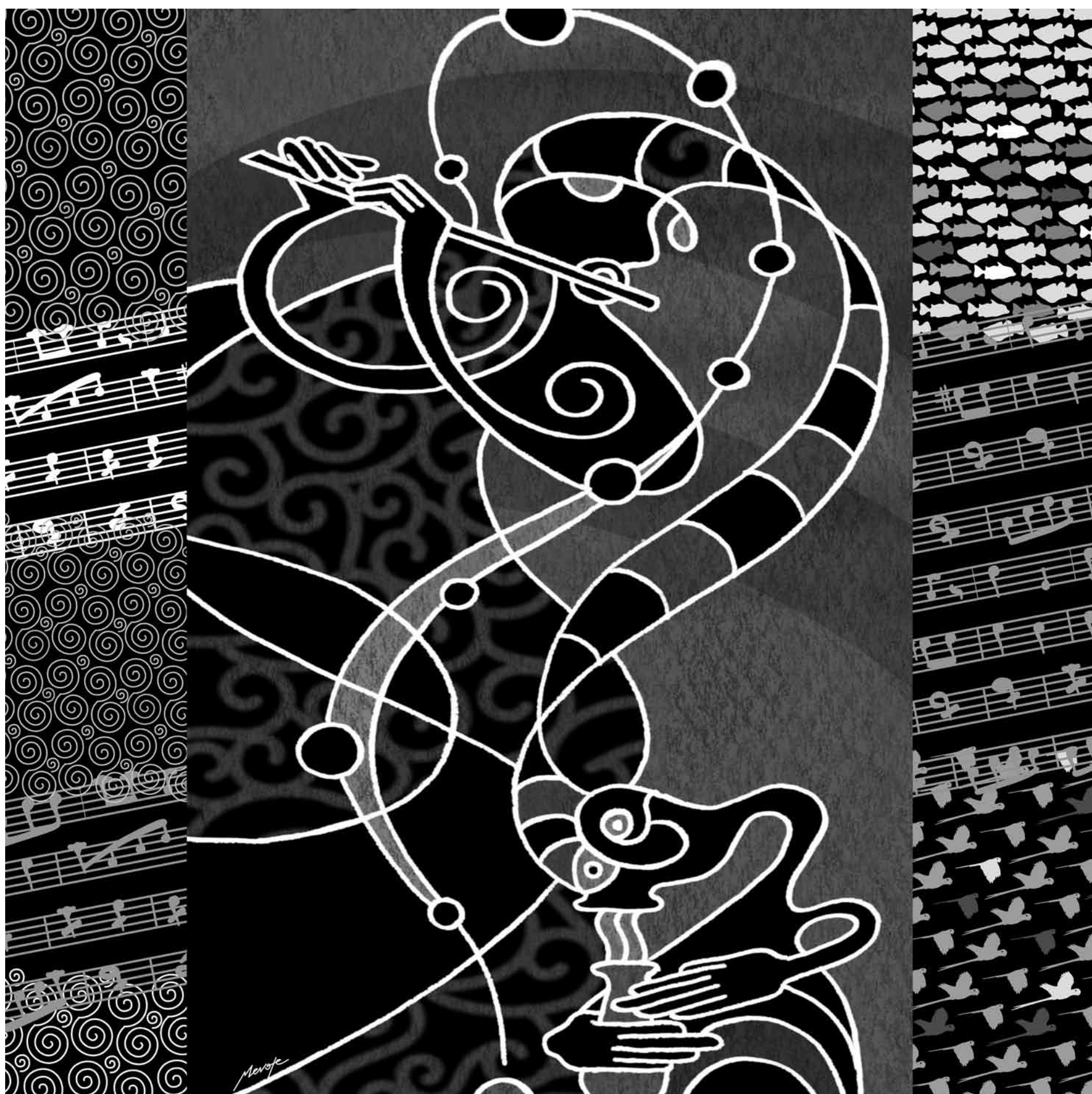


Letras



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

Criadores e criaturas

Difícil às vezes compreender a relação entre criadores e criaturas. Posso, num momento “pessoal” deste editorial, pensar na minha própria relação com o Letras.

O Letras é (ou foi, um dia...) minha pequena criatura, e como era de se esperar, também eu me deparei com aquele momento decisivo em que é preciso deixar que nossa criatura se relacione com o mundo por si só.

Rumo a 3 anos de publicação a serem completados em breve, o Letras é hoje criatura de todos os colaboradores que lhe emprestam ou já emprestaram um pouco do seu conhecimento e da sua boa vontade. Também é de cada leitor, que silenciosamente (ou não!) participa. É ainda um espaço, para ser usado, compartilhado, dividido, multiplicado, transformado - antes, durante e depois de cada edição.

É também uma criatura viva, mutante, que adquire novas feições a cada novo tema proposto, a cada novo número, a cada novo membro do time de campeões e a cada novo leitor também. E como sempre digo, isso é só o começo. Aguardem novas criaturas por aí... Afinal, de alguma forma, somos todos criadores. E para não perder o hábito: boa leitura!

Carla Marin

E de Expediente

Letras
ISSN 1983-0971

Editoria e Direção Geral: Carla Marin
Editor: Alemar Rena
Editor Honorário: Bruno Golgher

Editorias

Artes Cênicas: Mônica M. Ribeiro
Cinema: Rafael Ciccarini
Cultura e Literatura Judaicas: Lyslei Nascimento
Design: A&M'Hardy'Voltz
Gestão Cultural: Eleonora Santa Rosa
Literatura: Pedro Malard
Moda: Carla Mendonça
Música: Marcelo Dolabela

Colunas

Aventuras Tecnológicas: Paulo Waisberg
Direito e Cultura: Rafael Neumayr e Alessandra Drummond
Economia da Cultura: Nísio Teixeira
Jazz: Ivan Monteiro
Poesia: Ana Caetano
Tecnologia e Cultura: Alemar Rena

Redação (esta edição):

Ana Elisa Ribeiro • Antonio Hildebrando
Chico de Paula • Glauber Pereira Quintão
João Veloso Jr. • Maurício Andrés Ribeiro
Sebah Rinaldi • Stefano Pessoa Ragonazzi
Ursula Rösele • Wellington Cançado

Capa: Menote Cordeiro • www.menote.com.br

Design: Jumbo

Jornalista Responsável: Vinícius Lacerda
Tiragem: 2000 exemplares
Impressão: Gráfica Fumarç
Distribuição: Romã Midia Livre

Para anunciar no Letras, fale com Bruno:
bruno@cafecomletras.com.br

Letras é uma publicação da ONG Instituto Cidades Criativas: Rua Antônio de Albuquerque, 781 - Savassi Belo Horizonte, MG - CEP 30112-010

Quaisquer imagens, fotografias e textos veiculados no Letras são de responsabilidade exclusiva de seus autores. As restrições da legislação autoralista se aplicam, sendo vedada a reprodução total ou parcial de textos e ou imagens sem prévia e expressa autorização do titular dos direitos.

Realização:



P de Poesia

Ricardo Aleixo

Ana Caetano

Ricardo Aleixo nasceu Belo Horizonte, é poeta, artista visual e sonoro, compositor, locutor, performer, ensaísta, editor geral da revista RODA - Arte e Cultura do Atlântico Negro e consultor de conteúdo para projetos editoriais em mídia impressa e eletrônica, exposições e mostras. Publicou, entre outros, os livros “Festim”, “Oríkis”, “Trívio” e “Máquina Zero”. Como solista ou integrante da Cia. SeráQuê? e do Combo de Artes Afins Bananeira-ciência, já se apresentou na Argentina, na Alemanha, em Portugal, na França e nos EUA. Desde julho de 2007 concentra suas atividades de criação e pesquisa no LIRA (Laboratório Interartes Ricardo Aleixo/ Liga de Invenção da Resistência Ativa), onde também oferece oficinas, cursos e aulas particulares nas áreas em que atua. Além disto, Ricardo é o malabarista genial de uma poética onde dialogam ecos da cultura nagô-iorubá com a experimentação de vanguarda, a voz cortante do poeta engajado com um certo lirismo visual — envolvente mas sem lágrimas. Resultado: poesia na sua melhor safra; inteira e original. O poema “Solo de Johnny Carter” integra seu novo livro/DVD “Modelos vivos”, produzido com recursos da Bolsa Petrobras Cultural, que será lançado em agosto próximo. Trabalha atualmente na finalização de uma série de programas radiofônicos sobre o uso do som na poesia brasileira contemporânea, a ser veiculado na webrádio do Itaú Cultural no segundo semestre deste ano. É professor de Design Sonoro na universidade Fumec.

Solo de Johnny Carter
depois de Julio Cortázar

Ao final
da próxima
frase

{

ela
ressurgirá
em espiral

{

por dentro do ar
desde o chão

{

O homem
que
a tocava

{ não

Ricardo Aleixo

O prazer da música - Petição de princípios 2

Marcelo Dolabela

A pergunta é boba. A pergunta é banal. Mas é de suma importância. Um crítico serve para quê? Qual a função da crítica? A crítica quer antecipar algo que é “fim”. Quer falar para o “receptor” o texto que só ele pode falar. Antecipar o grito de gol, antes do início do jogo. Por essas e por outras inutilidades que a crítica é tão sedutora. O crítico é uma caixinha-de-supresas. Um KinderOvo com um Harold Bloom para ser montado. Uma Pandora vestida de Barbie em uma caixa de bombom. Mas, afinal, a crítica suporta seus críticos? A crítica comporta seus críticos? A crítica que deveria ser parte de um imenso e sofisticado móbil, se tornou “supra”, “meta”, “infra”. Ao invés de se mesclar na produção (arte), produto (criação) e recepção (leitura), paira sobre o território que, comumente, se chama de arte. A briga, que já era boa, se torna espetacular. O escritor norte-americano Henry James já vaticinou: “Perguntar para um artista o que ele acha da crítica é o mesmo que perguntar para o poste o que ele acha do cachorro”. No auge de lutas revolucionárias, em 1915, o poeta russo Vladimir Maiakóski compôs a obra máxima “Hino ao crítico”:

Da paixão de um cocheiro e de uma lava-deira Tagarela, nasceu um rebento raquítico. Filho não é bagulho, não se atira na lixeira. A mãe chorou e o batizou: crítico. (...)

Escritores, há muitos. Juntem um milhar. E ergamos em Nice um asilo para os críticos. Vocês pensam que é mole viver a enxugar A nossa roupa branca nos artigos?

Assim seguem: artistas e críticos. Em choque, em um mundo que há algum tempo já se misturaram bons críticos a bons artistas: Octavio Paz, Augusto de Campos e Haroldo de Campos são exemplos. O artista da crítica poética e da poética crítica. Já disse Hélio Oiticica: “o q. eu faço é música”. Esse é o lance de dados: checar, mas não matar. Ampliar a possibilidade de leitura. No universo disperso e difuso das músicas pop-populares, as sentenças monolíticas das certezas não têm valor. Vale só o que pesa na leitura. O crítico não é “o” leitor. O crítico é um leitor que deve disponibilizar informações úteis para que o receptor, o senhor de todas as leituras, tenha o texto com uma obra aberta a múltiplas possibilidades. Como bem afirmou Roland Barthes, em seu O prazer do texto (Perspectiva, 1977): “Prazer do texto. Clássicos. Cultura (quanto mais cultura houver, mais diverso será o prazer). Inteligência. Ironia. Delicadeza. Euforia. Domínio. Segurança: arte de viver. O prazer do texto pode definir-se por uma prática (sem nenhum risco de repressão): lugar e tempo de leitura; casa, província, refeição próxima, candeiro, família lá onde é preciso (...)”. É

claro que estamos muito longe de vislumbrar essa forma de “ver” e “ler” em primeiro plano. Enquanto isso, temos que conviver e viver em um cipal de redundância de passadismos positivistas. Ainda temos em cena: 1. O crítico-flávio-cavalcanti — que quebra, com baba entre os lábios, os discos como se fossem armas mortíferas. Uma das fúrias maiores de FC foi quebrar o primeiro disco d’Os Mutantes (Polydor, 1968). Talvez o disco mais ranqueado da música pop brasileira. 2. O crítico-papai-sabe-tudo — que transforma o artista em um idiota que acha que sabe javanês. 3. O crítico-josé-fernandes — alguém aí se lembra desse jurado do programa Flávio Cavalcanti? Pois é, detonava deus-e-todo-mundo com as notas mais ínfimas possíveis. Dizia ser um especialista (pianista) em tango. Pois, então, resolveu mostrar seus dotes, lançando um dos mais medonhos discos da história da música brasileira e, por que não dizer, portenha. 4. O crítico-márcia-de-windsor — outra da turma do F. Cavalcanti. O oposto do Zé-Fernandes. Tudo era “uma gracinha”, “lindo-de-viver” e outras breguices, tolices e pieguices. Hoje, esse crítico está travestido, é o que, para ganhar algum bibelô (ingresso, disco, tags e memorabilia), elogia qualquer sonoridade (banalidade) da moda. 5. O crítico-marco-pólo — é o que acha ser o crême-de-la-crême descobrir o próximo Jimi Hendrix. Como um escafandrista sem água, corre, literalmente, atrás do novíssimo. Quase sempre, se estrepa. Elogia “de-orelha”. Suas audições entram por um ouvido e saem pelo olho. Nunca atravessam a cabeça. É o “sem-noção-de-nada”. Mas, se acertar uma, já está de bom tamanho. 6. O crítico-criogênico — o negócio, aqui, é resgatar. Não interessa a idade e a obra do monstro de Loch Ness. Sambista capixaba que só lançou uma música no lado B de um compacto simples em 1962. Roqueiro que deixou uma demo-tape sem mixagem. Cirandeiro que toca gaita de fole. E, por aí, vai. 7. O crítico-cover — esse está na moda. É crítico, mas se o astro faltar, se convidá-lo, ele dá uma canja em homenagem ao “cara”. 8. O crítico-josé-ramos-tinhorão — nada contra as tinhorices de Zé-Ramos, elas são, geralmente, pertinentes. O problema, aqui, é o humor, ou a falta de. Como se cara feia pagasse meia-entrada. Esse tipo de crítico pulula nos jornais. Normalmente se valem das lastimosas e inúteis categorias: “play” / “eject” / “pause”. Carinhas. Estrelinhas. Bonequinho aplaudindo. 9. O crítico-nerd — não ouve música. Ouve som. Ou melhor, tecnologia. Faz uma boa dupla com o crítico-criogênico. Um faz a base; o outro dá o conceito do lance. 10. O crítico-gólem — como não tem escuta — como dizem os lacanianos -, acha que todo artista que tem mais de um neurônio é um perigo para a humanidade. Geralmente, chama de “música-cabeça” qualquer música que alguém que tenha um mínimo de cabeça chamaria de música. 11. O crítico-

