

Letras



Avangár e quítchi

Fale com o Letras:
letras@cafe.comletras.com.br

Não, você não leu errado. Mas acontece que eu estava a caminho do escritório para fechar essa edição do Letras e resolvi tomar um café ali na praça para me preparar para escrever meu diminuto editorial. Olhei em volta. Sale. Off. Sport. Winter. Entre um gole e outro do do milk-shake ao qual sucumbi, me perguntava o que teria acontecido com o desconto e para onde teria ido a liquidação.

Não sou uma purista da língua portuguesa. No melhor chavão "num mundo globalizado", acho mais do que normal que usemos todo tipo de palavra estrangeira. Ir ao shopping é legal. Deletar é legal. Meu milk shake é legal. E eu não estou usando itálico de propósito nas palavras imigrantes, puro protesto. Tinha aquele deputado que tentou abolir as visitas, mas não deu: três vivas ao estrangeirismo e à grafia original.

O que me preocupa às vezes é o porquê de fazermos tanto isso. Lá na terra da garoa, de onde eu vim, o Mappin (venha correndo, Mappin), loja lá do estrangeiro, anunciava em garrafais acompanhadas de coral: LI-QUI-DA-ÇÃO! Simples assim era a minha infância. Talvez seja uma relação afetiva que me faça confiar que numa liquidação gastarei menos que numa sale, mas as coisas são como são. Loja popular ainda faz liquidação, não entrou na onda do off. O popular, tantas vezes tratado como brega... E o brega, que quando recontextualizado vira kitsch... Liquidação deve ter ficado kitsch. Será que falar português é kitsch? Não sei, só sei que sempre tive uma quedinha pelo kitsch... A você uma boa leitura, que eu vou ali polir o meu pingüim!

Carla Marin

E de Expediente

Letras

ISSN 1983-0971

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

Editorias

Arquitetura: Carlos Alberto Batista Maciel
Artes Cênicas: Mônica M. Ribeiro
Cinema: Rafael Ciccarini
Cultura e Literatura Judaicas: Lyslei Nascimento
Fotografia: Gabriel Malard
Gestão Cultural: Eleonora Santa Rosa
Literatura: Pedro Malard
Música: Marcelo Dolabela

Colunas

Aventuras Tecnológicas: Paulo Waisberg
Economia da Cultura: Nísio Teixeira
Poesia: Ana Caetano

Cronistas

Guilherme Diniz • João Veloso Jr.

Redação (esta edição):

Ana Elisa Ribeiro • Eduardo de Jesus • Julio Jeha
Marcelo Miranda • Telma Fernandes

Capa: Albino Papa • albino@albinopapa.com

Design: Jumbo

Jornalista Responsável: Vinícius Lacerda

Tiragem: 2000 exemplares

Impressão: Gráfica Fumarc

Distribuição: Romã Midia Livre

Para anunciar no Letras, fale com Bruno:
bruno@cafe.comletras.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

Yoko Ono

Ana Caetano

Yoko Ono ficou mundialmente famosa como a mulher que separou os Beatles. Mas nos círculos da vanguarda novaioquina da década de 60, ela estabeleceu sua reputação de artista brilhante e controversa. Nascida de família rica no Japão, estudou piano clássico e canto. Em 1952, mudou-se para Nova York onde participou, juntamente com George Macinas, John Cage e outros, do surgimento do grupo *Fluxus*. Na década de 70, já com John Lennon, foi uma das precursoras do rock experimental. Entre a arte conceitual e a provocação absolutamente própria, Yoko produziu inúmeras exposições, performances e filmes experimentais que se tornaram históricos ("*Painting to see the Skies*", em 1961; "*Cut Piece*", em 1965; o filme "*Bottoms*" de 1964). Em todos, um traço comum: o convite ao espectador para completar a obra através de deslocamentos, provocações ou instruções para pinturas e *happenings* que aguardam para serem apresentadas ("*Grapefruit*", 1964; "*Instructions Paintings*", exposição de 1962). Entre seus inúmeros experimentos musicais com e sem John Lennon, podemos citar *Yoko Ono/Plastic Ono Band* (1970), *Feeling the space* (1973), *OnoBox* (1992), *Blueprint for a Sunrise* (2001), *Yes, I'm a Witch* (2007). Yoko continua ativa como artista plástica e música, tendo se tornado a diva da música eletrônica.

Shoot 100 Panes of Glass

When a person hurts you badly,
line up 100 panes of glass in
the field and shoot a bullet
through it.

Take a copy of a map made by
the cracks on each glass and
send a map a day for 100 days
to the person who has hurt you.

1964 fall

*Yoko Ono (Grapefruit, a book of instructions + drawings
by Yoko Ono, Simon & Schuster, New York, 2000)*

Atire em 100 Vidraças

Quando alguém te magoar gravemente,
alinhe 100 vidraças
no chão e atire uma bala
através delas.

Pegue uma cópia de um mapa feito pelas
rachaduras em cada vidro e
envie um mapa por dia durante 100 dias
à pessoa que o magoou.

1964 outono

Tradução: Ana Caetano

Quando nós não somos convocados a pensar

Eduardo de Jesus

No cenário atual, dominado pelo capitalismo cognitivo, as produções culturais, altamente valorizadas, são apropriadas e funcionam como mola propulsora de processos de subjetivação, mas que não provocam deslocamentos. Tudo assume uma forma apaziguada e morna, na qual mais vale a “satisfação do cliente” do que especificamente alguma forma, um pouco mais ousada, que reconfigure ou desloque as subjetividades. Tudo parece deslizar no mesmo lugar, embalado pela mesmice e pelo gosto médio do consumidor, do formulário da lei de incentivo (que, inevitavelmente, acaba por formatar idéias e propostas adequando-as a um suposto patrocinador e público) e da mesmice cultural que, de alguma forma, impera nos domínios da cultura brasileira. Há pouco risco, assim como pouco investimento em ousadia e experimentação.

Se tomarmos as produtivas tensões entre global e local, especialmente se entendermos que essa relação, na verdade, é um processo e não uma localização, talvez seja possível assumir que as formas culturais contemporâneas se estabelecem num liame híbrido, numa mistura de referências que dota o local de uma densidade. Para estabelecer diálogos mais intensos com essa tensão, tipicamente contemporânea, é importante que a produção cultural explore aquilo que pode, de alguma forma, provocar deslocamentos, atitudes críticas e reflexivas. Instigar o sujeito que experimenta a produção cultural a procurar outras formas de singularidade, para além daquelas padronizadas que são viabilizadas e dadas a ver pelos jogos do mercado, especialmente no domínio da mídia.

Em diversos projetos culturais que circulam pelo nosso país podemos perceber uma ligação extremamente forte com essa visão muito apaziguante que, dificilmente, explícita, e nos coloca a pensar, na gama de conflitos que experimentamos na vida cotidiana. Frequentemente, o que ocupa o sistema midiático e a visibilidade é da ordem do “espetáculo”, tomando o termo de forma estrita como em Guy Debord. Nesse contexto vale tudo, desde que seja grandiloquente e consiga mobilizar um grande número de cidadãos comuns ou “formadores de opinião”.

Chama a atenção nessa lógica, por exemplo, os investimentos em publicidade massiva. Comumente vemos isso. Uma empresa ou um conglomerado financeiro alardearem um “grande espetáculo” associando isso a uma suposta “responsabilidade e compromisso” com a cultura brasileira.

Esses anúncios ocupam os intervalos comerciais das grandes emissoras de televisão, assim como rádios, jornais e revistas, de forma intensa. Ou seja, um fabuloso (para combinar com o “espetáculo”) investimento em mídia em todo o Brasil. Infelizmente não temos acesso aos números, mas quase certamente o investimento publicitário nesses comerciais - que, às vezes, contam com a atuação de grandes estrelas da televisão, cinema ou teatro, mostram as diversas produções patrocinadas em *flashes* rápidos - poderia ser também revertido em projetos de menor escala, mais de fomento e até mesmo de menos visibilidade. Poderiam ser usadas outras estratégias midiáticas, menos agressivas e onerosas, para associar a instituição à produção cultural. Mas, nessa visão, o espetáculo tem suas vantagens: o tapete vermelho, a presença em massa de “celebridades” - de ex-participante de *reality show* ao suposto novo caso amoroso do político corrupto - e com isso a divulgação de uma marca e sua “responsabilidade com a cultura brasileira”.

Guardadas as devidas proporções, é impossível não lembrar de Tim Maia. Nos anos 70, o cantor teve uma grande briga (nas mesmas proporções da voz e do seu biótipo) com um gerente de *marketing* de uma gravadora, que, ao revelar o valor do plano de lançamento do novo disco que acabava de ser apresentado, foi surpreendido por Tim Maia, que, muito nervoso, esbravejava ser possível fazer vários discos com aquele valor. Ou seja, essa visão não é nova, no entanto se repete a exaustão.

Nesse ritmo vale aquilo que trouxe a maior mobilização e visibilidade, uma questão de números e de estatística. Nesse contexto, podem ganhar espaço desde comemorações e efemérides (uma “cultura da memória” como diria Andreas Huyssen) - que pautam da escola de samba à exposição de arte contemporânea do grande nome do circuito internacional - até o *frisson* em torno do

franchise cultural das megacorporações de entretenimento travestidas em uma suposta inovação, mas que, na verdade, estão absolutamente adequadas ao *merchandising* selvagem dos grandes grupos financeiros. Sabemos que prodígios técnicos e virtuosos, por si só, não bastam. Precisa-se de muito mais (ou quem sabe, muito menos) para conseguir mobilizar os afetos do público fazendo-o reposicionar-se criticamente diante da vida. Se a busca por parâmetros institucionais domesticados, que acabam por provocar uma estandartização na produção cultural, coloca tudo em uma vala comum, isso talvez comprove o quão vazias se tornaram as políticas culturais, em relação ao sofisticado domínio do capitalismo cognitivo, agora entregues ao lugar comum, ao gosto médio, à celebração extremamente onerosa de grandes nomes da arte e cultura que já não conseguem entrar em sintonia com as questões contemporâneas.

Não se trata de buscar sempre o mais novo, papel aliás mais adequado para a venda de produtos de consumo direto, mas de conseguir dar uma densidade em torno das formas que a produção cultural pode assumir. É possível buscar vínculos com a memória e com o passado, mas de forma mais criativa e aberta, sem as pressões típicas que estriam e condicionam o que deve ou não ser lembrado, como se fosse uma grande agenda operando de forma retroativa e pautando nossas memórias coletivas numa espécie de globalização da memória.

Nessa primeira década do século XXI a produção cultural traz muitos desafios e enfrentamentos, especialmente aqueles que colocam os processos de subjetivação como ponto central de nossos olhares e atenções. Convivendo com um circuito midiático altamente competitivo, alargado e infiltrado na vida social (especialmente pelo avanço das mídias digitais e da comunicação móvel) a produção cultural poderia oferecer uma resistência crítica nesses embates e oferecer oportunidades ao sujeito de ampliar seus horizontes de expectativa, para além de visões apaziguadas e aprisionadas por noções equivocadas de memória, identidade e território.

Eduardo de Jesus é professor da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC Minas.

Eleonora Santa Rosa

O artigo escrito especialmente para o Letras, a nosso convite, pelo professor Eduardo de Jesus desvela e aponta questões muito pertinentes aos desafios e embates da produção cultural no século XXI, seu papel fundamental no campo da resistência crítica e do estímulo a novos parâmetros e idéias, e sua ruptura com a medianização e mediocrização provida e promovida pelos meios massivos de comunicação, dentre outros desafios e alertas.

Eduardo de Jesus é um dos mais dedicados e acurados estudiosos do impacto das novas mídias e de sua utilização na criação artística.



Imaginautas | Café com Letras

Workshop Fotografia Criativa Vídeo Experimental

Gustavo Távora

«O Olhar Mágico e a Fotografia»

Junho
15,16,17,18 e 19
14h30 às 17h
Café com Letras

Filosofia da Imagem e da Comunicação;
Processo Criativo-Pessoal;
Experimentação, Vivência e Aprendizagem;
Leitura e Composição da Imagem;
Design Fotográfico e Audiovisual;
Produção Artística e Intercâmbio Cultural.

Investimento: R\$ 240,00 profissionais e R\$ 190,00 estudantes

Inscrições: Café com Letras ou Augusto Barros Gonçalves
(31) 8744-9251
barrosaugusto@gmail.com
Juliana Rabello
jujurabello@gmail.com
(31) 8761-2481

Participe do Sorteio

Preencha esse canhoto e leve ao Café com Letras e você concorre ao sorteio de uma bolsa.

