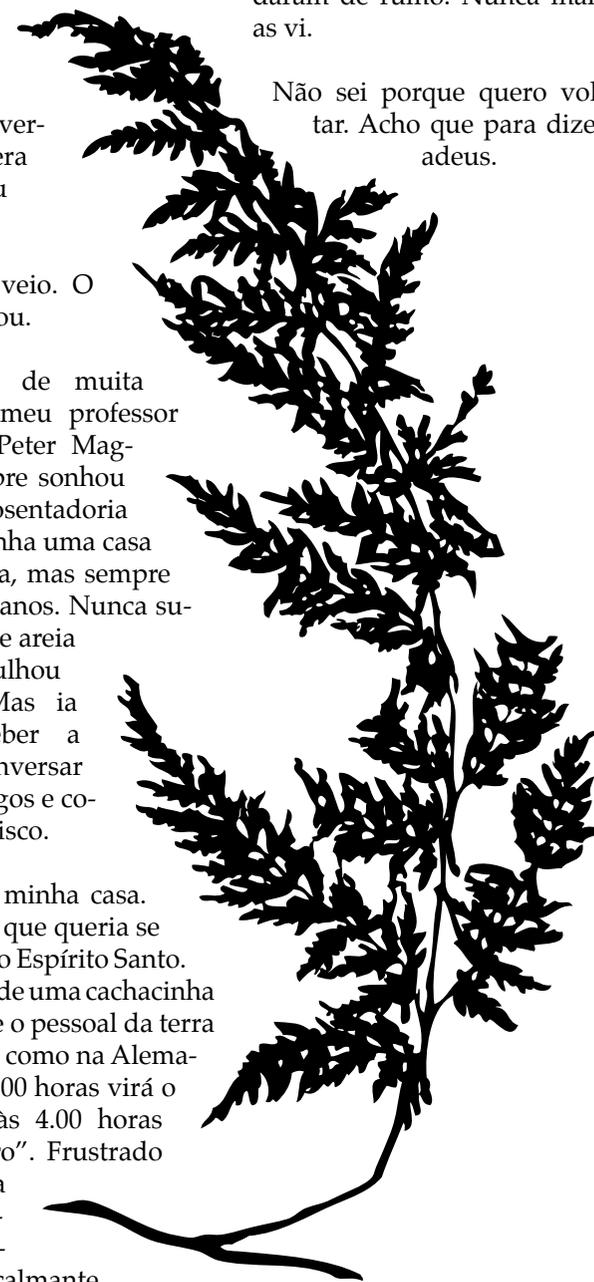
O dono da minha casa. Um alemão que queria se aposentar no Espírito Santo. Ele gostava de uma cachacinha e queria que o pessoal da terra funcionasse como na Alemanha. "As 3.00 horas virá o bombeiro, às 4.00 horas o carpinteiro". Frustrado com a falta de pontualidade, recorria ao seu calmante

predileto - a amarelinha.

Ah! O bonitão da bala Chita. Antigo "galã" do Minas Tênis Clube, já mais gordo e de meia idade, moreno, alto e ainda bem apessoado. Ele não percebeu a passagem do tempo e continuava olhando as mocinhas com os olhos apertados e apreciativos. Não sei se de miopia ou de charme. Eles não existem mais.

Outras pessoas também mudaram de rumo. Nunca mais as vi.

Não sei porque quero voltar. Acho que para dizer adeus.



**ESCOLA LIVRE DE CINEMA**

apresenta a **6ª edição** do curso

**HISTÓRIA, LINGUAGEM E CRÍTICA CINEMATOGRAFICA**

- A história do cinema: principais diretores e movimentos
- A criação e o desenvolvimento da linguagem cinematográfica
- A formação do crítico e sua função
- Textos fundamentais
- Análise de filmes (direção, roteiro, fotografia, etc)
- Polêmicas

tópicos

professores

**Rafael Ciccarini**  
Historiador, crítico, professor de história do Cinema e do Cinema Brasileiro. Editor da Revista Eletrônica "Filmes Polvo"

**Nísio Teixeira**  
Jornalista, professor de jornalismo do UNI-BH (disciplina Fundamentos de Cinema).  
Redator da revista eletrônica "Filmes Polvo"

06/05 a 26/06 (terças e quintas) - tarde ou noite  
10/05 a 28/06 (sábados) - manhã

turmas

Apoio: **INSCRIÇÕES ABERTAS**

Realização:  
**ESCOLA LIVRE DE CINEMA**  
www.escolalivredecinema.com.br  
Rua Salinas, 1195 - Floresta - BH  
Tels.: (31) 3466.4721 / 9951.9902

# Kraftwerk, a música eletrônica e o fio da meada... 20 anos depois

Aleamar Rena

Vale a pena notar como a tecnologia às vezes assume um papel fundamental nos caminhos das artes. Falando de música mais especificamente, a década de 80 mostrou uma produção especialmente estranha quando observamos o uso da linguagem eletrônica. Embora bandas como o Kraftwerk (alemães) e o New Order (ingleses) já tivessem mostrado caminhos interessantes e especiais para a composição e gravação com o uso de aparatos digitais em 70 e início de 80, e mesmo antes, já em 50 artistas de vanguarda como Karlheinz Stockhausen (alemão) já vinham propondo novas possibilidades de criação com a música Eletroacústica, pode-se dizer que a maior parte da música de 80 fez um aproveitamento bastante questionável desses suportes eletrônicos. Falo especificamente da música Pop, que muitas vezes pensava os samples e o uso de sintetizadores como possibilidade de réplica (simulacro) do acústico, trazendo à vida sonoridades muito pobres, beirando à música brega mesmo (vale abrir uma exceção ao Rap americano e seus derivados). É claro que essa realidade do eletrônico nos anos 80 era uma realidade da música, da moda e do comportamento mais ou menos como um todo, que passavam por uma fase esquisita, que a gente aqui em BH teve oportunidade de lembrar nas festas temáticas dos anos 80, produzidas no início dos anos 00 na Obra Bar Dançante e depois pulverizadas por toda a noite de Belo Horizonte.

O sufoco só foi de fato aliviado com o aparecimento da chamada geração Grunge na década

de 90, que trazia uma mudança radical de direção, resgatando as tendências do Punk de fins da década de 70, mas que nada tinha de eletrônico. No Brasil vieram Chico Science e o movimento Manguebeat, entre outros. Mas o eletrônico, o digital, ainda não havia se firmado de fato como possibilidade de produção de alto nível; se assim fosse, teria certamente começado com o Kraftwerk e outros que teriam influenciado toda uma geração de bandas eletrônicas logo ali, nos anos 80, mas foi fogo de palha. O fio da meada, abandonado em fins de 70, somente pôde ser resgatado de forma ampla – porque no universo underground o eletrônico sempre existiu desde 70 – de noventa e poucos para frente, vinte anos depois. É possível dizer com uma certeza rara que o Kraftwerk e afins foram visionários de dimensão tal que passaram 20 anos para que se realmente entendesse, aceitasse e retomasse em grande escala a proposta do eletrônico

sofisticado que faziam antes da avalanche Pop oitentista.

Na música, o eletrônico digital foi sem dúvida uma das mais interessantes rupturas desde o Rock em 50 e 60 (que em si devem muito à tecnologia pelo aparecimento da guitarra elétrica). De meados de 90 para frente, a nova linguagem do computador, dos editores, dos samples, dos sintetizadores esteve ou está presente em quase tudo de mais interessante, trazendo revigorados ares. Claro que tudo isso tem muito a ver com a popularização do computador pessoal, que permite compor sem precisar do estúdio profissional, recurso ainda hoje muito caro para o artista iniciante ou independente por escolha. E quanto à linguagem, dada a riqueza de possibilidades de composições estéticas que softwares