de-volta-ao-passado — esse, como diz o qualitativo, só descobre a roda um século depois. É uma espécie de Maria Madalena arrependida. Sempre está fazendo “mea culpa”. Sempre está dizendo que errou em seus prognósticos. 12. O crítico-nega-maluca — aquele que gosta só do exótico. Não interessa de onde. Esse, geralmente, se arvora a dublê de DJ e/ou VJ. Faz uns “sets” esquisitões. Às vezes, a gororoba até que é boa. O problema é hora e lugar. Toca Polyphonic Spree, Zezé Gonzaga e “Creu!”, de vez em quando, sapeca um sampler da visita do papa à BH. Duro, meu! 13. O crítico-bicho-preguiça — só elogia o elogiável. Só critica o criticável. Só resenha o resenhável. Na verdade, esse está na função errada, deveria trabalhar em uma empresa de “clipping”. 14. O crítico-ONG — esse é uma praga. O lance é sempre a boa intenção. Sua paixão é banda de tambor. Batucou é com ele mesmo. Cansa. Mas, fazer o quê, o médico falou para não contrariar... 15. O crítico-bicho-grilo / acabei-de-chegar-de-woodstock / rock-patchulli & naftalina — tem bom gosto — Hendrix, Janis Joplin, The Doors, etc., o problema é de tautologia, de pleonismo, de redundância. Certo! 16. O crítico-zé-celso-martinez-corrêa — faz um barulho dos infernos, mas sempre se esquece de dizer ao que veio. Não fala, discursiva. Não comenta, dá réplica. Não faz texto, é signatário de manifestos. 17. O crítico-elke-maravilha — a obra? Ah a obra! A obra pouco importa, o importante é a performance de como se fala da obra. 18. O crítico-aracy-de-almeida — ele está em cena para receber alguns mangos, alguns caraminguás, alguma bufunfa. Assim, de cara, já avisa que não quer muito papo, não quer muito bafafá, não quer muito nhém-nhém-nhém. Tá querendo o seu, pra “sartá” de banda. 19. O crítico-pós-estruturalista / à maneira de Deleuze — pega o simples e complica, pega o mediano e complica, pega o complicado aí é que complica mesmo. Pensa surrealisticamente, mas fala como se fosse um René Descartes em pujança máxima de racionalidade. 20. O crítico transsupermultihiperintermídia — segue a máxima timmaiana “Tudo é tudo. Nada é nada”. Relaciona alhos com bugalhos. Beck com samba-de-breque. Moby com móblie. Tati Quebra-Barraco com Patrícia Galvão. A coisa parece ter um nexo filho-da-mãe, como diria Tom Zé, mas no fundo — e no raso — às vezes, o que vale mesmo é a intersemiose. E por aí vai. A feira é longa. Fiz essa já extensa petição de princípios para dizer que não sou crítico, quero acender, se possível, com as minhas leituras e audições, velas, não no breu, mas onde já haja claridade.

PS — esse texto tem por subtítulo a expressão “petição de princípios 2” por um único motivo. Quando estreei uma coluna semanal no jornal Hoje em Dia, também fiz uma “petição” e, na medida do possível, segui.

“Perguntar para um artista o que ele acha da crítica é o mesmo que perguntar para o poste o que ele acha do cachorro”.

Henry James

Roteiro de José Lins do Rego por Israel

Glauber Pereira Quintão

Roteiro de Israel é uma viagem guiada pelas mãos poéticas de José Lins do Rego pelas paisagens do novo-velho Israel. O leitor viaja, portanto, com a pena do escritor, ao ano de 1955. Israel é então um país com menos de dez anos. Todas as energias e toda a fé de um povo se voltavam para sua construção. Estranhamente, a faina que envolveu esse momento parece ter começado muito antes, nos desertos das histórias e das poesias bíblicas. Enquanto judeus de todas as partes do mundo se dirigiam para Israel, culturas e línguas distintas, de continentes e histórias diversas, passaram a conviver nessa terra sonhada por todos. A distância entre essas histórias, culturas e línguas, às vezes, eram tão intensas que somente uma história que remetesse ao sagrado parecia capaz de reunir tantas diferenças voltadas para uma mesma terra.

Nosso guia, Lins do Rego, se vale de uma escrita poética, porque assim pode acessar as camadas mais finas, os textos e entretextos que formaram o solo por onde viajava. Apenas assim parece possível recuperar, mesmo que em parte, a paisagem milenar sob os desertos milenares a exibir construções modernas que ali então se erigia. Só assim se poderia ouvir o diálogo entre tradição e a modernidade que sedimentou o solo espesso de Israel e, segundo o escritor, recebia novas pegadas, índices, suspiros, suores, marcas e signos.

Os textos de Roteiro de Israel foram originalmente publicados em O Globo como uma série de crônicas sobre a viagem que o escritor fez a Israel em agosto de 1955. Nesse mesmo ano, foram reunidas em livro pelas Edições do Centro Cultural Brasil-Israel. Segundo o autor, as crônicas foram organizadas e publicadas por amigos que teriam admirado suas palavras e tudo o que escreveu sobre Israel.

Em nota introdutória, o Centro de Cultura Brasil-Israel declara que "(...) julgou de seu dever perpetuar, neste livro, as crônicas em que José Lins do Rego fixou, na imprensa diária, as suas impressões de Israel. / A homenagem, se homenagem há, é menos a José Lins do Rego, do que ao espírito que une uma das mais novas culturas, a brasileira, à milenária cultura da mais jovem nação do mundo. / Israel e seu esforço criador, em meio ao sea of troubles da sua extraordinária história contemporânea, são vistos, nestas páginas, pelos olhos cultos e novos do grande escritor, com a generosidade lúcida e o equilíbrio harmonioso da inteligência e da sensibilidade brasileira".

As crônicas reafirmam, assim, a convicção do escritor de que Israel é uma conquista não

apenas para o povo judeu; nem se lhe deve julgar como mera e impossível recompensa pelo massacre ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial — pela hedionda Shoah —, mas trata-se de uma conquista para a própria forma de se conceber a política, que encontra nesse país um grande exemplo. "O que acontece em Israel", afirma o escritor, "é que o homem é mesmo o centro de sua política. E não as aberrações teóricas, a fabulação ideológica. O Governo não se constitui para arrancar da criatura a sua condição fundamental. O Governo não é uma mentira no poder. E, sim, uma vontade de servir (...) é preciso tomar Israel como uma lição" (p.7-8). O jovem país não se contenta com a suposta vitória de ter para si aquele quinhão de terra como se adquirisse uma coisa. Há, ao contrário, como se pode constatar na vitalidade construtora que governa o novo país, uma diáfana camada de sonho e afeto que a perpassa de canto a canto e, se há alguma vitória, ela se dá apenas como um ponto que repete a história da remota "Terra prometida", ou como um breve instante aberto da história, para a sua construção/reconstrução.

O novo Estado também dá mostras do uso exemplar da ciência à serviço do bem, contrastando, assim, com as sombras daquela outra ciência que, se dizendo desinteressada e objetiva, proveu a II Guerra de armas com potencial de destruição jamais visto. Lins do Rego aponta para o progresso de uma ciência politizada cuja ética constrói bases sólidas para as relações humanas. Preocupada em reerguer a casa dos judeus "O deserto mudava de vestimenta. O verde vai tomando conta do cinzento de crocodilo das planuras. Elabora-se a economia da nação a bico de pena, a compasso de engenharia, a retortas de químico" (p.12). A árvore do conhecimento é, então, explorada em seus frutos benditos. Somente o olhar de um poeta para reconhecer o outro uso, o construtor da ciência que há pouco havia servido à destruição justamente daqueles a quem, agora, Lins do Rego observava beneficiar de forma positiva. O poeta estrangeiro, sem as marcas deixadas da Shoah na pele, poderia observar como apenas a política comprometida com a ética pode dirigir o saber para a construção e o bem de uma comunidade.

Frente ao progresso vertiginoso, contudo, nosso guia hesita: "Diante de tanta renovação de atividade, cheguei a temer pela originalidade de uma civilização ameaçada pelo progresso absorvente. Não se transformaria Israel numa espécie de Suíça do Próximo Oriente? Isto é, uma sociedade altamente cultivada, sem, porém, o seu 'charme' particular? (...) Levei estas minhas dúvidas a um amigo da terra e ele sorriu para me dizer: 'Tudo isso poderia nos acontecer se não fosse um livro que é o fundo poético de nossa alma. A Bíblia, que unificou o povo judeu na dispersão, é força para uni-lo na terra que

reconquistou.'" (p.23-4).

Lins do Rego atenta, assim, para o fato de que o progresso está intimamente ligado aos processos de massificação e de padronização dos espaços externos ou internos aos indivíduos. Afinal, o progresso criou os grandes desertos urbanos e se alastrava também ali, pelo novo país. Para se proteger de perseguições, por milênios, expatriados, vagando em diásporas incessantes, os judeus precisavam sempre resistir para preservar sua vida e identidade diante do outro. Dispersos, vez por outro, os judeus ainda são tomados como irregularidades e descontinuidades nas superfícies que se desejam planas e lisas. Também como dissidências para um projeto totalizante, como diferença inassimilável entre aqueles que desejam formar uma única nação. Eis, assim, um povo que resistiu ao maior massacre que a humanidade já presenciou resguardando ainda pela sua diferença peculiar. Diferença esta que o nosso guia nos mostra como sendo o que ele chamou de "charme" de um povo. José Lins do Rego levanta a pertinente questão de que essa diferença não está em vias de extinguir-se.

Trata-se de uma reflexão altamente perspicaz, pois aquele momento poderia ser apresentado, ao olhar apressado, como a melhor solução para preservar definitivamente o elemento judaico intocável. Talvez, contudo, justamente por encontrar raízes e não precisar mais de lançar-se em resistência, no momento mesmo em que o povo de Israel se concebia vitorioso, tal elemento poderia estar em vias de dissolver-se no processo massificante próprio ao progresso e à globalização que ali encontrava lugar. O povo, abandonando a condição diaspórica, que sempre o colocava como estrangeiro errante e o impelia a afirmar-se diante de forças hegemônicas, estaria, a partir de então, mais propenso a acomodar-se e a deixar-se assimilar.

A resposta que Lins do Rego concebe, no entanto, remete-lhe ao Livro dos livros. Eis a grande diferença daquele povo, reconhecida por ele próprio e jamais abandonada. Seja como objeto sagrado, seja pela incorporação milenar da tradição através da repetição de suas palavras e histórias, a Bíblia, entranhada no espírito de Israel, indica que é a pátria portátil, a condição residual da identidade do povo judeu. Desse modo, para o escritor, a poeira que agitava as construções era sempre, também, a poeira das letras arcaicas. Seja ou não ficcional, a presença da Bíblia seria forte demais para não ser percebida naquele solo. Como no palimpsesto, ali, pisa-se uma superfície sob a qual outra e, debaixo desta, outra ainda, se escreveu pelas sagas de judeus e não judeus, mães e filhos, parentela e estrangeiros, perseguições e procuras, fomes e saciedade, deslocamentos e paralisias, tudo



Robots

parecia pesar milenarmente sob os olhos atentos e sensíveis do escritor brasileiro.

Assim, é possível vislumbrar em Roteiro de Israel duas facetas suplementares: uma é a poética, lírica, uma forma de olhar, de viver os caminhos percebendo-lhes os sabores de todas as peculiaridades as mais delicadas; fazendo perceber a imbricação de signos e coisas: o sol presente, que ardia em seu agora-turístico, uma tarde de agosto de 1955, como dia bom em terra sagrada, mas que presenciou e ardeu em diásporas e esquentou a moleira de crianças raquíticas e mães desesperadas: o sol e o solo como elementos concretos que atravessaram toda a história que lhes atravessam. Outra é a faceta desperta, lúcida e crítica, apontando para questões de suma importância ética e política, de como a construção de Israel envolve o interesse comum sem a compactação das diferenças; o empenho político do novo governo é apontado, desse modo, como exemplar; a ciência é vista em sua utilização construtora, dirigida para o bem edificante.

Para finalizar cito, ainda, suas palavras: “As impressões do cronista podem ser superficiais, mas serão absolutamente isentas do desejo de agradar. Para muita gente, os judeus não estão criando nada de original, de sério, mas realizando um trabalho medíocre de colonização. O sionismo não passa de mais uma cavilação judia. Ora, para estes descrentes forrados de preconceitos anti-semitas, uma viagem aos desertos de Negev seria bastante para aluir-lhes as convicções. Cantariam aos seus ouvidos as fontes que cobrem de chuva as terras adustas, e aos seus olhos se estenderiam os trigais, os vinhedos, os roçados de algodão. A imagem árida do deserto se mudaria em oásis sucessivos. E para completar essa lição de energia e de fé eu os aconselharia a passar um dia inteiro num Kibutz, numa destas fazendas coletivas que para mim podem ser consideradas como a melhor solução que os homens de nossos dias encontraram para viver em paz com Deus e a consciência de cada um. Enfim, é preciso tomar Israel como lição.”

O Roteiro traça, assim, um caminho sob o solo de muitas camadas, sem que uma apague a outra, umas mais modernas, outras mais antigas; traça uma memória cujo princípio-guia de sua colocação não é a verdade objetiva e sim a questão política, do significado simbólico e real da construção daquele novo país como estratégia. José Lins do Rego não escreve um roteiro turístico, mas religioso, poético e político pela alma de Israel e pelo espírito humano.

Glauber Pereira Quintão é Mestrando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários/UFMG e pesquisador do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG.

Paulo Waisberg

Isaac Asimov escreveu, certa vez, que a diferença entre suas histórias de *robot* e as ficções anteriores era que ele tinha sido o primeiro autor a não transformá-los em símbolos de alguma outra coisa: suas máquinas não eram a projeção da vontade humana em superar a criação divina, como no Frankenstein de Shelley ou instrumentos da desumanização da classe proletária, como em Metropolis de Fritz Lang.

Ele afirmava que sua maior preocupação era apenas explorar os mecanismos do funcionamento dos *robots* e suas implicações ao relacionar com os humanos.

Asimov é talvez o único autor de ficção a que se pode dar o crédito pela invenção de uma ciência, a Robótica. A palavra *robot*, que vem do Tcheco, significa “servo, trabalhador”, foi utilizada pela primeira vez para descrever uma máquina em 1921, pelo autor de ficção Karel Capek. Mas foi apenas na década de 40 que Asimov imaginou uma ciência que lidaria com estudo dos dispositivos inteligentes e enunciou um conjunto de regras que possivelmente estarão impressas no cérebro positrônico da primeira inteligência artificial: as três leis da robótica.

Este conjunto de diretrizes, organizadas em ordem de prioridade, determinam que um *robot* não pode ferir ou deixar que um humano seja ferido, que deve obedecer as ordens de um humano, desde que isso não entre em contradição com a primeira lei, e que deve se auto-preservar, desde que isso não entre em contradição com as duas leis anteriores.