Nome: _____

Contato: _____

Café com Letras

Rua Antônio de Albuquerque,
781 | Savassi
Belo Horizonte | MG
(31) 3225-9973



A vanguarda às avessas

Há uma gota de Kitsch em toda arte, uma vez que toda arte inclui um mínimo de convencionalismo, e de aceitação do agradar ao cliente, de que nenhum grande Mestre está isento.

Ninguém pode ser totalmente kitsch, se dele tomar consciência.

"O Kitsch", Abraham Moles

Carlos Alberto Maciel

Kitsch e avant-garde representam uma polaridade permanente entre dois modos de reconhecer o mundo e as coisas. Um, deitado na zona de conforto do conhecido e desejado; outro, alerta para o desvio e a invenção do que ainda está por fazer. O primeiro, fundado na necessidade de agradar ao cliente; o segundo, na transgressão do *status quo*. Um, hedonista; outro, asceta. Assim pode ser entendida a diferença entre o Kitsch e a vanguarda conforme apresenta Abraham Moles em *O Kitsch*.

Estudar o Kitsch através de 'O Kitsch' revela-se uma saborosa maneira de entender a vanguarda. Às avessas. Percorrendo o livro com olhos de arquiteto, encontramos leituras notáveis de diversos momentos relevantes da história da construção. Uma aguda compreensão do gosto médio que motiva a produção em massa aparece como um de seus fundamentos. Em sua gênese, a arquitetura dos arranha-céus norte-americanos figura como exemplo do kitsch ao adotar a opulência da decoração como elemento que dissimula a construção e seus elementos funcionais. Na sua contramão, o funcionalismo e a Bauhaus aparecem como resistência e "reação à proliferação do inútil, uma vontade de rigor, uma aceitação do objeto e do produto técnico tal como é, parede em concreto armado de Le Corbusier ou superfícies despojadas dos arquitetos de 1930." É, contudo, especialmente reveladora para a arquitetura contemporânea a apresentação dos cinco Princípios do Kitsch: a inadequação, a acumulação, a sinestesia, o meio-termo e o conforto.

O princípio da inadequação está relacionado a desvios no objeto em que algum aspecto não corresponde à função que dele se espera. Na arquitetura, a adequação é a pedra de toque do discurso dos funcionalistas da vanguarda do século XX, sobre a qual se estrutura grande parte do raciocínio que orienta o desenho dos objetos a partir da interpretação de suas funções. O próprio Abraham Moles, mais adiante, dedica um capítulo inteiro à apresentação do funcionalismo como uma estética anti-kitsch, estudando suas origens a partir de meados

do século XIX, e outro capítulo à crise do funcionalismo, em que explicita como a teoria da Bauhaus não correspondia à afilente cultura de consumo da segunda metade do século XX, incompatível com o ascetismo do funcionalismo, e mais relacionada a "uma ética do supérfluo, da extinção planejada e do consumo forçado". Essa virada corresponde, exatamente, à onda pós-moderna na arquitetura dos anos 70, em que a exuberância dos estilos históricos veio substituir o raciocínio rigoroso dos modernos, oferecendo ao público alternativas variadas para o consumo da arquitetura, não mais vinculada à sua função e, em diversas situações, com uma obsolescência programada, como no caso dos shopping centers.

O princípio da acumulação se relaciona à ostentação típica da burguesia, ao ímpeto de "povoar o vazio com um exagero de meios". É um dos fundamentos do sistema kitsch a substituição de materiais - ou a sua "falsificação" - através de outros, de menor valor, visando menos a suas qualidades intrínsecas que a seu potencial de representação. É curioso comparar a Matriz de Transformações dos Materiais apresentada por Moles com o texto de 1898 denominado "O princípio do revestimento" de Adolf Loos, que argumenta a favor de uma coerência e de uma verdade dos materiais:

Cada material tem sua própria linguagem formal e nenhum deles pode assumir a forma de outro. Porque as formas resultam da utilidade e da fabricação de cada material, surgiram com o material e através dele. Nenhum material permite intromissões em seu rol de formas. Quem ousa fazê-lo é marcado pelo mundo como falsificador. E a arte não tem nada a ver com a falsificação, com a mentira. Seus caminhos são cheios de espinhos, porém limpos. [Adolf Loos. O princípio do revestimento, 1898.]

Contra o ascetismo funcionalista, ao princípio da acumulação se associa o princípio da percepção sinestésica, que consiste em explorar diversos meios perceptivos a um só tempo. É ilustrado com uma impagável descrição do bolo de noiva, familiar metáfora para arquiteturas fora de escala e excessiva-

mente ornamentadas.

O princípio do meio-termo é o que determina que os objetos fiquem a meio caminho do novo, de modo a serem sempre reconhecíveis e assimiláveis pela maior quantidade de consumidores. É o gosto médio que molda o cotidiano a partir de uma ética de adaptação à maioria. Na arquitetura, o meio-termo é especialmente reconhecível no padrão dos empreendimentos imobiliários moldado pelos corretores e pelas mostras de decoração, que se apresentam como objeto de desejo para uma vida feliz. E que representam, de modo pungente, o quinto e último princípio do Kitsch: o princípio de conforto. Se o Kitsch é "o resultado do excesso de meios em face das necessidades", veremos que grande parte da produção imobiliária contemporânea, com raras exceções, é exemplo pungente do Kitsch na arquitetura: a profusão de espaços inúteis, devidamente decorados em estilos variados, ora com motivos clássicos, ora com repertório moderno, amplia o espetáculo e a visibilidade de uma opulência descansada sobre a certeza do conhecido. O sentido de conforto do Kitsch se ancora no excesso que visa a representar-se a si mesmo como signo de *status social* - e que se torna obsoleto a cada nova estação, editando, na arquitetura, princípios de substituição e obsolescência da economia de varejo característica da moda.

Enfim, como um sistema estético de comunicação de massa em grande parte baseado na diluição dos movimentos progressistas, o Kitsch esvazia a vanguarda de seus motivos e compromissos transformadores para consumi-la com maior facilidade. E sem transgressões. Não é por menos que Moles o define como "a arte da felicidade".

Para quem se interessar: MOLES, Abraham. O Kitsch. São Paulo: Perspectiva, 2001 (5a. edição). Título original: Psychologie du Kitsch - L'art du bonheur, 1971.

Carlos Alberto Maciel é arquiteto e urbanista, mestre pela EA-UFGM, onde é professor de projeto. É editor e fundador da revista de arquitetura MDC e sócio do escritório Arquitetos Associados.

A dimensão de Vicente Celestino

Telma Fernandes

Diz Nelson Rodrigues, o gênio maldito, reconhecido como dramaturgo moderno pela elite intelectual e artística do país desde o sucesso de *Vestido de Noiva* em 1943: “Ninguém faz nada em arte se lhe falta a dimensão de Vicente Celestino. Todos nós somos um pouco o autor de *Acorda, Patativa*. Shakespeare viveu grandes momentos de Vicente Celestino. Ricardo III tem coisa de *Coração Materno* e *Ontem Rasguei o teu Retrato*. Em *Crime e Castigo*, quando Raskolnikof, caindo aos pés de Sônia, brada: ‘Não foi diante de ti que eu me ajoelhei, mas diante de todo sofrimento humano’, isso é antigo. Isso é Rádio Nacional. Isso é folhetim brabíssimo.” (entrevista concedida por Nelson a Neila Tavares em 1978, apud NUNES, Luiz Arthur. O melodrama com naturalismo no drama rodriguiano. *Travessia – Revista de Estudos de Literatura*, n. 28, Florianópolis: UFSC, 1994.)

Ora, a dimensão de Vicente Celestino referida por Nelson diz respeito ao melodrama, forma literária considerada inferior pelo alto modernismo. No melodrama encontramos o elemento kitsch da literatura. O sentimentalismo, o convencionalismo, a provocação de efeitos, valores estéticos exagerados, a emoção sem esforço: uma forma de arte considerada como alienante e aceitável pelo maior número de pessoas.

Uma forma de arte oposta aos ideais estéticos do teatro modernista brasileiro que se constituiu na dicotomia entre alta e baixa cultura através da mesma estratégia de exclusão da cultura popular, da cultura de massa e do distanciamento das questões políticas e econômicas, característica do movimento modernista europeu.

Apesar de essa declaração de Nelson Rodrigues ser de 1978, portanto, já depois da pop arte ter abraçado o kitsch em suas produções, a dimensão de Vicente Celestino já aparecia no texto de Nelson, *Vestido de Noiva* em 1943. A difícil compreensão do texto, a atenção chamada pela estrutura dos três planos e a novidade da temática da subjetividade na dramaturgia nacional deram a *Vestido de Noiva* o estatuto de texto intelectualizado que possibilitou sua aclamação e sustentação pela vertente social que produzia a vida culta e intelectual do país. Ironicamente esse texto de maior sucesso na década de 1940, considerado o marco de uma nova dramaturgia, era também o texto brasileiro mais próximo do popular que, até então, o nosso movimento de renovação teatral havia apresentado.

O projeto do teatro Moderno brasileiro é acompanhado de uma certa arrogância que pode ser vista no estabelecimento de um padrão de alta cultura que elegeu tanto um modelo literário de textos dramatúrgicos intelectualizados como uma determinada estética de palco do teatro europeu como sinônimo do bom teatro, do teatro de arte que deveria ser implementado no Brasil junto a um processo de educação do público brasileiro.

Esse padrão culto não é bancado pelo teatro contemporâneo que, sem constrangimento, volta seu olhar para as tradições culturais, a cultura de massa e a arte popular. E, aqui, é importante deixar claro que quando falamos em teatro contemporâneo não estamos falando do teatro Moderno feito por nossos contemporâneos – o que é muito comum em nossos palcos – mas do teatro identificado com a arte contemporânea. Uma arte sem fronteiras rígidas, uma arte híbrida,

contaminada, ambígua, pluralista e impregnada de elementos kitsch.

Não é simples abordar o significado do kitsch na atualidade. Poderemos passar por explicações que vão desde a alienação cantada por Adorno, até a relação com a nostalgia, “com a inocência da infância” ou “uma etapa para outra forma de arte”. O que é palpável é a mudança de conduta em relação ao Kitsch ocorrida nos meios artísticos a partir da década de 1960. A arte kitsch é, na atualidade, tema de exposições nos mais variados museus do mundo. E, se no teatro moderno, a utilização de elementos kitsch era considerada de mau gosto, no teatro contemporâneo ele pode ser intencionalmente utilizado como desconstrução de padrões literários.

Atualmente, sem a separação rígida entre alta e baixa cultura, a afirmação de Nelson é muito comum e pode ser encontrada de outras formas em vários textos sobre arte: “Todos nós somos um pouco o autor de *Acorda, Patativa*.”

Essa é mais uma das provocações feitas por Nelson Rodrigues ao nosso teatro. Um caminho para reavaliação de certezas, modelos, parâmetros. Ao apresentar uma produção teatral que é também formulação de uma linguagem particular e próxima do cotidiano brasileiro, ao buscar no melodrama o imaginário popular, a dimensão de Vicente Celestino, Nelson provoca o teatro brasileiro e desafia os padrões do bom teatro estabelecidos pela alta cultura.

Telma Fernandes – Atriz, iluminadora, diretora de teatro. Graduada em psicologia pela PUC-MG e filosofia pela UFMG. Mestre em Letras: Teoria da Literatura FALE – UFMG.

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



BBB: Breves Breguices Brasileiras

Marcelo Dolabela

Brega é a assimilação do visual, da instrumentação, da postura e das temáticas da Jovem Guarda por diversos estilos populares do Brasil (Bolero, Sambolero, Guarânia, música sertaneja, etc.). Segundo Tárík de Souza, brega é um tipo de música feito para vendagem imediata dentro de um padrão de emoção exagerada, simplificada, mais fácil de ser assimilada. E o grande estudioso do tema, Paulo Cesar de Araújo, completa: brega ou cafona é toda aquela produção musical que o público de classe média não identifica à 'tradição' ou à 'modernidade'. Digo 'público de classe média' porque os segmentos populares, o chamado povão, não têm maiores preocupações com raízes ou vanguardas.

Este brevíssimo glossário é para reafirmar que brega é música brasileira, como o Samba de Raiz, a Bossa Nova, a Tropicália, o Pop-rock, o Rap e outros ritmos, estilos e parangolés.

