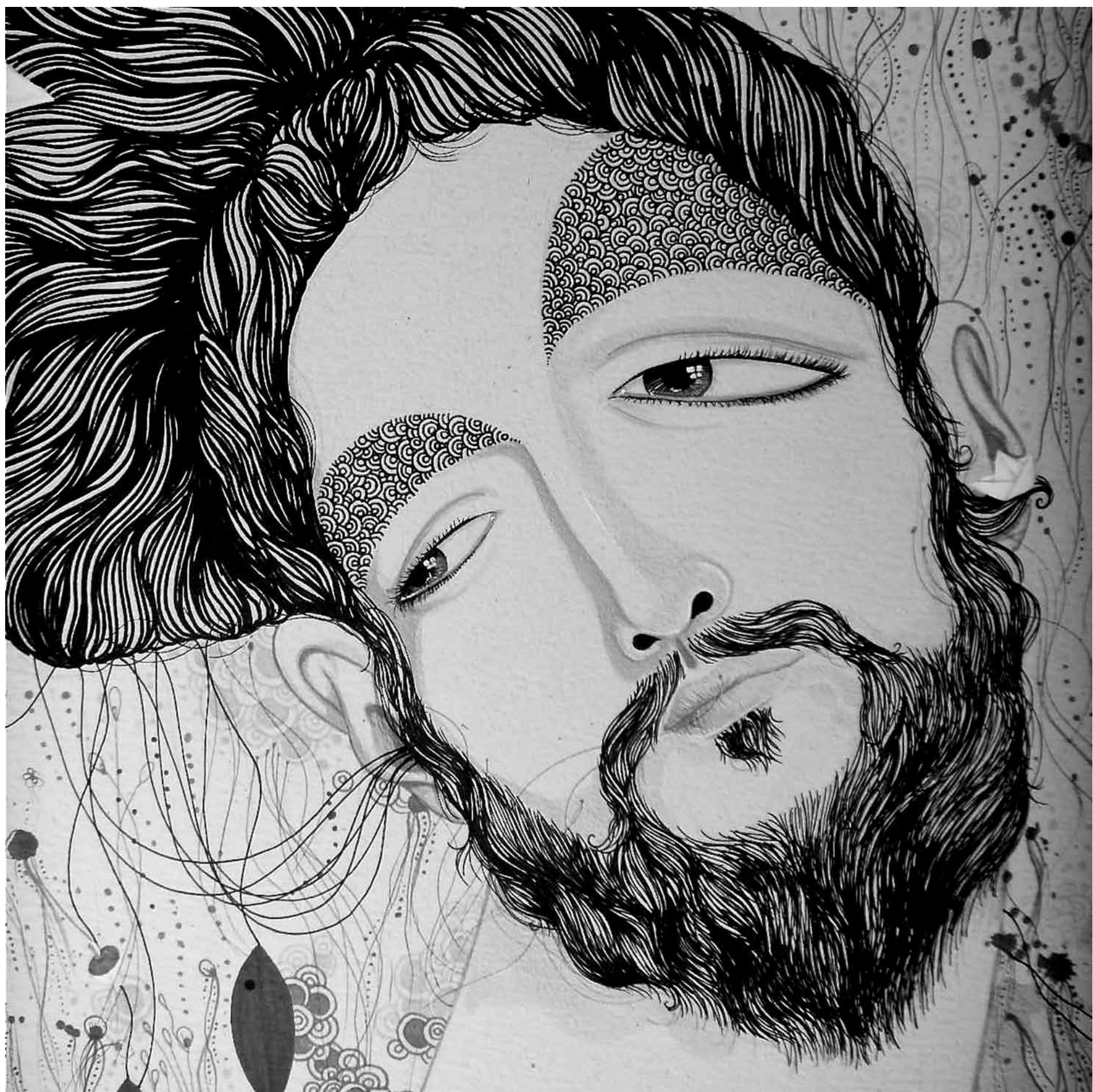


Letras



Um espaço de cultura

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

Caros leitores, apresento a vocês mais uma edição do Letras. E essa vem com contribuições de peso e mais novidades: a editoria de Cinema, agora nas mãos talentosas de Ana Lúcia Andrade, e a editoria de Estética, novinha em folha, capitaneada por Gilson Iannini. Que aliás estréia com tudo: confira o artigo de Slavoj Žizek na página 14.

A discussão nas mesas e caixas postais da turma do Letras nesse mês não poderia ser mais pertinente: cultura e espaço público. Em tempos de limitações, proibições, regulamentações e outras esquisitices afins, o nosso suspiro e desabafo transparece no artigo da editoria de Urbanidade, já que podemos engrossar o coral festivo do pessoal que curtiu a Praça da Estação em divertido ato de contestação.

Espaço para a cultura não pode faltar, faça-me o favor... A gente faz a nossa parte, editores e colaboradores, preenchendo essas páginas em preto e branco mensalmente. Você também, amigo leitor. E um lembrete: mês que vem é especial - o Letras faz aniversário, e temos muito a comemorar! Por agora, deixo vocês com aquele desejo de sempre: uma boa leitura!

Carla Marin

E de Expediente

Letras

ISSN 1983-0971

Editoria e Direção Geral:
Carla Marin e Bruno Golgher

Editorias

Arquitetura: Carlos Teixeira
Artes Cênicas: Mônica M. Ribeiro
Cinema: Ana Lúcia Andrade
Estética: Gilson Iannini
Gestão Cultural: Eleonora Santa Rosa
Urbanidade: Wellington Cançado

Colunas

Direito e Cultura: Rafael Neumayr e Alessandra Drummond
Poesia: Ana Caetano

Colaboração (esta edição):

Fernanda Regaldo • Fernando Lara • Juarez Guimarães Dias
Lucas Mello Carvalho Ribeiro • Mônica Cerqueira
Omar Motta • Roberto Andrés • Slavoj Žizek

Cronista

João Veloso Jr.

Capa: Nestor Jr.

Design: Jumbo

Jornalista Responsável: Vinícius Lacerda

Tiragem: 2000 exemplares

Impressão: Gráfica Fumarç

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

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

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

Realização:



P de Poesia

Yehuda Amichai

Ana Caetano

Embora considerado um dos grandes poetas contemporâneos de Israel, Yehuda Amichai é praticamente desconhecido no Brasil. Há algumas traduções avulsas de seus versos (algumas assinadas por Millor Fernandes) que podem ser encontradas em blogs e páginas na internet. Yehuda nasceu em Wursburg, Alemanha, em 1924 em uma família de judeus ortodoxos que se mudou para a Palestina em 1935 quando da chegada do Nacional Socialismo ao poder. Ele pode ser considerado, então, um cidadão israelense dos primeiros dias de criação do Estado em 1948. Além de poesia, ele publicou peças de teatro, contos e uma novela. Foi traduzido em 29 idiomas. Amichai começou a escrever poesia em 1946 e publicou sua primeira coletânea em 1955.

Herdeiro da tradição modernista e fortemente influenciado por W.H. Auden e Dylan Thomas, Amichai foi um pioneiro na língua que ressurgiu das cinzas a partir da criação de Israel. O caráter coloquial dos temas e do hebraico utilizado nos seus poemas foi talvez a grande revolução para a poesia dos anos 50 naquele país. Seu trabalho cuidadoso com as palavras em seus níveis diferentes de uso durante a estratificação operada no Hebraico ao longo da sua existência, a exploração elegante e sutil dos múltiplos significados que elas evocam são aspectos, a um tempo, similares aos processos da poesia moderna de vanguarda e, a outro, procedimentos difíceis de traduzir. Em alguns momentos, eles são exatamente "aquilo que se perde na tradução" no dizer de Robert Frost. Quase todos os poemas de Amichai trazem desafios disfarçados pela singeleza cristalina dos seus versos. No poema ao lado, contamos com a ajuda da tradução feita pelo também poeta inglês Ted Hughes e pelo próprio autor para auxiliar na tradução para o português dos versos no original em hebraico.