O que acho fascinante na ficção de Asimov é que apesar destes mandamentos tão sintéticos e articulados num sistema fechado e sem ambigüidades, suas histórias de *robot* são contos policiais: são casos sobre assassinatos, acidentes, mentiras. Normalmente acontece alguma coisa errada que provoca uma situação crítica de vida ou morte. Além disso, na maior parte das vezes, seus personagens humanos são engenheiros e cientistas, que solucionam a crise apenas utilizando o seu conhecimento das leis.

O que está implícito na sua obra é o entendimento de que não bastariam leis precisas para que suas máquinas pudessem funcionar corretamente no mundo: o que tornaria uma máquina algo inteligente é a capacidade de interpretar as leis, criar prioridades e julgar a realidade para tomar decisões.

Acho que Asimov não estava contando a história toda: seus *robots* não eram apenas objetos inanimados, frutos do desenvolvimento natural da técnica. A ficção de Asimov não trata somente das implicações de seus mecanismos internos, mas principalmente da projeção de um código de conduta para a criação de qualquer objeto pelos cientistas. Não é possível se escrever sobre aparatos da criação humana sem que eles simbolizem alguma outra coisa. Talvez não tenha sido uma coincidência que suas primeiras histórias de *robot* tenham sido publicadas durante a II guerra mundial e apenas alguns anos antes do lançamento das bombas atômicas no Japão, em 1945.

Assim, se substituir a palavra “*robot*” por uma outra, por exemplo, a palavra “edifício” ou “cadeira”, vai ver que as regras ainda fazem muito sentido: 1. uma cadeira deve preservar a saúde e o bem-estar de um ser humano. 2. Ela deve servir (ser útil) aos seres humanos, desde que isso não entre em contradição com a primeira lei. 3. Uma cadeira deve se preservar (ser durável) desde que isso não desrespeite as duas regras anteriores.

O autor de ficção *cyberpunk* Bruce Sterling afirma que um futurista não consegue vencer o futuro, mas apenas fazer predições sobre o presente. Ele não deve anunciar alguma maravilha extraordinária, mas reconhecer alguma estranheza, que estará destinada a se tornar um lugar comum. Nada fica obsoleto tão rápido quanto o futuro e a obra dos autores de ficção científica dura apenas o intervalo entre a imaginação e a prova inevitável de que o presente é imprevisível.

Na obra de Asimov, como em outros autores que trataram de máquinas inteligentes, os *robots* assumiam geralmente uma forma humana e um raciocínio que também mimetizava o pensamento humano. Acho que não passou pela cabeça da maior parte destes autores nascidos na primeira metade do século XX, que a revolução da robótica aconteceria pelo espalhamento de sensores e servo-motores por todos os lados, e que a inteligência programada não seria tão parecida com a humana, mas sim dedicada à execução de tantas pequenas tarefas repetitivas, em que o julgamento pode ser programado. Assim nossos *robots* de hoje são as impressoras, interfaces gráficas, alarmes inteligentes, sistemas de auto-foco nas câmeras, reconhecimento de voz, etc..

Apesar disso, obras de ficção científica como as de Asimov e seus *robots* podem ser duráveis justamente porque não tratam apenas de ciência e máquinas espetaculares, mas da prospecção de uma relação possível dos seres humanos com suas criações.

ARQUIVO



Obras “únicas”: artes performáticas (parte II)

Nísio Teixeira

Como visto na edição passada, resultados de várias pesquisas desenvolvidas pelos economistas William Baumol e William Bowen mostram que os preços dos espetáculos não só aumentam mais que a inflação, como também não conseguem cobrir o aumento dos custos e acabam mantendo—se sempre acima do nível geral dos preços, gerando o Mal de custo Baumol (Baumol’s cost disease). Com a alta dos preços inferior ao aumento dos custos “as organizações culturais foram forçadas a pedir cada vez mais dinheiro a seus patrocinadores — e nossa análise mostra que isso vai continuar (...) Se houver, como podemos presumir, limites para o aporte de parceiros privados, o espetáculo ao vivo precisa de ajuda complementar de outras fontes para que continue a cumprir seu papel na vida cultural do país.” (Benhamou, 2007, p. 59). Nos períodos inflacionários os custos aumentam mais lentamente porque o consumidor não irá gastar com arte o que normalmente gasta em períodos não-inflacionários.

Assim, diante dessa contínua pressão nos custos, gerada pela defasagem de produtividade, empresas no ramo das artes performáticas buscam maneiras de economizar. Por exemplo, produtores de teatro podem optar por peças de elenco pequenas ou que podem ser feitas em um único cenário. Ou eles podem tentar compensar os altos custos evitando peças inovadoras artisticamente, que não se encaixem no perfil blockbuster. Orquestras e companhias de ópera também podem ser levadas a evitar inovações ou material “difícil” aos padrões do mercado. Ou, operando pelo lado do custo, escolher programas com o objetivo de reduzir tempo de ensaio ou contratar menos solistas ou outros artistas convidados - e caros. Mas aí é que mora o perigo, pois quando uma empresa artística opta por esse tipo de solução, diz-se então que, tudo bem, reduziu seu déficit financeiro, mas arrisca cair em outro déficit, talvez pior: o artístico (Heilbrun, 2003).

O que torna as artes performáticas diferentes é que o passado traz muito da substância daquilo que queremos ver no palco. Não queremos Hamlet com metade dos personagens cortados devido ao alto custo do trabalho. Nem podemos desistir da música sinfônica pela de câmera porque as sinfônicas empregam muitos músicos. Haverá um déficit artístico alto se as companhias ou empresas artísticas de hoje se tornarem financeiramente incapazes de nos apresentar os grandes trabalhos do passado — produzidos em circunstâncias econômicas bem diferentes das nossas (Heilbrun, 2003; Benhamou, 2007).

A utilização de um mesmo ator para representar vários papéis, a reutilização dos cenários ou de figurinos, a diminuição do número de ensaios, todos esses mecanismos que substituem o déficit comercial pelo ‘déficit artístico’ realmente fizeram com que muitas instituições reduzissem, por exemplo, as representações de obras de autores vivos de maneira a diminuir os gastos com pagamentos de direitos autorais.

Em Aix-en-Provence, os responsáveis pelo festival de música reduziram o número de obras apresentadas e os custos ao escolherem canções ‘naturalmente’ econômicas: a encenação de Orlando, de Haendel, dirigida

por William Christie, uma ópera sem coros nem balés, que põe em cena apenas cinco cantores, permitiu, em 1993, reduzir o custo da produção para 0,6 milhão de euros, um quarto do custo da ópera anterior, Medeia, também montada por Christie. É possível praticar economias de escala: o aumento do número de representações não requer mais ensaios, nem mesmo mais trabalho administrativo. Ainda assim, precisa-se contar com uma demanda solvente e garantir que o custo de uma representação adicional não supere as receitas que ela gera (BENHAMOU, 2007, p. 60-61).

Mesmo o sucesso pode se transformar em contratempo: “as companhias musicais ajudaram a construir a reputação de artistas cuja contratação se tornou inevitável. A consequência é um aumento exagerado dos cachês e dos custos” (Benhamou, 2007, p. 61).

Uma forma de obter o insumo necessário a superar ou ao menos aliviar essa defasagem de produtividade seria recorrer à outra solução da indústria cultural, a mídia de massa: orquestras sinfônicas, por exemplo, podem obter royalties da venda de discos, da mesma forma que companhias de artes cênicas podem fazê-lo em DVD ou através de contratos de exibição com TVs abertas ou fechadas. Mas “redes comerciais virtualmente abandonaram a programação cultural para canais públicos. Um mercado comercial para cultura na TV nem mesmo existe”, provoca Heilbrun (2003, p. 99) — o contrário do que acontece, por exemplo, em alguns setores do esporte: ganhos com TV superam, na maioria das vezes, a receita obtida com os ingressos nos estádios. Como se não bastasse, Baumol, em outro trabalho referente aos EUA, aponta que a produção cultural em TV cai no mesmo problema de defasagem na produtividade verificado nas artes cênicas e performáticas e tende a reproduzir também aí o mal de custo Baumol.

A defasagem existe porque há um persistente avanço tecnológico na economia em geral que provoca um aumento da produção por hora de trabalho e no salário, o que, por sua vez, pode aumentar a demanda por arte. Mas para os autores consultados, tal defasagem, per se, não pode ser usada como argumento para o subsídio, que deve ser utilizado só quando há falência de mercado (Heilbrun, 2003). O déficit, muitas vezes, não resulta necessariamente da atividade das empresas de espetáculo ao vivo, mas pode ser interpretado como uma forma de gestão:

O responsável estima ex ante o nível máximo de subvenção que pode alcançar e fixa sua produção em função desse montante. Dessa maneira, a concorrência desloca-se do depois para o antes, e as instituições culturais tentam conseguir parcelas complementares de subvenção mediante a formação de monopólios em setores muito pequenos e particularmente inovadores. Mesmo que as políticas de discriminação através do preço permitam otimizar as receitas, eles transferem para o Estado a responsabilidade de cobrir os déficits estruturais. Como os organismos de proteção ignoram a função de custo da instituição que tutelam, esta consegue maximizar a subvenção. Se o tamanho das instituições induz ao conformismo das escolhas artísticas, a subvenção, ao reforçar

o orçamento, diminui sua capacidade de inovar. Já que não é fácil discernir uma diferença fundamental entre a política de programação das instituições subvencionadas e a das instituições privadas que não receberam ajuda, não seria mais conveniente que o Estado subsidiasse somente a inovação, qualquer que fosse o status jurídico da instituição? (BENHAMOU, 2007, p. 64-65).

A autora apresenta duas estratégias que se relacionam, qualidade e audiência: a qualidade como sofisticação do espetáculo, do espaço leva a maior audiência e volume de público. A qualidade do espetáculo pode minimizar reações adversas do público diante do preço. Mas a maximização da qualidade, segue a autora, aplicada por uma instituição sem fins lucrativos, gera aumento de preço e a subvenção entra em cena. “A subvenção aumenta a procura e permite uma elevação do preço. Como instituição sem fins lucrativos não visa ao lucro, essas altas do preço provocam acréscimo de receitas, que são de novo reaplicadas na qualidade etc” (Benhamou, 2007, p. 66).

Mas locais de preservação das obras de arte únicas, como museus, também têm recorrido a soluções típicas da multiplicidade das obras das indústrias culturais como a introdução de comercialização de serviços de produtos derivados do acervo (réplicas de quadros etc) ou catálogos de exposição (disputado no mercado editorial de arte) (Benhamou, 2007). A autora explica ao dizer que os museus recaem em estranho paradoxo de valor, pois “o museu é uma das instituições culturais mais ricas, em razão do valor das obras que possui, e das mais pobres, em virtude da diferença entre esse valor e o orçamento com que trabalha.” (Benhamou, 2007, p. 93).

Assim, percebe-se a importância da compreensão dessas peculiaridades econômicas das obras de natureza única, como as artes plásticas e as performáticas, até mesmo para evitar o déficit artístico. Também fica evidente nas concepções apresentadas, que, mesmo sob o ponto de vista mercadológico, tal ação não pode restringir-se apenas a um marketing rasteiro. Ao contrário, deve buscar conhecimento amplo sobre o mercado de cada obra de arte e suas peculiaridades — que se tornarão ainda mais específicas quando recaírem sobre as obras múltiplas, reproduzíveis — tema de nossa próxima conversa.

Dica

Citamos aqui novamente o livro de Françoise Benhamou, Economia da Cultura, (Cotia: Ateliê Editorial, 2007) e o artigo Baumol’s cost disease, de James Heilbrun, do Handbook of cultural economics, organizado por Ruth Towse (Edward Elgar Publishing Ltd.: Cheltenham, UK, 2003, p. 91-101). Outro livro que trata do tema de Baumol e outros fazendo um amplo espectro da economia da cultura é a obra de Ana Carla Fonseca Reis, Economia da cultura e desenvolvimento sustentável — o caleidoscópio da cultura (Barueri: Manole, 2007), a qual utilizaremos futuramente. Na edição passada, recomendei o artigo “Atividades terciárias: induzidas ou indutoras do desenvolvimento econômico?”, mas me esqueci de mencionar a autora Anita Kon, agora devidamente creditada.

Nísio Teixeira é jornalista e professor. nisiotei@gmail.com

DIVULGAÇÃO



Ursula Rösele*

A diretora mineira Marília Rocha exibiu recentemente seu segundo longa, *Acácio*, no Cine Humberto Mauro (Palácio das Artes) e na 12ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Através do contato com os personagens que dão vida a ele, Acácio Videira e sua esposa Maria da Conceição, o filme faz uma homenagem ao tempo e à memória. *Acácio* dá vazão à idéia de cinema como instrumento de eternização da memória, manutenção do tempo através de imagens que falam e silenciam-se. É um processo até comum no “gênero” documentário, no qual um determinado universo ou pessoas possuem histórias que se perderiam facilmente no tempo, caso não se transformassem em filmes. Marília Rocha construiu um filme de muito cuidado e delicadeza mantendo o tom de acervo, mas dando seu olhar às particularidades desse casal, suas histórias, imagens de arquivo, sem deixar de valorizar os importantes instantes de silêncio e contemplação.

O português Acácio Videira morou durante quase 30 anos em Angola e lá começou a fotografar a aldeia africana na qual passou todo esse tempo, seu povo e seus costumes. Conviveu com os lunda quicocos e lá empreendeu anos de convivência que resultaram em uma extensa coleção de peças africanas, milhares de fotos tiradas por ele, desenhos, pinturas e um documentário em super-8.

Com as guerras angolanas, Acácio e sua esposa mudaram-se para o Brasil, onde moraram até a morte dele.

Ao aproximar-se do casal, Marília construiu – em parceria com as imagens de Acácio – um álbum falado, composto de uma espécie interessante de plano e contraplano em que a diretora prioriza o olhar de Maria da Conceição e seu marido sobre imagens às quais somos convidados a compartilhar somente após interessantes e muito pessoais ponderações dos dois. Nesse processo não somente de recuperação de uma memória quase perdida, Marília conduz sua narrativa de maneiras diferentes, ora usando imagens dos arquivos de Acácio, ora deixando-nos observar o casal por um longo tempo remembering imagens que não vemos, para depois desfrutarmos delas num silêncio respeitoso e de uma forma interessante que nos permite construir nosso próprio ideário sobre elas.

Há também as imagens que Marília considera suas favoritas, sobre as quais ela não possui muita informação ou lembrança de todos os termos africanos envolvidos. Somos convidados a vê-las, novamente em silêncio, mas um tipo diferente dele. Sem conhecimento claro de suas origens e dos significados dos rituais que representam, temos em nossos olhos o filme de Marília e o nosso, num compartilhamento bastante carinhoso daquelas imagens que ela preferiu

não nos dizer o que significam para ela.