Quem quiser conhecer o *crème de la crème* do brega, recomendo ficar atento às obras (selecionadas) dos seguintes reis & rainhas: Abílio Farias, Adilson Ramos, Agnaldo Timóteo, Altemar Dutra, Amado Batista, Amilton Lelo, Ângelo Máximo, Anísio Silva (protobrega), Antônio Marcos, Baltazar, Barros de Alencar, Bartô Galeno, Carlos André, Carlos Santos, Carmen Silva, Cauby Peixoto, Cláudia Barroso, Cláudio Fontana, Cleide Regina, Diana, Elymar Santos, Evaldo Braga, Evaldo Freire, Fernando Léllis, Fernando Mendes, Francisco Cuoco, Fredson, Genival Santos, Gilberto Lemos, Gilberto Reis, Gilliard, Gretchen, Heleno, Ismael Carlos, Jane & Herondy, Jayne, Jerry Adriani, J. Aquino, João Viola, José Augusto, José Ribeiro, Júlia Graciela, Kátia, Kátia Cilene, Leonardo (irmão de Michael Sullivan), Leno & Lílian, Lílian, Lindomar Castilho, Márcio Greyck, Márcio França, Márcio José, Marcos Roberto, Markinhos Moura, Maurinho Júnior, Maurício Reis, Nalva Aguiar, Nelson Ned, Nilton César, Odair José, Orlando Dias (protobrega) Os Incríveis, Ovelha, Pedro Paulo, Perla, Raulzito (Raul Seixas); Reginaldo Rossi, Renato & Seus Bule Caps, Roberto Carlos, Roberto Muller, Ronaldo Ariano, Rosana, Sidney Magal, Silvinho (protobrega) Sula Miranda, The Fevers, Vanusa, Waldick Soriano, Walter Basso, Wanderley Cardoso e Wando.

• **Agnaldo Timóteo:** Cafona é a mãe! * Não existe música brega; o que existe são

analistas preconceituosos.

• **Amado Batista:** Brega, que troço é esse? * Não existe estilo brega. Brega é tudo aquilo que você não gosta. Se vendo um milhão de discos acho bem contraditório essa idéia. Eu gosto da minha música e, para mim, ela não é brega, pode ser para quem não gosta e eu respeito. Como o Tom Jobim pode ser brega para quem não gosta do que ele faz. Foi a imprensa quem criou esse rótulo. Isso não existe entre nós artistas. Cada um na sua área tem respeito profissional pelo outro * No dicionário, brega quer dizer casa de prostitutas. Mesmo que seja utilizado no sentido de cafona, demodê, é um desrespeito para com um milhão de pessoas que compram meus discos todo ano.

• **Avant-brega:** É como, a contragosto, o crítico Luiz Chagas sugere o rótulo para o estilo do cantor anglo-carioca Ritchie.

• **Brega de proveta:** Rótulo cunhado por Luiz Henrique Ramagnoli e Carlos Eduardo Miranda: Quando os 'armadores de gabinete' perceberam que era mais fácil fazer em casa do que sair atrás, choveu um toró de artistas pré-produzidos e pré-fabricados por empresários e produtores. Principais representantes: proveteiros: Lincoln Olivetti; Mister Sam; Sullivan & Massadas. Crias: Gengis Khan; Gretchen; Nahim; Trio Los Angels.

• **Brega infantojuvenil:** Título dado por Luiz Henrique Ramagnoli e Carlos Eduardo Miranda: às cobaias favoritas dos proveteiros profissionais, as alegres criancinhas cantantes e ninfetinhas de minissaia. Principais representantes: Abelhudos; Angélica; Dominó; Harmony Cats; Patrícia; Polegar; Simony & Jairzinho; Trem da Alegria; Tremendo; Turma do Balão Mágico.

• **Brega pop:** Título cunhado por Luiz Henrique Ramagnoli e Carlos Eduardo Miranda: de um lado, a onda rock. Do outro, a vontade de faturar uma grana entrando na programação das FMs, numa fase intermediária entre a virada da década (1980) e o *boom* do roque nacional. Principais representantes: Guilherme Arantes; Rádio Táxi e Roupa Nova.

• **Brega-chique:** Quando lançou seu álbum Brega chique, chique brega (PolyGram, 1994), Eduardo Dusek cunhou a expressão: Brega não existe no Aurélio, mas já é corriqueiramente usado para definir a música periférica, a música feita para as grandes massas interioranas. É também uma gíria

carioca que significa tudo que é chulo, tudo que é qualquer coisa, tudo que representa o nada. E eu acho que na época atual, o nada é a grande tônica. A nossa sociedade toda não é mais. Então, a nossa sociedade é brega. * Brega chique seria reconhecer este nada do povo brasileiro. Este *milk shake* de raças. Ele é chique na sua mistura. Eu, finalmente, resolvi reconhecer isto. O problema da falta de caráter do povo brasileiro é esta mistura desarrumada. Em última análise, eu quero mostrar que a gente deve, finalmente, unir o Brasil. E isso não pode ser só com uma cultura elitista branca, que não reconhece as outras raças, que não reconhece as outras tendências. É a hora de se dar valor ao brega, e não só no sentido musical. Por isso eu pus na contracapa do disco um foto de trabalhadores sorrindo, coisa que, praticamente, não existe no Brasil. / "Brega é o que é. É a nossa matéria-prima. Brega brega é o que não vai conseguir evoluir nunca porque fica sempre naquela falta de movimento. E o brega chique é o que reconhece que é brega, mas tem intenções chiques. * Ricardo Alexandre chama o "estilo" de Eduardo Dusek de Brega-music.

• **Breganejo:** Mistura de estilos (Brega + Sertanejo. Às vezes, com alguns toques da *Country Music* norte-americana). O jornalista Mauro Ferreira usou o termo para designar o estilo do cantor Marciano, da dupla João Mineiro & Marciano, no álbum "Marciano" que inclui as faixas: "Gostosa mania" e uma "versão caricata" de "Massachusetts", do grupo Bee Gees. E o jornalista Augusto Pio usa o termo para rotular o som do trio As Meninas do Rodeio.

• **Breshopping:** Brechó + shopping. Termo criado pelo cantor e compositor cearense Falcão para designar o local ideal para comprar suas roupas: quanto mais extravagante, melhor, estilo breshopping.

• **Cauby Peixoto:** A gente tem que gravar música brega para vender.

• **Cazuza:** "A música brega é a música do povão, a mídia do povão. A música romântica, por sua vez, é uma coisa que existe também. É o básico, vai falar do amante na cama e para isso usam-se as mesmas palavras. Você não vai recitar William Blake na cama."

• **Chacundum:** Originalmente, uma onomatopéia para reproduzir, na época da Jovem Guarda, uma batida de violão. Com o tempo, passou a designar qualquer tipo de

música, principalmente a Brega, que tem origem ou influências jovem-guardistas. Em 1981, o cantor e compositor Ismael Carlos lançou "Chacundum", paráfrase de "Festa de arromba", de Roberto Carlos & Erasmo Carlos, que lista os principais artistas do estilo "Chacundum".

• **Charles Gavin (dos Titãs):** "Outro dia, uma repórter veio fazer uma matéria com a gente e ficou dizendo que a gente era brega por causa das roupas, por causa das músicas, eu, aí, perguntei, ô meu, quê que é brega? E ela não soube responder direito, quer dizer, no fundo ela quis dizer que nós fazemos música para as classes menos favorecidas culturalmente. Essas pessoas ficam cobrando uma posição culturalmente elitista, que a gente devia fazer música para a classe política, uma classe minoritária, um absurdo, a gente fez uma série de *playbacks* na periferia do Rio e a gente se sentiu no Líbano, um retrato do absurdo que é o Brasil."

• **Fábio Jr.:** Se você colocar o Tom Jobim ao lado do Villa-Lobos, vão achar que o Tom é brega. Se você colocar o Amado Batista ao lado do Fábio Jr., vão achar que brega é o Amado. Tudo é uma questão de referencial.

• **Falcão:** Eu sou brega. Canto o que o povo está querendo ouvir. * Tem muito cara que é brega, mas é metido a intelectual, como os caras da tropicália e da bossa nova. * Nunca me considere um brega autêntico, porque não tive esta vivência. Mas sempre gostei muito do estilo brega. Fico pensando por que os intelectuais têm essa antipatia ao brega. Para esculhambar geral, tenho usado as filosofias de grandes pensadores, como o Rousseau, para as minhas composições. Tem gente que acha que o brega é lixo. Para mim é uma coisa romântica e, no fundo, interessante. No dia em que a gente perder o preconceito contra o brega o povo ficará mais autêntico.

• **Fausto Fawcett:** É uma derivação do kitsch. Todo país miserável vai ter suas variações de kitsch. O que as pessoas costumam chamar de brega é a música romântica. Só que o amor é totalmente brega.

• **For-brega:** É como o cantor paraense Kleber Jr. rotula o seu estilo. Isto é, uma mistura de forró e brega paraense.

• **Lambrega:** É como o cantor Geraldo Rossi designa sua gravação de "Não posso mais esconder", incluída no LP Bê-a-bá da lambada! (Brasidisc).

• **Leonardo:** Não gosto de música eletrônica. Aquele trem dói na cabeça da gente. Mas não tenho nada contra. Gosto mesmo é de música romântica, de pagode romântico. Brega? Nem sei o que significa brega. Acho legal quem assume o amor, o romantismo.

• **Marisa Monte:** O brega é um conceito muito confuso. Para mim, brega é aquilo que se faz com a intenção de ganhar dinheiro.

• **Metabrega ou Brega crítico:** Termo cunhado por Luiz Henrique Ramagnoli e Carlos Eduardo Miranda: Quando a estética e a linguagem brega são conscientemente apropriadas com um elemento significativo e valioso da cultura popular: uma redenção. Principais representantes: Caetano Veloso; Eduardo Dussek; Língua de Trapo; Marisa Monte e Premeditando O Breque.

• **Michael Sullivan & Paulo Massadas:** Brega depende de quem canta. O que a gente faz é uma coisa bonita, jamais vulgar. * Michael Sullivan: O que nós fazemos e o que está no ar não é brega. É pop. Brega é música ruim, letra fraca. O que os grandes artistas fazem é romântico e chamam de brega. O que toca nas rádios é reflexo do que o povo quer ouvir... Agora, veja um exemplo desses: Madonna é superpop e faz sucesso no mundo inteiro. Se uma garota daqui fizesse o que ela faz, seria chamada de brega. A Patrícia canta muito melhor do que ela!

• **Sandra de Sá:** Se é a Whitney Houston cantando é *black music*; mas se é a Sandra de Sá cantando é balada, é brega.

• **New brega:** O jornalista André Singer comenta

e pergunta: O disco dos Titãs (WEA, 1984) mostra um fino equilíbrio entre facetas diferentes da cultura moderna. Isso pode levar muita gente a rotular o grupo através de um ou outro aspecto particular do seu trabalho (é new brega? é new wave? é *old rock*? é MPB?), sem levar em consideração justamente a característica principal: diversidade, unificada apenas pela disposição de ir a fundo na criação artística. * E o jornalista Jamari França classifica algumas músicas de trabalho do grupo Titãs: As chamadas 'músicas de trabalho' limitam a divulgação dos discos às faixas de maior aceitação popular e isso causou pelo menos um problema aos Titãs, o rótulo de new brega por causa de "Sonífera ilha", "Toda cor", "Go back" e "Insensível".

• **PCB do B (Partido dos Cornos Bregas do Brasil):** Partido criado pelo cantor e compositor cearense Falcão: "Me candidato em tudo que é eleição. Fui candidato a rei, a prefeito de Fortaleza e agora (10/1994) a presidente. Sou uma alternativa para essa verdadeira legião de cornos e bregas desse meu Brasil. Eles já têm em quem votar. (Plataforma) Primeiro, vou lançar a Declaração de Direitos do Corno. Diz que todo corno tem direito de ser tratado como gente. Inclusive tem um lema entre a gente, que agora foi redigido numa linguagem mais técnica: 'toda penalidade imposta a um ser humano do sexo masculino cuja fidelidade conjugal tenha sido abruptamente subtraída, mesmo assim ainda é ineficiente. Resumindo: todo castigo para corno é pouco. Pretendo fazer uma Confederação do Corno. No meu governo, ele vai ser legalizado e vai virar um 'estado de espírito'. Podemos colocar no registro civil do sujeito, na carteira de identidade que ele é corno. Isso vai facilitar a vida da pessoa. Se o cidadão chega numa empresa procurando um emprego e o chefe também é corno, é lógico que ele terá prioridade."