We were near

We were so near to each other,
like two numbers in a lottery,
just one cipher apart.
One of us will win, perhaps.

Beautiful are your face and your name,
printed on you as on a tin of a
marvellous preserve
Fruit and its name.
Are you inside?

Time will come, when days will be
sweet as nights
and beautiful for people
to whom time will be unimportant.

Then we shall know.

Traduzido do hebraico para o inglês por Ted Hughes e Yehuda Amichai

Nós éramos próximos

Éramos tão próximos um do outro,
como dois números em uma loteria,
a uma cifra de distância.
Um de nós vencerá, talvez.

Belos, seu rosto e seu nome,
impressos em você como na lata de
deliciosa conserva
A fruta e o nome.
Você está aí dentro?

Virá ainda o tempo em que os dias serão
doces como as noites
e belos
para quem o tempo será irrelevante.

Só então saberemos.

Tradução: Ana Caetano & Vitor Pordeus

SAVASSI
FESTIVAL 2010
jazz+lounge

Inscreva a sua banda de jazz
e participe do Savassi Festival !

CONFIRA O EDITAL EM
[www.savassifestival.com.br/
novostalentos](http://www.savassifestival.com.br/novostalentos)

31 2514 1510 / 8366 5802

CONEXÃO vivo apresenta

NOVOS DO JAZZ TALENTOS

PATROCÍNIO



vivo

APOIO INSTITUCIONAL



PROMOÇÃO EXCLUSIVA



REALIZAÇÃO



PRODUÇÃO



APOIO



Dos sintomas mórbidos à antropoética, a humanização da humanidade

Eleonora Santa Rosa

Uma das mais brilhantes e criativas personalidades da geração cultural que marca a mudança de mentalidade da capital mineira a partir da década de 80, Mônica Cerqueira sempre ousou pensar e romper limites institucionais e mesmo pessoais. Arriscando tudo e mais alguma coisa, desafinando o coro e remando contra maré, mostrou o que podia fazer, mudou o patamar de sala de cinema, introduziu, com parceiros, um novo conceito de espaço de exibição, correu riscos, dividiu bônus e sucesso com vários, herdou prejuízos solitariamente e sofreu como poucos as consequências de suas arrojadas apostas, mas não esmoreceu.

Pelo contrário, cabeça a mil, ativismo cultural provocativo e de primeira linha, seu fazer aprimorou-se através dos anos, bem como sua inteligência e atuação, cada vez mais refinadas e precisas. Com larga formação em cinema (não só), foi responsável por formar gerações durante sua inesquecível e competentíssima gestão frente à Sala Humberto Mauro. Mundo de imagens e percepções sob a regência lapidar de Mônica, Belo Horizonte pode assistir a difíceis cinematografias, raridades garimpadas nacional e internacionalmente por quem é do ramo. Nada de mostras mercenárias para encher as burras de dinheiro de gente burra, não, pelo contrário. Compromisso com a Arte em primeiro lugar.

Mônica Cerqueira aceitou a tarefa de partilhar suas atuais reflexões, de cortante lucidez, esperança e sensibilidade, com os leitores do LETRAS, sorte a nossa.

Mônica Cerqueira

De todos os lados do planeta, com visões diferenciadas, nos chegamos análises e até profecias de tempos e culturas distantes, reflexões, pensamentos super atuais sobre a revolução que estamos vivendo. Ruptura, ou melhor, interregno, termo entendido por Gramsci e usado por filósofos atuais para designar um período de crise que “consiste precisamente no fato de que o velho está morrendo e o novo ainda não nasceu; nesse interregno, uma grande variedade de sintomas mórbidos aparecem.”

Sintomas mórbidos é o que estamos vivendo enquanto a revolução do nosso tempo está sendo gerada. Só teremos alguma certeza sobre seu rosto, alguma clareza, amanhã ou depois. Somos a gestação e não conhecemos bem o que estamos gerando.

Nosso desafio é viver esse interregno e melhor, contribuir para que possamos doar alguma força, pensamento, atitude, a fim de conseguir que nossas expressões, desejos, façam parte desse novo rosto e que ele revele o tempo que está por vir com mais justiça, mais ética, que seja mais amoroso, mais generoso. É também nosso desafio, combater os sintomas mórbidos dessa transição: combater os modelos que insistem em sobreviver, mesmo que já exaustivamente corrompidos ou massacrados por sua completa ineficiência. E a forma de combater esses sintomas é eliminá-los através da oferta de algo melhor.

Que mundo queremos? Se optamos pelo rompimento com os modelos cristalizados, precisamos de novas colocações. É muito mais difícil inovar, criar, inventar do que repetir. É muito mais difícil ter consciência do que não ter. Quando menciono consciência quero falar sobre uma nova proposição de vida, que leva em conta a noção das três ecologias definidas pelo filósofo e psicanalista Félix Guattari: a ambiental, a social e a da subjetividade humana. Elas são simultaneamente distintas e intercomplementares.

O recado de Michelangelo Antonioni

Esse tempo de interregno exige também uma nova comunicação associada a uma nova educação. Uma nova comunicação porque compartilho de uma síntese – se é que posso falar assim – trazida ao mundo pelo grande pensador Antonioni – cineasta italiano que viveu entre 1912 e 2007. Formou-

se em economia e depois estudou cinema. Do início dos anos 40 até 2004 Antonioni criou uma obra inquietante. Alguns falam que “marxista”. Bergman, outro importante cineasta, dizia que ele era um “visionário”. Meu interesse por ele está mais para o fato de ser um visionário, marxista ou não. Antonioni nos antecipou o mundo e a sociedade que vivemos. Ele mostrou em seus filmes a nossa completa alienação, a cena vazia e hipócrita da burguesia do seu tempo. Pessoas chiques, estilosas, cultas, porém, “almas vazias”. Criou histórias nos mostrando seres cheios de luxo e tédio, pessoas tão alienadas e tão cheias de si próprias que se tornaram incapazes de uma verdadeira comunicação. É. Antonioni fala da incomunicabilidade como a marca do tempo em que viveu, vivemos.

Se somos incomunicáveis necessitamos reinventar a comunicação. Se cada um fala para si mesmo, não estamos nos comunicando. O século 21 está repleto de suportes, instrumentos que, de certa forma, já revolucionaram a comunicação. Se a revolução tecnológica digital já existe, já é fato, é história, é hora de fazer a revolução intelectual e sensorial. Usar nossa sensibilidade, nossos conhecimentos, nossa inteligência para uma nova comunicação.

Educação numa vida planetária em mutação

Também é desafio do nosso tempo ampliar o conceito sobre a educação. Sua crise foi anunciada e publicada no estudo feito por Philip H. Coombs em 1968. Depois disso, os avanços sobre a necessidade de transformação podem ser constatados nos trabalhos publicados pela Comissão Internacional sobre a Educação para o século 21 da UNESCO presidida por Jacques Delors. Ele definiu em seu relatório de 1996 quatro pilares básicos a serem enfocados nessa nova educação: “aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser; esse último afirmando a necessidade de “cada um se conhecer e se compreender melhor”, pilar preconizado pelo Relatório Edgard Faure, preparado pela UNESCO em 1972.

Outros pensadores contribuíram com a UNESCO na tentativa de buscar caminhos para a nova educação. Um deles, Edgar Morin apresentou sete saberes indispensáveis para sua melhoria no século 21. Sintetizando: a primeira reflexão fala sobre “as cegueiras do conhecimento”, ressalta que o conhecimento humano comporta erros

e ilusões; a segunda é o que ele chama de “conhecimento pertinente”. Para Morin, “é preciso ensinar métodos que permitam estabelecer as relações mútuas e as influências recíprocas entre as partes e o todo em um mundo complexo”; ou seja, promover o conhecimento que seja capaz de apreender contextos e complexidades do mundo global. A terceira coloca a condição humana como o centro das atenções na educação do futuro. Nesse sentido, ele destaca a contribuição inestimável das humanidades, não somente a filosofia e a história, mas também a literatura, a poesia, as artes.