Marília também partiu em busca de determinadas reconstruções imagéticas e sentimentais a partir das narrações de Acácio e Maria da Conceição, ao buscar a intensidade desse universo nos países previamente narrados por eles. Viajou até Portugal e Angola e imprimiu o olhar de ouvinte, dando àquelas imagens o seu tom, num filme em que diretor e personagens acabam por reconstruí-lo juntos, através de diversos recursos imagéticos, narrativos e sensoriais. Primeiramente Marília exhibe as imagens capturadas por Acácio, os momentos do casal ao revê-las, para depois nos conduzir aos lugares narrados através de sua própria visão e apreensão da história vivida nesses espaços.

É bonita a idéia de tempo passado que o filme mantém, em seus silêncios, em sua contemplação solene, que não questiona nem busca completar os vazios deixados pela memória já falha de Acácio. É um cinema muito próprio, que prioriza as potências da imagem não somente de narrar, mas de reconstruir através do olhar do outro e de si todo um universo que passará dali para um espectador que – se atento – poderá ir além do retrato puro e simples.

Acácio estará em cartaz em breve em Belo Horizonte.

* Revista Eletrônica de Cinema Filmes Polvo

Acácio



QUEM FAZ O DESIGN DO LETRAS
TAMBÉM FAZ VÍDEO, FOTOGRAFIA,
ILUSTRAÇÃO, ANIMAÇÃO, CONSULTORIA
DE COMUNICAÇÃO, OUTSOURCING
DE CRIAÇÃO E DESIGN PARA WEB.

JUMBO. GRANDES IDÉIAS. » WWW.JUMBOPRO.COM.BR » (31) 4101 8007 » (31) 2535 5145



O dramaturgo: de monarca a construtor

*“Quem construiu a Tebas de sete portas?
Nos livros estão nomes de reis.
Arrastaram eles os blocos de pedra?”*

Bertolt Brecht.

Antonio Hildebrando

A atividade teatral é por natureza coletiva e colaborativa¹, mas este caráter pode existir apenas em relação ao espetáculo como evento que “junta” o trabalho de vários criadores, com papéis fixos e bem delimitados e que, normalmente, trabalham sob demanda de um diretor/encenador, de um produtor ou mesmo de um grupo de atores. Têm-se, assim, uma obra partilhada. Uma outra via propõe o trabalho “conjunto”, sem o estabelecimento de papéis, mas privilegiando as funções que podem ser disseminadas entre os membros do coletivo; pode-se, então, falar em uma obra compartilhada, e nesse caso borram-se as fronteiras, tornando muitas vezes difícil identificar quem criou o quê. Afinal a quem pertence a obra? Esta noção de propriedade talvez não tenha real importância em termos artísticos, mas estruturas de produção e de remuneração baseadas em divisão de papéis a partir de um modelo hierárquico não facilmente adaptável a novos (talvez já antigos) processos de criação teatral continuam a impor suas prerrogativas.

Houve época em que o dramaturgo era o “criador” por excelência e fazer com que suas criaturas, os seus seres de papel se corporificassem frente ao público era a responsabilidade dos outros artistas da cena. Assim, cabia ao autor do texto teatral, espécie de soberano absoluto, o papel de protagonista ou, pelo menos, de deflagrador do complexo processo de criação teatral.

Com o advento do encenador, a percepção de que o texto é mais um, e não o mais importante entre os muitos elementos constitutivos do fenômeno teatral, tornou-se cada vez mais forte. Com o passar do tempo, a busca por colocar em cena um sentido já estabelecido – acreditava-se – pelo dramaturgo perdeu espaço para a consciência do caráter polissêmico dos textos e, assim, o encenador passou a imprimir livremente a sua leitura aos textos. O cetro trocou de mão e a assinatura do encenador passou a ser a marca fundamental de muitos espetáculos, mesmo que utilizassem um texto previamente escrito como ponto de partida ou como fonte de inspiração.

Hoje, o processo de construção de um espetáculo teatral a partir de um texto previamente escrito é apenas uma das muitas possibilidades. Adaptações e transcrições de textos que originalmente não foram escritos para o palco ou textos que surgem das improvisações dos atores e/ou, ainda, das discussões geradas durante o processo de montagem são cada vez mais frequentes. Assim, a via de mão única: do texto à cena torna-se uma via de mão dupla. Estabelece-se um movimento de vai e vem entre a

escrita e/ou a seleção prévia de textos que vão para a cena e a escrita, a fixação na letra, do material produzido a partir das improvisações dos atores e/ou das sugestões dos diversos criadores envolvidos no processo de montagem teatral.

O trabalho do dramaturgo se tornou, mesmo que ele seja o responsável pela fixação do texto final, mais diversificado e, dependendo do processo escolhido, talvez lhe sejam menos cobradas as qualidades demiúrgicas e mais as de conselheiro, de organizador, de mediador entre idéias díspares e entre vozes diferenciadas, entre a cena em construção e as possíveis formas de recepção pelo público. Neste movimento, muitas vezes são atribuídas ao dramaturgo funções que se aproximam daquelas exercidas por um profissional que não costuma aparecer com frequência nas fichas técnicas dos espetáculos brasileiros: o dramaturgista.

Em alemão há dois termos que denotam funções diferenciadas: Dramatiker (Dramaturgo) e Dramaturg (Dramaturgista). O primeiro é aquele que escreve o texto a ser encenado e o segundo é, grosso modo, uma espécie de consultor literário, um “explicador”, responsável por destrinchar e esclarecer os sentidos do texto, contextualizá-lo, buscar as correlações entre forma e conteúdo, as implicações estéticas e ideológicas das possíveis escolhas da encenação. Assim, de alguma forma, ele não se desvincula da classe de servidores daquele que escreveu o texto. Entretanto, quando não se tem o texto escrito previamente como ponto de partida da montagem da encenação, os papéis se confundem e o dramaturgo incorpora a função do dramaturgista.

A concomitância de diferentes modos de produção no teatro que se faz hoje exige do dramaturgo uma grande flexibilidade para se adaptar a diferentes processos criativos. A sua criação tanto pode surgir na solidão do escritório quanto na sala de ensaios; tanto pode significar um papel claro, e de certa forma privilegiado, na divisão do trabalho, quanto o exercício compartilhado de uma função e, neste caso, se torna mais evidente a importância de todos os que “arrastaram os blocos” com os quais se construiu o espetáculo.

Referências

1 Aqui falamos em termos ontológicos e não em movimentos delimitados historicamente como o de criação coletiva ou o processo colaborativo.

Antonio Hildebrando é autor e diretor teatral, professor associado do curso de Graduação em Teatro e da Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG. Pesquisador do NACE- Transdisciplinar de Pesquisa em Artes Cênicas.

Criador, criatura e reprodutibilidade técnica

Carla Mendonça

Quando a Segunda Guerra chegou ao fim, uma nova ordem de produção e consumo emergiu. Tal como sabemos, tempos de conflito não são exatamente aqueles mais prolíferos (exceto para certas tecnologias, como as da comunicação, por exemplo), especialmente para moda. Esperava-se que, juntamente com as forças e abdições necessárias para reerguer a Europa, a indústria da aparência se mantivesse contida. Mas nas ruas, mais precisamente naquelas francesas, era possível notar que o empreendimento não daria certo. Dominique Veillon, no livro *Moda e Guerra*, demonstra como as parisienses resistiam às limitações que lhes eram impostas. Quando a ocupação alemã tornou-se realidade, em 1939, veio acompanhada de leis restritivas, que culminaram, em 41, em racionamentos pesados, tanto de tecidos quanto de fios. Contudo, para manter uma certa dignidade e ainda para conservar o poder simbólico da França naquilo que refere à moda, os estilistas que tiveram que lidar com tecidos menos nobres e as mulheres comuns improvisaram chapéus, acessórios e meias. O que se podia notar era uma força que não seria calada. E certamente não foi. Em 1947, apenas dois anos após o término da grande guerra, Christian Dior lança o *New Look*. Diferente do esperado em uma situação de racionamento, foi proposta uma roupa que construía uma mulher exuberante, enfatizando a cintura fina, ombros delicados e saia plissada, volumosa, que gentilmente tocava os tornozelos. Com esta

proposta, o estilista não só definiu a aparência feminina para a década seguinte, como levou a indústria para um outro patamar.

Visionário, Dior tomou para si as rédeas do que antes não era possível controlar: as nossas tão conhecidas cópias. Criou um sistema que funcionava para a *Maison* e para quem quisesse copiá-la, sem prejuízo para ambas as partes. Funcionava, tal como explica Elisabeth Wilson, no livro *Enfeitada de Sonhos*, da seguinte forma: poder-se-ia comprar um padrão em molde de papel, mais barato. A segunda opção disponível, mais cara, era uma cópia em lona que, ao ser reproduzida integralmente ou com pequenas alterações, poderia ostentar uma etiqueta de garantia de cópia de um modelo original de Christian Dior. A mais cara de todas as possibilidades era a compra de um original corretamente executado pela *Maison*, copiá-lo e vendê-lo com a etiqueta Dior.

Ou seja, quando todos os estilistas de alta costura tentavam exaustivamente impedir a pirataria, Dior criou um sistema que tirava proveito dela. As suas criações, diferentes dos seus concorrentes, não mais eram escondidas da má publicidade (na década de 50 ainda acreditava-se em má publicidade) fomentada pelos jornalistas de moda. Já que mulheres mundo afora queriam saber qual altura teria sua saia, o jornalismo especializado era voraz na tentativa de adiantar a informação, o que consequentemente servia de apoio aos copiadores de plantão. O furo de reportagem era, então, temido.

O que entra em jogo aqui é algo bem particular à moda. Dior sabia e acreditava nas suas habilidades criativas. No entanto, tinha também consciência de que sem um bom negócio elas não proliferariam. Por isso, outra grande contribuição do estilista foi lançar a alta costura para a alta finança. Ele sabia que suas criações faziam parte de um negócio que era gigante e que deveria comportar-se como tal. É por isso que sua *Maison*, financiada por Marcel Boussac, um importante fabricante de têxteis francês, funcionava em um patamar bem mais econômica e produtivamente mais ambicioso que as empresas do pré-guerra.

Acredito que, mais do que outros exemplos históricos, o *New Look* e o posicionamento da marca Dior nos ensina algo da tensa relação criador/criatura no campo da moda. Em uma era das imagens, é quase inevitável falarmos de uma criação que não tome referências, que não olhe para a produção e que não leve em conta o espírito do tempo (ou que se aproprie mesmo, devorando a criação do outro). O idealizador de umas das mais desejadas labels contemporâneas foi maduro o suficiente para entender o sistema no qual estava inserido e ainda tirar proveito dele. Deixou que os seus projetos fossem olhados e recriados – eles, seriam, sempre, com ou sem sua permissão – e assumiu definitivamente que moda e reprodutibilidade técnica são conceitos que andam juntos. Mais ainda, que consolidam uma indústria incrivelmente poderosa.

Dior tomou para si as rédeas do que antes não era possível controlar: as nossas tão conhecidas cópias. Criou um sistema que funcionava para a Maison e para quem quisesse copiá-la, sem prejuízo para ambas as partes.

2009

Prazer de aprender Francês na Aliança Francesa de Belo Horizonte!

- Jovens e Adultos
- Cursos intensivos e extensivos
- Aulas individuais
- Conversação
- Única instituição credenciada a realizar os exames oficiais dos governos francês e canadense: DELF/DALF, CAPES/CNPQ, TCF, TEF ...
- Biblioteca e revistas
- Eventos culturais Ano da França no Brasil : palestras, espetáculos, exposições ...



Alliance Française

Rua Tomé de Souza, 1418- Savassi • (31) 3291-5187
www.aliancafrancesabh.com.br
Próximo ao Minas Tênis Clube 1

Consciência e cultura ecológica

A consciência adapta-se ao contexto e ao ambiente natural, social, cultural, visando aumentar as oportunidades de sobrevivência. Como um camaleão, adquire a coloração do ambiente, para nele melhor se integrar.

Eleonora Santa Rosa

O artigo ora publicado inaugura a série de textos, de autores diversos, que pretende contribuir para a ampliação dos horizontes e dos marcos da discussão sobre gestão cultural e temas correlatos. Interessa-me, como editora deste espaço, proporcionar aos leitores contato com a reflexão de natureza plural que, à primeira vista, pode parecer estranha ou descontextualizada daquilo que deveria ser o foco desta página. Pelo contrário, o com-

promisso aqui é o de alargar os conceitos e as abordagens nesse campo, ainda dominado por um estreitamento crítico e intelectual, com nocivos resultados.

Nesse contexto, o convite ao arquiteto Maurício Andrés Ribeiro, um dos mais instigantes e atuais pensadores da questão ecológica, responsável por uma extensa e fundamental bibliografia que conecta a cultura ao meio ambiente, por caminhos inesperados e fascinantes.

Maurício Andrés Ribeiro

A história do planeta Terra testemunhou a evolução da matéria para a vida e para a consciência. Nesse momento, vivenciamos múltiplas crises, em escalas variadas: há uma crise da evolução, uma transição do estágio terminal da era cenozóica, a era dos mamíferos, para um novo momento, o da era ecozóica. Essa crise é indicada pelas mudanças climáticas e pela extinção acelerada da biodiversidade. Há uma crise da evolução da espécie humana, o homo sapiens mutante para o homo ecologicus; uma crise ecológica, com a degradação ambiental; há crises culturais, civilizatórias; uma crise energética ou do petróleo, com o esgotamento de fontes de energia e questionamentos da matriz energética; uma crise de excesso de confiança que se transmutou numa crise de falta de confiança, de falta de crédito, numa crise financeira, econômica e social; há também crises políticas, com a instabilidade de governos incapazes de encarar e enfrentar as demais crises; há crises de relacionamento interpessoal e ainda crises pessoais, psicológicas.

A consciência do homo sapiens é um fator vital para o rumo que tomará a evolução neste planeta. Pode agravar a crise ecológica, precipitar e acelerar a destruição. Por outro lado, pode criar condições para o despertar para uma vida ecologicamente consciente e responsável. Saber o que é consciência, o que é consciência ecológica, e aplicar esse saber na vida cotidiana será essencial para a vida responsável, na era que se inicia. O ser humano condiciona a matéria: com o paisagismo, a jardinagem e a agricultura condicionamos os vegetais e as árvores; transformamos a terra e os minerais ao construir cidades, casas, estradas; transformamos os rios em canais, represas, reservatórios; treinamos os animais por meio da domesticação, fazendo-os repetir padrões de comportamento e criando os reflexos condicionados, estudados por Pavlov.