• **Pornô-brega:** Título dado por Luiz Henrique Ramagnoli e Carlos Eduardo Miranda a artistas chegados em um texto de duplo-sentido e/ou a uma sacanagem. Principais representantes: Cremilda; Dr. Silvana & Cia.; Genival Lacerda; Gre-

tchen; Joanna; Luiz Caldas; Sandro Becker; Simone; Ultraje A Rigor.

• **Protobrega:** Artistas que atuaram antes da década de 1960, mas lançaram as bases estéticas e estilísticas do brega, tais como: Altemar Dutra, Cauby Peixoto, Silvinho e "os reis dos reis" Anísio Silva e Orlando Dias.

• **Ronaldo Bastos:** Teve época em que dizia: / *love* brega. Eu faço música popular, e me fascina fazer música mais de apelo popular e tentar dar uma qualidade a esse trabalho.

• **Sidney Magal:** Brega é tudo que não é do seu gosto. Minha filha acha o Chico Buarque brega.

• **Sula Miranda:** Brega são as pessoas que não têm sensibilidade para entender uma manifestação artística (música sertaneja) que toca o grande público.

• **Tecnobrega:** É como Paulo Baiano classifica o som de seu grupo Cão Sem dono. Ou seja, uma releitura do submundo urbano carioca através das informações eletrônicas.

• **Tupinibrega:** Estilo criado pela transformista e *performer* paulistana Cláudia Wonder.

• **Wando:** Eu acho que o Brasil é brega. Se você vende mais de 500 mil discos, está atingindo um público que gosta de brega. Quer um exemplo recente? Uma mulher inteligente, que eu admiro... (Marisa Monte). Você imagina se eu ou o Falcão estivéssemos cantando 'Amor love you'?

• **Zezé di Camargo:** No dicionário, brega é tudo aquilo que é de gosto popular. Na verdade, as pessoas usam a palavra no sentido pejorativo, o preconceito tá bem estampado aí. O cara fala assim: "Ah, eu acho isso brega pra caralho!", mas na hora que tá apaixonado, sofrendo por alguém, ele manda umas boboseiras pra mulher no telefone piores e muito mais melosas do que o que escrevemos.

Um guia para as Escrituras: a letra e o espírito

Julio Jeha

Os modernos estudos bíblicos, iniciados no século 19, ganharam um incentivo com o 11 de Setembro. Por um lado, os fundamentalistas viram no ataque à Nova York o cumprimento de profecias apocalípticas, o que renovou o interesse pelas Escrituras. Por outro, acadêmicos e autoridades reconheceram a necessidade de estudar melhor o islamismo, visto que os terroristas se diziam empenhados em uma guerra santa contra os não muçulmanos. Nesse cenário de confronto de civilizações, para usar a expressão que Bernard Lewis criou em “The Roots of Muslim Rage”, já em setembro de 1990, a atenção voltada para o Islã e seus aspectos positivos provocou a reação de tentar mostrar a superioridade da cultura ocidental, de base cristã. Ainda que não se possa apontar uma relação causal direta, tal ambiente deu novo alento à pesquisa sobre a Bíblia hebraica e a cristã no início do século 21.

Dentre as obras de exegese recentes, destaca-se a de James L. Kugel, *How to read the Bible: a guide to Scripture, then and now* (Como ler a Bíblia: um guia para as Escrituras, naquele tempo e hoje em dia), de 2007. Escrita por um judeu ortodoxo, ela se dirige a um público mais amplo do que outros ortodoxos ou apenas judeus. Ela se presta como obra de consulta para todos os interessados no livro fundacional do judaísmo e do cristianismo. Tem o propósito de divulgar um pouco dos modernos estudos bíblicos, que o público em geral desconhece, principalmente a distância que separa as análises antigas das contemporâneas, assim como o papel crucial que os primeiros intérpretes tiveram na fixação da mensagem da Bíblia.

Ex-professor de Harvard, onde seus cursos sobre literatura hebraica atraíam mais de 900 alunos todo semestre, James Kugel vive agora em Israel, ensinando na Universidade Bar Ilan. Em 2006 publicou *The ladder of Jacob*, que havia sido precedido por *The God of old* (2003). No final do século passado lançou *Great poems of the Bible* (1999), *Traditions of the Bible* (1998), *The Bible as it was* (1997), *In Potiphar's house* (1990), *Poetry and prophecy* (1990), *On being a Jew* (1990) e *The idea of Biblical poetry* (1982). Atualmente, está preparando *The testaments of the twelve patriarchs* e *The outside books: ancient Jewish writings outside of the Biblical canon*. Ele ainda encontra tempo para dirigir o instituto de história da Bíblia judaica da universidade em que leciona.

A produção de Kugel se junta à de Karen Armstrong, a ex-freira que se tornou escritora de livros populares sobre as religiões. Em *The Bible: a biography* (2007), Armstrong descreve a gênese dos livros da Bíblia, além de examinar quase dois milênios de interpretação feita por bispos e rabinos, filósofos e místicos, crentes e ateus, mostrando que as múltiplas abordagens exegéticas desautorizam qualquer veleidade fundamentalista de uma única visão correta. Sua biografia da Bíblia é o último título de uma lista que inclui *The great transformation: the beginning of our religious traditions* (2007), *A history of*

God: the 4,000-year quest of Judaism, Christianity, and Islam (2004), além de biografias de Maomé, Buda e São Francisco de Assis.

Kugel, no entanto, interessa-se mais pela hermenêutica do que pela vida dos autores, o que o aproxima mais de Robert Alter, outro professor universitário que se ocupa da Bíblia, sua tradução e interpretação. Alter traduziu e comentou tanto o Pentateuco, em *The five books of Moses* (2005), como os Salmos, em *The Book of Psalms* (2007). Kugel, ao contrário, traduziu pouca coisa em *How to read the Bible*, preferindo usar duas traduções modernas, a da *Jewish Publication Society* e a *New Revised Standard Version*. Para ele, o trabalho de Alter é imaginativo (no bom sentido, segundo ele), mas os textos da JPS e da NRSV lhe parecem mais embasados pelos estudos contemporâneos.

Em *How to read the Bible*, Kugel tenta fundir duas maneiras irreconciliáveis de ler a Bíblia hebraica: o método usado pelos antigos intérpretes e o usado pelos especialistas modernos. Ao ler uma passagem bíblica, os antigos partiam de quatro premissas: o sentido era quase sempre oculto; ela trazia uma mensagem para o contexto do leitor; ela não se contradizia, e ela fora inspirada por Deus. Essa maneira de ler levou à dedução de ensinamentos e até mesmo passagens nunca mencionados na Bíblia, muitas vezes “descobrimos” doutrinas ou idéias que só vieram a aparecer séculos depois de o texto ter sido escrito. A interpretação dos antigos foi sancionada nas igrejas e nas sinagogas, representada em diversas formas de arte, repetida vezes sem fim, até ser vista como o que os textos queriam dizer. Contra essa Bíblia interpretada surge a leitura moderna, baseada em descobertas arqueológicas, estudos lingüísticos e métodos interpretativos que abalam, quando não contradizem frontalmente, as explicações dos antigos intérpretes.

Esse conflito coloca os leitores atuais em um dilema, segundo Kugel. Por um lado, a maneira de ler dos antigos é crucial para aquilo que muitos ainda querem acreditar sobre a Bíblia e o que ela quer dizer. Por outro, se esses leitores acompanham os especialistas modernos, “toda a Bíblia cai por terra: muito de sua instrução ética, seus mandamentos básicos, visões proféticas e preces vindas do coração se mostrarão diferentes do que pareciam ser”. Um escândalo maior ameaça surgir: “na verdade, a inspiração divina das Escrituras estará solapada”. Kugel, no entanto, é um pesquisador honesto e se recusa a fingir que desconhece os resultados dos estudos modernos. Surge daí a pergunta tremenda que o levou a escrever seu último livro: como ler a Bíblia?

O livro se divide em 36 capítulos, da criação do mundo (e Adão e Eva) até a história de Daniel, passando pelos episódios principais da formação do judaísmo como religião oficial dos israelitas e precursora do cristianismo. Vão por terra as crenças populares de que Eva ofereceu a maçã a Adão, que David escreveu os Salmos e que a menção de Isaías à gravidez de uma jovem mu-

lher seja prova da imaculada concepção. Acompanhando vagamente a estrutura da Torá, a obra de Kugel demonstra sua vasta erudição e sua familiaridade com o que de melhor e mais contemporâneo se produz na área dos estudos bíblicos. O capítulo 13, “Moisés no Egito”, por exemplo, traz um breve panorama da egiptologia e sua relação com o Êxodo. No capítulo 17, “Uma religião de leis”, encontram-se os códigos locais contemporâneos, como os de Hamurabi (c. 1700 a.C.), Eshunna (c. 1930 a.C.) e Lipit-Ishtar (c. 1870 a.C.). Um resumo claro e competente da hipótese documental – a teoria de que o Pentateuco resulta do agrupamento de textos de diversas autorias – se encontra no capítulo 19, “P e D”.

Como os críticos desde meados do século 19 insistem, também para Kugel a Bíblia deve ser tomada ao pé da letra, pois foi escrita de acordo com as necessidades de um povo específico que vivia em época e local determinados. E mais, ela foi escrita, juntada e retrabalhada por mãos diferentes com propósitos diferentes. O desafio à tradição da autoria divina – e, portanto, da autoridade do livro – parece inevitável. Cada vez que Kugel indica um aparente “remendo” usado pelos autores bíblicos para harmonizar dois textos ostensivamente contraditórios, cada vez que ele cita outra fonte com linguagem muito semelhante – ou muito diferente – daquela encontrada na Bíblia, mais um elemento é acrescido ao argumento que o autor diz estar construindo no capítulo final do livro. Tal estratégia aumenta o interesse do leitor e cria expectativas de encontrar uma resposta à altura da pergunta crítica que motiva Kugel: é possível aos fiéis conciliarem sua Bíblia (isto é, a dos antigos intérpretes) com a dos estudiosos modernos?

Sem querer contar o fim da história, é possível dizer que o próprio Kugel propõe que “os estudos bíblicos modernos e o judaísmo tradicional são e devem sempre permanecer completamente irreconciliáveis”. Tampouco as soluções para ler a Bíblia numa época crítica e racional oferecidas pelo cristianismo evangélico ou liberal lhe parecem apropriadas. No entanto, as razões que Kugel dá para a sua preferência pelos antigos intérpretes parecem insuficientes. Se os estudiosos contemporâneos estão certos, fica difícil acreditar na autoria divina da Bíblia. O que, então, torna as Escrituras especiais? Se por “especial” entende-se mais verdadeira ou superior a toda outra literatura, a resposta é: nada. Kugel, entretanto, conclui que os intérpretes antigos fornecem a maneira de considerá-la especial. Assim, o leitor preocupado com a possibilidade de perder a fé por causa dos estudos bíblicos pode se tranquilizar: Kugel deixa uma saída. Mas não é uma saída para os fracassos em sua crença.

Referência bibliográfica:

KUGEL, James L. *How to read the Bible: a guide to Scripture, then and now*. New York: Free Press, 2007. 819 p.

Julio Jeha é professor associado de literaturas em inglês na UFMG, onde coordena o Núcleo de Estudos de Crimes, Pecados e Monstruosidades.

Por um lado, a maneira de ler dos antigos é crucial para aquilo que muitos ainda querem acreditar sobre a Bíblia e o que ela quer dizer.

Por outro, se esses leitores acompanham os especialistas modernos, “toda a Bíblia cai por terra: muito de sua instrução ética, seus mandamentos básicos, visões proféticas e preces vindas do coração se mostrarão diferente do que pareciam ser”.

Do uso utilitário da literatura

Guilherme Diniz

Quando pensava ter certeza da completa inutilidade do ambiente escolar para a formação das crianças, conheci Alexandre. Logo nas primeiras aulas impressionou-me por sua figura. Era um homem alto, com cabelos castanhos, fartos, penteados para trás, impecáveis; esbelto e corpulento, usava camisa aberta no peito, como Walt Whitman na primeira impressão do “Folhas da Relva”.

Logo de início sua presença afetava todos os alunos, interessados ou não na aula, o que significava que eu não era o único a se impressionar com sua curiosa personalidade – ele era tudo o que nunca tínhamos visto. Explicava com deboche, riso, com aquela ironia que poucos conseguem não transformar em vulgaridade.