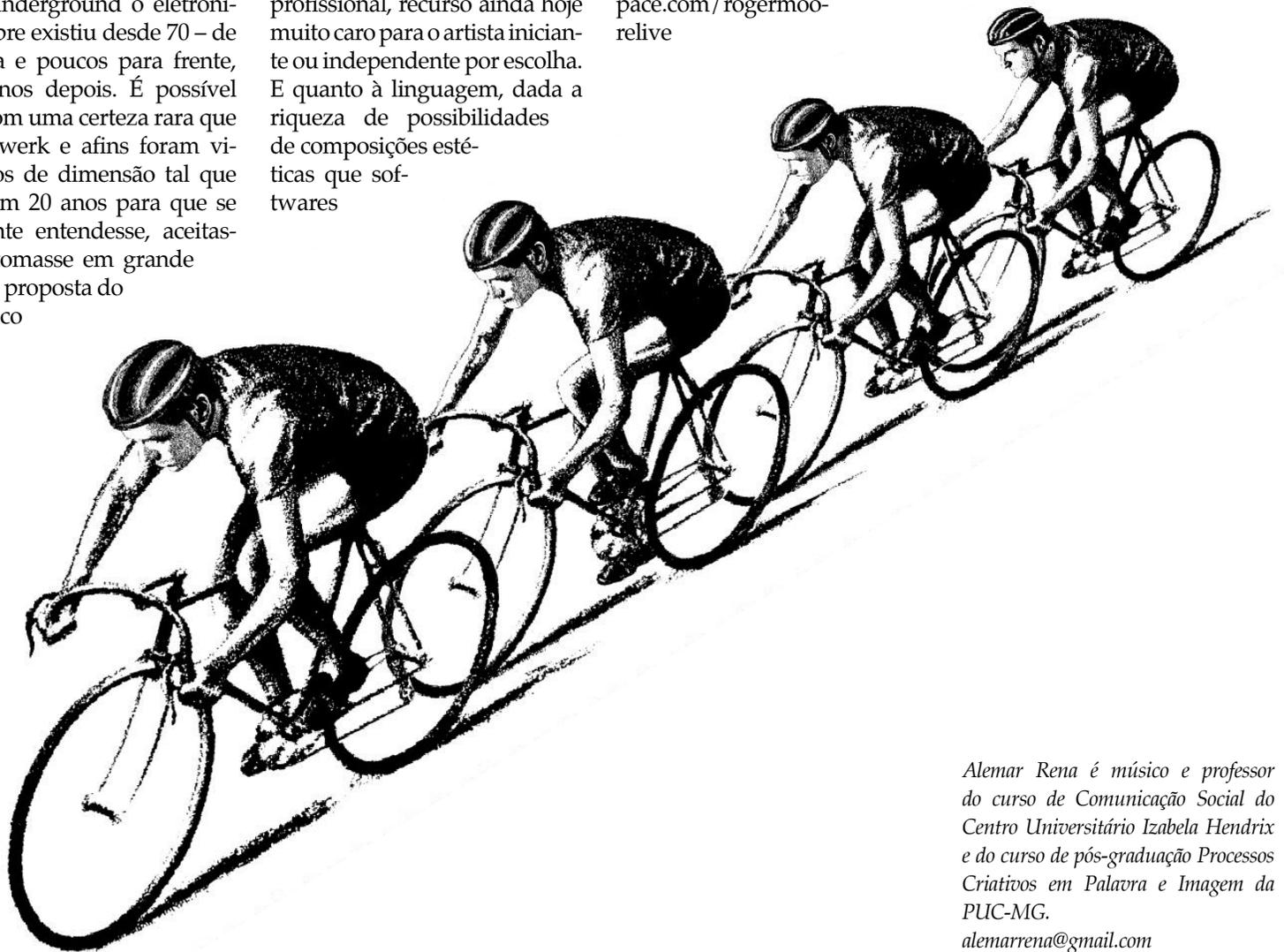
como Live, Reason, e a suite da Native Instruments oferecem, ela está mais diversificada do que nunca; há Rock, Disco, contaminação dos sessenta, da MPB, do Folk, do Dub, da música Eletroacústica, etc. E há também, é claro, a volta dos 80, com o Electro e outros “estilos”, mas não sem as devidas doses de ironia e desconstrução, típicas da música atual

Em Belo Horizonte, algumas produções se destacam, mas vamos direto ao assunto: na Internet, visite:

- Esquadrão Atari: [www.myspace.com/esquadraoatari](http://www.myspace.com/esquadraoatari)
- Roger Moore: [www.myspace.com/rogermoorelive](http://www.myspace.com/rogermoorelive)

- Retrigger: [www.retrigger.net/](http://www.retrigger.net/)
- Digitaria: [www.myspace.com/digitariamusic](http://www.myspace.com/digitariamusic)
- Anderson Noise: [www2.uol.com.br/noise/](http://www2.uol.com.br/noise/)

Há também DJ's importantes, como o Blip, Kowalsky, Leo Mille, Robinho, Daniel Maia, LP e outros, que contribuíram para que a música eletrônica na cidade definitivamente ganhasse o grande público. Para mais informações sobre a história da música eletrônica em BH vá a: [www.drumbass.com.br/forum/index](http://www.drumbass.com.br/forum/index).



*Aleamar Rena é músico e professor do curso de Comunicação Social do Centro Universitário Izabela Hendrix e do curso de pós-graduação Processos Criativos em Palavra e Imagem da PUC-MG.*

*alemarrena@gmail.com*

# A moda de fotografia, a fotografia de moda e a grande frustração nacional

Elias Kfoury

A moda de fotografar ganhou muito mais corpo depois do magnífico advento da câmera digital. Eu falo em “moda” porque num cenário onde uma internauta fotologueira vira VJ da MTV e celebridade nacional por suas fotos digitais postadas quase diariamente – quando começou sua ‘carreira’ – é difícil até para os apaixonados pela fotografia manter seu discernimento intacto. O fato mesmo é que todo mundo sai clicando por aí e isso é bom e ruim. Bom porque banaliza, e quando banaliza, quem faz direito aparece. Ruim porque ficou fácil enganar os outros.

## Mas e a fotografia de moda?

Essa na minha opinião é a grande frustração nacional. Nos últimos tempos ando vendo de tudo por aí: imagens péssimas de ‘grandes’ fotógrafos, produções péssimas de péssimos fotógrafos, imagens medíocres de bons e maus fotógrafos. Atenção: chamei aqui de bom fotógrafo aquele que tem boa fama e reputação e nem por isso deixam de ser péssimos neste caso – não me entendam mal! – afinal, erros básicos não me deixam ficar quieto; um painel imenso de rua, com o rosto da modelo revelando uma pele péssima, mal maquiada e como se não bastasse, nem rolou um Photoshop. Daí de um modo geral eu penso: do que adianta uma câmera de 30.000 dólares, do que adianta um estúdio de 2 milhões, do que adianta Stylist, Make-up & Hair, e mais vários títulos importados que agradem seus donos, se no final das contas o resultado é a mesmice? A gente vê sempre as mesmas poses, as mesmas maquiagens, os mesmos fundos... só muda quando penduram a modelo no varal, fazem uma peruca de papel, e outras invenções de ‘moda’. Claro que todo mundo se defende falando que é culpa do cliente, mas o cliente nunca viu o diferente e nem o novo, como ele vai apostar nisso seus milhões? Está todo mundo meio estagnado na fotografia de moda no Brasil, viciado nos seus conceitos e nos seus equipamentos, enquanto na Europa grandes fotógrafos fazem trabalhos maravilhosos com uma equipe de 3 pessoas e luz natural em um jardim por aí. Acho que a gente precisa olhar pro mundo, depois olhar o próprio jardim e sair da caixa. A fotografia de moda é um pretexto perfeito pra criar, pra desbravar conceitos, quebrar paradigmas e fazer um trabalho maravilhoso, então, vamos fazê-lo! Vamos escolher um stylist que faça a diferença ou simplesmente não vamos escolher um, vamos falar pro maquiador comprar aquele material que ninguém o deixava usar, e na hora de escolher a locação, vamos olhar mais os nossos jardins.

## Links úteis:

- Portifólio de moda de Patrick Demarchelier: [www.demarchelier.net/fashion.html](http://www.demarchelier.net/fashion.html)
- Portifólio de Vincent Peters, que mostra muita coisa comum, mas realmente bem feita: [www.vincentpetersphotography.com/](http://www.vincentpetersphotography.com/)



Doutzen Kroes fotografada por Patrick Demarchelier para o Calendário Pirelli 2008 - isso é stylist e make-up/hair.

# Desafios

## da gestão de um museu

Isabel Brant

O processo de profissionalização do setor cultural, ocorrido na última década, tem sido tema recorrente em nosso espaço no *Jornal Letras*. A atuação de profissionais, cada vez mais preparados e antenados às mudanças deste mercado, tem um reflexo direto na gestão dos espaços culturais e não seria diferente nos vários museus, em todos os cantos do país.

A criação de redes de articulação e o intercâmbio de experiências entre estes profissionais e instituições contribuem para uma gestão eficaz. No caso específico dos museus pode-se dizer que este diálogo já atingiu resultados com a criação e implementação da Política Nacional de Museus (PNM), em 2003, pelo Ministério da Cultura.

A PNM representou um passo importante para a organização do setor museológico. O objetivo desta política pública é promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas. O cumprimento dela é ponto crucial para a democratização do acesso à arte e cultura, além de estimular a profissionalização do setor museológico.