Na quarta reflexão Morin fala do nosso compromisso em ensinar “a identidade terrena”, o que significa “aprender a estar aqui”, considerando a complexidade do nosso tempo e do planeta. Na quinta o filósofo fala em substituir a “lógica determinística” pela “lógica da incerteza”. Assim, a educação deve transmitir “princípios que permitam enfrentar os imprevistos, o inesperado e a incerteza, e estratégias para modificar seu desenvolvimento, em virtude das informações adquiridas ao longo do tempo”. Na sexta ele nos ensina que a educação deve “ensinar a compreensão”. Isso nos levaria, segundo Morin, a identificar e lutar contra o racismo, a xenofobia e tantas outras distorções e nos daria uma base mais consistente para a “educação para a paz”.

Como sétima reflexão Morin coloca “a ética do gênero humano”, a “antropoética”, que representa três dimensões da ética: a do indivíduo, a social e a da espécie. Ele afirma: “a antropoética pressupõe trabalhar para a humanização da humanidade”, um pensamento que corresponde aos três níveis de consciência ecológica propostos por Guattari.

Desafios tremendos e urgentes

Pensando neles e tentando conectá-los com a área em que atuo – gestão de espaços e projetos culturais – vejo que temos muito o que pensar e agir. Se a gestão é um processo de procedimentos bem definidos buscando uma melhoria constante e se os processos e procedimentos vigentes se encontram deteriorados ou falidos, é hora de imaginar como essa gestão poderá se colocar diante desse tempo de virada.

Interregno. Sendo essa nossa posição, nada mais proposital do que questionar nossas atuais formas ou fórmulas, de relações e interações. E a partir daí, quem sabe, conceber possibilidades diferentes e necessá-

“Recado para Oscar”

Fernando Lara

O telefone tocou no meio da noite e ele atendeu rapidamente, saltando da cama como se um século não pesasse nos ombros nem nas pernas. Do outro lado da linha uma voz conhecida mas que ele não ouvia há mais de 15 anos.

– Oscar?

– Sim, sou eu, quem fala?

– É o Roberto, Roberto Burle Marx. Quanto tempo hein Oscar? Nunca pensei que ia demorar tanto pra você vir pra cá. Olha, desculpa o mau jeito de te ligar assim no meio da noite. É que essas conversas só funcionam quando vocês vivos estão meio dormindo meio acordados. Olha Oscar, nós andamos conversando muito sobre você nos últimos anos. Impressionante como os anos passam depressa aqui, acho que diante da eternidade tudo fica minúsculo. . . . mas sobre isso a gente conversa depois quando você chegar. O Lucio foi contra, acha que você não vai ouvir, mas o resto do pessoal me pediu pra te dar o recado. É o seguinte, nós estamos todos preocupados com o que você anda fazendo atualmente.

Cada prédio mal detalhado, mal construído. Para Oscar. Para e vai curtir as homenagens que você merece. Vai desenhar suas mulheres curvilíneas e para de desenhar esses prédios com curvas sem sentido. Se for por dinheiro arruma um jeito de vender seus desenhos. O Corbusier fez isso quando viu que seus projetos já não tinham a mesma força. Eu também passei a pintar mais e projetar menos quando percebi que os jardins já não saiam com a mesma vivacidade. E com esses prédios sem graça você está arruinando a sua biografia Oscar. Aquele moço do New York Times escreve muita bobagem mas acertou na mosca em 2007 quando disse que você estava vivendo o suficiente para estragar sua própria obra. O Charles Moore ficou muito meu amigo (não sei como não o conheci antes, um amor o Charles) e sempre fala do arrependimento de fazer aquela Piazza di Italia em New Orleans. Uma pracinha a menos e a obra do Charles ficaria muito mais íntegra. Você já acumula uma dezena de “piazzas” Oscar e ainda quer fazer uma grande bem no meio do eixo monumental! Já não basta enfiar um auditório no meio da Casa do Baile, aquela biblioteca sem livros em Brasília ou esse Centro Administrativo no caminho de Confins. Aliás, passa em Confins pra você lembrar a beleza do detalhamento do Milton. Se você ainda tivesse gente como o Milton ou o Lelé pra detalhar seus esboços. . . . Você não precisa disso Oscar, já é de longe o mais importante arquiteto das Américas no século XX (o Frank tá aqui resmungando mas pra começar ele nasceu no século XIX). Desenhe Oscar. Escreva Oscar. Esse negócio de arquitetura dá trabalho demais e quando feito às pressas fica muito ruim. Olha, tá todo mundo mandando um abraço e dizendo pra você demorar bastante. Na verdade a gente morre de inveja da sua longevidade (e alguns do seu talento).

Algum tempo depois ele acordou e foi se vestir. Ia receber muita gente no escritório para mostrar mais um projeto (desenhado ontem) para mais um político enraizado nas idéias e nas formas do século passado.

Fernando Luiz Lara é atleticano e anda revoltado com as enchentes. Nas outras horas é professor da University of Texas at Austin

rias. Para isso, acredito nesses três pontos de partida: nova consciência + nova educação + nova comunicação.

Se o velho ainda não morreu e se o novo está se fazendo, nossa escolha está em legitimar o que está aí ou inventar o que será. Se escolhermos inventar, é melhor começar por pensar a partir de uma nova perspectiva. Como ir além das formas já estabelecidas, vigentes? O que e como oferecer algo que faça diferença visceral? Sobre essas hesitações, o historiador inglês Eric Hobsbawn nos alertou “que não sabemos para onde estamos indo. Só sabemos que a história nos trouxe até este ponto”. E adverte: “se a humanidade quer ter um outro futuro reconhecível, não pode ser pelo prolongamento do passado ou do presente. Se tentarmos construir o terceiro milênio nesta base, vamos fracassar. E o preço do fracasso, adverte, é a escuridão”.

Ainda não sabemos as respostas. Tentei aqui mostrar elementos que possam ser inspiradores para as transformações que viveremos. Mesmo nesse interregno e sabendo de tantos sintomas mórbidos vividos pelo planeta, tenho esperança. Tenho esperança porque sei que algo novo está por vir e, se temos esperança, queremos contribuir.

Mônica Cerqueira é comunicadora social, especializada na gestão de espaços e projetos culturais, foi diretora de Marketing, Intercâmbio e Projetos Especiais da Fundação Clóvis Salgado/Palácio das Artes. Fundou e dirigiu em Belo Horizonte (de 1988 a 1996) o circuito de salas de cinema patrocinadas pelo Unibanco. Entre 1980 e 1987 foi programadora do Cine Humberto Mauro/Palácio das Artes. Como consultora, participou de diversos projetos, com destaques para o filme “A Alma do Osso” (2003), de Cao Guimarães e o FID - Fórum Internacional de Dança de Belo Horizonte.

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] 3567 2705



O livro deslocado: narrativa e espacialidade no espetáculo sexo da Cia. Pierrot Lunar

Juarez Guimarães Dias

Um livro de ficção é um objeto, cuja reunião de folhas de papel encadernadas formando um volume recoberto por capa resistente envolve a narrativa de um autor sobre personagens, enredos e mundos imaginados por ele e destinado à leitura silenciosa. Para a Cia. Pierrot Lunar, o livro tem sido o princípio, o meio e o fim da montagem de seu mais recente trabalho: o espetáculo *Sexo*, oriundo do romance homônimo de André Sant'Anna, com estreia prevista para fim de abril de 2010. O elenco conta com os atores Léo Quintão, Ludmilla Ramalho, Luiz Rocha, Nando Motta e Ronaldo Jannotti, sob direção de Juarez Dias e assistência de Neise Neves.