Diferentemente do que outros professores faziam para cativar seus alunos, ele se sobrepunha apenas com as palavras. Raramente ameaçava. Nunca confrontava. Impunha-se com a mera presença, conhecimento, simpatia. Mesmo que alguém quisesse, não havia como ser desrespeitoso. A partir daquelas aulas pude perceber que tinha vocação para o ensino. Queria ser para os outros, ao menos por um instante, o que ele representava para nós.

Suas aulas possuíam características de um espetáculo, em que cada um dos que ali estavam representava um papel próprio, atores de uma mesma peça cujas falas iam sendo criadas espontaneamente. Como bom dramaturgo, ele era capaz de revelar dentro de nossa imaginação aquilo que nos era vital, transformando algo banal em um acontecimento inigualável pelas circunstâncias e oportunidades.

Era tudo dialético. Todos eram capazes de contribuir com participações únicas. Durante três anos estive presente naquelas aulas de literatura, as melhores que presenciei. Lembro que, algumas vezes, ele levava livros de sua autoria para serem vendidos – e ele era um bom escritor – por um preço que sentíamos vergonha de pagar. Alguns, é claro, sentiam-se ultrajados, obrigados; eram umas bestas. A maioria gostava e lia com carinho. Geralmente eram peças de teatro,

lidas durante uma ou duas aulas sob orientação do próprio autor. Até hoje sinto pesar de não ter participado daquelas maravilhas banais que eram aquelas leituras.

Um dos livros cuja recordação mais me agrada era composto por dezenas de curtas biografias de poetas brasileiros que possuíam como característica comum o veio da melancolia. Após a breve apresentação seguia-se um poema no qual a tristeza e o alento não eram coadjuvantes.

Ali pude perceber que felicidade não produz boa literatura – e no caso de não a ter, que seja inventada. Em cada encontro, Alexandre ia lendo os poemas e os trechos mais significativos. Era um espetáculo à parte, pois ele, de corpanzil russo, declamando “Mocidade e Morte” de Castro Alves – e ressaltando que o poeta tinha a nossa idade quando o escreveu – conseguia o que nenhum outro professor conseguia: apreender, de forma verdadeira, nossa atenção.

Compreendi que a literatura é a única atividade humana digna de ser considerada suficientemente apta para o aperfeiçoamento do nosso espírito. As diversas profissões são nobres porque necessárias – mas elas não possuem como constituição a beleza, o amor, o romance, características essenciais à natureza do homem.

Sempre considerei verdadeira a máxima de Hölderlin que diz ser verdadeiro o cerne de uma filosofia quanto mais ela conseguir se aproximar do sentido poético. Graças àquelas aulas o prazer em ler poesia superou o prazer de ler prosa, que até hoje se conserva, mesmo tendo sido razoavelmente aplacado – enquanto um romance se estende por dezenas de páginas para criar uma emoção ou tese, a poesia, em poucos versos, é capaz de desvelar o real de forma fulgurante e sem intermediários.

Não sei se os meus amigos chegaram às mesmas conclusões. Para dizer a verdade, acho que isso não os interessava. Quando me formei, tinha em mente o propósito de me dedicar à literatura – não mais como simples leitor. Queria ser um escritor, e minha primeira referência foi esse professor. Mas como tudo que existe corresponde a um

período de atração e afastamento, depois de iniciada a faculdade de Direito nunca mais o vi. Fiz, como fazem todos, a promessa de retornar à escola para vê-lo. Mas os dias passam rapidamente e posterguei cada vez mais a visita, até não mais dela me lembrar.

Dizem alguns filósofos que os homens refletem mais sobre a morte e a loucura porque são ocorrências indissociáveis à experiência do viver; deveriam eles acrescentar o passado. Cinco anos depois de completo desconhecimento de sua pessoa, sentado dentro do carro de meu pai, vejo-o caminhar pela calçada. Tomo um susto, não sabendo discernir o espanto da alegria.

Como ele estava diferente! Sua beleza perdera o vigor daquela época que tão bem julgava me recordar; estava levemente curvado, cansado; a barba, outrora castanha e farta, estava escassa, grisalha, rala, assim como os cabelos em sua cabeça. Seu aspecto parecia transmitir medo. Mas não ousei perguntar nada. Apenas indaguei como estava sua vida, a literatura. “Está indo”, disse ele, calmamente – “E esse carro, é antigo? Está conservado, parabéns”, acrescentou. Afirmei que sim, mas estranhei aquele comentário, pois, ao tentar retomar um assunto que nos era comum, logo era entrecortado por falas desconexas.

Despedimo-nos então sem maiores delongas. Apenas olhei no retrovisor o seguir de seu caminhar de apresentação pesarosa. Ao chegar em casa, relato o acontecido para minha mãe. Ela nada diz. No banho, já descansado, fantasio com pesar as causas que o modificaram com tamanha infelicidade.

Naquele instante, tudo passava então a se construir de uma forma diferente, por mim não vivida inteiramente. Pela primeira vez, em muito tempo, senti um profundo pesar, que, de tão imenso, se ao menos não consegui aliviar de todo em raras oportunidades, tento, ao menos, desvencilhar agora nessas linhas que escrevo. Nelas deixo as melhores lembranças de minha juventude; deixo até a lição de questionar tudo, principalmente a si próprio e, por isso mesmo, nunca se levar completamente a sério.

Guilherme Diniz: *leia mais em*
<http://orinocerontevoador.wordpress.com>



apresenta

CAFÉ TV

Conheça o trabalho de designers, fotógrafos e arquitetos.

Toda semana, sempre às quartas-feiras, às 20:00, no Café com Letras.

Em junho:

3.06 • Leonardo Andrade (design e fotografia)

10.06 • Rafael Carrieri (fotografia)

17.06 • Rafael Maia (design e webdesign)

24.06 • Célio Dutra (fotografia)

O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro: histórias para a História

Marcelo Miranda

O *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* é o quarto e também o mais popular filme da carreira do baiano Glauber Rocha. Diz-se que *O Dragão...* tornou-se o filme mais conhecido dele no mundo, além de lhe ter proporcionado a Palma de Ouro de direção em Cannes, no ano de 1969. Muito já se falou do filme ao longo dos últimos 40 anos, e este artigo tem menos a pretensão de revelar qualquer novo elemento a seu respeito do que de exaltar (sem esgotar) determinados aspectos que chamaram nossa atenção na revisão do filme.

O *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* tem como principal característica trazer de volta da própria cinematografia de Glauber o seu personagem Antônio das Mortes, o matador de cangaceiros — sempre interpretado com expressividade por Maurício do Valle. Surgido pela primeira vez em 1963, no sertão preto-e-branco de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, Antônio das Mortes representava uma espécie de “coringa” na trajetória do protagonista, o vaqueiro Manuel. Subjugado pelo patrão, Manuel sai pelo semi-árido carregando a esposa, em busca de vida melhor. Depara-se com a religiosidade exasperante, na figura do beato Sebastião, e com a selvageria do cangaço, representada por Corisco. É Antônio das Mortes quem conduz, quase diretamente, os caminhos de Manuel, ao matar os seguidores do beato e, depois eliminar Corisco. Dali em diante, o vaqueiro pode correr deserto afora ao som da tão provalada música de Sérgio Ricardo (“o sertão vai virar mar... o mar virar sertão...”).

Em seu ensaio *Brasil em Tempo de Cinema*, publicado pela primeira vez em 1967 e relançado há dois anos pela Companhia das Letras, o crítico Jean-Claude Bernardet, encantado com as impressões iniciais a *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, escreve: “Nada indica que o cinema depois de Antônio das Mortes não mostre que a perspectiva que ele pretende abrir para Manuel seja, em realidade, uma perspectiva para ele próprio, Antônio das Mortes”. Essa idéia vem precedida da noção, por parte de Bernardet, de que o matador de cangaceiros representaria uma figura sem nenhum tipo de ideologia, que surgia no filme de lugar algum e, depois, desaparecia, servindo como propulsor das ações futuras de Manuel sem que, para isso, precisasse se envolver com quaisquer definições políticas. Escreve o crítico: “Antônio não age desse modo como um revolucionário dedicado à causa: para matar fanáticos e cangaceiros, é pago por aqueles que oprimem o vaqueiro. Ele é um sicário, é vendido ao inimigo. (...) Se ele mata a soldo do inimigo, não pode ser pelo bem do povo; se é pelo bem do povo, não pode ser obedecendo ao inimigo. Antônio das Mortes é essa contradição.”

O mais curioso destes pensamentos de Bernardet é algo que, talvez, ele soube prever

sem, provavelmente, imaginar que estivesse fazendo isso: a trajetória de Antônio das Mortes em *Deus e o Diabo...* realmente mostrou-se uma perspectiva para si mesmo quando Glauber decide retornar com o personagem em *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, seis anos depois. Passado o golpe militar de 1964 e a esperança de poder para as massas, o filme estreou como um grito de resignação por parte do diretor. Já existira *Terra em Transe* em 1967 como resposta à desilusão provocada pelo novo regime, mas *O Dragão...* levou o cinema do baiano para um nível diferente. Foi a partir dali que ele enveredou pelo chamado “cinema de poesia”, carregando muito mais nas metáforas, analogias, simbolismos e devaneios do que nos três projetos anteriores. E o matador de cangaceiros novamente foi um “coringa” no que Glauber pretendia: para reiniciar a própria arte, o diretor voltou ao passado e trouxe o seu personagem mais misterioso e ambíguo.

É assim que se dá toda a participação de Antônio das Mortes no filme de 1969. Ele é um fantasma de outros tempos, uma criatura que ressurgiu em um mundo novo, em que a evolução histórica parece ter engolido o universo por onde ele transitava. Os planos iniciais de *O Dragão da Maldade...* servem tanto de epílogo da trajetória de Antônio como de prólogo para seu novo caminhar. No primeiro plano, o jagunço atravessa a tela atirando contra alguém; após sumir, vemos, em sentido contrário, aparecer um cangaceiro ferido, que agoniza e morre diante do espectador. No plano seguinte, surge o professor interpretado por Othon Bastos ensinando datas a um grupo de crianças; entre abolição da escravatura e independência do Brasil, vem a pergunta: “em que ano morreu Lampião?” — o que transmite a idéia de que, com o líder do cangaço morto, cessaram as atividades de quem o seguia. O terceiro plano do filme insere Coirana, com suas vestimentas justamente de cangaceiro, dançando e cantando no meio do povo. E, por fim, o quarto plano é encenado como um grande palco onde, sem palavras, os principais personagens do filme transitam: Coirana, o professor, o latifundiário, o delegado, a “santinha” e o “São Jorge” negro.

Antônio das Mortes vai aparecer em seguida. Ele é trazido de volta pelo delegado com a missão de eliminar Coirana. A partir desse ponto, o matador será sempre colocado em cena como uma figura que deixou de existir, que vive da memória e não se encontra na nova configuração do mundo. “Depois eu matei ele, aí acabou-se tudo”, diz, referindo-se ao seu duelo com Corisco mostrado em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Antônio surpreende-se por “ainda existir cangaceiro” e topa, de graça, caçar Coirana. Logo que chega à cidade, o personagem já destoa do ambiente: chapelão, lenço rosa no pescoço, poncho no corpo e garrucha nas mãos.

Glauber vai sempre colocar Antônio das Mortes como um observador, um intruso naquela realidade. Ele vai estar presente em quase tudo que acontece, mas pouco ou nada se manifestará. Um fantasma de outra época, cuja tarefa lhe toma o pensamento, como se a unilateralidade apresentada em *Deus e o Diabo...* (ou seja: missão a ser cumprida a qualquer custo) permanecesse mesmo em um mundo distinto. Porém, *O Dragão da Maldade...* trata de tomada de posição, de atos políticos e morais. O que Glauber pretende é seguir os passos de Antônio rumo à ação ativa. Há momentos da *mise en scène*, portanto, que preparam o filme para os caminhos a serem tomados pelo jagunço. O jogo de sinuca entre o delegado e o professor, por exemplo, é todo pontuado por comentários sobre a pobreza brasileira. Num plano fixo, vemos a dupla jogando, falando e cantando. Após vários minutos, num leve movimento lateral, Antônio é enquadrado. Estático, olhando para o nada, sentado, ele revela uma presença quase próxima da ausência, mas que já o coloca dentro da configuração daquele contexto.