A partir de um decreto de 2004, foi criado também o Sistema Brasileiro de Museus com a proposta de melhorar a organização e a gestão, além de estimular a formação de uma rede entre os museus brasileiros. É importante destacar que a realização da Semana Nacional

de Museus, que já está em sua 6ª edição, concretiza a importância desta rede de relacionamento e de sua articulação, e também contribui para que as instituições avancem em seus processos de gestão.

Apesar dos avanços inegáveis ocorridos nos últimos anos, os desafios para esta gestão profissional dos museus ainda são muitos. Segundo Angela Gutierrez, presidente do Instituto Cultural Flávio Gutierrez que é responsável pela gestão do Museu do Oratório em Ouro Preto e do Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte, o maior deles é tornar o Museu auto-sustentável. "Faço essa ressalva porque a sustentabilidade total para os museus, no Brasil, me parece utopia. É um grande desafio da gestão museal conseguir atingir esse objetivo sem comprometer a qualidade nas ações desenvolvidas e preservando o objetivo fim da instituição, que deve ser prioritariamente cultural", afirma.

A composição de recursos financeiros para a manutenção dos museus e a realização de ações museológicas, educativas e culturais é uma questão determinante para os responsáveis pelas instituições. Atualmente, parte significativa dos museus do Brasil tem como principal fonte de financiamento as empresas privadas, por meio de leis de incentivo federal, estaduais e municipais. O restante dos museus está vinculado ao poder público, que custeia suas despesas de manutenção. No entanto, é consenso entre os gestores, a necessidade de gerar recursos por meio da diversificação de fontes e da ampliação de parcerias. Neste sentido, a abertura de lojas, cafés e restau-

rantes e a cobrança de ingressos contribuem para a ampliação da verba, assegurando maior estabilidade e a continuidade das atividades realizadas.

Outro grande desafio enfrentado pelas instituições está na ampliação e formação do público. A realização de atividades e programas educativos contribui para o aumento significativo das visitas. No Museu de Artes e Ofícios, por exemplo, a maior parte dos visitantes é formada por estudantes. Em apenas dois anos de funcionamento recebeu um número superior a 28 mil alunos e professores em visitas orientadas nas exposições permanente e temporárias. O Museu da Pampulha (MAP) também possui uma divisão de arte-educação que desenvolve programas culturais e atividades educativas. Segundo Fabíola Moulin, coordenadora de artes visuais do MAP, além do atendimento a instituições e grupos diversos, a cada exposição é preparado um material educativo que é distribuído às escolas com a intenção de preparar para a visita e propor reflexões, atividades e informações.

Thais Pimentel, diretora do Museu Histórico Abílio Barreto (MHAB), que há 10 anos desenvolve um projeto educativo, concorda com a importância desta iniciativa. "Com atividades voltadas especialmente para o público estudantil, o museu passa a ser entendido com uma extensão do espaço de ensino. Ele é utilizado pelas escolas como um equipamento que complementa o aprendizado e a formação", afirma. No entanto, ela ressalta a dificuldade de dar visibilidade aos museus e criar oportunidades para atrair os outros públicos. "Alunos e professores são público cativo dos museus e dos programas educativos. A grande questão é trazer para dentro das instituições os moradores da cidade e manter o museu vivo, num diálogo constante com a sociedade", completa.

Em busca deste público diversificado e de uma maior apropriação dos espaços, os museus têm oferecido uma agenda cultural variada, com eventos de qualidade e, na maioria das vezes, gratuitos. "A pessoa vem assistir a um show de música, acaba por se interessar pelo acervo do Museu", afirma Thais Pimentel. Nos museus de Belo Horizonte podemos citar os projetos *Ofício da Palavra* e *Ofício da Música*, do Museu de Artes e Ofícios; o *Domingo no Museu do MHAB*; e o *Música no Museu do Museu da Pampulha*. A realização de exposições temporárias também contribui para a ampliação da visitação. (As programações podem ser conferidas nos sites das instituições).

A realização dessas iniciativas de extensão que extrapolam as atividades-fim dos museus, aliadas às políticas públicas para o setor, como a Política Nacional de Museus e o Sistema Brasileiro de Museus, representam conquistas e abrem novas possibilidades para estas instituições. Porém, alguns obstáculos continuam desafiando a atuação dos gestores. Para garantir o êxito de suas ações culturais e educativas, o parâmetro de excelência técnica de suas instalações e uma gestão eficaz, os museus precisam realizar um trabalho permanente e cotidiano que possibilite sua consolidação e constante desenvolvimento norteado pela busca da sustentabilidade e do diálogo com a sociedade.

### Semana Nacional de Museus

Entre os dias 12 e 18 de maio, o Departamento de Museus e Centros Culturais do Iphan (Demu/Iphan) e a Associação Brasileira de Museus (ABM) promovem a 6ª edição da Semana Nacional de Museus com o tema *Museus Agentes de Mudança Social e Desenvolvimento*.

Realizado desde 2003, sempre em maio, o evento tem o propósito de integrar os museus brasileiros e intensificar sua relação com a sociedade. A programação conta com atividades educativas e culturais, visitas monitoradas gratuitas, palestras, seminários, projeções de filmes e oficinas.

A iniciativa tem atraído público para as mais de 500 instituições participantes. De acordo com balanço publicado no site do Iphan, em 2007 cerca de três milhões de pessoas usufruíram das atividades museológicas, culturais e educativas oferecidas pelos museus de todo país.

Assim como nas edições passadas, os museus de Belo Horizonte e região também irão realizar ações diversas com o intuito de atrair e formar público, além de promover a troca de informações e experiências entre as instituições a partir do programa *Intercâmbio de Museu*.

Para saber detalhes sobre a programação de cada museu acesse o site [www.iphan.org.br](http://www.iphan.org.br) ou mande um e-mail para [demu@iphan.gov.br](mailto:demu@iphan.gov.br).

### Saiba mais:

- **Museu de Artes e Ofícios**  
Praça da Estação, Centro  
Tel.: 3248 8600  
[www.mao.org.br](http://www.mao.org.br)
- **Museu Histórico Abílio Barreto**  
Av. Prudente de Moraes, nº 202, Cidade Jardim  
Tel.: (31) 3277 8573  
[www.amigosdomhab.org.br](http://www.amigosdomhab.org.br)
- **Museu Mineiro**  
Av. João Pinheiro, 342, Funcionários  
Tel.: (31) 3269 1168  
[www.cultura.mg.gov.br](http://www.cultura.mg.gov.br)

- **Museu da Pampulha**  
Av. Dr. Otacílio Negrão de Lima, 16.585.  
Tel.: (31) 3443 4533
- **Museu das Telecomunicações Oi Futuro**  
Av. Afonso Pena, 4001, Térreo, Mangabeiras.  
Tel.: (31) 3221 3352  
[www.oifuturo.org.br/museu](http://www.oifuturo.org.br/museu)
- **Centro de Arte Contemporânea Inhotim**  
Rua B, nº 20 - Inhotim  
Tel.: (31) 3223 8224  
[www.inhotim.org.br](http://www.inhotim.org.br)

# É proibido proibir



Adriano Macedo

Maio chegou e com ele a lembrança dos 40 anos de um período marcado pelo movimento estudantil, passeatas e greves de trabalhadores em Paris, integrado a uma marcha de sincronia mundial de contestações em vários países do Ocidente, como Alemanha, Itália, Bélgica, Holanda, Suíça, Dinamarca, Espanha, Reino Unido, Polônia, México, Argentina e Chile. No Brasil, as manifestações estudantis contestavam o Regime Militar de 1964 e a reforma universitária do Ministério da Educação e Cultura

(MEC), iniciada em 1967 e que adotou o modelo norte-americano de ensino.

Iniciado na Universidade de Nanterre dois meses antes, provocado pelo descontentamento dos alunos com a rígida disciplina, os currículos escolares e a estrutura acadêmica conservadora, maio de 68 ficou conhecido ainda como um período de crítica também contra a situação social e política francesa, o governo do general Charles de Gaulle, sobretudo em virtude do desgaste provocado pela guerra de independência da Argélia (terra do escritor Albert Camus), e contra o consumismo. Um dos famosos slogans do movimento era “é proibido proibir”.

Em vários países, protestos também contra a situação do pós-guerra, as guerras (como a do Vietnã) e as ocupações imperialistas, numa mistura de radicalismo político e reverência diante do capitalismo e do socialismo. Em razão da data histórica, as livrarias colocam na vitrine algumas obras que trazem abordagens e reflexões complementares sobre aquele ano.