Há dois anos, essa trupe de teatro tem se dedicado à pesquisa e experimentação da teatralização de textos literários, deslocando a função original do romance, para empregar-lhe seus recursos cênicos: voz, corpo, interpretação, movimento, música, cenografia, figurinos e caracterização, iluminação. Contrariando iniciativas comumente realizadas no teatro contemporâneo de adaptações literárias (contos, romances, biografias etc), em que o texto original é reescrito, em partes ou no seu conjunto, para adequar-se às exigências dramáticas tradicionais, a Pierrot Lunar optou por um caminho controverso, mais árduo, em que o texto é levado à cena na sua integralidade de escrita, transformando-se pela linguagem teatral.

Os atores dividem-se em atores-narradores, narradores-personagens e personagens que narram sobre si mesmos. Nesse último aspecto, a ambigüidade e a redundância conquistam expressivos níveis de teatralidade, em contraposição aos recursos citados, em que o texto narrado ou descrito por uma voz ficcional, transporta-se para o espetáculo quase como uma materialização da escrita

original. É como se o narrador do romance se personificasse na figura do ator e desse ao primeiro a oportunidade de saltar das páginas do livro e ganhar corpo, voz, intencionalidade de fala, movimentos e gestos.

O livro certamente não sairá ileso desse processo e terá sua significação modificada pela atribuição dos referidos aspectos. O desafio de transpor o texto literário original para a cena teatral, nos moldes já expostos, foi proposto pelo grupo há aproximadamente um ano, quando se iniciaram os ensaios da montagem de *Sexo*, que conta com patrocínio da Petrobrás, por meio do Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz. Esse trabalho de pesquisa e investigação de linguagem tem proporcionado à Pierrot Lunar o questionamento das estruturas do espetáculo de teatro na contemporaneidade, sua relação com o espectador e uma recuperação do ato de contar histórias, por meio do texto literário encenado.

A isso, soma-se a proposta de encenar o romance de André Sant'Anna, que descreve com ironia e humor a estereotipificação social de um grande centro urbano e a obsessão pelo sexo, sob a perspectiva da mídia de massa e da publicidade. Em *Sexo*, o hiper-realismo, sob a perspectiva do senso comum e da classe média, apresenta uma crueza de linguagem, uma visão politicamente incorreta do mundo, por meio de seus personagens estereotipados: jovens executivos, um faxineiro negro e desdentado, vendedoras e secretárias ávidas por conforto e status, uma cobradora de ônibus evangélica, um astro jamaicano da música, um casal de adolescentes prestes a perder a virgindade etc, como apresenta a resenha própria do livro.

Outras características deste trabalho merecem destaque, como a espacialidade em formato arena e a encenação gestada no mesmo espaço em que será realizada a estreia e a

temporada subsequente: o Espaço Aberto Pierrot Lunar, sede do grupo e lugar de troca, desenvolvimento de projetos, apresentações culturais e de espetáculos, situado no bairro Floresta, em Belo Horizonte. A forma de arena propõe à nossa equipe certas inquietações e confrontos, já que o ato de narrar em cena presume uma frontalidade com o espectador/ouvinte. Assim, articulamos outros deslocamentos cênicos, conturbando o raio da narrativa para uma espacialidade de 360 graus e estilizando o direcionamento do texto para o público. Ainda, a encenação fragmentada dialoga com a fragmentação do romance e impõe à cenografia a necessidade de uma cena livre, como num jogo de tabuleiro, em que as peças expostas são articuladas diante dos observadores.

Sobre o Espaço Aberto, a oportunidade de manter um lugar de trabalho, para a Pierrot Lunar, reflete a necessidade dos grupos estáveis de teatro de continuidade de suas atividades de pesquisa, construção de peças e apresentações. Tendo altos os custos de produção e manutenção de espetáculos em cartaz e a dificuldade de agenda em teatros, um espaço alternativo como esse ainda oferece a possibilidade de experimentar formatos não-convencionais e concebê-los para o espaço de destinação, além de potencializar o circuito cultural da cidade, ampliando as opções de arte e entretenimento do público.

Juarez Guimarães Dias é Dramaturgo e diretor teatral, escritor, pesquisador e professor. É autor do livro O fluxo metanarrativo de Hilda Hilst em Fluxo-floema (Ed. Annablume, 2010), diretor dos premiados espetáculos Atrás dos olhos das meninas sérias (do romance Falar, de Edmundo de Novaes Gomes), A Possessa (A Empresa) (de Hilda Hilst). É Mestre em Literatura pela Puc-Minas, atualmente cursa Doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e integra a Cia. Pierrot Lunar.



Apertando o braço da poltrona na sala de cinema

Ana Lúcia Andrade

Como nova editora de cinema do Letras, apresento-me, antes de tudo, como uma cinéfila. Cinéfila de uma geração (nascida em 1969) que formou seu inventário imagético através, ironicamente, da televisão. Uma geração que se, infelizmente, não conseguiu ver os clássicos do cinema na tela grande, na concentração mágica da sala escura, cresceu tendo acesso pela TV aberta, nos primórdios da Sessão da Tarde, a filmes como Cantando na chuva (Singin' in the rain, 1952, de Stanley Donen e Gene Kelly), Ben-Hur (1959, de William Wyler), Bonequinha de luxo (Breakfast at Tiffany's, 1961, de Blake Edwards)... A mesma Sessão da Tarde não oferece mais tais clássicos e, já há algum tempo, vem reproduzindo exaustivamente filmes "recentes", como Esqueceram de mim (Home alone, 1990, de Chris Columbus) ou Matilda (1996, de Danny DeVito).

Na década de 1980, o vídeo cassete permitiu (dentro da escassez de lançamentos de filmes antigos – o que se deu paulatinamente) levarmos para casa essas obras, podendo vê-las e revê-las quando quiséssemos, interrompendo, retrocedendo, avançando e estudando as cenas que nos impressionassem. Entretanto, mesmo que esse inventário imagético fosse sendo alimentado, a imagem ainda era restrita à moldura inconveniente da telinha, num espaço poucas vezes propício à concentração (o telefone que toca, alguém que chama, o sono que bate...). Para esta cinéfila, ir ao cinema implicaria "esquecer-se" momentaneamente do mundo externo, para imergir no universo lúdico e extraordinário das imagens e sons em movimento.

Somente em 1988, com a criação do Savassi Cineclub, pude assistir a "Cantando na Chuva" no seu verdadeiro formato, na sua verdadeira essência e em todo o seu esplendor. Essa sala que, hoje, oferece um necessário espaço para filmes independentes, fora do circuito comercial, era, então, um dos poucos espaços aonde se podiam ver clássicos antigos, tanto da cinematografia norte-americana, como européia e nacional. Foi lá e na Sala Humberto Mauro do Palácio das Artes, que entrei em contato com François Truffaut, Ingmar Bergman, Federico Fellini, Nelson Pereira dos Santos, descortinando-se um novo horizonte de percepção, ampliando

meu olhar tanto sobre o cinema como sobre o mundo.

Depois de concluir o curso de Jornalismo da PUC-MG, acariciando o sonho de tornar-me crítica de cinema, podendo dar vazão ao fascínio que os filmes sempre me provocaram, percebi que esta cinefilia apenas não bastava, o que me levou a um mergulho obsessivo na literatura sobre cinema, procurando conhecer a fundo os mistérios deste fascínio. A oportunidade de ser, além de cinéfila, uma estudiosa das imagens e sons em movimento veio com a criação do curso de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFMG, em 1995. Tendo sido admitida na primeira turma de Mestrado da EBA, pude começar a desvendar porque o espectador aperta o braço da poltrona diante de uma cena emocionante – Alfred Hitchcock disse certa vez que seu ofício como cineasta consistia em fazer com que o espectador se agarrasse ao braço da poltrona, esquecendo-se de que a poltrona tinha braço, tamanho o envolvimento emocional incitado por suas cenas. Como monitora do saudoso professor José Tavares de Barros, meu orientador e eterno mentor (juntamente com os professores Paulo Pereira, Heitor Capuzzo e José Américo Ribeiro), fui levada a dar aulas, revelando-se assim minha verdadeira vocação, ao perceber que poderia compartilhar o conhecimento apreendido em tantos anos de dedicação.