Isso se potencializa pelo filme. Antônio das Mortes segue sendo uma representação do passado (“agora só vivo na tristeza da lembrança”), mas cada vez menos o filme o prende a isso. Tudo acontece num crescendo, e Glauber é mestre na forma como cria o efetivo conflito de Antônio e Coirana. Este pode parecer também vir de outros tempos, mas defende valores do presente e tem um objetivo — ocupar terras e dar comida para sua gente. Logo após o duelo em que o matador de cangaceiros fere Coirana, há um grande tumulto, com o latifundiário pedindo para “parar essa maldita cantoria”. No meio daqueles rostos anônimos, entra Antônio das Mortes, em primeiríssimo plano, olhando diegeticamente para Coirana, mas expressivamente para a câmera. A visão do rosto austero é tão forte e perturbadora que fica logo ali a impressão de que Antônio pode estar se imbuindo do lugar para onde foi convocado e dos valores defendidos pelo suposto inimigo.

A “atualização” de Antônio das Mortes nos faz pensar em um processo semelhante por parte de Glauber Rocha. No começo dos anos 60, Glauber nutria esperanças de o povo poder participar da configuração de poder brasileira e teve os sonhos frustrados com os militares tomando a frente, sob a omissão da classe média. Glauber, também pertencente à classe média, parece ter levado para Antônio das Mortes as contradições e as dúvidas de quem não sabia em qual lado se colocar, de alguém que primeiro observa as jogadas para depois definir o sentido de seu caminho. O processo pelo qual passa o personagem muito se assemelha a uma conscientização a respeito de algo que está ali, a olhos dados, bastando ser enxergado. Se antes Antônio não agia nem pelo “bem do povo” nem “obedecendo ao ini-



Othon Bastos e Maurício do Valle

O kitsch é chique

migo”, como escreveu Jean-Claude Bernardet, desta vez ele vai olhar para dentro de si (em uma bonita cena na igreja), escolher um lado, pegar as armas e partir para cima de quem, agora, considera o inimigo verdadeiro – no caso, o latifundiário dono das terras. “Depois que vi aquela gente de perto, senti uma coisa que nunca senti na vida”, murmura o jagunço, finalmente deixando o passado para se ater às sensações do presente. Junto a ele estará o professor, representante da intelectualidade que também permanecia em cima do muro, e divide com Antônio as mágoas e resignações.

E é então que Glauber nos lança outra jogada de mestre. Se agora Antônio das Mortes finalmente é um personagem inserido no presente, então a imagem do filme logo destaca o fato e o coloca caminhando por entre estradas, caminhões e outros veículos em movimento, tudo ao som de “Volta por Cima”, samba de Paulo Vanzolini composto em 1962 (a que todos identificam na letra popular: “levanta, sacode a poeira, dá a volta por cima”). Porém, mesmo assumindo uma postura, Antônio das Mortes não está interessado em politicagem. “Meus negócios são só com Deus” (sic), afirma ao professor. Ele age por moral, por instinto no que acredita ser o certo. Sua tomada de posição é política, mas as intenções não têm ambições de poder.

Após atingir seu intento, vem a cena final, momento-ápice e (agora sim) final para Antônio das Mortes: ele é visto se afastando, de costas, caminhando pela estrada, tomado por barulhos ensurdecedores de motor e buzinas, de urubus sobrevoando o lugar, placas do posto Shell. O matador de cangaceiros, ser remoto que invadiu o presente, agora é parte intrínseca e indissociável desse presente, a partir do momento em que agiu para modificá-lo. Em Deus e o Diabo na Terra do Sol, Antônio era o artífice da tomada de consciência do vaqueiro Manuel, permitindo que ele corresse rumo à revolução que nunca veio; desta vez, em O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro, Antônio é ele mesmo peça num certo tipo de revolução. Sua história, contada em dois filmes, pauta-se, de maneiras bem diferentes, em tentativas de evolução e de caminhar da História.

Marcelo Miranda é repórter do jornal O TEMPO e crítico de cinema da revista eletrônica Filmes Polvo



Pedro Malard Monteiro

Uma página do Wikipédia de hoje me diz que o Kitsch denota arte inferior cheio de exagero e sentimentalismo. Pensei em separar trechos de romances inferiores cheios de exagero e sentimentalismo, mas fiquei com vários receios. Expresso o primeiro com a frase de um amigo: “O Kitsch é chique”. Ou seja, enfrente um problema conceitual: kitsch é chique ou é brega? E o brega? É chique ou é kitsch? E o chique? É francês ou alemão? Em outros termos: exagerado pode ser uma coisa jogada aos teus pés, como a música do Cazua.

Outro receio era ofender quem não merece ofensa ou elogiar quem não quer elogio. O que é inferior, afinal? Não sei se há consenso entre os especialistas em literatura sobre o que deve ser elogiado e o que deve ser ofendido. Na academia de letras dá de tudo. Até escritor tem lá. Ex-presidente também. Se a Bruna surfistinha for eleita para ocupar uma cadeira entre os imortais, teremos uma ex-puta imortal. Acho que o Graciliano Ramos nunca ocupou uma cadeira, portanto não sei se há ou houve por lá algum ex-presidiário.

Algumas pessoas me sugeriram as seguintes possibilidades:

A Coleção Sabrina é kitsch.

Qualquer capa de livro com o desenho de um homem musculoso e viril, sem camisa, encostando langorosamente seus lábios nos lábios de uma bela moça de vestido branco esvoaçante contém textos kitsch.

Quem decora uma mesinha de centro com livros coloridos de capa dura que ninguém leu está cometendo um ato kitsch.

A novelas da Globo que nos dão a idéia de que os indianos falam português perfeitamente e dominam o mercado de telemarketing com a sedutora voz de Juliana Paes são kitsch. Are baba!

Ponto de exclamação é kitsch.

Juliana Paes, a propósito, não é kitsch, mas um boneco de pelúcia dela seria totalmente kitsch. E esquisito. A revista Playboy em que ela aparece nua tem excelentes artigos. Dá até pra guardar junto com os livros coloridos que ninguém leu na mesa de centro.

Esquisito é kitsch, e vice-versa. O melhor vice-versa que eu conheço, por sinal, é da Dorothy Parker. Parece que a escritora e poetiza americana falou a seguinte frase para um editor: I've been too fucking busy and vice-versa. Só faz sentido em inglês.

Poetisa não deve ser mais uma palavra politicamente correta. Deve ser uma palavra kitsch, dado que, agora, diz-se poeta para homens e mulheres.

Falar pizza delivery na Inglaterra é falar inglês. Falar pizza delivery no Brasil é português kitsch. Conheço um alemão que botou em casa um papel de parede com desenho de pizza. É muito kitsch e dá fome. Ele engordou 5kg e se mudou de Berlin para Munique, onde trocou a comida pela cerveja. Quase toda essa história é verdadeira.

Graphic Novels agora são estudadas por muitas pessoas ligadas à crítica literária nos EUA. No Brasil estudam-se romances gráficos, porque gibi e histórias em quadrinhos ou são coisa de criança ou são kitsch.

Hello Kitty é kitsch e pronuncia-se assim: Relou o kitsch. Relar no sentido de “tocar de leve em”. Toquei de leve no kitsch.

Pedro Malard Monteiro é doutor em letras com ênfase em escrita criativa pela State University of New York at Albany. Ele não possui atrizes globais de pelúcia. Email: pedromalard@gmail.com

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

As indústrias culturais: a lógica editorial

Nísio Teixeira

Terminamos a coluna passada prometendo falar das três lógicas das indústrias culturais segundo o professor Marc Ménard: a lógica editorial; a lógica de fluxo e a lógica do clube privado. Nesta edição vamos abordar a lógica editorial, que rege a produção e a distribuição de mercadorias culturais propriamente ditas: livros, discos, filmes e vídeos.

O conteúdo produzido pela lógica editorial vai se caracterizar, portanto, pela durabilidade da obra e a reprodutibilidade em um suporte material. “Também se caracteriza por sua natureza descontínua e que se traduz em sua individualização. De um ponto de vista técnico, o principal ponto é a reprodução da obra sobre um suporte material e de múltiplas cópias que pode ser vendido a um preço acessível” (Ménard, 2004, p. 96, tradução nossa).

O modo de financiamento mais comum aqui é o pagamento direto pelo produto, no qual a cópia é oferecida para cada consumidor final, o que pode refletir muito bem a intensidade da demanda. É a forma mais comum, a despeito da possibilidade de locação ou consumo em sala. É importante frisar aqui que o papel principal dessa lógica é atribuído ao editor ou produtor “o qual vai assegurar a junção entre a função da criação e as funções de reprodução material e distribuição das obras. O editor está em contato com numerosos criadores e seleciona aqueles que serão produzidos e colocados no mercado. Assume a responsabilidade financeira e produz um catálogo”. (Ménard, 2004, p. 96, tradução nossa).

O preço é fixado por produtores e editores em função de sua percepção de desejo e pela capacidade de pagar do público em diferentes categorias editoriais. Às vezes, torna-se objeto de busca de um mesmo consumidor, que irá pagar até o limite de um determinado preço para cada categoria (e esse limite será diferente, portanto, entre um livro didático e um infante-juvenil) ou formato (capa dura, por exemplo). “O preço, relativamente homogêneo ao seio de um mesmo segmento de mercado, será portanto muito diferente de um segmento a outro”. (Ménard, 2004, p. 82-83, tradução nossa).

Na organização da cadeia produtiva, empresas distintas podem assumir as etapas de produção-edição, reprodução e distribuição. Os mercados de livros, discos e filmes são muito competitivos, mas as empresas são mais livres para entrar e sair da área de produção. Já as funções de distribuição e divulgação são objeto de grande concentração, pois a tendência é formar uma cadeia produtiva na qual pequenas empresas dependem das grandes para escoar os produtos enquanto as médias buscam meios próprios. (Benhamou, 2007)

Livros

No caso do mercado editorial francês, por exemplo, as editoras recebem cerca de 4 mil manuscritos/ano para publicar apenas 5%

desse total. Para Benhamou, a idéia de aliar sucessos comerciais e, deles, alimentar a parcela “original” pode não dar certo diante da ‘imprevisibilidade’ do sucesso. Muitas empresas combatem isso com a superprodução, ao abandonar títulos nos quais se os primeiros passos forem considerados insuficientes – e por isso em exemplares de cortesia e prévias de filme para essa avaliação – o que, para a autora, além de promover uma saturação da oferta, pode escassear os produtos de criação e condenar, de início, as obras.

Mas, muito antes do processo de produção surge o trabalho do criador, ou de uma equipe de criadores, que transforma o produto em um bem singular de origem artesanal. O grau de diferenciação dos produtos varia em função do segmento de mercado no qual é oferecido: esquematicamente podem-se distinguir segmentos com alto grau de inovação (literatura considerada difícil, o filme de autor etc) e segmentos menos inovadores (o livro prático, o romance sentimental, o filme popular). A empresa faz uma composição dos lucros entre os produtos destinados aos mercados de massa e aqueles de escoamento lento, vendidos em mercados mais estritos e menos seguros.

Já no mercado das obras ditas “difíceis” as ocorrências de prêmios têm um peso considerável: “a conquista de um Goncourt assegura, às vezes, uma tiragem de cerca de um milhão de exemplares. (...) Por isso a empresa gasta parte de seus investimentos para entrar nas redes de mediadores. Foi Bernard Gasset quem introduziu, no setor editorial francês, a prática de antecipar-se aos mediadores, através de visitas, convites e restaurantes, publicidade” (Benhamou, 2007, p. 115).

Para avaliar isso, muitos recorrem à avaliação de publicidade gratuita, dada por jornais, TV etc. ao falar das obras. Em seguida, analisam o espaço da matéria como o equivalente ao gasto em anúncio etc. – o que gera críticas entre os jornalistas, por exemplo, que não gostam de ver seus textos informativos ou críticos confundidos com publicitários – embora, infelizmente, existam casos nos quais a matéria simplesmente reproduz um *release* ou “crítica” favorável ao produto sob a fachada de texto jornalístico nos cadernos culturais.

Assim, nesse tipo de obra ocorre mais evidentemente o investimento autoral, o qual espera que uma crítica publicada em jornais e revistas de renome – e, em especial, por críticos de renome – possa se constituir em um eficaz incentivo à compra. “O autor, de certo modo, recebe um crédito, que permite ao comprador reduzir os custos de sua busca de informação; a confiança resulta da homologia das posições do leitor no campo social, do crítico no campo da divulgação e do autor no campo da produção” (Benhamou, 2007, p. 38).