## PARIS, PRAGA E MÉXICO

Um dos lançamentos é “Em 68 – Paris, Praga e México” (Rocco), do escritor, diplomata e roteirista de cinema Carlos Fuentes, uma leitura sobre três cenários da “revolução de 68”. A provocação inicial do livro está na pergunta do autor se as derrotas aparentes dos movimentos estudantis naquele ano não teriam sido apenas fracassos aparentes cujos resultados só puderam ser avaliados no longo prazo, ou seja, foram, naquele momento, “vitórias adiadas”. Na França, por exemplo, surgiu, a partir de maio, um partido socialista renovado. Na Tchecoslováquia, a Primavera de Praga “foi além dos próprios objetivos originais ao derrubar o império soviético e eleger o escritor Václav Havel, um dos líderes da dissidência de 68, à Presidência da República”. Para o México, maio de 68 é considerado um divisor de águas da história recente do país. Nesse livro, o leitor não encontrará teses e análises acadêmicas sobre o assunto, mas um olhar de quem testemunhou o período ao lado de outros escritores, entre eles Julio Cortázar, García Márquez e Milan Kundera.

## NO BRASIL

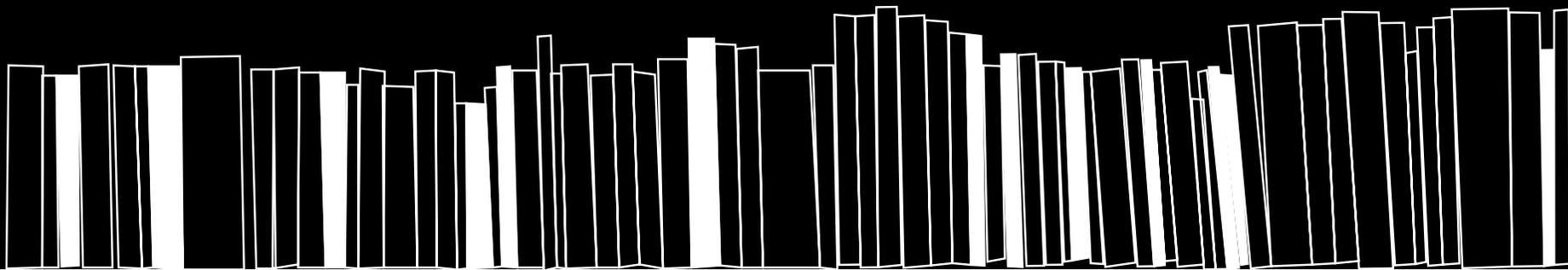
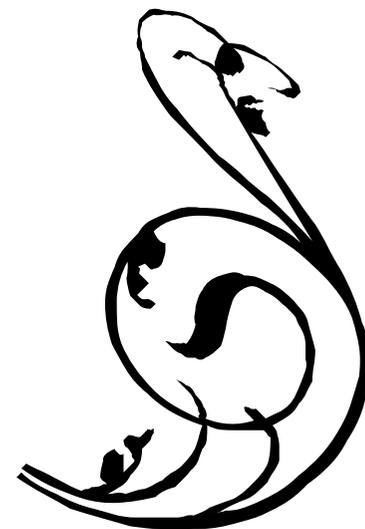
O jornalista e escritor Zuenir Ventura, que traz novamente à tona as heranças deixadas por aquele ano em “1968 – o que fizemos de nós” (Editora Planeta), vê sinais de mudança no horizonte cultural e político do Brasil. Com este livro, lançado vinte anos depois de “1968 - o ano que não terminou”, faz questionamentos e provocações, além de propor um diálogo com a atual juventude brasileira, sem preconceito e juízo de valor, o que costuma ocorrer quando se comenta, no senso comum, que os jovens de hoje são despolitizados e individualistas. Uma questão é certa para o escritor: o ano de 68 transformou costumes e mentalidades. O livro contém depoimentos inéditos de Caetano Veloso, Fernando Henrique Cardoso, José Dirceu, Fernando Gabeira e Franklin Martins, entre outros.

## PANORAMA NO MUNDO

Se o leitor quer um panorama mais detalhado da história política e cultural do ano de 1968, período essencial para a sociedade contemporânea, uma dica: “1968, o ano que abalou o

mundo” (José Olympio). Nesta obra, o pesquisador Mark Kurlansky revive o período, época de muitas mudanças na música, na política, no cinema, no comportamento, na economia e na imprensa, só para citar alguns exemplos. A obra é de 2005, mas, afinal de contas, o mercado editorial não é feito apenas de lançamentos.

Adriano Macedo é jornalista.  
adriano@cafedosescritores.com.br



**LANCE O SEU LIVRO NO CAFÉ COM LETRAS**

# O Cine Brasil

**Carlos Alberto Maciel**

Transcorre silenciosamente, envolto por telas azuis, andaimes e o permanente burburinho do centro de Belo Horizonte, o restauro do maior acervo pictórico art-decò de Minas Gerais, cuja extensão era desconhecida até que se iniciaram os trabalhos no edifício. Realizada por uma competente equipe de arquitetos e restauradores, a restauração do Cine Brasil será um alívio para a metrópole: transformará um dos mais importantes patrimônios da arquitetura de Belo Horizonte, por anos abandonado e com sérios riscos a sua integridade, em um Centro de Cultura, recuperando seu uso público e participando da revitalização da região central.

A ação seria já louvável se partisse do poder público. É mais surpreendente e valerosa por partir de uma iniciativa privada. A transformação do Cine Brasil vem sendo empreendida pela V&M do Brasil/Fundação Sidertube - Vallourec-Mannesmann - visando à implantação do V&M Artes, Centro de Cultura. Em um país em que os interesses privados costumam se sobrepor ao interesse público, marcado por uma colonização extrativista que per-

siste na economia e na mentalidade dos cidadãos, é raro e bom exemplo essa ação em direção contrária, que acaba por repetir-se na história do edifício: o Cine

Brasil foi projetado e construído por iniciativa privada, ao final dos anos 20, constituindo-se então no mais alto edifício da cidade, aonde os belo-horizontinos

iam não apenas para paquerar e assistir aos filmes em sua enorme sala de cinema, mas também para passear de elevador e caminhar em seu terraço, usufruindo da inédita vista de cima da cidade - que terminava logo ali no Parque Municipal.

E onde está a relevância dessa arquitetura que nos permite reconhecê-la como um patrimônio digno de ser preservado? Além do papel que exerceu como lugar privilegiado das relações sociais dos anos 30 aos 80, quando os cinemas começaram a migrar para os Shopping Center's, o Cine Brasil é o melhor exemplar dessa tipologia arquitetônica que testemunha a formação do primeiro grande fenômeno da cultura de massa do século XX. Para compreendermos a importância do cinema e o impacto da construção de uma sala de 1.600 lugares em 1930, quando a população de Belo Horizonte tinha pouco mais do que 100.000 pessoas, bastaria imaginar hoje

a construção de um espaço que fosse capaz de abrigar 40.000 mil pessoas sentadas para uma única sessão de cinema.

Para realizar este espaço interior de proporções inéditas, o arquiteto Angelo Murgel contou com a colaboração do engenheiro Emilio Baumgart, que havia projetado o viaduto de Santa Tereza e anos depois foi o calculista que viabilizou a arquitetura moderna de Lucio Costa e Oscar Niemeyer. Baumgart fez o cálculo estrutural de um conjunto de tesouras de concreto armado com vão livre de mais de 30 metros, na primeira utilização de grandes vãos na construção civil local. Estas estruturas cobrem o espaço principal, ancoradas nos dois volumes laterais que limitam este espaço e conformam as fachadas do edifício. Aí aparece a maestria do arquiteto: o que une as duas laterais é nada menos do que a caixa de palco, um grande volume fechado e curvilíneo que define a frente do edifício para



*Vista geral da caixa cênica*

a praça. Por debaixo do palco, um hall de entrada conduz aos foyer's laterais através de escadarias em meios níveis, em uma complexa articulação funcional que oculta escadas de serviço, camarins e áreas técnicas. Sobre estas alas laterais, completando a altura da caixa cênica de 10 andares, andares corridos de salas foram sobrepostos às áreas de apoio do cinema. Abrigando os mais sofisticados escritórios da época, esse "segundo edifício" constituiu a face pública do prédio, ao abrir-se em janelas fartamente ornamentadas para a Avenida Amazonas e para a Rua dos Carijós.

A excepcionalidade do Cine Brasil decorre, portanto, desta disposição espacial excepcional que sobrepõe dois edifícios em um, reconhece na geometria do terreno a melhor disposição para a sala de espetáculos e ao mesmo tempo a concilia com o acesso frontal pela praça. É ainda construtivamente virtuosa a associação do singular espaço central da sala de cinema com a ordem pavilhonar das alas laterais, integrando uma construção rigorosamente modulada com a estrutura atípica que viabiliza o grande vão. Tudo isso gera a variedade de disposições espaciais internas através de uma estrutura a um só tempo racional e complexa.