Dando continuidade à carreira acadêmica que se descortinava, fui para São Paulo cursar o Doutorado em Cinema na Escola de Comunicações e Artes da USP, tendo o privilégio de ser orientada pelo também saudoso professor e montador Eduardo Leone. A defesa da tese sobre o cineasta Billy Wilder que consolidou minha linha de pesquisa na área, atenta ao chamado entretenimento inteligente, coincidiu com o concurso para professor efetivo na Escola de Belas Artes, onde atuo desde 2002.

Como professora do curso de Artes Visuais da EBA, continuei alimentando minha paixão pelo cinema, tendo a oportunidade de participar, junto ao professor Heitor Capuzzo, da gênese do Cineclub UFMG, uma sala de exibição gratuita, no auditório da Escola, onde seria possível assistir a mostras de filmes com ênfase nos grandes momentos da história do cinema. Com sessões diárias,

exibidas em versões digitais restauradas de produções selecionadas em ciclos temáticos, o Cineclub, em parceria com a FUMP (Fundação Universitária Mendes Pimentel), vinha realizando com sucesso, desde 1997, mostras inéditas, como "Clássicos de Hollywood", "Cineastas Eslavos", "Mestres do Cinema Italiano", "Anos 60: Um Olhar Contracultural", "Mestres da Animação Japonesa"... Tendo ampliado seu alcance com a sala do Centro Cultural da UFMG, inaugurada em 2002, o Cineclub contava com apresentações críticas feitas por professores ou monitores da área, tornando-se a sala de projeção gratuita mais frequentada da cidade.

Infelizmente, suas atividades foram interrompidas em 2007, sendo que, no ano anterior, havia se expandido para a Moradia Universitária e a unidade da UFMG em Montes Claros. Como não tive a sorte de poder usufruir do memorável movimento cineclubista que havia em Belo Horizonte nas décadas de 1950 e 60, bem como de participar ativamente do CEC (Centro de Estudos Cinematográficos), o Cineclub UFMG configurou-se como um espaço essencial de fruição e reflexão e, ainda que as exibições não fossem em película, pode oferecer a magia da projeção em tela grande, num ritual coletivo de imersão necessário à plena apreensão das imagens e sons em movimento.

Embora possamos contar em BH com espaços fundamentais, como a Sala Humberto Mauro, com mostras indispensáveis às novas gerações, como a última sobre o francês Jacques Rivette, a cidade carece de espaços públicos gratuitos que saiem os cinéfilos e ofereçam à comunidade a oportunidade de se lançar no universo fascinante do cinema, enriquecendo o inventário imagético e ampliando o olhar.

Espero que esta editoria seja assim parte dessa trajetória de devoção ao cinema e um espaço de reflexão sobre esta encantadora arte que nos faz apertar o braço da poltrona, de preferência, em uma sala escura. Mas, ao acender das luzes, lembremo-nos de que a poltrona tem braço e de como é bom apertá-lo!

Ana Lúcia Andrade é professora do Departamento de Fotografia, Teatro e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG.

Entrevista a Ivo Barroso

Ana Caetano

A obra de tradução de Ivo Barroso é tão abrangente e importante que uma grande parte dos bons livros traduzidos que nos encantaram nas últimas décadas têm a sua assinatura. Exemplos? O pêndulo de Foucault de Umberto Eco, toda a coleção de Ítalo Calvino publicada pela Companhia das Letras, Emma e Razão e Sentimento de Jane Austen, O livro dos gatos de T.S. Eliot, Nadja de André Breton, A condição humana de André Malraux, A vida - modo de usar de George Perec, O casamento do céu e do inferno de William Blake, A consciência de Zeno de Italo Svevo. E a lista prossegue, de Herman Hesse a William Shakespeare passando, é claro, pela tradução da obra de Arthur Rimbaud que agora se completa com o volume das "Correspondências" lançado no final do ano passado pela Editora Topbooks.

Ivo nasceu em Ervália, Minas, em 25 de Dezembro de 1929. Seu pai era o farmacêutico da cidade e lhe dava todos os livros que pedia. Assim, leu seus primeiros versos ainda na infância e começou sua própria produção poética também nessa época inspirado por Humberto de Campos e, posteriormente, por Augusto dos Anjos. Ele próprio conta que aos 16 anos já andava às voltas com a tradução de versos (Amado Nervo, Emile Lante, Baudelaire e Shakespeare) se aventurando, às vezes, em transposições corajosas como a adaptação de "Feuilles Mortes" de Henry Spiess do espanhol para o inglês. O interesse por línguas e versos levou-o a cursar Línguas e Literaturas Neolatinas na Faculdade Nacional do Rio de Janeiro. Logo depois desse período, já que os anos eram os 60, afinidades eletivas o atraíram para o movimento concretista integrando a equipe do Suplemento Dominical Jornal do Brasil a partir de 1956.

Entre 1968 e 1978, viveu longos períodos na Holanda e na França onde iniciou seu trabalho de tradução de Shakespeare e de Rimbaud. Nos anos 80 morou também na Suécia e em Paris. Vive hoje no Rio de Janeiro onde continua se dedicando à tradução e à produção de seus livros de poesia. Participou da redação de várias revistas e projetos editoriais como a revista Senhor, a Grande Enciclopédia Delta-Larousse, a Enciclopédia do Século XX e a revista Seleções do Reader's Digest em Portugal. Ivo produziu ainda uma obra poética própria (Nau dos naufragos, Visitações de Alcipe, Caixinha de música, A caça virtual e outros poemas). Por suas traduções, ganhou vários prêmios: dois prêmios Jabuti, em 1992 e em 1998, pela tradução de O livro dos gatos de T.S. Eliot e da Prosa Poética de Arthur Rimbaud. Ganhou também o Prêmio Paulo Rónai da Biblioteca Nacional pela Novela do Bom Velho e da Bela Mocinha, de Italo Svevo, em 1997 e, em 2005, ganhou o prêmio da Academia Brasileira de Letras de tradução por seu trabalho no Teatro completo, de T. S. Eliot.

Ivo confidencia, em depoimento no blog "Não Gosto de Plágio", que "a desordenada ânsia de leitura poética, que se extravazou de maneira igualmente desordenada para os poetas estrangeiros, é que coloco no cerne de meu anseio de traduzir." Consagrou grande parte da sua vida à tradução dos poemas de Rimbaud. Em 1995, lançou, pela Topbooks, o primeiro volume das obras completas do autor francês, seguido em 1998 de Prosa Poética, com o qual ganhou o prêmio Jabuti de tradução. Agora, Ivo lança o último - A Correspondência. Na entrevista abaixo, ele nos revela os motivos e meandros da grande aventura que foi seu trabalho de tradução da obra de Arthur Rimbaud para o português.

Ana Caetano: Você é, além de um tradutor consagrado, também um poeta. Como a atividade de tradução afetou a sua produção poética? Os poetas que escolheu fizeram parte do seu leque de influências? Ao traduzir, a dicção do poeta escolhido trouxe elementos para a sua própria obra?