Discos

No setor de discos, encontramos quadro similar, pois, de maneira mais incisiva, desde a década de 1990, selos independentes (ou

mesmo criados pelas *majors* da área) tentam implementar políticas inovadoras em matéria de preço ou de produto. Benhamou lembra o caso da Naxos, de Hong Kong, que em 1993 conseguiu distribuir, no mundo inteiro, mais de sete milhões de CDs a baixo preço. Artistas do pop-rock internacional como Beck, Oasis, Jeff Buckley, três das revelações de 1994, estrearam em selos independentes, bem como – e já no início da década de 1980 – os grupos The Smiths (pela Rough Trade), Joy Division (Factory Records) e R.E.M. (Hibtone, depois I.R.S.).

Os independentes baseiam sua capacidade de inovação nos vínculos estreitos que mantêm com os meios musicais. “No entanto, o ciclo de vida dos selos independentes não passa, muitas vezes, de dois ou três anos; é quando o novo filão que descobriram lhes é arrebatado por uma grande empresa. O grupo Nirvana, lançado pela SubPop, logo passou para a MCA/Geffen” (Benhamou, 2007, p. 130). O próprio R.E.M. também assinou, em 1988, um megacontrato de US\$ 80 milhões com a Warner Bros. para dez discos.

Em outro exemplo, Benhamou (2007) cita o caso de uma produtora de álbuns independentes que é cobrada pelas lojas de discos para que chegue com melhor estratégia de promoção do disco de um certo grupo de rock. Mas tal produtora, obviamente, não terá o mesmo poder de fogo de uma *major* fonográfica que consegue exibir um clipe de outro grupo seis vezes ao dia, com presença na TV – o qual terá mais chances de ver os pedidos se multiplicarem do que o anterior, para o qual a loja comprará umas três cópias apenas, como diz a autora, para “experimental”. (É bem certo que tais aspectos vêm sendo reconfigurados pela internet, assunto de que falaremos em outra oportunidade).

Assim, em contraposição aos produtos mais inovadores – freqüentemente, mas não necessariamente associados aos selos independentes – os segmentos menos inovadores são mais associados a uma estratégia das *majors* de investir em carros-chefe (*produits phare*). Nos EUA só os custos de lançamento de um disco podem chegar, por isso, a US\$ 500 mil; de um filme, a US\$ 10 milhões.

Filmes

“Em 1956, os filmes realizavam menos de 50% de suas receitas ao fim de três meses de exibição e 75% em um ano. Atualmente, o essencial dos resultados é obtido em duas semanas, no caso de fracasso, e em seis a dez semanas, em caso de sucesso” (Benhamou, 2007, p. 117). O cinema é um caso particular da lógica editorial. O melhor método de se colocar no mercado é conseguir ficar um bom tempo sendo exibido em salas nas quais o consumidor, ao invés de adquirir uma cópia da obra, paga por um tempo de exibição.

Mas, como visto acima, “o desenvolvimento das técnicas de comunicação (TV, inclusive), além das técnicas de gravação e reprodu-



Mágica

ção de suportes materiais (vídeo, DVD) fez declinar esse modo de acesso aos produtos audiovisuais ao aumentar suas possibilidades de circulação” (Ménard, 2004, p. 96, tradução nossa), especialmente a partir de meados dos anos 1980 com o videocassete.

O setor de produção cinematográfica é que mantém as estruturas da oferta mais ativas e diversificadas. “Na França, calcula-se que, na década de 1980, existiam cerca de 1.500 companhias de produção de longas-metragens contra 500 na década de 1950; no entanto, muitas delas produziam menos de um filme por ano, e seu índice de atividade caiu, no mesmo período, de 33% para 15%” (Benhamou, 2007, p. 130).

Diante das estratégias dos poderosos oligopólios das indústrias culturais de obras múltiplas submetidas à lógica de fluxo, a consequência é a padronização dos produtos, pois o produtor/editor que quer correr menos risco vai recorrer às “celebridades, autores de *best-sellers*, ou ainda, nos segmentos menos inovadores do mercado, à produção de séries e minisséries, imaginando prováveis receitas. No entanto, a demanda fica sufocada com o excesso de padronização do produto” (Benhamou, 2007, p. 117).

Devido à característica prototípica desses bens culturais, os mecanismos de mercado se adaptam mal à lentidão necessária à identificação coletiva de uma nova obra e preferem investir em monitoramentos do esquema de distribuição e difusão. Tais monitoramentos podem privilegiar constantemente a busca pela novidade e, objetivamente, do megasucesso rápido, através do qual tendem a explorar os temas de sucesso e os efeitos de moda, de forma a se beneficiar desses efeitos, criando uma situação cobiçada pela indústria na qual “o ganhador leva tudo” e, precisamente, por ser, na maioria das vezes, o “primeiro” a chegar (Ménard, 2004).

Dica

Mais uma vez, recomendamos os livros de Marc Ménard: *Éléments pour une économie des Industries Culturelles* (Montréal: Société de Développement des Entreprises Culturelles/Sodec, 2004) e Françoise Benhamou: *Economia da Cultura* (Cotia: Ateliê Editorial, 2007).

Nísio Teixeira é jornalista e professor.
E-mail: nisiotei@gmail.com



Paulo Waisberg

Ela já existia muito antes da arte ou da ciência. Entre as várias razões para uma mágica, não consta conseguir um maior entendimento do universo ou subverter alguma ordem social estabelecida, mas normalmente, provocar surpresa, maravilhamento.

O primeiro efeito de uma mágica é o assombro, depois a dúvida: como é que foi feito? Já houve uma época em que eram atribuídos aos mágicos poderes especiais. Atualmente, na maioria das vezes existe um acordo entre o público e o ilusionista de que o acontecimento mágico é fruto da engenhosidade, de equipamentos escondidos, espelhos, projeções: é uma ilusão. Os bons mágicos roubam da arte e pegam emprestado da ciência para desenvolver seus truques.

Para a mágica, parâmetros do kitsch não se aplicam. O kitsch existe no mundo da análise fria das coisas, no qual efeito e conteúdo devem ser separados e o assombro é considerado uma emoção grosseira. Na mágica, o acordo entre o público e o artista não é problemático, mas faz parte do ritual.

Eu me divirto com o formato clássico do mágico com suas ajudantes, que normalmente não ajudam muito, mas que entram em situações arriscadas, são serradas ao meio, desaparecem sempre sorrindo. A relação entre o mágico e a ajudante costuma ser ambígua. Será que eles têm um caso?

Os mágicos começaram a se profissionalizar no século XVIII, e alguns se tornaram personalidades notórias. Alguns possuíam teatros e eram convidados especiais para entreter nobres e milionários no século XIX, como o famoso mágico escapista Harry Houdini.

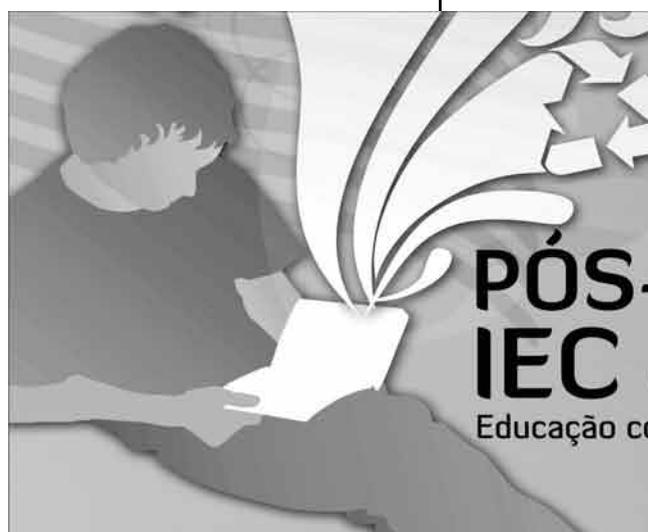
Houdini era especialista em se colocar em jaulas, acorrentado com cadeados e algemas e atirado na água, ser enterrado vivo etc. e acabar escapando. Sempre achei fascinante sua história e também gostaria de saber fazer este tipo de mágica para sair de situações ou lugares chatos.

O escapismo é um tipo clássico de mágica, mas existem diversos outros tipos: fazer alguma coisa aparecer ou desaparecer, transformar um objeto em outro, prever um acontecimento, atravessar uma parede sólida, fazer uma pessoa levitar.

O cinema começou como mágica, como um truque mecânico, como outros com espelhos e projeções. Os filmes destes primeiros anos eram povoados de objetos que voavam, fantasmas, coisas impossíveis. Hoje, a mágica no cinema chama-se “efeito especial” e é normalmente computação gráfica. Os segredos (ou a ausência deles) são mostrados no final do DVD nos “*Special Features*”.

Ao longo do século XX, continuaram a aparecer mágicos (e também charlatões), que atualizam esta forma de espetáculo. Alguns famosos incluem David Copperfield com seus shows gigantes, o controverso Uri Geller (que entorta colheres com o poder da mente) ou mais recentemente, Derren Brown, que hipnotiza e lê o que se passa na cabeça das pessoas utilizando conhecimentos de psicologia. Existem diversos livros, sindicatos, tutoriais na internet, kits prontos, uma infinidade de shows de TV.

Eu suspeito que no dia em que não houver muito mais interesse em vanguardas artísticas e que se estiver dando polimento no conhecimento gigantesco do mundo que estamos acumulando, lá no futuro, alguém ainda vai tirar um coelho da cartola.



PÓS-GRADUAÇÃO

IEC • PUC Minas

Educação continuada, conhecimento sem limites

Inscrições

Até 04 / 08 / 2009

Pós-graduação *lato sensu* • 2º semestre de 2009

WWW.IEC.PUCMINAS.BR

0800 283 3280



PUC Minas
DIRETORIA DE
EDUCAÇÃO CONTINUADA

O mundo é kitsch



Gabriel Malard

Sandálias e meias são kitsch. Papel de parede florido é kitsch. O Brasil é kitsch, a Inglaterra também. O mundo inteiro é kitsch.

O fotógrafo britânico Martin Parr parece ter uma prova documental disso. Em sua palestra do dia 12 de maio no MIS (Museu da Imagem e do Som) Parr falou um pouco de sua trajetória e mostrou trabalhos antigos e recentes. Tudo que ele registra possui um temperamento kitsch: os turistas em passeio, os restaurantes típicos na Alemanha, os postos de gasolina na Escócia, a classe média na Inglaterra, a classe alta nos Estados Unidos, (todas as classes sociais em todos os lugares do mundo). **O kitsch está espalhado por todos os lados.**

Cartier-Bresson, um dos mais famosos e reverenciados fotógrafos do século XX, não gostou das fotos de Parr e declarou que ele pertencia a "um planeta completamente diferente da tradição humanista". Martin Parr sempre fotografou coisas que adora ou detesta. Ele acredita que seus preconceitos são importantes para gerar suas imagens. Voltou-se para sua realidade de classe média britânica e também para a riqueza crescente da Europa e Estados Unidos. Enquanto isso a atenção de vários fotógrafos da Magnum (agência de fotografia fundada por Bresson e outros foto-

jornalistas renomados) se concentrava em tragédias e privações no terceiro mundo. Mas, em 1994, Parr tornou-se membro da Magnum, o que pode ser visto como uma mudança de postura no foto-jornalismo. Além da fome na África, outros assuntos são dignos de documentação. O planeta de Cartier-Bresson acolheu o Inglês e o transformou num sucesso comercial. **O kitsch vende muito bem.**

Foto colorida era kitsch nos anos 1970 e 1980: amadores usavam kodacolor e fotógrafos sérios usavam preto e branco. Martin Parr nasceu em Epsom, em 1952. Estudou fotografia entre 1970 e 1973, e fotografou em preto e branco como vários colegas de sua geração. Só em 1982 começou a fazer trabalhos sérios em cores. Seus trabalhos ficaram muito mais bem humorados depois disso. É exatamente esse senso de humor britânico que traz um ar sarcástico e ridículo para as imagens de Parr, criando esse resultado que chamamos de kitsch. O humor britânico é estranho, famoso e quando contemplamos o grupo Monty Python percebemos que aquilo também é kitsch. **O kitsch exige uma dose de bom humor.**

Parr acredita que a fotografia documental se ateve demais aos extremos da classe muito baixa e da classe muito alta. Seu olhar documental sobre a Inglaterra focava a classe média, o gosto médio, que basicamente

pode ser chamado de mau gosto ou kitsch. Mas não é totalmente justo dizer que kitsch significa mau gosto, até porque universos considerados refinados e ricos são lotados de elementos kitsch.