Vimala Thakar, escrevendo sobre Raja Yoga, aborda os condicionamentos da mente, da estrutura de pensamentos e seu papel. Ela observa que corpos, palavras e mentes são condicionados, educados. Pela repetição, aprendem-se a gramática e as palavras, os hábitos cotidianos básicos, como usar garfo e faca, por exemplo. O condicionamento nem

sempre é negativo, limitante. Exercícios mentais e jogos estimulam a inteligência e o gosto por aprender. Por meio de exercícios do corpo, de posturas, aprende-se como usar a palavra, o som. Nesse contexto, cabe refletir sobre a relação entre consciência e cultura.

A cultura molda, forma, regula a qualidade da consciência. A consciência coletiva e a individual passam por filtros sociais, culturais, e por circuitos de programação mental. A consciência individual é condicionada pela história pessoal e também pela identidade de religião, raça, língua, nacionalidade, profissão; é influenciada por elementos culturais, ideológicos, econômicos e sociais e por mudanças no humor e no estado de espírito. A realidade externa e o meio ambiente são um mesmo objeto percebido e interpretado de formas distintas de acordo com os filtros sociais, culturais, e as motivações pessoais. Esses filtros culturais são condicionantes. Ao se trocar o filtro, troca-se a imagem que é percebida. Por outro lado, nossa consciência é abastecida por informações e linguagens, pela cultura, a educação, a comunicação, a percepção sensorial, pelas sensações.

Pode-se aprender a condicionar ou a descondicionar a mente e o movimento do pensamento. Não se podem destruir os condicionamentos, mas pode-se em boa medida tomar distância de suas garras, de sua dominação. A cultura — incluídas as artes, ciências, manifestações religiosas ou ideológicas —, pode expandir a consciência, libertá-la; por outro lado, pode atrofiá-la, escravizá-la. Desidentificação, distanciamento crítico, visão analítica são sinais de liberdade, de autonomia do sujeito; já os condicionamentos cultural, religioso, de educação, os hábitos arraigados, o condicionamento social e político por meio das influências da TV, mídia, formadores de opinião, líderes religiosos e políticos ou gurus, que atuam de fora para dentro, podem significar limitação, prisão, dependência.

Condicionamento e descondicionamento fazem parte da dinâmica de alterações da consciência. À medida que se evolui no autoconhecimento e no conhecimento das realidades, pode haver descondicionamento, quebra de tabus ou de convenções. Exercícios de descondicionamento são valiosos para libertar a consciência condicionada pelos preconceitos e pelo ambiente cultural, natural

ou social em que atua. Descondicionar é um exercício com a consciência, que implica suspender julgamentos, não se deixar levar por aversão ou simpatia pessoal, exercer o desapego e o desinteresse em relação a resultados de ações, descolamento cultural e desidentificação; enfim, pode significar libertação.

A vazão e o fluxo da consciência se assemelham à vazão e fluxo da água ou dos gases. Como a água, a consciência pode ser turva ou límpida. Quando tranquila atua como um espelho d'água e reflete a realidade com clareza e lucidez. Quando perturbada — por ondas, eventos externos ou estados emocionais — pode perder a nitidez e a clareza e sofrer profundas distorções. Assim, a consciência adapta-se ao contexto e ao ambiente natural, social, cultural, visando aumentar as oportunidades de sobrevivência. Como um camaleão, adquire a coloração do ambiente, para nele melhor se integrar. O comportamento adaptativo busca a coevolução com os demais elementos do ambiente. Entretanto, este processo de adaptação, levado a extremos, pode reforçar normoses sociais e coletivas. Conforme define Pierre Weil, “normose é o conjunto de normas, conceitos, valores, estereótipos, hábitos de pensar ou de agir aprovados por um consenso ou pela maioria de uma determinada população e que levam a sofrimentos, doenças ou mortes; em outras palavras, que são patogênicos ou letais, e são executados sem que os seus atores tenham consciência desta natureza patológica, isto é, são de natureza inconsciente. As normoses são estágios ainda não percebidos pela sociedade como doenças, tais como as neuroses ou psicoses.”

Nesse momento da evolução humana e do planeta, saber descondicionar-se das normoses sociais ecologicamente destrutivas e migrar para formas de consciência e para atitudes individuais e sociais ecologicamente amigáveis pode ser o elemento central que fará a diferença entre o colapso e a capacidade de sobreviver com qualidade. A consciência humana exercida ativamente é crucial para entrarmos na era ecozóica da história da Terra.

Maurício Andrés Ribeiro é arquiteto, autor de Ecologizar; Tesouros da Índia; Ecologizando a cidade e o planeta.
WWW.ecologizar.com.br mandrib@uol.com.br

A licitação no 3o. setor

Stefano Pessoa Ragonezzi

O Poder Público tem o dever de promover o acesso à cultura aos cidadãos. Para que isso ocorra de maneira mais eficiente e abrangente, ele muitas vezes recorre à ajuda de entidades do 3º Setor com experiência na produção e fomento de atividades culturais, firmando acordos que normalmente se resumem ao seguinte: o Estado investe recursos públicos em determinados projetos, ficando a execução e administração destes projetos a cargo das ONGs (Organizações Não Governamentais). Assim, embora manejados por entidades privadas, tais projetos são realizados com recursos públicos, o que dá margem à seguinte dúvida: estas entidades privadas estão livres para gerenciar os recursos como bem entenderem, ou devem se submeter às rígidas regras aplicáveis à Administração Pública?

Para comprar bens e contratar serviços, o Estado está obrigado a realizar o procedimento especial da licitação, regulado pela “Lei de Licitações” (Lei 8.666/1993). Uma licitação dá a todos os fornecedores interessados a oportunidade de apresentarem ofertas, ocasionando assim uma concorrência de propostas. Tem por objetivo certificar que nas contratações públicas sejam garantidas a igualdade de tratamento entre ofertantes, a transparência e a publicidade do procedimento, bem como a seleção da proposta mais vantajosa, ou seja, aquela melhor e mais barata.

A Lei de Licitações não obriga expressamente as entidades privadas de fins não econômicos a realizar licitação. Contudo, outras leis e normas sujeitam tais organizações a determinadas restrições e obrigações parecidas com as aplicáveis à Administração Pública, quando elas estiverem gerindo recursos públicos em razão de convênios, acordos, ajustes e outros instrumentos do tipo. Essas incumbências derivam de diversas normas emanadas por vários órgãos e entes públicos, que impõem às entidades privadas, em alguns casos, os ditames do Decreto

6.170/2007 (que criou, mas não regulamentou o procedimento licitatório análogo intitulado “cotação prévia de preços”) e mesmo da Lei de Licitações. Este emaranhado normativo está causando muita desorientação no 3º Setor, atingindo inclusive as entidades atuantes por meio de leis de incentivo.

Isto porque, além de serem muitas, as normas trazem expressões vagas, deixando o particular refém das diversas interpretações que os distintos órgãos do poder público estabelecem de acordo com as suas conveniências.

Para se ter uma idéia do intricado de normas, o art. 116 da Lei 8.666/1993 determina que é aplicável aos convênios e aos instrumentos afins as disposições trazidas nessa lei, “no que couber”. O Ministério da Cultura, por sua vez, determina que na execução de projetos culturais, as aquisições de material permanente deverão ser realizadas através de cotação prévia de preços ou em observância aos termos da Lei 8.666/93, “quando aplicáveis”. Já a Instrução Normativa 01/1997 da Secretaria do Tesouro Nacional, que regula, em âmbito federal, a celebração de convênios de natureza financeira, estabelece que na execução de despesas com os recursos transferidos pela União, as entidades do 3º Setor deverão se sujeitar às disposições da Lei de Licitações, especialmente em relação à licitação e às regras dos contratos administrativos.

Em busca de um ponto pacífico e visando uniformizar os entendimentos, o Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão editou em maio de 2008 a Portaria Interministerial 127, que trouxe importantes esclarecimentos sobre o procedimento cotação prévia de preços. Trata-se de um procedimento parecido com o da licitação, mas que tende a ser menos burocrático (não é obrigatória, por exemplo, a realização de reuniões de abertura de envelopes).

As disposições desta recente Portaria são aplicáveis a convênios, contratos de repasse e termos de cooperação celebrados

entre órgãos e entidades da Administração Pública Federal e órgãos ou entidades públicas ou privadas sem fins lucrativos, que tenham por objeto a execução de programas, projetos e atividades de interesse recíproco, e que envolvam a transferência de recursos financeiros vindos do Orçamento Fiscal. Assim, por exemplo, uma ONG cultural que celebre um convênio com o Ministério do Turismo ou diretamente com a FUNARTE, visando à realização de um determinado evento cultural em Belo Horizonte – o que vem se tornando cada vez mais comum –, deverá se submeter a tal forma simplificada de licitação.

Contudo, ainda existem problemas. A Portaria 127/2008 é aplicável somente no âmbito federal, não alcançando as esferas estadual e municipal, e há dúvidas quanto à sua aplicação a projetos de leis de incentivo fiscal, como a Lei Rouanet.

Entre lacunas e inadequações, duas coisas ficam claras. A primeira é que, para sanar as dúvidas restantes, é imprescindível que o Poder Público se conscientize que a Lei de Licitações foi editada considerando o complexo aparato da Administração Pública e suas prerrogativas, e não a limitada estrutura das ONGs, que variam muito em experiência, tamanho e finalidade. De fato, seria absurdo exigir delas, como querem alguns, a obediência integral às regras normais da licitação. A segunda é que o mais importante é comprovar que as contratações realizadas pelas entidades privadas foram vantajosas ao interesse público, eficazes e transparentes, independentemente das minúcias e formalidades da Lei 8.666/1993. Até mesmo porque no ato de aprovação dos convênios e dos projetos decorrentes de leis de incentivo, já existe um procedimento de controle prévio das despesas, feito pela Administração Pública, o que, por si só, já possibilitaria a realização das contratações sem a necessidade de posterior licitação.

Assim, uma vez que o objetivo do procedimento licitatório é a adoção da solução mais conveniente e eficiente para o alcance da finalidade pública, é aconselhável, sim, que existam procedimentos análogos aos trazidos pela Lei de Licitações, aplicáveis às entidades privadas sem fins lucrativos que façam a gestão de recursos públicos. Um pouco mais de transparência e legitimidade só fazem bem (vide a “CPI das ONGs”). Mas tais procedimentos não podem ser tão burocráticos, onerosos ou lentos, a ponto de inviabilizar a atuação das ONGs, que já encontram dificuldades suficientes para se desenvolver e cumprir a missão que o Estado, por si só, assumidamente não foi capaz de assumir.

Stefano Pessoa Ragonezzi é advogado sócio do escritório Drummond & Neumayr Advocacia, o qual há mais de dez anos atua exclusivamente na área cultural e é responsável pelo site informativo www.direitoecultura.com.br. Sugestões de temas para a coluna: contato@direitoecultura.com.br.

**PRO
MUSIC**
ESCOLA DE MÚSICA
www.promusic.com.br

A escolha inteligente para quem
quer aprender música!

Crianças • Jovens • Adultos
(a partir de 10 meses)

Aulas para todos os instrumentos, canto e Pro-Tools

Matriz:

Av. Nossa Senhora do Carmo, 550 • Bairro São Pedro • 3221 3400

Unidade Buritis:

Shopping Via Werneck

Av. Prof. Mário Werneck 1480, lj. 213 • 2o. Piso • 3378 0180

Nem criador, nem criatura: o meio

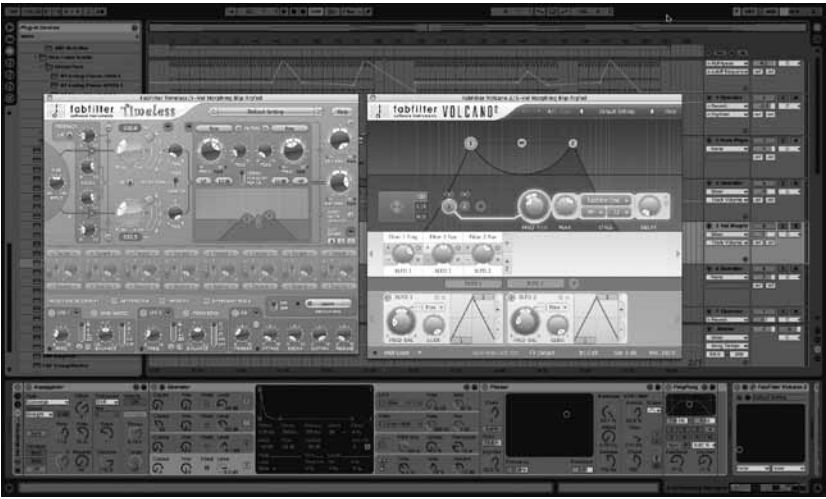
Alemar Rena

Colocado de uma forma simples e direta, pode-se dizer que, invariavelmente (ou quase?), entre o criador e a criatura existe técnica e tecnologia. Este fato nunca foi tão determinante, nem para se pensar a figura do criador, nem para se pensar a criatura (isto é, a obra, o produto criado), como hoje.

Pode-se perceber que, ao longo da história, mas principalmente nos últimos 100 anos, as ferramentas no universo da criação vêm se complexificando. Na música, por exemplo, teríamos, em uma escala temporal na sua história: o uso do corpo (palma, o pé, os sons guturais, etc.), a palavra, instrumentos rústicos como tambores, instrumentos sofisticados como o violão celo ou o saxofone, as partituras, a gravação analógica, instrumentos elétricos e instrumentos e gravação/produção virtuais/digitais. Cada uma dessas etapas históricas correspondem a uma série de outros rearranjos sociais, econômicos, políticos.

Mas dentre todas essas etapas, atualmente a revolução digital é a que mais nos interessa – senão porque representa a maior mudança histórica na forma como nos comunicamos desde a escrita ou o nascimento da imprensa com Gutenberg (cuja importância para o renascimento europeu é patente) – simplesmente porque ela é a marca do nosso tempo e perpassa as mais diversas atividades artísticas ou cotidianas. A complexidade ferramental oferecida pelas produções digitais não encontra ecos na história humana. Pela primeira vez a importância dada ao criador passa a ser sistematicamente dividida com outros, sejam eles programadores de ferramentas digitais, sejam eles remixadores das produções digitais em circulação.