Ivo Barroso: As traduções de grandes poetas como Shakespeare, Eliot, Montale (que saíram em livro) e de vários outros (que formaram a minha antologia de poemas traduzidos, "O Torso e o Gato"), afetaram (ou coibiram), de certa forma, a minha produção poética original. Não que eu tivesse deixado de escrever meus próprios versos, mas, à medida que os tentava reunir em livro, meu senso crítico se desenvolvia no sentido de achar que já alcançara uma etapa superior e, portanto, não valia a pena publicar aqueles. Só em 2001, quando achei que já havia traduzido todos os autores que eu queria, resolvi organizar em livro os meus poemas originais e acabei fazendo uma espécie de antologia ("A Caça Virtual e outros poemas", editora Record) em que reuni os que (independentemente da época ou estilo em que foram produzidos) me pareciam "válidos", ou seja, dignos de publicação. Evidentemente, o livro carece de unidade e aponta para vários rumos, mas, talvez por isso mesmo, dê bem uma amostra das mi-

nhas habilitações. Tenho dito que o melhor de minha produção poética está em minhas traduções, o que é verdade: eu gostaria de ter escrito (originalmente) alguns dos "meus" sonetos de Shakespere, dos poemas de Rimbaud, de Eliot ou de Montale. Mas aquele livrinho pode significar o quanto eu estava me preparando para fazer essas traduções. Quanto a influências, é claro que o convívio permanente (e em nível analítico) com tais obras contagia a nossa atividade criadora; daí eu ter sistematicamente rejeitado (ou não publicado) os poemas em que julgava haver ecos ou "marcas" estilísticas de meus autores traduzidos. Para exorcizar Rimbaud (ou "livrar-me" dele), foi preciso, no entanto, "pastichá-lo", ou antes pastichar a minha própria tradução de um dos seus melhores poemas ("Les poètes de sept ans"), num poema intitulado "Os poetas de setenta anos" em que, usando a mesma estrutura e quase as mesmas rimas, "gozo" o delírio do tradutor à procura de seus efeitos surpreendentes. A leitura continuada de um poeta (ou de poesia em geral) enriquece e apura muito o nosso entendimento da arte.

Ana: Muitos já falaram das angústias e dificuldades da tradução de poesia. Segundo o poeta americano Robert Frost, a poesia é "o que ficou para trás na tradução". Por outro

lado, muitos foram os poetas que traduziram outros poetas e muitas versões existem de um mesmo poema. Octavio Paz acreditava que a singularidade do poema só existe na língua em que foi composto. Em outra língua, outro poeta pode colher signos equivalentes e criar um universo com a mesma potência de ação e recriação. Como tradutor de vários poetas de línguas e tradições variadas, como você enfrenta esse difícil ofício de recriar versos alheios?

Ivo: A tradução de poesia certamente requer alguns condicionamentos, entre os quais se avulta, no que respeita à forma, uma intimidade com a arte poética (métrica e rima, por exemplo) dos vários idiomas. Sem esse conhecimento "técnico" não se poderá sentir, analisar e tentar reproduzir devidamente um poema concebido na observância daqueles pressupostos. Além disso, é necessária igualmente certa flexibilidade estilística para o tradutor se adaptar ao ritmo, ao vocabulário, ao tipo de expressão do poeta traduzido. Não considero, por exemplo, tradução um poema ser reproduzido em prosa, nem em linguagem corriqueira se a do original for elevada. Chamo de tradução integral a possibilidade de o tradutor reproduzir a mesma forma métrica e rímica do original, conservando, além disso, seus recursos estilísticos (qualidade da linguagem,

aliterações, jogos de palavras, assonâncias, etc.) É bom que haja (embora não seja imprescindível) uma “simpatia” em relação ao poema traduzido (não necessariamente em relação ao poeta). Nos casos mais extremos, essa simpatia pode tornar-se verdadeira veneração, a ponto de o tradutor “identificar-se” com o poeta que traduz. Exemplo claro disto é, vejamos, num nível mais fácil, a tradução dos poemas de Verlaine feita por Onestaldo de Pennafort ou os de Paul Géraudy por Guilherme de Almeida. Comparando-se original e tradução, podemos dizer, nesses dois casos, que se trata do “mesmo livro” escrito em duas línguas diferentes. Não resta dúvida de que toda tradução de poema é uma frustração. Não se pode reproduzir o sentido, o ritmo, a sonoridade, a beleza formal, os efeitos lingüísticos tudo isso de uma vez e, além do mais, manter o mesmo “impacto” que o poema suscita no original. O máximo que nós, tradutores de poesia, podemos fazer é uma “dublagem” para que o poeta fale a nossa língua: usar isotopias, similaridades, correspondências para que a tradução chegue o mais próximo possível do que seria se o poema fosse originalmente escrito em nossa própria língua. É curioso notar que há exemplos de poetas bilíngues (ou mesmo multilíngues) que passaram poemas seus para outras línguas, com resultados bastante insatisfatórios. Talvez pudessemos dizer que um poema é um “indivíduo” único, irreproduzível, distinto até mesmo de seu irmão gêmeo, mas que é sempre possível apresentá-lo com um máximo de semelhança (mas sem a mesma vibratibilidade, como as imagens do museu de cera). O importante é que esse símile transmita ao leitor uma sensação, ainda que mínima, de beleza – enfim, de poesia. Quando leio, por exemplo, a tradução de “O Corvo”, de Edgar Allan Poe, feita por Milton Amado, sinto quase a mesma emoção que me advém da leitura do original, embora saiba que o tradutor não tenha conseguido obter aí todas as nuances e inflexões do texto inglês.

Ana: Você já explicou em entrevista a Rodrigo de Souza Leão em 1999, as circunstâncias especiais que o aproximaram do poeta Rimbaud: o convite de Ênio Silveira para traduzir “Une saison en enfer”, a longa estadia na Europa que o aproximou

de várias obras do e sobre o poeta. No entanto, a dedicação de tantos anos à tradução da obra de Rimbaud mostra, para além das circunstâncias mencionadas, um fascínio pela obra ou pelo autor. O que mais o atrai em Rimbaud: a genialidade tão precoce, a própria poesia, a singularidade da sua vida e obra, tudo isto ao mesmo tempo?

Ivo: Sem dúvida alguma, a obra incomparável. Com a leitura das poesias me convenci de que estava conhecendo um dos maiores poetas da língua francesa, que evoluía de poema a poema e quase de verso a verso. A empolgação pela obra transformou-se em mania e passei a adquirir todos os livros que podia sobre e de Rimbaud, no intuito de um dia traduzir-lhe a obra completa, que não é muito extensa. Esse acúmulo de informação acabou por constituir um empecilho para o progresso da tradução, pois cada livro me levava a rever o significado oculto de certas palavras ou frases, principalmente depois que me assegnorei da obra de Steve Murphy, o “decodificador” da escrita irreverente (e quase pornográfica) de “Um coração sob a sotaina”. Reproduzir esses subttons, as segundas intenções, os trocadilhos, os jogos de palavra, além de tentar manter a beleza transcendental dos versos foi um esforço permanente de fazer e refazer, que me tomou considerável tempo. Infelizmente, a vida aventureira de Rimbaud tem atraído bastante a atenção dos jovens, que veem nele um rebelde, um revolucionário, fazendo a biografia relegar a segundo plano o que realmente conta, que é a sua obra. Pois nela, sim, ele foi – e mais que quantos – um rebelde e um pioneiro, abrindo as portas do futuro para o verso livre e a poesia moderna. Tudo me leva a crer que ele tivesse plena consciência de seu valor poético, de que havia atingido o ápice da poesia e que, se continuasse, iria repetir-se – algo que contrastava com seu ideário poético. Daí ter abandonado a literatura e passado a viver “uma outra vida”, na qual se empenhou com o mesmo denodo e pertinácia que haviam orientado a sua vida de poeta.

Ana: Voltando um pouco a questão das dificuldades da tradução de poesia, eu gostaria que você explicasse um pouco do seu trabalho de tradutor. Como você lidou, por exemplo, com o virtuosismo

do poema “Le Bateau Ivre” (tantas rimas nobres, assonâncias, aliterações, os dodecassílabos não simétricos, etc). O que privilegiar, as soluções formais cheias de sonoridades ou as imagens poderosas do poema?