Se o Edifício Ibaté, construído na Rua São Paulo nos anos 20 pelo mesmo arquiteto do Cine Brasil, Angelo Murgel, foi o primeiro edifício vertical da cidade,



Vista aérea do Cine Brasil

de, o Cine Brasil foi o primeiro arranha-céu. Enquanto o Ibaté é uma repetição simples de um pavimento-tipo, o Cine Brasil é uma sobreposição complexa de múltiplas funções, o que revela uma influência direta da sua matriz arquitetônica original: o arranha-céu art-decò norteamericano.

Segundo Rem Koolhaas, um dos mais influentes arquitetos

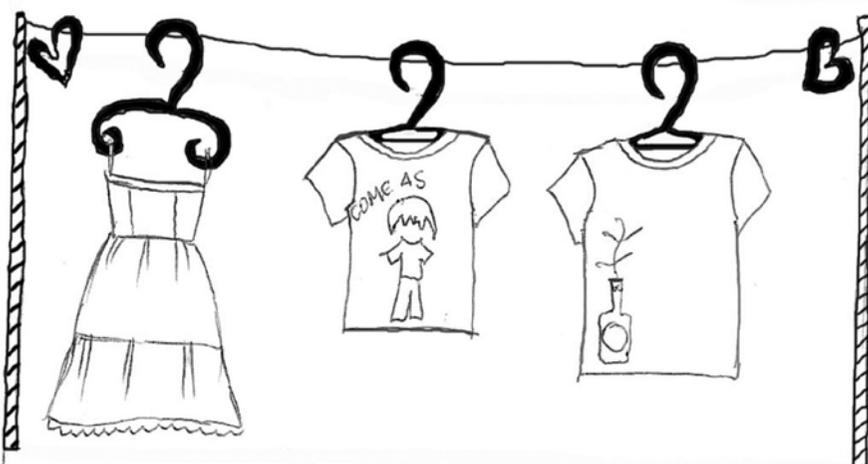
da vanguarda contemporânea, em um estudo sobre a gênese dos arranha-céus de Nova York, estes edifícios geralmente apresentavam uma grande independência entre sua fachada – simples e monumental, dedicada a criar um elemento singular, com unidade e esteticamente bem resolvido, a ser fruído na cidade – e sua articulação interior – complexa e dedicada à mutabilidade da vida cotidiana. No Cine

Brasil, a ornamentação art-decò reedita rigorosamente essa lógica – que Koolhaas denomina de Lobotomia: o avanço da técnica está oculto, viabilizando uma rica complexidade interior, enquanto a fachada é tratada como um todo harmônico ornamentado de maneira tradicional. Le Corbusier talvez o comparasse a um relógio suíço: uma máquina, complexa, precisa, perfeita, envolvida e oculta por um bem

desenhado invólucro.

Aguardemos sua abertura, para que possamos circular nos interiores dessa máquina, experimentar sua complexidade e descobrir suas virtudes ocultas.

*Carlos Alberto Maciel é arquiteto e urbanista, mestre pela EA-UFMG. Professor, editor e fundador da revista de arquitetura MDC, sócio do escritório Arquitetos Associados.*



## BAZAR "Ateliê Maria Cebola"

por Juliana Porfírio

**Pecas artesanais e exclusivas!**

**Dia 7 de Junho - Café com Letras**

**de 12h às 18h - R. Antônio de Albuquerque 781**

# Silvia Tironi

Letras entrevista a diretora do Fundo Estadual de Cultura (FEC) de Minas Gerais

**Letras:** O que é o Fundo Estadual de Cultura?

**Sra. Silvia Tironi:** O Fundo Estadual de Cultura (FEC) é um instrumento de fomento a projetos e iniciativas culturais criado pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, em 2006, com o objetivo de apoiar ações e projetos que visam à criação, preservação e divulgação de bens e manifestações culturais no Estado, possibilitando a descentralização das ações públicas no setor cultural.

**Letras:** Quais são seus objetivos em termos de política pública de cultura?

**Silvia Tironi:** Políticas públicas de cultura, para serem consistentes, devem compreender e atender aos diversos segmentos envolvidos na produção e na fruição artística, com especial atenção para a sociedade como um todo, sem qualquer tipo de distinção.

Nesse sentido, o Fundo Estadual de Cultura é um componente fundamental na vertente de fomento e incentivo à Cultura, uma vez que apresenta novas opções para o financiamento dessas ações. A existência de opções diversificadas e complementares de financiamento de projetos culturais é extremamente salutar para o setor cultural.

**Letras:** Como ele se diferencia e complementa a Lei de Incentivo à Cultura?

**Silvia Tironi:** O Fundo busca apoiar e garantir o desenvolvimento da Cultura no interior do Estado ao possibilitar que projetos com dificuldades de captação de recursos no mercado tenham a chance de sair do papel. O FEC é um instrumento de apoio a ser somado à Lei Estadual de Incentivo à Cultura e a outros mecanismos de financiamento existentes em Minas. Um dos diferenciais em relação

à Lei é o fato de os recursos serem diretos, não sendo necessária uma empresa intermediária. Ele possibilita, também, que prefeituras possam apresentar projetos culturais. Diferentemente das leis de incentivo baseadas em renúncia fiscal, nas quais os produtores devem encontrar uma empresa patrocinadora após aprovação do projeto junto ao setor público, o FEC, na modalidade não-reembolsável, repassa os recursos diretamente às entidades e prefeituras aprovadas, viabilizando projetos que, muitas vezes – por terem cunho experimental, inovador ou voltado à conservação do patrimônio imóvel – não conseguem sensibilizar empresas ou financiadores privados.

**Letras:** Como a senhora avalia os resultados do Fundo Estadual de Cultura?

**Silvia Tironi:** Os resultados do Fundo confirmam a expectativa que nele havia sido depositada: projetos de alta qualidade, grande relevância cultural e, principalmente, que representam democraticamente as diversas nuances do patrimônio artístico-cultural de Minas Gerais.

Vale destacar a aprovação de mais de 80% dos recursos para beneficiários do interior do Estado, o que reafirma e consolida uma das principais propostas da atual gestão da Secretaria de Estado de Cultura: a descentralização e democratização do acesso à produção e fruição cultural em nosso Estado.

**Letras:** Existem duas modalidades de financiamento do FEC, uma com recursos reembolsáveis com juros subsidiados e outra com recursos não-reembolsáveis. Porque existe essa dicotomia nesse programa de financiamento? As lógicas não são muito diferentes?

**Silvia Tironi:** Antes de mais

nada, é importante ressaltar que a Secretaria de Cultura não entende a existência de diferentes modalidades como dicotomia, mas sim como complementariedade. É imperativo que o poder público disponibilize diferentes opções de apoio, fomento e financiamento de ações e projetos culturais. É natural que haja diferenças no perfil de projetos e empreendedores que procuram cada uma das modalidades do FEC, da Lei Estadual ou de programas como Cena Minas, Filme em Minas, Cemig Cultural e Copasa Cultural. Mais do que natural, acreditamos ser saudável e positivo para esse setor em nosso Estado. Cabe à Secretaria, no entanto, adequar os mecanismos e a forma de conduzi-los, buscando ampliar, para a sociedade, a oferta e a valorização da Cultura em Minas Gerais e, para artistas e produtores, as chances de executarem seu trabalho.

**Letras:** Financiar a cultura em condições privilegiadas e exigir o reembolso dos recursos é uma tentativa de ampliar o relacionamento da produção cultural com o mercado? Pois é sabido que o advento das leis de incentivo tornaram os proponentes mais avessos ao risco, menos empreendedores. Existe essa percepção?

**Silvia Tironi:** O setor cultural tem, historicamente, uma formação mais empírica, menos profissional – seja pela falta, até alguns anos, de instituições e espaços para formação dos agentes culturais ou pela própria natureza do fazer artístico. A existência de uma modalidade reembolsável é, ao mesmo tempo, causa e consequência de uma nova postura e um novo estágio desse setor. Identificamos, agora, o despontar de uma demanda – ainda discreta – por uma opção mais “empresarial” de financiamen-

to de projetos culturais que, naturalmente, não se aplica nem deve se aplicar a todos os projetos, mas apenas àqueles com perfil mais comercial.

De uma forma saudável, os proponentes se dão conta de que podem investir e arriscar um pouco mais com seus projetos culturais. O Fundo Estadual já se provou como uma boa opção nesse momento.