A problematização social e política da figura do autor-criador levada a cabo ao longo do séc. XX por pensadores como Roland Barthes e artistas como Duchamp, ganha novos contornos perante outros fenômenos contemporâneos. O pensador francês Jean Baudrillard certa vez disse: “Se um indivíduo morre sua morte é um acontecimento considerável, enquanto que se mil indivíduos morrem, a morte de cada um é mil vezes menos importante”. Hoje percebemos algo análogo; basta substituímos o “morrem” por “nascem”. Com a tomada de território surpreendente da cibercultura, onde um usufruidor de conteúdos e informações facilmente se transforma em produtor, o Autor, com “a” maiúsculo, se torna a exceção. Não se trata mais de uma participação tímida nas interações com a obra de um grande autor; vemos uma total reapropriação e remixagem de conteúdos que dificilmente seria viável sem a posse de ferramentas específicas como o computador, a internet e todas as suas dinâmicas ramificações. Neste contexto, milhões de pequenas vozes emergem. Se fica mais fácil falar, fica igualmente mais difícil ser ouvido em grandes escalas. Mas já não podemos falar somente de corpos, indivíduos, mas de uma multidão, uma voz coletivizada; a potência está no acontecimento emergente dos infinitos nós. O grande evento está no conjunto de pequenos movimentos mais autônomos, e não mais na figura centralizada de um grande autor ou na forte atração de algum produto da inventividade.



Assim, na Web não interessa tanto o fato de que um produtor de conteúdo possa usar um apelido para conversar com esse ou aquele internauta, publicar neste ou naquele site; a anonimidade vai interessar ao internauta especialmente porque não faz diferença se ele usa seu nome real ou se usa uma identidade virtual. É precisamente essa indiferença que vai distinguir um autor cibernético de um autor tradicional. Indiferença que se instala como renúncia não declarada e sem inimigos marcados, mas cuja presença se faz sentir nas webartes colaborativas, nas redes peer-to-peer e suas incessantes trocas ilegais de propriedade intelectual, nos assíduos leitores de blogs de anônimos, na troca esquizofrênica de imagens nos fotologs, nos milhares de arquivos que carregam os iPods, nas ajudas recíprocas das comunidades virtuais, na aversão à propriedade intelectual do copyleft, na desconstrução hierárquica, no desinteresse pelas categorias estanques, etc.

A relação homem-máquina

No entanto, no ato da criação e no uso cotidiano, a máquina – assim como todas as estruturas com as quais e pelas quais o homem se relaciona – evidentemente não cessa de escravizar o corpo, de lhe impor os gestos repetitivos e não adaptativos que ela – enquanto interface e sistema fechado – demanda. Não pára de fazer dele, a sua semelhança, cada vez mais um conjunto de procedimentos pragmáticos padronizados. Veja-se a língua, uma das tecnologias mais implexas de que dispomos. Sobre ela, dirá Barthes: “assim, por sua própria estrutura, a língua implica uma relação fatal de alienação. Falar, e com maior razão discorrer, não é comunicar [...], é sujeitar: toda língua é uma reição generalizada.” Mas Barthes também lembrará que é na trapaça, na esQUIVA da estrutura da língua que a literatura se inscreve enquanto “revolução permanente da linguagem”.

Mas, da a mesma forma, é nas margens de indeterminação dos algoritmos, dos códigos, dos comandos, das funções que os softwares e hardwares carregam, que o produtor cibernético vai realizar seu movimento de invenção. O artista-programador irá ainda mais além ao criar suas próprias ferramentas a partir de outras. Como aponta o pesquisador Arlindo Machado “o que faz o verdadeiro poeta dos meios tecnológicos é justamente subverter a função da máquina, manejá-la na contramão de sua produtividade programada”.

Certamente a produção contemporânea traz profundas marcas dos plug-ins e dos presets dos softwares, estampando em muito do que vemos cotidianamente padrões e repetições

ubíquas. É claro que, antes, grande responsável é uma falta de diversidade e riqueza formal e uma homogeneização conceitual que a mídia e o mercado produzem. Mas os softwares, ao oferecerem aberturas nas suas possibilidades complexas de combinação e manipulação de informação (vide a música eletrônica, um dos exemplos mais pertinentes), certamente criam espaços potentes para se colocar em prática grande liberdade na construção de linguagens e significados. É interessante notar que, tanto no sentido da predefinição de possíveis linguagens, quanto na abertura permitida para a combinação e edição, a autoria se inicia na concepção da ferramenta e suas constantes atualizações, e por essa razão deve ser considerada compartilhada. Apontar autores únicos para obras digitais se torna uma tarefa difícil, visto que a criação com a máquina se faz em um entrelugar, entre as habilidades artísticas do usuário dos aplicativos e as habilidades inventivas dos programadores que prevêem os usos potenciais que um software carrega (a interface, os algoritmos, as soluções de programação, o dimensionamento do potencial criativo, o potencial de flexibilização dos usos, etc.).

Ainda, se o criador, no nível da linguagem, marca sua importância, pois sua postura determina uma maior ou menor sujeição às pré-determinações da ferramenta, ele, enquanto ciber-agenciador, não deixa de apresentar profundos contrastes nos âmbitos econômicos, sociais e políticos em relação ao autor tradicional como bem conhecemos ao longo dos últimos séculos, graças às complexas linguagens de programação que condicionam a Web e suas ricas formas de comunicação e compartilhamento de conteúdo intelectual e inventivo. Na anonimidade confortável que surge desses processos em rede parece morar uma resistência à lógica da propriedade conceitual, ao culto do estrelato, ao comércio como único fim imaginável; não uma nova racionalidade mas um “novo cenário de diferentes atos racionais – um horizonte de atividades, resistências, vontades e desejos que recusam a ordem hegemônica, propõem linhas de fuga e forjam outros itinerários alternativos”, dirão os pensadores Michael Hardt e Antonio Negri.

Sugestão de leitura: Multidão, de Michael Hardt e Antonio Negri.

Alemar S. A. Rena é mestre em Teoria da Literatura pela UFMG, músico, professor do curso de Comunicação Social do Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix e co-editor do Letras. E-mail: alemarrena@gmail.com

“The author has to work as the agent of the masses. He can lose himself in them only when they themselves become authors, the authors of history.”

Hans Magnus Enzensberger

O boxeador e o jamaicano

Ivan Monteiro

Os pianistas Red Garland (13.05.1923-23.04.1984) e Wynton Kelly (02.12.1931-12.04.1971) tiveram, em vida, muitas características em comum. Além de gostarem demais (mesmo) de uma bebida, ambos fizeram parte do quinteto de Miles Davis, mas a fato mais marcante dos dois era o suíngue. Quando os dois começavam a acompanhar seus colegas, o “fogo” que eles colocavam na seção rítmica (normalmente formada por piano, baixo e bateria) era da melhor qualidade: calor e brilho na quantidade correta.

Nat Cole e Teddy Wilson foram os primeiros pianistas a adicionarem este diferencial na cozinha (que é como a seção rítmica é conhecida). Atenção às evoluções harmônicas e o toque na intensidade certa era o que mais importava aos dois. Nat antes de se tornar “King” Cole se apresentou ao lado de Lester Young e Dexter Gordon entre outros. Wilson ficou famoso por ser o pianista responsável pelo sucesso de Benny Goodman e por “segurar a barra” nas maravilhas cantadas por Billie Holliday.

Com o bebop a tarefa de ser o pianista para dialogar com Charlie Parker e Dizzy Gillespie só cabia a uma pessoa, o genial Bud Powell. As viagens musicais dos dois eram, muitas vezes, feitas em velocidades altíssimas e manter o suíngue e o “pé no chão” era algo quase impossível para a maioria dos tocadores de piano. Powell fazia com que tudo

fizesse sentido e ainda parecesse fácil!

Em 1955 Miles Davis montou seu primeiro quinteto famoso e ao seu lado colocou John Coltrane no sax tenor e na cozinha um trio com os até então desconhecidos: Red Garland, Paul Chambers no baixo e Philly Jo Jones na bateria. Garland, nascido no Texas, havia estudado clarinete e sax alto antes de mudar para o piano, mas o que mais chamou a atenção de Miles foi outro predicado. Red era um boxeador de mão cheia e boxe era uma das paixões do trompetista (outras eram: mulheres, Ferraris e roupas). Seu toque macio, os blocos de acorde, a paixão pelo blues e a harmonia instantânea como Chambers e Jones, logo fizeram de Garland um herói. Por isso Garland também caiu nas graças de Coltrane, que usou o pianista em quase todas suas gravações (aí incluo os belos discos Stardust e Lush Life) até a chegada de McCoy Tyner ao conjunto do saxofonista em 1961.

Com a saída de Red Garland de seu conjunto no ano de 1958, Miles contratou um certo Bill Evans para alguns concertos e também para um certo disco chamado Kind Of Blue. Depois, acertou a vinda do jamaicano Wynton Kelly para assumir o posto de pianista. Com experiências ao lado cantora Dinah Washington e Dizzy, Kelly logo se entrosou com a cozinha de Miles, na época formada por Chambers e Jimmy Cobb. Os três juntos tornaram uma simples seção rítmica em uma usina de suíngue. A classe de Kelly, a profun-

didade de Chambers e a certeza rítmica de Cobb fizeram tanto sucesso que, em 1963, os três deixaram Miles para se apresentarem como um grupo. Um dos melhores registros do trio está eternizado no disco Smokin’ At The Half Note. Nele, os três acompanham o guitarrista Wes Montgomery que nunca mais gravou com tanta bravura e vontade. Wynton Kelly era (e é) tão respeitado pelos seus pares que Ellis Marsalis resolveu homenageá-lo, ao chamar seu primeiro filho de Wynton.

Hoje existem três pianistas que seguem a tradição de Red Garland e Wynton Kelly: Cyrus Chestnut, Benny Green e Larry Willis. Este último, hoje com 68 anos de idade, é um craque que sabe como poucos acompanhar um grupo. Experiências musicais ao lado de Jackie McLean, Woody Shaw e até o Blood Sweat and Tears o tornaram um músico capaz de se adaptar a qualquer situação musical. Não é à toa que o baterista Jimmy Cobb o convidou para fazer parte ao lado de Wallace Roney no trompete, Javon Jackson no sax tenor, Vincent Herring no sax alto e Buster Williams no baixo, do grupo Kind Of Blue At 50. Este conjunto de estrelas viajará o mundo fazendo shows em homenagem ao famoso disco de Miles Davis e virá ao Brasil para tocar nos dias 14 e 15 de Maio em São Paulo. Boa oportunidade para conferir, ao vivo, o talento de Larry Willis acompanhado do lendário baterista.

onjazz@uai.com.br



Wynton Kelly



PAULISTAS E EMBOABAS NO CORAÇÃO DAS MINAS

Idéias, práticas e imaginário político no século XVIII

ADRIANA ROMEIRO

Área: História

Coleção: Humanitas

2008. 431p. ISBN: 978-85-7041-701-5

Preço: R\$ 59,00

www.editora.ufmg.br | vendas@editora.ufmg.br

Informações: 31 3409-4657 e 31 3409-4658

(EDITORAufmg)

“Para Francisco” é para todo mundo



Cristiana Guerra

Sebah Rinaldi

Em novembro de 2008, chegava às livrarias o livro “Para Francisco” (Editora Arx). À frente, a publicitária mineira Cristiana Guerra, que também atua como blogueira. Por trás do trabalho, está a história de vida da jovem escritora, que faz qualquer duração se sensibilizar. A obra é composta por crônicas leves e acessíveis, que falam de assuntos universais por meio de questões particulares de quem as escreve. O Letras bateu um papo com ela e ficou por dentro dos bastidores de sua estreia no mercado editorial.

Conto de fadas da vida real

Era uma vez um casal que protagoniza uma bela história de amor: Cristiana Guerra e Guilherme Fraga – ou Cris e Gui, como eram conhecidos. Ela, redatora publicitária. Ele, diretor de arte. Os dois aguardavam a vinda de Francisco, o primeiro filho. Juntos, tinham planos para essa nova família que se formava. Nenhum dos vagões parecia sair do trilho. Mas, infelizmente, um deles acabou saindo. No dia 17 de janeiro de 2007, Guilherme faleceu subitamente de uma complicação cardíaca. O fato ocorreu durante o sétimo mês de gravidez de Cristiana. Para quem acha que é o fim da história, ledo engano. Justamente, aí, começa um belo episódio na vida da escritora.

Para suportar a dor e não se esquecer dos bons momentos que viveu ao lado do namorado, Cris Guerra criou o blog “Para Francisco”. De acordo com a mineira de Belo Horizonte, a ideia era registrar um pouco da história do casal para que Francisco, assim que tivesse maturidade suficiente, pudesse conhecer o pai, mesmo que a distância. “Acho que queria desabafar. Mas era para o

Francisco que eu precisava falar”, disse.

Engana-se quem acha que o blog é um muro das lamentações. Cris fez dessa página um meio de extravasar a dor e olhar adiante. Para contrapor a dor de uma perda, havia o sentimento de ganho com a vinda de seu primeiro filho. A recente escritora, que também perdeu os pais, uma “avó amiga” e sofreu dois abortos espontâneos, encontrou forças para seguir adiante e superar a surpresa que a vida lhe impôs.

Da web às prateleiras

“Eu precisava dar conta daquela situação. Queria comemorar a vinda do Francisco. Cada sentimento tinha que estar em seu lugar”, explica. E foi dando lugar e vazão aos sentimentos que o blog “Para Francisco” passou a ser visitado por mais de 2 mil pessoas diariamente. Internautas que possivelmente não compartilhavam das mesmas dores, mas queriam acompanhar a superação da mãe de primeira viagem.

Devido ao sucesso de público, Cris virou notícia em uma edição do programa semanal Globo Repórter e em outros jornais impressos. Não por acaso, seus textos acabaram convergindo no livro homônimo. “A audiência foi muito grande. Quatro dias depois, um editor me ligou e lançou o livro pela Arx, um selo que pertence à Saraiva”, comenta.

A obra é uma compilação de posts, textos inéditos, e-mails trocados entre o casal e uma carta póstuma para Guilherme. Por mais pesaroso que soe, o livro é alto astral por essência. “Eu acho que falo da dor, mas sempre com perspectiva otimista”, esclarece Cris em bate-papo com o jornal.

Uma das peculiaridades de “Para Francisco”

pode estar na universalidade. Não no fato em si – no caso, a morte de Guilherme –, mas na ótica da escritora sobre a vida. “Tanto o livro quanto o blog não nasceram com essa intenção, mas têm tocado as pessoas”, afirma. Em textos leves, ela talvez fale mais de quem lê do que de si mesma, característica que pode comprovar o sucesso de leitores e usuários do blog.

A respeito da nova carreira, Cris Guerra diz que manterá acesa a chama. “Pretendo continuar, mas não sei para que lado eu vou. Na época, existiam assuntos com urgência de ir para o papel. Tinha uma escritora nascendo”. Vale comentar que “Para Francisco” teve incentivo de Ju Sampaio, uma das responsáveis pelo programa Mothern (GNT), que também começou com um blog.