Ivo: No caso de Rimbaud procedi de várias maneiras: alguns de seus poemas longos, da tenra adolescência (tais como “A Consoada dos Órfãos”, “O Ferreiro”, “Sol e Carne”), que são meramente descritivos ou “anedóticos”, embora já demonstrem suas qualidades de versegador – traduzi-os em versos brancos (sem rima), conservando apenas a mesma estrutura métrica. Na maior parte dos outros, métrica e rima são observados, com mínimas inversões. Mas neste, que considero um dos maiores poemas de Rimbaud, “Memória”, composto originalmente em alexandrinos “revolucionários” (cheios de enjambements, de dodecassílabos sem cesura, de cinquièmes), achei que só os versos livres ritmados poderiam reproduzir aquela extraordinária tensão. Fiz algo (antecipei-me) que ele certamente iria fazer no futuro e que já começara a esboçar nos dois poemas não-prosa das “Iluminações”. No “Bateau” já é necessário privilegiar tudo: ritmo avassalante, escolha criteriosa de palavras, observância da métrica rebelde e a grandiosidade das rimas. É claro que Rimbaud, às vezes, nos desafia e escarnece de nós. Quer rima opulenta, tome lá: “pommes sûres” com “vomissures” (palavras em cadeia com rima de duas sílabas antes da consoante de apoio!) Quê fazer? Em geral procuro corresponder o efeito com algo semelhante em rimas quebradas ou em mosaicos, mas aqui as soluções pareciam todas artificiais diante da naturalidade e fluência dos versos franceses que transportam aquela imagem poderosa. Em casos tais, transfere-se o efeito para outro local onde ele funciona e preserva-se a beleza da imagem ou a sonoridade dos versos (“De azuis manchas de vinho e vômitos escuros”, em que preservei o significado, o ritmo, a sonoridade e a aliteração em ‘v’).

Ana: Rimbaud foi um poeta complexo e com mais uma faceta: o simbolista (“Le Bateau Ivre”), o gênio sarcástico de Vênus Anadiomène, o vanguardista do “Album Zutique”, o poeta da delicadeza em versos inesquecíveis da “Saison en enfer” (“Ô Saisons, ô chateaux”, por exemplo). Como lidar

com essas variações dentro da tradução de uma obra tão única?

Ivo: É a famosa corda bamba em que o tradutor tem que exercitar toda a sua capacidade técnica da arte do verso, apoderar-se das edições críticas, analisar como seus colegas de outras línguas conseguiram (ou não!) vencer os obstáculos, ter paciência de fazer e refazer sem cessar, nunca aceitar a solução que não o satisfaça plenamente. Enfim, aquela entrega total e dedicação absoluta, que serão compensadas se pelo menos surgir um verso que o faça que o faça considerar uma obra “sua”.

Ana: Qual a importância da correspondência de Rimbaud, sua mais recente tradução, no entendimento da obra de um autor tão genial, corajoso e enigmático?

Ivo: A “Correspondência” de Rimbaud é de grande importância para os leitores que queiram conhecer o “outro eu” desse homem de dupla-vida, uma outra personalidade totalmente desvinculada da poesia, a experiência do explorador, do aventureiro, do homem de negócios que queria ganhar dinheiro para viver de rendas e criar um filho (que seria engenheiro, conforme seu sonho). Nela está ausente o escritor, a famosa “prosa de diamante”, nenhum sinal, nem o mais remoto, do poeta. Mas é através dela que ficamos sabendo o quanto Rimbaud se manteve fiel ao seu objetivo de ir sempre mais além, de buscar o desconhecido e o insabido, de avançar à frente de seu destino, de continuar o pioneiro do novo e do inalcançável.

Ana: Quais são seus planos futuros em termos de tradução e de produção de poesia?

Ivo: Tenho considerado encerrada minha “carreira” de tradutor. Consegui traduzir praticamente todos os livros que sonhei, a maior parte dos quais indicada por mim aos editores, cujos direitos adquiriam expressamente para isto. Quero ler aqueles livros que a gente vai deixando para depois, embora saiba essenciais. Quero preparar um outro livro de versos. E, principalmente, doar minha rimbaldiana à biblioteca da AABB do Rio para me ver imune à tentação de querer ler ainda alguma coisa sobre Rimbaud ou de escrever sobre ele. Nosso acerto de contas foi feito em meu poema “Os poetas de setenta anos”. Agora é só “adieu, Rimbaud”.

Praça da Estação

Parte 1: janeiro de 2010
O decreto, a praia, o sofá da tia

Fernanda Regaldo
Roberto Andrés

“Ô, polícia, a praia é uma delícia”. De uma mangueira no alto de um caminhão pipa, a água jorrava sem trégua e com vigor. Moças exibiam pequeníssimos biquínis, senhoras graúdos maiôs, crianças eram praticamente embaladas por boias coloridas, vendedores ambulantes e transeuntes encharcavam, despreocupados, seus trajés de fim de semana. Entoavam todos, em coro, a provocante cantiga. A polícia observava de longe.

A Praça Rui Barbosa, em Belo Horizonte, mais conhecida como Praça da Estação, havia se transformado em praia. Os mineiros praianos (os ‘praieiros’) contestavam o decreto 13.798 de 09/12/2009, publicado no Diário Oficial do Município, que proíbe eventos “de qualquer natureza” na praça. De qualquer natureza?

Ali tinha frescobol, bicicletas e muito sundown. O sol esturricava a grande extensão árida da praça, fruto, diria-se, de alguma fantasia arquitetônica de cunho autoritarista (o que fazem ali aqueles postes totêmicos? E que outra função pode ter aquele espaço ascético, em que não há bancos nem sombras, senão acolher eventos?). Uma pequena multidão buscava abrigo sob a sombra de uma solitária e esmirrada árvore. As fontes, desligadas pela prefeitura, foram substituídas pela mangueirada inesperada do caminhão pipa. As cantigas clássicas - “a lá-lá ô, mas que calor!”, se revezavam com aquelas mais engajadas e raivosas - “ô, Marcio, libera a praça! Cultura tem que ser de graça!”.

O prefeito era o grande tema do dia. Os praieiros regorgizavam-se com ataques à sua personalidade e reclamavam, sobretudo, da falta de investimento em cultura que vem caracterizando sua gestão. Aparatos culturais de grande relevância, como o Museu da Pampulha, vêm sendo relegados em favor de obras (inescapável panacéia da política nacional) como a recém anunciada reforma da praça da Savassi, ação cosmética que a própria prefeitura descreve com uma ingenuidade quase infantil - “será uma “plástica completa”*, e que custará aos cofres da cidade nada menos que 14 milhões de reais.

Mas foi com o canto “Ô Lacerda, sua vida é uma merda” que os cidadãos de Belo Horizonte traduziram de forma mais inusitada a frustração com a cidade que (não) têm: ao evidenciar essa falta essencial propunham, como que involuntariamente, uma reflexão sobre o estilo de vida que governa o cotidiano de uma elite que dita as regras, e que se constitui hoje - triste distopia - como ideal para muitos.

Um ideal que coloca o condomínio privado acima de ruas cheias de vida e de possibilidades de existência, que troca os prazeres de uma cidade verde pelo sonho progressista do asfalto e dos viadutos, que prioriza os shoppings centers aos parques, que entende as praças como cenário estático da experiência urbana.

A escolha, por parte dessa elite, por muros, carros e sistemas de segurança privados evidencia um entendimento do espaço público urbano que aniquila seu papel potencialmente democrático. A cidade passa a representar o caos externo que se opõe à ordem, à limpeza e ao tédio das cozinhas gourmet. Perde-se a possibilidade de encontros, trocas e, principalmente, de fruição dos espaços públicos. Políticas urbanas, assim, se reduzem a tentativas vãs de ‘restaurar’ uma ordem meramente imaginária.

O decreto fez pensar em uma tia, que na ordenada e tediosa casa de sua velhice, cobre o sofá com um filme plástico: “para não estragar”.

Parte 2: fevereiro de 2010

Fernanda Regaldo
Roberto Andrés

Depois de mais de um mês de praia, a Prefeitura anunciou que irá rever o famigerado decreto proibitivo. Prometem mudar o texto. Talvez como fez Lula, no plano de direitos humanos, quando retirou o polêmico termo “repressão política”, e num drible retórico aplacou humores de militares e humanistas, estas classes tão opostas.