**Letras:** Estão sendo planejados novos mecanismos de financiamento da cultura em Minas Gerais?

**Silvia Tironi:** Na linha do financiamento à cultura em Minas Gerais, destacamos as alterações pelas quais a Lei Estadual de Incentivo à Cultura está passando e que já foram apresentadas ao setor e à sociedade em geral em diversas audiências públicas. Acreditamos que, em breve, veremos uma atualização saudável nesse mecanismo, tão relevante e benéfico para o Estado.

**Letras:** Como a senhora percebe o atual atividade cultural do Estado?

**Silvia Tironi:** Em franco cres-

cimento, com uma atuação mais próxima e abrangente do Estado, por meio da Secretaria de Cultura, e com uma sensível profissionalização do setor. Não só Belo Horizonte, como também várias cidades do interior, testemunham uma diversificação e aproximação do fazer cultural da sociedade. Minas Gerais vive um momento particularmente especial, com uma grande movimentação cultural, com um olhar diferenciado e preocupado com o patrimônio, que é vastíssimo no Estado e único no Brasil.

**Letras:** E o que nos aguarda no futuro?

**Silvia Tironi:** Com certeza, um mercado cultural mais amplo, democrático e com grande participação do Poder Público. Teremos, num futuro breve, uma cadeia produtiva da cultura mais sólida, inclusiva, gerando não apenas oportunidades, emprego e renda, mas cidadania e sentimento de pertencimento por parte da população a sua própria identidade, tradição, valores e o que aprendemos a conhecer como cultura.

## Edital Fundo Estadual de Cultura 01/2006

Área Cultural	Projetos Apresentados	Projetos Aprovados
1	120	20
2	39	15
3	157	24
4	53	8
5	45	11
<b>Total:</b>	<b>414</b>	<b>78</b>

- Valores disponibilizados por modalidade:
- Liberação de Recursos Não Reembolsáveis: R\$ 5 milhões
- Financiamento Reembolsável: R\$ 5,4 milhões\*

## Edital Fundo Estadual de Cultura 01/2007

Área Cultural	Projetos Apresentados	Projetos Aprovados
1	169	25
2	49	13
3	296	35
4	58	6
5	67	8
<b>Total:</b>	<b>639</b>	<b>87</b>

- Valores disponibilizados por modalidade:
- Liberação de Recursos Não Reembolsáveis: R\$ 5,780 milhões
- Financiamento Reembolsável: R\$ 9 milhões\*

\*Torna-se importante ressaltar que a aprovação dos projetos na modalidade Financiamento Reembolsável é definida pela Câmara Setorial Paritária (CSP) e pelo BDMG para que seja efetuada análise de viabilidade em seus aspectos econômico, financeiro, jurídico e de referências cadastrais do proponente.

**SAVASSI  
FESTIVAL**  
*Jazz & Lounge*  
**2008**

# NOVOS TALENTOS DO JAZZ

Inscreva sua banda de jazz ou de música instrumental até o dia 15 de junho para o processo seletivo do SAVASSI FESTIVAL 2008.

**Informações**  
Café com Letras  
(31) 3225-9973  
[www.savassifestival.com.br](http://www.savassifestival.com.br)  
[bruno@cafecomletras.com.br](mailto:bruno@cafecomletras.com.br)

Apresentação



Viver sem fronteiras



Patrocínio



Apoio



Realização



Produção



**PETROBRAS** 40 anos em Minas

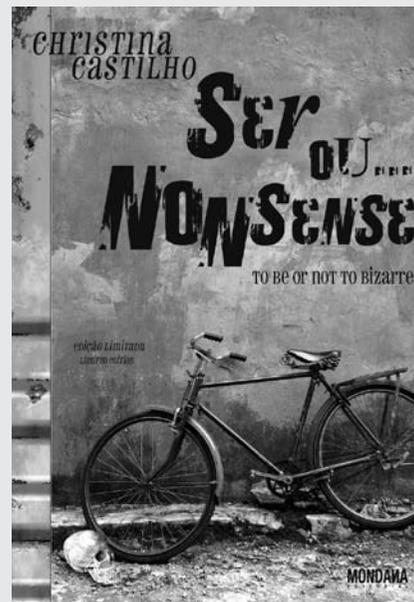
# Ser ou... nonsense

Lançamento dia 17 de maio, sábado, das 11h às 13h, no Café com Letras - Rua Antônio de Albuquerque, 781, Savassi)



FERNANDO CASTILHO / DIVULGAÇÃO

Ser ou... nonsense reúne 20 contos, de temática variada, que transitam pelo gênero estranho/fantástico/maravilhoso. A ficção de teor fantástico entrelaça-se com conteúdos filosóficos e cultura popular. O absurdo é patente tanto nas situações vividas pelos personagens quanto em suas próprias personalidades, causando no leitor certa estranheza. Contudo, como é típico da literatura fantástica, uma vez ultrapassada essa primeira impressão de estranhamento, o leitor percebe que a falta de sentido é apenas aparente e que ele pode, inclusive, reconhecer nos textos muito de si mesmo.



Autor:  
Christina Castilho  
Editora:  
Mondana Editorial  
Versão em inglês:  
Rogério Bettoni  
Ano: 2008  
Obs: Edição limitada numerada (345 exemplares). Edição bilíngüe português/inglês  
Preço: R\$ 30,00

Christina Castilho é mineira de Juiz de Fora, mas escolheu Belo Horizonte para viver desde 1990. É jornalista, graduada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) em 1993. Em 1996 fundou a *Idéias Bizarras* e, de lá para cá, vem desenvolvendo trabalhos em comunicação e design gráfico, com ênfase em publicações corporativas.

A paixão pelo mundo editorial culminou na estréia como editora em 2007, com o projeto *Letras Gerais* de valorização da literatura mineira. A partir desta experiência, aprofundou o foco da sua empresa na edição de livros, sob a nova marca Mondana Editorial. Desde então dedica-se à edição de publicações que abram espaço para novas linguagens e novas vozes da sociedade, como forma de enriquecer o imaginário e os debates culturais, filosóficos e científicos de nosso tempo. Paralelamente, faz "edição on demand", oferecendo a profissionais e empresas a publicação de obras customizadas.

Como escritora, participou da coletânea "Sombras" (2007) e decola agora, em vôo solo, com "Ser ou... nonsense". Apesar de sua formação como jornalista lhe garantir um pé fixo na realidade mais imediata, no mundo das letras a história é outra: acredita que a literatura deva ser um processo libertador; daí seu gosto pelo fantástico — já exercitado e compartilhado com o público por meio do zine "Idéias Bizarras" (desde 2001) e por meio do blog literário "Ser ou... nonsense" (desde 2007), o qual catalisou a publicação deste livro.

Contato: [christinacastilho@mondana.com.br](mailto:christinacastilho@mondana.com.br)

## LOREM IPSUM

LOREM IPSUM ERA UMA GAROTA DE VIDA PEQUENA E MUITAS IDADES. NÃO CHAMAVA MUITA ATENÇÃO, MAS CAUSAVA ESTRANHEZA NAS PESSOAS NA RUA QUANDO DIVAGAVA: "SE VOCÊ VOA ENQUANTO CHOVE, VOCÊ ESTÁ MESMO VOANDO OU NÃO SERÁ QUE, NA VERDADE, ESTÁ NADANDO?"

DIANTE DO ESPELHO, LIP — ERA ASSIM QUE CHAMAVA A SI MESMA — REVELAVA-SE: SEU ROSTO ERA A ARENA DE UMA BATALHA DE IDENTIDADES. "TERRIBILIS EST LOCUS ISTE", PENSAVA. ERA COMO SE MIL DEMÔNIOS TENTASSEM SE APODERAR DELA. "SOU EU." "NÃO, SOU EU..."

## SELVAGEM

ADORAVA ARROZ SELVAGEM. NEM TANTO PELO SABOR, MUITO MAIS PELA SONORIDADE. E PELO VAZIO QUENTE ENTRE AS PERNAS QUE A PALAVRA 'SELVAGEM' DESPERTAVA NELA.

OH, DEUS... ACONTECEU DE NOVO. ERA ELA QUEM TINHA ESCRITO AQUILO... MAS FOI SEM QUERER... ACONTECIA ÀS VEZES. LIP SENTIA-SE PARALISADA POR UMA FORÇA INVISÍVEL E, ENTÃO, UMA MÃO CADAVÉRICA — TAMBÉM INVISÍVEL —, DE UNHAS MUITO LONGAS, TOMAVA SUA MÃO ESQUERDA E A FAZIA ESCREVER LINHAS TERRÍVEIS. ERA IRRESISTÍVEL.