Blog fashionista

Como blogueira, Cris Guerra também mantém o blog “Hoje vou assim”, atualizado diariamente com looks que ela usa no dia-a-dia e notícias de moda. Pra quem não sabe, ela é aficionada por moda – “uma ex-consumista”, como se define. Atualmente, possui uma coluna sobre estilo na revista mineira Ragga e pode ser vista como modelo da campanha da grife Luiza Barcelos. “De tanto olhar vitrine, acabei em uma”, diverte-se. E estilo é algo presente em seu cotidiano. Basta reparar nos figurinos ou nas tatuagens – que somam 30 ao todo. Em 2008, “Hoje vou assim” foi eleito o blog do ano pelo site Chic.

Visite:

Para Francisco:
www.parafrancisco.blogspot.com
Hoje vou assim:
www.hojevouassim.blogspot.com
Chic:
www.chic.ig.com.br

“O que aprendi sobre o amor é que ele deve estar sempre distraído. Mas quando falta o objeto do amor é o contrário: melhor não se distrair nunca.”

Cris Guerra

[illegible]

A Casa de Dédalo é um DVD interativo que recria sensorialmente a experiência do labirinto criado por Dédalo para aprisionar o Minotauro. Uma busca audiovisual através de caminhos incertos para descobrir que monstro – ou monstros - esse novo labirinto aprisiona. É uma homenagem a Moacyr Laterza.

Chico de Paula é artista. Sócio da Arquipélago Audiovisual. Foi integrante dos coletivos feitoamaos e do Combo de Artes Afins Bananeira-Ciência. Cria instalações, performances e espetáculos intermidiáticos. Em 2007 lançou 44, seu primeiro livro/cd de poesia sonora. Atualmente desenvolve projetos de DVDs interativos – A Casa de Dédalo, incentivado pelo programa Filme em Minas, e 10 Passos para Navegar, em parceria com Tatu Guerra e o grupo de dança Primeiro Ato.

Dois minicontos

Pedro Malard Monteiro

O primeiro miniconto é de Ivana Arruda Leite. Ela é autora oito livros, entre eles os livros de contos Falo de Mulher e o romance Eu te darei o céu – e outras promessas dos anos 60. O texto que segue é do seu livro Ao homem que não me quis, que foi indicado ao prêmio Jabuti em 2006. Seus contos aparecem em várias antologias, entre elas 25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira.

O segundo miniconto é de Ricardo Brasileiro. Ele é doutor em direito pela UFMG.



A VERDADEIRA TRAGÉDIA
Ivana Arruda Leite

Jamais esquecerei aquele 11 de setembro. Quando acordei, estranhei que Hugo ainda estivesse em casa. Normalmente, ele já teria tomado banho, feito o café e saído para o trabalho. Mas não, ainda estava lá, sentado na sala, de camisa esporte.

- Precisamos conversar – ele disse.

- Fala – respondi com a boca seca.

- Eu estou indo embora.

Sem querer ouvir o resto, levantei-me e fui à cozinha. Debrucei-me sobre a pia com o corpo tremendo. Pensei em pegar uma faca.

- A chave está na mesinha – ele disse lá da sala.

Foi a última vez que ouvi sua voz. Soube depois que, nesse mesmo dia, aconteceu um acidente terrível em Tóquio ou Nova Iorque. Um avião egípcio bateu numa torre e derrubou uma antena de televisão. Não sei direito como foi a tragédia, mas duvido que tenha sido pior do que a minha.

Conto do livro Ao homem que não me quis, ed. Agir

LIGEIRAMENTE GRÁVIDO
Ricardo Brasileiro

Foi tudo um acidente, mas foi assim mesmo que aconteceu. Sua namorada, aos quase dois meses sem menstruação, num estabamento, inseriu o contraste de farmácia no potinho do exame de urina que ele acabara de coletar. E não deu outra: ele estava grávido! Achava que aquelas cólicas eram um problema de rim, um cálculo ou algo assim. Mas não, por céus que era um BEBÊ! Um bebê como eu e você já fomos, um feto que de algum modo foi parar na sua barriga. Custou a crer e só depois do décimo ultrassom foi que se convenceu da realidade.

Pensou no aborto.

Aquela seria uma decisão sua.

Teria que se casar?

E se a moça não quisesse assumir o rebento?

Aquilo era um estouro!

Mas afinal, quem era o pai, ou, aliás, a mãe? Eh, quero dizer, a mãe... Bem, você sabe o que quero significar. As justificativas que teria que dar. Como foi que aquilo entrou ali? Não se lembrou de nenhuma embriaguês nos últimos nove meses. Nem mesmo bebia no copo de ninguém, com medo de uma hepatite. Só lhe restava a hipótese da auto-fecundação. Seu filho seria então um gêmeo? Um mini-mim, um micro-eu? Quem, afinal, se lhe fodeu?

Lambidinha

Ana Elisa Ribeiro

A curiosidade é o motor da ciência, das crianças e é, também, a responsável pela morte do gato. Assim mesmo, resolvi procurar o ano do nascimento da palavra “lamber”, que me soa alguma coisa bem velha. Eu ficava imaginando que algo tão instintivo (primitivo mesmo) devesse ter sido batizado lá pelos idos do Cenozoico. Quando é que o homem surgiu na Terra? Sei lá, mas deve ter surgido lambendo. O Houaiss é que me tirou parte da dúvida: a palavra vem do latim do século XIV, o que não significa que as pessoas não lambessem antes.

Lamber é “passar a língua sobre algo, sobre alguém ou sobre si próprio”, diz o dicionário do Antônio. Em sentido figurado, pode ser roçar, polir, destruir, comer, regalar-se, desgastar, adular ou pegar fogo. Fico pensando nos contextos (situações de linguagem mesmo) em que a palavra tem cada um desses sentidos. “De lambar os beijos”, “Vai lambar sabão”, “O fogo lambeu a casa”, “Lambi os lábios dele”, “A roda do meu carro lambeu o meio-fio” e, finalmente, chego a “Lamber a cria”. Ora, pois, neste exato momento o leitor entende a que veio este texto neste jornal temático que, desta feita, trata do criador e da criatura.

Fiquei pensando na situação em que se lambe a cria. Gatos e cachorros fazem isso literalmente, dizem que para dar banho nos filhotes. Pais humanos corujas lambem suas crias em sentido figurado, mas bem que uma

lambidinha de verdade no filho querido, até certa idade, não faz mal nenhum e não dá nojo, pelo menos enquanto ele não tem muito pelo. Mais uma vez, no sentido figurado, fiquei pensando nas crias que resultam de trabalho intelectual. Uma redação de colégio que seja pode ser lambida pelo autor, caso ele invista algo de si nela e o resultado seja bacana. Lembro bem de lambar crias no ensino fundamental. A professora nem sempre compartilhava comigo da lambidinha, mas o que importa? Naquela época, uns pontinhos a menos, mas o que isso determinou na minha vida? Pouca coisa. Não saí do rumo por conta das cuspidinhas dela.

Lembro bem do primeiro poema que saiu no jornal. Era o resultado de um concurso do Estado de Minas. Lambi demais aquelas páginas por dias e dias. Não mostrei para muita gente porque isso é tremendamente arriscado nos inícios de “carreira”. Eu tinha 19 anos e essa história de ser poeta poderia pegar mal numa família de engenheiros.

O primeiro livro foi lambido avidamente. Lembro do cheiro que o papel deixava no ar depois que abri o pacotão da gráfica. Aquele aroma de brochura e grampo ficaria no meu quarto por muito tempo, enquanto não conseguisse distribuir os livrinhos para a família e os amigos. Hoje não o tenho mais e tiro onda de autora esgotada.

O segundo livro foi mais intenso ainda. A gráfica enviou os pacotes por entrega expressa, São Paulo-Belo Horizonte. Chega-

ram os códices costurados e colados que já paravam em pé na estante. Paquerei a capa e lambi a cria durante uns dias, até chegar o lançamento oficial.

O terceiro livro já passou bem menos aperto comigo. Lambi pouco essa cria independente, embora ela merecesse lambidinhas ferozes na capa preta e amarela.

Às vezes um poema apenas, solo, dá um desejo enorme de umas lambidas. Vê-lo estampado em algum lugar também é a experiência máxima da bolinação autoral. Conheço quem seja incestuoso muito mais do que eu, que mal toco as pontinhas dos dedos dos meus filhotes.

E onde ficam meus livros? Na estante fechada. Na aberta, eles podem tomar sol, vento, ar seco, chuva, pegar gripe ou amarelar. Ficam escondidinhos do mundo, ao menos aqueles exemplares de teste que me restaram. Os demais sabe lá Deus por onde andam.

Não deve ser difícil encontrar testemunhos de pais que lambem suas crias. Não estou falando de pedófilos repulsivos, mas de criadores esmerados que gostam de curtir suas obras, mesmo que elas nem sejam lá tão legais assim. É uma curtição gostosa observar a criatura prontinha (ou quase), posta no mundo. Lambidinha honesta e justificada. Saliva e carinho fazem bem, mesmo em criaturas de papel e tinta. Nas de carne e ossos, também.

Um ranking rápido

das alegrias e desgrças de célebres criadores e suas incríveis criaturas

Não basta ser pai, tem que participar.

Pedro Malard Monteiro

Vi um sujeito na TV Cultura dizendo que ver TV faz mal para as crianças. Esqueci o nome dele porque vi muita TV quando era criança. O programa em que ele falou que a TV faz mal para as crianças fez mal para todas as crianças que assistiram.

Se você acha que isso é bobagem, não precisa culpar os pais dos meninos mal-criados pelas mazelas do mundo. A genética comportamental indica que boa parte do nosso comportamento não vem nem da convivência em família nem dos genes. Também não vem da televisão. Ninguém sabe de onde vem. É um mistério.

Se você for um cientista meio esquisito, um carpinteiro capaz, ou um gamer anônimo, ou um ser onipotente, terá a opção de produzir filhotinhos fofinhos que façam exatamente o que você quer, satisfaçam suas expectativas, cuidem de você na velhice, e que nunca, nunca reclamem de terem vindo ao mundo. As experiências abaixo mostram que isso não é fácil:

1
Nome do Criador/Pai: Dr. Frankenstein
Método utilizado e resultados: Roubou partes de corpos em decomposição nos cemitérios e açougues para criar um ser horroroso, que ainda lhe fez o favor de matar seu irmão caçula e sua esposa. E como se não bastasse isso, Hollywood torna a criatura famosa e faz com que até 92,7% da população globalizada pense que ela seja esverdeada e sapatuda.
Fama do criador: 3,2
Fama da criatura: 9,2
Grau de satisfação do criador com a criatura: 0.

2.
Nome do Criador/Pai: Judah Loew
Material utilizado: O barro que sobrou da confecção de Adão (vide Javé, abaixo).
Propósito e resultado: Criou o Golem para defender o gueto judaico de Praga de ataques anti-semitas. O monstro de barro saiu de controle e virou o primeiro serial-killer checo. Foi sacrificado em troca de maior proteção da polícia checa.
Fama do criador: 1,5
Fama da criatura: 3,5
Grau de satisfação do criador com a criatura: 7.

3.
Nome do Criador/Pai: Geppetto
Material utilizado: Madeira mágica
Propósito e resultado: Numa época em que o mundo não era superpovoado e que o desmatamento não causava grande preocupação, o velho Geppetto queria um filho, mas não tinha esposa. Talhou um filho cara de pau com corpo de tora, mentiroso e narigudo. O boneco Pinóquio acaba virando menino de verdade, fica bem comportado, e vai com a fadinha verde para a Disney andar de montanha russa.
Fama do criador: 4,7
Fama da criatura: 7,5.
Grau de satisfação do criador com a criatura: Antes do verniz: 4,1/ Depois da vara de mágica da fada verde: 9,6.

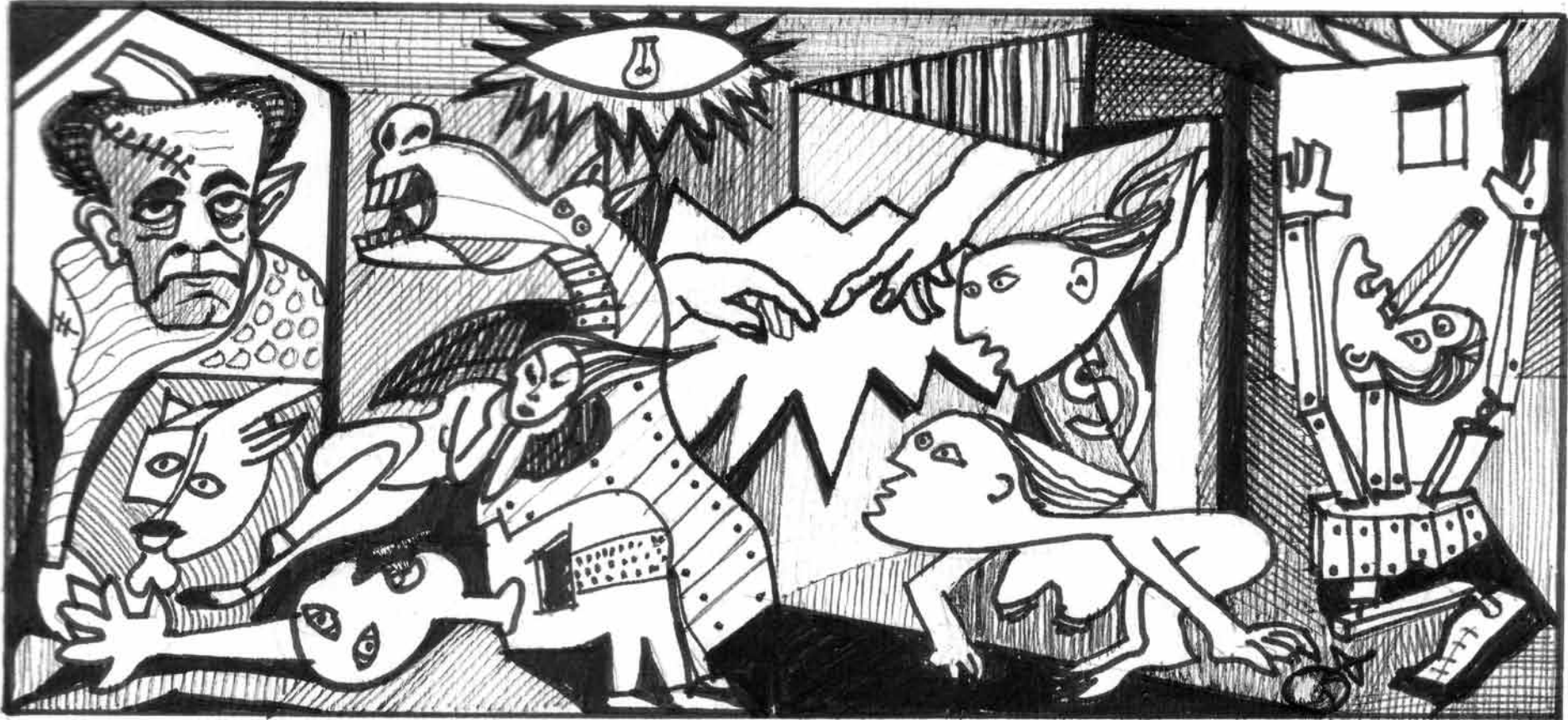
4
Nome do Criador/Pai: Você.
Software utilizado: Spore
Propósito e resultado: Nesse jogo de computador você é o criador. Seu projeto é transformar simples bactérias em seres multicelulares mais complexos, animais sociais, e finalmente astronautas cabeçudos em busca de alienígenas inteligentes em outras galáxias. Que importa se o jogo inculca noções

equivocadas sobre a evolução das espécies e gera monstros antropomórficos vivendo o sonho americano num ambiente Star Trek? Nele, você é o Criador e o espaço sideral é o limite.
Fama do criador: 0 (se você é famoso, não vai espalhar que perde suas horas vagas convencendo artrópodes a ampliarem seus horizontes e desenvolverem combustíveis limpos e eficientes).
Fama da criatura: 6 (o poder da internet permite que você envie imagens das suas criaturas em ação e compartilhe com outros nerds).
Grau de satisfação com a criatura: Se sua bactéria virou o Spock na Space Phase, explorou estranhos mundos novos, e descobriu novas civilizações: 10.