O kitsch está no topo e no fundo. Assim como a fotografia de Parr está nos dois extremos: ele experimenta com impressões de altíssima ou baixíssima qualidade. Parr registrou a riqueza e ostentação do ocidente de forma crítica. Ele exhibe suas fotos em galerias importantes, faz diversas curadorias e transforma suas fotos em objetos para o mercado de arte, publicações refinadas, mas também faz impressões toscas. Ele se entusiasma com o fato de que a fotografia pode se dar tão bem em Hi ou Lo.

Além de fotografar, Parr coleciona objetos curiosos: relógios com imagens do Sadam Hussein, Pratos com o rosto da Margaret Thatcher, cartões postais mal diagramados, bandejas com impressões fotográficas, livros de fotografia e pacotes tamanho gigante de salgadinhos. Um paraíso kitsch. Alguns desses objetos, juntamente com suas fotos, compõem a exposição ParrWorld que foi inaugurada em 2008 na Haus de Kunst, em Munique, que viajará para diversos países.

Durante a palestra no MIS, Parr usou sandálias, mas deixou as meias no hotel porque o dia estava quente.



Good Times à luz de velas na banheira do motel

Ana Elisa Ribeiro

“Vou cavalgar por toda a noite por uma estrada colorida”. Não deve ter sido à-toa que a banda Vexame escolheu essa música do Rei para cantar. A vizinha ruinzinha da Marisa Orth tentava dar o recado. E é possível imaginar até o Reginaldo Rossi executando a toada.

E texto? Existe texto brega? Considerando que a letra de música é texto, sim, claro. “Voar, voar, subir, subir” poderia ser o melô do tuiuíú anêmico ou algo tanto mais erótico. Lembra desta? “O que sai de mim vem do prazer”. É da mesma canção, do mesmo Biafra. E isso não me sai da cabeça até hoje. Brega prega, brega cola. “Como uma deusa você me mantém e as coisas que você me diz me levam além” não soaria tão mal se tivesse sido cantado por alguém mais elegante do que a Rosana. A ordem sintática não-canônica das orações não embeleza a baranguice do dito. Não fosse isso e seria quase o hino nacional. Inesquecível aquela bochechinha, os trejeitos e o ar de mistério dos palcos cheios de gelo seco. “Um animal que ronda, magia negra, seduuuuuuãaaaaaa”, quem não queria, naquela época, ter aquela voz? Virtuose. Junto com ela, no Good Times, que ninguém esquece, tocava música mais antiga, como aquela “*knife, just like a knife*”, em tradução subsequente por um locutor de voz melada, “faca, como uma faca”. E o Queen queimando o filme com a dobradinha Montserrat Caballé e Fred Mercury cantando uma mistura de rock com lírico, com tradução estilo Good Times. Ah, meu Deus.

E literatura brega? Alguém cita? Menciono as impressões que tive de alguns livros do Paulo Coelho, mas não gosto de me firmar neste papo. Em geral, os fãs condoídos se sentem pessoalmente ofendidos quando se

fala do Mago de um jeito atravessado. Melhor não mexer nesse vespeiro. E literatura brega? Pensam que não existe? Pois existe.

A coisa mais difícil que tem é escrever conto erótico, por exemplo. Ou poema, que seja. O fio de navalha entre o pornográfico e o erótico já é difícil de enxergar, imagine-se ali o avizinhado brega, que pode saltar aos olhos quando a frase escapole do elegante para o barango. Lambidinha pra lá e pra cá, roça-roça, esfrega-esfrega, pronto. Até gemido fica brega, a depender do jeitinho de executar. Texto erótico é dos mais difíceis que tem. Entre “roçava a ponta dos dedos na minha virilha” e “esfregava o dedão nas partes baixas” sobra pouco espaço para a elegância. E pra quê? Não vai ficar todo mundo pelado mesmo?

Coisa mais difícil do mundo é escrever um texto que relata uma transa sem cair no brega extremo. Tente uma vez. Vale a pena. Belo exercício de contenção ou, pelo menos, de escolha do melhor verbo, do mais ajustado substantivo. Até os adjetivos entram nessa gincana. Jorge Amado me deixava zozona com tanto nome diferente para apelidar o pênis. Até o termo técnico tem lá sua inconveniência. Tem hora que não cabe dizer “pênis” (sem trocadilhos com o “cabe”). Pode ficar mais bonito dizer isso, mas não tem a ver com a situação. E se você vinha lendo este texto em voz alta para alguém, aposto que parou aqui. A gente se constrange, a gente se intimida, a gente se enrubesce com as palavras. Tente escrever um conto sobre uma relação sexual, mas não vá dizer que se trata de uma “relação sexual”, senão ninguém vai achar que é um conto. Vão confundir com uma revista educativa ou com um livro didático de ciências. Vai dizer o quê então? Uma pior do que a outra. Eu pensei em sete palavras para substituir a expressão. Sei que vou mal

nesta seara, mas nunca fui muito criativa com esta espécie de vocabulário.

Há escritores que escrevem bem literatura erótica. A maioria, no entanto, nem tenta. E há quem tente e se dê mal, embora nem todos os desta categoria se admitam nela. Mulher escrever conto erótico ficou na moda faz uns anos. É que antes as moças não podiam nem falar nisso, quanto mais escrever. E tome livro sobre sexo, namoro, casamento e amante. Amores picantes, picas amantes. Assim foi. Só que nem tudo beirou mesmo o literário. Quem conheceu aqueles velhos suplementos da Ele/Ela ou da Playboy sabe do que estou falando. Fiesta e Fórum eram revistinhas em que se podia ler uma batelada de narrativas apimentadas, com direito à ampliação quase inesgotável do vocabulário sexual do cidadão. Só para “vagina” lembro de uns dezessete nomes. Tente fazer sua listinha e verá que a minha é pobre. Juntando a dos suplementos com a de Jorge Amado, acho que beiramos aí a meia centena. Há objetos que precisam ser sucessivamente nomeados, quando não chamados, não é mesmo? Que o digam os pingulins.

E para as posições sexuais? Tente escrever um relato de transa no estilo Kama Sutra. Lembrei aqui do “papai-mamãe”, da colherzinha ou conchinha, do candelabro italiano e a memória começa a falhar. Já disse que meu vocabulário é menos brega do que meu gosto por música. Perdoem-me os *experts* em literatura erótica ou os maníacos sexuais, mas essa sabedoria é para poucos. O brega é muito mais fácil de alcançar do que qualquer outra coisa. O limiar entre ele e o resto fica ali bem camufladinho, entre um rosa e outro, um cinto e outro, um sutiã e um espartilho. Faça o exercício de escrever um poema erótico e verá o quanto alguns poetas podem se gabar de ter enxergado a elegância escondida na escolha das palavras.



Jazz no Café com Letras

Sempre às 19:30. Couvert Artístico: R\$ 8,50.

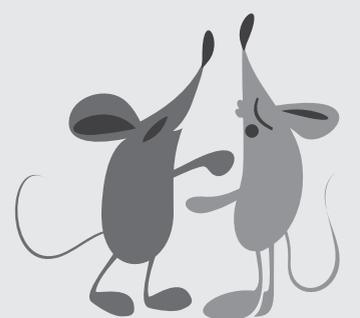
EM JUNHO!

Dia 07, Thiago Nunnes Trio

Dia 14, Jimmy Duchowny & Banda

Dia 21, Dino Rangel (RJ)

Dia 28, Vibratrio



A sete palmitos debaixo da terra

João Veloso Jr.

Primeira visita na casa de namorada dispensa o meio-termo. Normalmente, o desastre é iminente, principalmente quando ela acontece de maneira precipitada, quando não há tanta intimidade entre o casal. Imagine o que pode acontecer quando se adiciona a família nessa equação? Até porque família e loucura cada um tem as suas. Sim, no plural mesmo. Com o tempo, os envolvidos aprendem a tolerar. Ou não.

Relacionamentos poderiam ser – em grande parte – mais escolhidos pelos defeitos da outra pessoa, aqueles que menos incomodam. Virtudes e coisas boas, todos têm. Não se importar com manias geralmente é o que faz uma relação ter sucesso e durar um bom tempo.

Parece que esses encontros de apresentação pra família tendem a acontecer no almoço de domingo. Típica cena da família reunida. Todos esperando o “novo” membro chegar e, quando isso acontece, os olhos e atenções passam a ser exclusivos. Sem esforço, dá até pra se sentir como um animal no zoológico. Só falta jogarem amendoim – ou banana. E ainda esperam que, em troca, você faça graça pra agradecer.

Há alguns fatores que implicam o sucesso ou fracasso desse *debut*. Se você é homem, pode ser considerado como consumidor pela família da dita cuja, o que nem sempre agrada o pai dela. Principalmente quando esse se assume no papel de fornecedor por ser demasiado ciumento com sua pupila.

Pai de namorada ciumento pode agir igual cachorro marcando território. Não que ele vá urinar em cima da filha, mas pode fazer pior. Neste caso em questão, resolveu receber

o novo namorado portando apenas cueca, tomando cerveja e assistindo ao domingo do Faustão na televisão. Foi um marco para nunca ser esquecido. Traumatizante. Ele ajeitava sua roupa com a mesma mão que consumia os salgados postados na mesa de canto. E ainda insistia em oferecer. “Você não gosta de coxinha? Está tão gostosa!”.

Uma vez que o cartão de visitas já tinha sido apresentado, não restava muita opção, senão sentar e conversar amigavelmente com o novo sogrão. Sempre tentando desviar o olhar de pontos comprometedores. É aí que o improvável acontece. Vale a velha máxima: não reclame, tudo sempre pode ficar pior.

Carolina, vamos chamar a moça assim para evitar constrangimentos e futuros processos, adentra ao recinto acompanhada pela mãe. Esta não precisa de nome. Nem mesmo o fictício. Juntas, com um sorriso daqueles que liga uma orelha até a outra pela boca, trazem nas mãos um pedaço de torta. “Obrigado, eu prefiro esperar o almoço, não precisa trazer isso só pra mim”. Ela retruca: “imagine, você deve estar com fome e aqui o almoço sai sempre tarde. Você não gosta de palmito?”, pergunta a “candidata a sogra”. Antes que qualquer coisa pudesse ser dita, a hoje ex-namorada intervém: “ele ama palmito, mãe, e está com frescura”.

Cabe aqui dizer que palmito é uma das minhas maiores fobias alimentares. Não entendo o porquê de as pessoas consumirem aquele palito cilíndrico branco com gosto e textura duvidosos.

Palmito é algo que causa verdadeira aversão à minha pessoa. Ainda mais quando misturado a maionese ou quando adicionado ao recheio de uma bela torta ou empada de frango. Para que estragar a receita? O mes-

mo vale pra azeitona.

Voltando ao encontro. Faustão continua rolando solto na televisão (?) e a cueca do “sogro” também segue a revelar parte de sua personalidade. Neste momento, a primeira garfada da torta já estava quase dizimada na boca. O gosto invadia e matava todas as papilas gustativas e apenas uma coisa passava pela cabeça. Como me livrar daquilo?

A janela aberta apresentava uma chance rara. Abandonado na sala por mãe e filha, que seguiam na cozinha e aproveitando uma saída do pai, que foi se vestir, era chegado o momento de colocar fim ao sofrimento. Tudo que estava na boca foi parar em um guardanapo junto ao que restava no prato. Uma chance única de lançamento certo na direção do vão transparente. A janela da sala de um apartamento no décimo andar era a solução mais que imediata para todos os problemas.

Maldita ausência de cor acompanhada de desespero. Após um grande barulho, o guardanapo se abre e espalha todo o conteúdo pelo vidro. Este, estava limpo e fechado. A torta agora estava nas quatro janelas de vidro e também espalhada pelo chão. Após o estrondo, tias, tios e até o irmão mais velho tocam a campainha e adentram ao recinto.

Alguns relacionamentos já nascem errados. Muitas vezes, nós insistimos no erro. Nesta hora, prefiro lembrar o velho ditado: Herrar é Umano. Persistir no erro, é burrice. E todo burro, é teimoso. Como eu.

João Veloso Jr. (joavelosojr@gmail.com), 33 anos, jornalista, odeia palmito e azeitonas do fundo do seu ser. Esta é uma história, infelizmente, verdadeira. Nomes, datas e detalhes ainda mais estapafúrdios foram omitidos. Por quê?

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 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 • 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 • UFMG/ Rádio Educativa • Usina das Letras Usina Unibanco de Cinema • Usina das Letras Palácio das Artes • Usina