LIP RELEU A FRASE ESCRITA NO PAPEL E SE SENTIU INDECENTE. RABISCOU COM FORÇA POR CIMA, AMASSOU A FOLHA BRANCA E JOGOU NO CESTO DE LIXO. NÃO DEIXARIA JAMAIS ALGUÉM LER AQUILO. NÃO FICAVA BEM.

## O BAÚ NO SÓTÃO

LOREM IPSUM OLHAVA ATÔNITA PARA O ESTRAGO NO SEU SÓTÃO. PELO ESTADO DAS COISAS, ALGO EXPLODIRA ALI. O QUE SOBROU DO TELHADO DEIXAVA VER A TARDE CAINDO. ELA DEVIA TER IMAGINADO QUE ISSO IRIA ACONTECER. ERA CULPA SUA, NO FINAL DAS CONTAS.

LIP ERA UMA GAROTA DE POUQUÍSSIMAS EXPECTATIVAS. MAS, MESMO ASSIM, ÀS VEZES VACILAVA E PEGAVA-SE, SUSPIROSA, ESPERANDO. FOI DEPOIS DE UMA DESSAS VACILADAS QUE RESOLVEU COMPRAR O BAÚ. E, A PARTIR DAÍ, COMEÇOU A TRANCAR TODAS AS SUAS EXPECTATIVAS, POR MENORES QUE FOSSEM. GUARDOU OS ANSEIOS POR RECEBER AQUELE TELEFONEMA QUE NUNCA VIRIA, AS ILUSÕES DE FELICIDADE E GUARDOU, TAMBÉM, TODA A ESPERANÇA POR DIAS MELHORES. CADA DIA GUARDAVA UM POUQUINHO. SEMPRE TINHA ALGO PARA COLOCAR NO BAÚ. TRANCAVA ATÉ MESMO OS SENTIMENTOS IMPRECISOS, ANTES QUE ELES PUDESSEM TORNAR-SE EXPECTATIVAS DE VERDADE.

LIP DEVIA IMAGINAR QUE A PRESSÃO ERA GRANDE DEMAIS. AGORA, ALI, AJOELHADA NO SÓTÃO DIANTE DOS RESTOS DE TODOS OS SEUS DESEJOS, SABIA QUE ERA CULPADA. JUNTOU OS CACOS BEM JUNTINHOS, COLOCOU ENTRE DUAS FATIAS DE PÃO E MASTIGOU DEVAGARZINHO. ENGOLIU COM A AJUDA DE UM POUCO DE COCA LIGHT.

DO BAÚ, NEM SOMBRA.

# Thomas Rosenlöcher

Rui Rothe-Neves

Thomas Rosenlöcher nasceu em 1947 e formou-se em Comércio, antes de estudar Literatura no Instituto Johannes R. Becher em Leipzig. Desde 1983 vive como escritor em Dresden e na região dos Montes Metalíferos (Erzgebirge). Ganhou inúmeros prêmios, sendo os mais importantes o Prêmio Weiskopf da Academia de Artes de Berlin (1991) e o Prêmio Hölderlin (1999). Este poema consta do volume *Ich lag im Garten bei Kleinzschachwitz* (1982).

## HEIMKEHR DES ODYSSEUS

VON FERNE RAUCH. DANN WALD  
 AUS SCHROTT. GEBIRGE VON GERÖLL.  
 IN EINEM KELLER EINE VETTEL  
 UND RINGSUM AUFGESTAPELT MÄNNER,  
 DIE WIR BEGRUBEN. EIN JAHR ARBEIT.  
 WO SOLLTE ICH MEIN ITHAKA NOCH SUCHEN.  
 ICH BLIEB. AUS LÖCHERN KROCH ETWAS  
 WIE MENSCHEN. ICH VERHIESS:  
 DIES LAND WIRD ITHAKA  
 UND UNSER SEIN. — SIE SETZTEN DAS GERÖLL  
 ZU HÄUSERN AUF. DOCH WENIGE GEFÄHRTEN.  
 SO WAREN WUNDER NÖTIG: ICH ERKANNTTE  
 IN JENER VETTEL PENELOPE WIEDER  
 UND LEGTE FEST, DASS SIE VON SCHÖNHEIT SEI,  
 UND ICH, ODYSSEUS, UNBEIRRBAR.  
 DIE BERGE LIESS ICH ZUM BEWEIS  
 UMBRECHEN, BIS SIE MEINEM HAUPT,  
 DAS LÄNGST VON FRÖSTEN KAHL WAR, GLICHEN -  
 DOCH DIE BEWOHNER WANDTEN SICH,  
 VON FLEISCH GEKNEBELT, IN DIE HÄUSER AB  
 UND MURRTEN LAUTLOS, SELTSAME KYKLOPEN.  
 DA SASSEN DIE GEFÄHRTEN SICHER  
 UND WUCHSEN FEST, KENTAUREN,  
 INDEM DIE ZARTGEMASERTEN GESÄSSE  
 DEN LAUF DER ZEIT IN JAHRESRINGEN ZÄHLTEN,  
 SO DASS, WO MENSCH WAR, SCHON DER STUHL BEGANN.  
 DOCH EINES NACHTS, ALS SICH DER HIMMEL  
 WIE SONST NIE ÜBERM OZEAN WEITETE,  
 STAND ÜBER MIR IM RAUM EIN SCHIFF,  
 VON DEM EIN SCHWACHES LICHT AUF DIESES EILAND FIEL.

THOMAS ROSENLÖCHER

## VOLTA DE ODISSEU AO LAR

DE LONGE FUMAÇA. DEPOIS A MATA  
 DE CHUMBO. MONTES DE DETRITOS.  
 NUM PORÃO UMA VELHOTA  
 E, EMPILHADOS AO REDOR, HOMENS  
 QUE ENTERRAMOS. UM ANO DE TRABALHO.  
 ONDE MAIS QUE PROCURAR MINHA ÍTACA.  
 FIQUEI. DOS BURACOS ARRASTAVA-SE ALGO  
 COMO GENTE. PROMETI:  
 ESSA TERRA SERÁ ÍTACA  
 E NOSSA. — ERIGIRAM DOS DETRITOS  
 AS CASAS. MAS POUCOS COMPANHEIROS.  
 ENTÃO ERA PRECISO MILAGRES: RECONHECI  
 PENÉLOPE NAQUELA VELHOTA  
 E ESTABELECI QUE FOSSE DE BELEZA,  
 E EU, ODISSEU, INABALÁVEL.  
 COMO PROVA, MANDEI ROMPER  
 OS MONTES, ATÉ PARECEREM MEU CRÂNIO,  
 CALVO, HÁ MUITO, DAS GEADAS -  
 MAS OS HABITANTES SE RETIRARAM,  
 AMORÇADOS PELA CARNE, PARA AS CASAS  
 E RESMUNGARAM, ESTRANHOS CÍCLOPES.  
 ALI SE ABANCARAM OS COMPANHEIROS  
 E SE ENXERTARAM, CENTAUROS,  
 À MEDIDA QUE OS ASSENTOS DE FINOS VEIOS  
 CONTAVAM O PASSAR DO TEMPO NOS ANÉIS DO CAULE  
 ASSIM QUE, ONDE ACABAVA GENTE, COMEÇAVA CADEIRA.  
 MAS, UMA NOITE, QUANDO O CÉU  
 SE ALARGAVA COMO NUNCA SOBRE O OCEANO  
 VEIO UMA NAU NO ESPAÇO SOBRE MIM  
 DA QUAL UMA LUZ SUAVE CAIU NESSA ILHA.

TRADUÇÃO: RUI ROTHE-NEVES.

# O Abutre

F. Kafka

Tradução: Rui Rothe-Neves

Era um abutre, que me picotava os pés. Botas e meias ele já despedaçara, agora picotava os pés propriamente ditos. Sempre atacava, então voava inquieto várias vezes em torno de mim e tornava a seguir com o trabalho. Um senhor apegou-se, observou por um breve momento e perguntou então porque eu tolerava o abutre. "Estou sem ação", disse, "ele chegou e começou a bicar, aí naturalmente quis escorraçá-lo, tentei até, mas um animal desses tem grandes forças, também já queria me pular no rosto, daí preferi oferecer-lhe os pés." "Que o Sr. se deixe torturar desse modo", disse o senhor, "um tiro e o abutre está resolvido". "É mesmo?" perguntei, "e o Sr. gostaria de providenciá-lo?" "Com muito gosto," disse o senhor "apenas tenho de ir até em casa e apanhar minha arma. O Sr. poderia esperar ainda uma meia hora?" "Isto eu não sei," disse eu e permaneci por um momento paralizado de dor, então

disse: "De qualquer maneira, tente, por favor" "Bom," disse o senhor, "vou apressar-me". Durante a conversa, o abutre escutara quieto, deixando o olhar vagar entre mim e aquele senhor. Agora via que ele compreendera tudo, alçou vôo, curvou-se fortemente para trás a fim de adquirir suficiente impulso e lançou como um dardo o bico pela minha boca, profundamente dentro de mim. Caindo para trás, senti, liberto, como ele se afogava sem salvação no meu sangue que enchia todas as profundezas, transbordava todas as margens.