5
Nome do Criador/Pai: Javé
Método utilizado: Onipotência.
Resultados: Criou beemotes, serpentes, macieiras, Adão e Eva. Esses dois últimos deram mais trabalho que botar fosséis debaixo da terra para convencer os paleontólogos ateus de que a terra é muito antiga. Adão e Eva transformaram um mundo perfeito nesse mundo que conhecemos hoje em dia. Seus descendentes sobreviveram a dilúvios, pestilências, e chuvas de enxofre e fogo. Mas também alavancaram as vendas da bíblia, tornando-a o maior best-seller de todos os tempos (com a possível exceção do Livro Vermelho de Mao-Tsé-Tung, não confirmada).
Fama do criador: 10
Fama da criatura: 10
Grau de satisfação do criador com a criatura: 8 ou 80.

Pedro Malard Monteiro é doutor em Letras com ênfase em Escrita Criativa pela State University of New York em Albany. Email: pedromalard@gmail.com

Ilustração: Patrício Dutra Monteiro



O muro

“Rio inicia obras de muro ao redor de 11 favelas da Zona Sul, área nobre da cidade. Estado alega que objetivo é evitar expansão de moradias em áreas de vegetação; locais escolhidos, porém, cresceram abaixo da média em comparação às demais comunidades”.

(Folha de São Paulo, 2/4/2009)

Wellington Cançado

R\$ 40 milhões, 11 mil metros lineares, 3 metros de altura: indiscutivelmente uma das maiores obras de “arquitetura pública” dos últimos tempos. Não somente no Rio de Janeiro, mas no Brasil. Aproximadamente R\$ 1.200,00 por metro quadrado. O equivalente ao padrão “Alto” de acabamento para “Residência Unifamiliar” no Rio de Janeiro, segundo o CUB (Custos Unitários da Construção) de fevereiro de 2009. Praticamente um terço a mais que o padrão “Normal” para “Prédio Popular” estipulado em R\$ 965,72 e que o padrão único para “Residência Popular”. Praticamente duas vezes e meia o valor calculado para “Projetos de Interesse Social” (sabe-se lá o que isso quer dizer) estipulado em R\$ 583,50.

Entretanto, todo esse dinheiro não será destinado para mudar o padrão das precárias moradias das favelas, nem muito menos para a construção de outras novas de “Alto Padrão”. Também não será utilizado na proposição de habitações populares em edifícios centrais desocupados, nem na urbanização de áreas da cidade historicamente esquecidas, nem para construção de novos equipamentos, espaços públicos, bibliotecas e jardins nas periferias, nem na expansão e melhoria do patético sistema metropolitano de transportes (um dos piores do mundo!), nem mesmo investido na segurança pública, e muito menos servirá para implementação de qualquer projeto realmente transformador da realidade cruel daqueles que paradoxalmente têm as melhores vistas da “Cidade Maravilhosa”.

Tanto tijolo e cimento para proteger a natureza das mazelas da cidade que o poder público incapaz de enfrentar, prefere esconder através um muro. Ou melhor vários. Afinal, “o desmatamento é ruim para todos” nos alerta o presidente da Emop (empresa pública estadual responsável pelas obras nas favelas) e defensor do muro como estratégia “ecológica”. Nesse caso, brevemente seremos obrigados a murar praticamente todo o território nacional. Ou a parte que resta murar ou desmatar. A começar pela Amazônia e demais ecossistemas ameaçados diariamente pela urbanização extensiva, pela

grilagem e pela ganância desnaturada.

Obviamente não se trata de discutir seriamente se o muro em volta das favelas cariocas, é mesmo a solução adequada para barrar o crescimento explosivo e desordenado das metrópoles brasileiras e proteger áreas naturais remanescentes. Mas de perceber como toda uma retórica política oportunista e perversa se apropria dos discursos concensuais contemporâneos e explora as mazelas e os preconceitos nacionais mais arraigados, para levar adiante projetos autoritários, interesseiros e de constitucionalidade discutível em nome da democracia e da preservação ambiental.

Mas que democracia é essa em que obras fascistóides sugam o dinheiro público para atender aos interesses mais excusos? E se da noite para o dia um monumento monstruoso é erguido re-cindindo a Cidade Partida, sem que ninguém tenha sido consultado pública e anteriormente? Como podemos ser tão tolos de deixar o futuro ser governado a nossa revelia por meia dúzia de engravatados? Como pode ser que a eterna falta de recursos e a constante preguiça política brasileira, de repente se transformem em determinados 40 milhões para salvar a natureza urbana? E que idéia é essa que temos ou que querem que tenhamos da natureza, em que não estamos, os humanos, inseridos?

Uma idéia modernamente utópica obviamente, assim como todas as demais que regem a engenharia-política nacional, mas poderosamente atualizada em sua instrumentalização pragmática. Porque afinal e obviamente não trata de cercar a natureza, o “vazio”, mas sim de isolar e imobilizar os que estão do lado “de dentro” do muro, e que até ontem estavam do lado de fora deste enorme condomínio privativo que se tornou a cidade “formal”. E se a natureza já não passa de uma idealização abstrata e instrumentalizada ao extremo para fins nunca declarados, a proposta do muro cabralino soa oportunamente útil aos interesses de rapina de empreiteiros, corretores de imóveis e síndicos de Zona Sul.

Entretanto, o “meio-ambiente”, ao contrário do que gostariam o governador do Rio

e seus asseclas, começa no interior de cada casa da favela, cada cobertura de Ipanema, cada quintal da Baixada e de cada duplex da Barra, indiscriminadamente. E não do outro lado do muro. Meio-ambiente inclusive, que nas práticas e políticas públicas atuais deveria também ser lembrado na hora de canalizar córregos, cobrir rios, poluir praias, asfaltar mangues e muitos outros projetos estatais equivocados e predatórios.

Muros, teoricamente separam inimigos, isolam prisioneiros, dividem nações, repelem imigrantes, escondem vizinhos indesejados e agora, sabemos, protegem a natureza dos homens (os pobres, claro). Muros são metáforas usuais da divisão pseudo-ideológica da política tupiniquim e gestos concretos pouco eficazes. Afinal, criminosos saem pela porta da frente de presídios de segurança máxima cotidianamente e ao redor destes mesmos edifícios milhares de sem-casa se apropriam do muro para apoiar suas precárias estruturas e ali fundarem novos lares-cidades. E enquanto isso, nos bairros tradicionais servidos pelos arrastões de vans, muros altos permitem aos saqueadores a privacidade necessária à sua atividade seletiva; e na imaginária cartografia global, estas estruturas não passam de obstáculos olímpicos em escala geográfica desafiando obstinados atletas do Sul.

Muros, são, em tempos em que as utopias estão todas construídas na Barra da Tijuca, e que o paradigma espacial contemporâneo é a ilha, a expressão tectônica dos nossos valores. Solução imediata aos inúmeros conflitos sócio-espaciais e arquiteturas em estado puro: “protocolos de acesso” que delimitam os territórios disciplinares necessários à manutenção da “ordem e progresso”.

Mas em uma época em que os arquitetos e planejadores desistiram covardemente de enfrentar a realidade, políticos resolveram descaradamente usurpar o interesse público e que a sociedade cambaleia zonha na fronteira tênue entre o real e a ficção, os muros felizmente explicitam os limites da nossa débil ecologia cotidiana.

Wellington Cançado é arquiteto e co-organizador do livro Espaços Colaterais.



Tudo é Jazz - Ano 6



Tudo é Jazz - Ano 7



Festival da Vida - Ano 6

No meio do cipoal imagético

Bruno Golgher

Todo evento cultural faz uso de design - é preciso comunicar para seu público a sua existência. Para isso, existem os cartazes, flyers, outdoors, websites e tantas outras peças.

Um mercado cultural em franca expansão como o nosso (excetuando, claro, os efeitos devastadores da atual crise) acaba por gerar uma imensa quantidade de imagens, todas competindo pela nossa atenção. Revela-se um grande prazer encontrar o trabalho de Menote e Leonardo Cordeiro, imersos nesse cipoal imagético, com sua singular delicadeza, sua poética original e um colorido intenso e cativante (que não podemos apreciar aqui).

Conheça um pouco da programação visual do festival “Tudo é Jazz”, do “Festival da Vida” e do “Movimento Eu faço Cultura”, criações dos irmãos Cordeiro, designers e artistas.



Festival da Vida - Ano 5



Eu Faço Cultura

Dos Alpes aos Andes. A crise no topo mundo.

João Veloso Jr.

As cidades de Genebra, na Suíça, e a “pequena Veneza”, Annecy, na França, são separadas apenas por uma fronteira e 75km de estrada. Possuem moedas e governos diferentes, fazendo a vida de quem mora em uma localidade e trabalha na outra seja um pouco mais complicada. Geograficamente, estão situadas nos Alpes. Em ambas, o idioma corrente é o francês, língua também comum em parte da Suíça. Juntas, também sentem e temem a crise mundial.

O frio chega a menos dois graus no começo de março e parece dar um ar mais triste. A mídia é factual e direta. Notícias sobre bolsas em queda, fundos de pensão ameaçados de quebra, desemprego e crise. As pessoas acompanham o pensamento. Algumas até mesmo afirmam que o clima é o mesmo do pós-guerra. Curiosamente, este estado de recessão no velho mundo é novamente criado pelos Estados Unidos. Desta vez, não pela vitória bélica, mas sim com a quebra de seus bancos, investidores e empresas.

Nas rádios, a cantora francesa Camille domina as estações. Suas músicas parecem ser uma das poucas coisas que fazem os europeus desta região sorrirem. E a esperança que a primavera venha a renovar as esperanças. Não há polícia nas ruas e nem por isso você se sente inseguro ou ameaçado. Mesmo que faça uma caminhada por um parque ao anoitecer.

Do outro lado do Atlântico, temos outra cidade localizada no topo do mundo. Em Bogotá, capital da Colômbia, alguns pontos estão a 3250 metros de altura do nível do mar. O espanhol, carregado de expressões locais, como acontece na maioria dos países da América Latina, parece ser mais feliz que o francês de suas companheiras de altitude do lado europeu. Há retração de mercado e aumento de desemprego. Assim como na Europa, o governo interveio para salvar os bancos. Mas e a crise?

A temperatura constante — quase que eternamente entre 8 e 25 graus — parece ajudar a confiança dos Bogotanos. Eles parecem não se importar com a crise. Muitos dizem

ironicamente que, no país, a crise não é sentida porque sempre estiveram em crise. A imprensa evidencia investimentos, criação de empregos, celebra as boas ações. Os Estados Unidos, que passaram a investir ali para conter o avanço das drogas no mundo, não parecem ter atingido tanto o país localizado no norte da América do Sul com seus atuais problemas econômicos.

Nas rádios, Fonseca, Mauricio & Palodeagua tocam música latina. Pra cima, feliz, daquelas que muita gente já começa a mexer o ombro e nem sabe o porquê. Até mesmo o som mais lounge do sidestepper parece fazer os colombianos dançarem felizes. Eles fazem com música colombiana a fusão que o Gothan Project e o Bajo Fondo fizeram com o Tango e influências eletrônicas. O exército está presente garantindo a segurança de todos. Com tanta gente armada, nem mesmo o shopping parece ser seguro. Mas é. A

quantidade de gente vendendo coisas nas ruas de centros comerciais ajuda a lembrar que se está na América do Sul.

Hotéis similares nessas regiões também enfrentam queda na ocupação de seus quartos. Os 5% registrados na Europa são revelados com preocupação pela gerente do lugar. A baixa em Bogotá é a mesma, mas esta é celebrada, não sendo tão grande como em outros tempos de problemas com a economia.

Genebra, Anecy e Bogotá estão no topo do mundo e enfrentam a recessão global. Cada uma de sua maneira. E no Brasil, há crise?

João Veloso Jr. (joaovelosojr@gmail.com), 32 para 33 anos, é jornalista e mensalmente divide devaneios no letras. “Mis patos tristes” segue uma das melhores coisas que comeu na vida. Aguardem, em breve no Rio de Janeiro!!!



Nosso destemido cronista se mescla ao ambiente em Bogotá

Saiba onde encontrar seu exemplar gratuito do Letras!

Acústica CD • AIB • Aliança Francesa • Arquivo Público Mineiro • Art Vídeo • A&M+hardy+voltz • Berlitz • Biblioteca Pública Estad. Luiz de Bessa • Café com Letras • Café com Letras Belas Artes • Café Kahlua • Casa do Baile • Celma Albuquerque Galeria de Arte • Centro de Cultura Belo Horizonte • Cultura Alemã • Desvio • Discomania • Drummond & Neumayr Advogados • Eh! Vídeo • Escola de Imagem • Faculdade Jesuítas • FUMEC • Fundação Clóvis Salgado • Fundação de Educação Artística • Fundação Municipal de Cultura • Galpão Cine Horto • Grampo • Instituto Cervantes • Isabela Hendrix • Livrarias da Editora UFMG: Campus - Conservatório - Ouro Preto • Mini Espaços de Arte • Museu de Arte da Pampulha • Museu Inimá de Paula • Museu Mineiro • Rádio Inconfidência • Rede Minas • Secretaria de Estado de Cultura de MG • Teatro Dom Silvério • Teatro Francisco Nunes • Teatro Marília • UEMG • UFMG/ Escola de Arquitetura • UFMG/ Escola de Belas Artes • UFMG/ Letras • UFMG/ Fafich • Usina das Letras Belas Artes • Usina das Letras Usina Unibanco de Cinema • Usina das Letras Palácio das Artes • Usina