*Este pequeno conto, cujo título foi dado por Max Brod, apareceu com outras dez narrativas num convoluto, datado por Pasley de 1920 e publicado em "Preparativos para as bodas" sob a data de 15/09/1920; primeira publicação em Descrição de uma luta, 1936.*

*Nota do tradutor: Traduzido do original alemão "Der Geier", in: Kafka, F. Sämtliche Erzählungen. ed. Paul Raabe. Frankfurt/Main: Fischer, 1981, p.366. Nota do editor à p.462.*

**mini** espaço de arte

A mini se apresenta num chamoso espaço de 40m2 na Cidade Jardim. Como um mix de atelier, mini shop e galeria. Inscrições abertas para a Lab Video : oficina de edição (ferramentas livres) e vinhetas frame a frame (concepção e produção de vinhetas para tv e cinema), com Luciana Barros.  
 info : contato@mini-arte.com

ou

3296 73 49

Confira nossa programação de maio!  
 www.mini-arte.com

Rua Teixeira Mendes, 252 - Cidade Jardim

João Veloso Jr.

Conhecer novos lugares é sempre algo emocionante. Comidas, bebidas, pessoas, músicas, danças, enfim, quase tudo é diferente. Culturas transbordam um novo mundo a ser conquistado. Além dos roteiros conhecidos na Europa, América do Sul e EUA, há todo um mundo diferente na América Central pouco conhecido e difundido entre brasileiros. Fora a região do Caribe, onde alguns amigos tupiniquins são facilmente encontrados, ainda há muito por descobrir. Imagine um avião que aterrissa em círculos. Ele roda, gira e cada vez mais perde altitude. Ao seu lado, montanhas passam a menos de cinco metros das asas da aeronave, que segue baixando aos poucos. Pouso ideal para quem, como eu, odeia voar.

Dias antes, fui avisado para não ir de avião a Tegucigalpa, capital de Honduras. O aeroporto é pequeno e fica no meio de um vale. Deveria escolher outro destino e seguir até lá de carro. Teimoso, ignorei o aviso. A sensação é de aterrissar num campo de futebol, onde as montanhas são as arquibancadas e a pista, o gramado.

O avião estava lotado de passageiros com camisetas do Iron Maiden e este fato deixava tudo ainda mais surreal. A banda tocou dias antes pela primeira vez em San José, na Costa Rica, de onde partiu meu vôo. A sensação a bor-

# As veias abertas da América Latina

do era a de estar na galeria do rock em São Paulo (nos anos 80), ou em um show de alguma banda da Cogumelo Records em Belo Horizonte (no mesmo período). Sarcófago, Psychic Possessor, SexTrash e outros nomes rapidamente voltaram à minha mente. O visual de todos remetia ao do Sepultura na época do "Bestial Devastation", da fase inicial do grupo. É... Há coisas que só o metal faz por você!

Os Maiden maníacos conseguiram quebrar a tensão e, apesar dos avisos e do pouso inusitado, tudo correu bem, afinal, aqui estou dividindo devaneios com você, leitor(a).

As surpresas no pequeno país da América Central são muitas. Dizem que ali viviam os reis Maias e referências ao fato podem ser vistas logo após o desembarque. Estátuas e cartazes informam os mais desavisados. Dizem que os Lencas, outra população indígena local, negociaram em remotos tempos com outros povos nos distantes Panamá e México.

Meu primeiro contato com a população local foi com a empresa de táxi, que do aeroporto levaria um grupo até o hotel. Funcionários da companhia pegaram as muitas malas e as acomodaram em uma van. O único que não tocou sequer em um pedaço de papel fechou a porta com seu corpo e exigiu a sua parte de "recompensa". "Não temos dinheiro hondurenho e nem trocado em outra moeda, já pagamos a viagem e a gorjeta no cartão", dissemos. "Não interessa, eu quero a minha parte", rebateu o ajudante.

Quem viajaria em sã consciência a um país onde, dizem os próprios habitantes, 80% da população anda armada? A informação não é confirmada oficialmente, mas quem se importa? A primeira coisa que um taxista me disse, minutos após começar a rodar comigo: "olha só minha 45, eu amo esta arma". A viagem prosseguiu sem problemas até o destino final: "não tenho recibo e nem troco, tudo bem?". "Tudo", respondi de bate - pronto. Quem

sou eu para discordar?

Entre fãs de Iron Maiden, estátuas Maias, uma moeda chamada Lempira e peculiaridades da população local, um guarda com uma bela carabina – ou seria escopeta? Perdoe-me leitor a minha ignorância com armas de fogo – acompanhava o grupo em que eu estava. "Andar ao redor do hotel é seguro, mas não saia de perto", cansavam de dizer os nativos.

Pela primeira vez me senti um gringo perdido no Brasil. Tegucigalpa é perigosa, como também é qualquer capital do mundo, ou como projetam o Rio de Janeiro no exterior. A preocupação dos nativos e alguns acontecimentos em geral fazem um terrorismo psicológico comigo e outros turistas que beirou a paranóia. Felizmente, a preocupação foi maior que os acontecimentos.

Talvez a herança dos conflitos na Nicarágua ou a presença da gangue "Mara 18" que pratica o tráfico de armamentos, possa fazer tudo parecer pior do que

realmente é. Mas nada diferente do que um gringo deva sentir perdido nas ruas do Rio, com imagens de arrastão na TV, tiroteios e balas perdidas. É como uma roleta, onde ao invés do prêmio, sua vida pode ir embora sem querer. Mas muito mais ameaças e propaganda do que fatos.

Apesar de tudo, a população de Honduras sabe receber como poucas no mundo. Ficou vontade de quero mais, principalmente por conhecer a parte caribenha e mais da rica história daquele povo.

Quando voltar, com certeza não voarei para o mesmo aeroporto. E tomarei outro táxi. Mas o fato é: as veias abertas da América Latina seguem escancaradas. Cabe a nós conhecê-las.

João Veloso Jr., 32, é jornalista, ex-músico e viajante errante.  
joaoveloso@terra.com.br



## Saiba onde encontrar seu exemplar gratuito do Letras!

**Acústica CD** • Tel.: (31) 3281 6720

**Aliança Francesa** • Tel.: (31) 3291 5187

**Arquivo Público Mineiro (APM)** • Tel.: (31) 3269 1167

**Art Vídeo** • Tel.: (31) 3221 4778

**Berlitz** • Tel.: (31) 3223 7552

**Biblioteca Públ. Est. Luiz de Bessa** • Tel.: (31) 3269 1166

**Café com Letras** • Tel.: (31) 3225 9973

**Café Kahlua** • Tel.: (31) 3222 5887

**Casa do Baile** • Tel.: (31) 3277 7443

**Celma Albuquerque Galeria de Arte** • Tel.: (31) 3227 6494

**Centro de Cultura Belo Horizonte** • Tel.: (31) 3277 4607

**Cultura Alemã** • Tel.: (31) 3223 5127

**DiscoMania** • Tel.: (31) 3227 6696

**EH! Vídeo** • Tel.: (31) 3426 4817

**Escola de Imagem** • Tel.: (31) 3264 6262

**Espaço Vivo** • Tel.: (31) 3261 8171

**Fundação Clóvis Salgado** • Tel.: (31) 3237 7399

**Fund. Municipal de Cultura de MG** • Tel.: (31) 3277 4620

**Grampo** • Tel.: (31) 2127 2974

**Hard Core** • Tel.: (31) 3282 4411 / 3264 5757

**Mini Espacos de Arte** • Tel.: 3296 7349

**Museu de Arte da Pampulha** • Tel.: (31) 3277 7946

**Museu Histórico Abílio Barreto** • Tel.: (31) 3277 8573

**Museu Mineiro** • Tel.: (31) 3269 1168

**Rádio Inconfidência** • Tel.: (31) 3298 3400

**Rede Minas** • Tel.: (31) 3289 9000

**Secretaria de Estado da Cultura** • Tel.: 3269 1000

**Teatro Francisco Nunes** • Tel.: (31) 3277 6325

**Teatro Marília** • Tel.: (31) 3277 6319

**Universidade Fumec** • Tel.: (31) 3228 3000

**Usina** • Tel.: (31) 3261 3368

**Vitrola Café** • Tel.: (31) 3227 2138