Em Belo Horizonte, começa a despontar tal jogo de faz de contas. A Prefeitura troca uma meia dúzia de palavras, finge que mudou sua política urbana, e assim consegue fazer sossegar os descontentes. Ou espera o carnaval passar, o sol arrefecer e a praia acabar.

Resta saber se os praieiros, esse tipo insurgente de mineiro, realizarão a promessa de sair da clausura das montanhas, quebrar as amarras do consagrado ‘não fala de mim que eu não te critico’, e esboçar ações de rebeldia contra a direção enfadonhamente progressista em que vai Belo Horizonte. Resta saber se continuarão a inventar praias nas montanhas ou se retornarão costumeiramente para os engarrafamentos e os shoppings centers.

* <http://bhtrans.pbh.gov.br/portal/page/portal/portalpublico/Imprensa/Nova%20Savassi>.

Fernanda Regaldo é cientista política, mestre pela London School of Economics e trabalha com produções culturais e artísticas em Belo Horizonte.

Omar Motta somos muitos, múltiplos, variados, agindo em conjunto por um mesmo fim, em solidariedade, mas sem nos perder no fetiche da representatividade.

Roberto Andrés é arquiteto, professor da UFMG e associado ao escritório Superfície.org.

Parte 3: 06 de março de 2010
Carta Aberta ao
Povo de Belo Horizonte**

Omar Motta

Era mais um sábado ensolarado na sitiada e proibida Praça da Estação, e nós, desobedientes banhistas, tranquilamente brincávamos de pular as fontes, jogar peteca e desfrutar nossa cidade, quando chegou todo vestido o emissário do prefeitíssimo Márcio Lacerda. O emissário perguntava o que queríamos e dizia que, em sinal de boa fé, viera nos dizer que aquilo não deveria ser assim, que estavam tentando proteger a Praça do bárbaro e terrível povo depredador que viria para destruir a Praça. O emissário dizia que o prefeito queria que saíssemos da Praia, aprendêssemos a dar nós em gravatas e fôssemos para a Comissão por ele decretada para regular a Praça da Estação.

Ora, respondemos, a Praia da Estação, assim como outros eventos autônomos que têm ocupado aquele espaço nos últimos dois meses, é mais uma ação direta de Desobediência Civil dos belorizontinos que se sentem agredidos em seus direitos constitucionais mais básicos pelo Decreto Nº 13.798. Se “todos podem reunir-se pacificamente, sem armas, em locais abertos ao público, independentemente de autorização, desde que não frustrem outra reunião anteriormente convocada para o mesmo local, sendo apenas exigido prévio aviso à autoridade competente” (Artigo 5º, - XVI CF 88) como ousa este prefeito decretar a proibição de todos os “eventos de qualquer natureza”?

Não bastasse o absurdo e a inconstitucionalidade da ação do engrava-

tado prefeito, ainda nos agride a forma da ação: nada menos democrático do que decidir por decreto, sem debates, sem discussão.

Ao contrário da prefeitura, acreditamos que a cidade é de todos e que suas praças, parques, escolas, hospitais e ruas devem ser tomadas de volta pelo povo desta cidade, que tem sido expulso de seus espaços públicos através das medidas “higiênicas” da prefeitura, da especulação imobiliária, do transporte público que ao mesmo tempo cobra caro dos usuários e paga mal os funcionários (quem lucra?), de um trânsito caótico que prioriza os carros, de uma política que quer que nossos espaços públicos se tornem corredores, espaços de passagem entre lugares privados.

A PRAÇA É DE TODOS E CONVIDAMOS A TODOS PARA DELA SE APROPRIAR E CONSTRUIR AQUELE ESPAÇO DE FORMA DEMOCRÁTICA E DIRETA.

Não são os desobedientes banhistas-manifestantes da Praça da Estação que devem decidir, ou participar de uma comissão que decida, os modos de uso da Praça da Estação. Se a prefeitura quiser realmente um debate, que convoque imediatamente Audiências Públicas para que a população da cidade possa debater seus espaços públicos.

Quanto à decretada Comissão, achamos que só pode se tratar de uma brincadeira da prefeitura querer que acreditemos que uma Comissão composta só por secretários do prefeito tenha qualquer legitimidade democrática. E mesmo que aceitássemos vestir uma gravata para participar, o que poderia fazer um representante da sociedade civil contra os 12 burocratas representantes do Prefeito? Diria um personagem

famoso: “É uma cilada, Bino!”. Ora, se a prefeitura realmente quiser debater a Praça da Estação com a sociedade, que faça um chamado à sociedade toda! Que chame as associações de trabalhadores do hipercentro, como a ASMARE, a Associação das Trabalhadoras do Sexo de BH, a CUFA, as associações dos moradores dos bairros vizinhos como Floresta, Santa Tereza, Santa Efigênia, as organizações ligadas aos direitos humanos, como o Instituto Helena Greco, e representantes das organizações que anualmente fazem eventos na Praça da Estação, como os organizadores da Parada LGBT, o Coletivo Família de Rua, os grupos de teatro e os músicos da cidade.

Quanto a nós, banhistas-manifestantes da Praça da Estação, mantemos nosso compromisso de continuar desobedecendo a este Decreto inconstitucional enquanto a Prefeitura não aboli-lo. A Praça não pode continuar sitiada.

Por isso, quando o engravatado emissário do prefeito nos perguntar novamente o que queremos, responderemos que o que queremos é que ele saia da frente do nosso sol e siga pela sombra, com cuidado.

Por fim, já que esta carta já está grande demais, gostaríamos de convidar ao prefeito Márcio Lacerda e à comissão por ele decretada que venham à Praia da Estação aos sábados, ou aos batepapos sobre a Praça da Estação que acontecem toda quinta-feira, Às 19h. Mas por favor, venham sem as gravatas e tragam filtro solar.

** Publicada no blog colaborativo Praça Livre BH (<http://praclivrebh.wordpress.com>).



WELLINGTON CAIÇADO

Mudanças e expectativas legislativas em 2010

Rafael Neumayr

É importante que os agentes culturais conheçam, em breve apanhado, as principais mudanças legislativas ligadas à Cultura ocorridas ou previstas para ter lugar em 2010. Muitas delas foram consideradas prioritárias na II Conferência Nacional de Cultura, realizada no mês passado em Brasília.

...

A Proposta de Emenda à Constituição – PEC 416/05 pretende inaugurar o Sistema Nacional de Cultura – SNC, inspirado no SUS. Nos termos da PEC, o SNC será organizado em regime de colaboração, de forma horizontal, aberta, descentralizada e participativa. Será composto pelo Ministério da Cultura – Minc, Conselho Nacional da Cultura, sistemas de cultura dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios, instituições públicas e privadas culturais e subsistemas complementares (Sistema de Museus, Sistema de Bibliotecas etc).

Em termos gerais, o SNC prevê a constante discussão e o desenvolvimento da área e tem por objetivos gerais facilitar o acesso aos produtos culturais, criar um plano de controle das políticas públicas e estabelecer o repasse financeiro entre a União, os Estados e os Municípios.

Foi instituída Comissão Especial na Câmara dos Deputados para analisar a PEC e decidiu-se em março pela realização de uma audiência pública com a participação de autoridades ligadas à Cultura. Caso venha a ser aprovada a PEC nessa instância, ela seguirá ao Plenário da Câmara, para votação em 2 turnos. Sendo acatada, partirá para o Senado Federal.

...

O Projeto de Lei – PL 6835/06 aprova o Plano Nacional de Cultura – PNC, que já está previsto em linhas gerais na Constituição da República. O Plano tem por diretrizes constitucionais a defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro, a produção, promoção e difusão de bens culturais, a formação de pes-

soal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões, a democratização do acesso aos bens de Cultura e a valorização da diversidade étnica e regional. O PL detalha como serão alcançadas tais finalidades.

Ele já foi aprovado pela Comissão de Educação e Cultura e pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara, devendo seguir agora para o Senado.

...

A famosa e imprescindível PEC 150/03, que amplia a destinação do orçamento público à Cultura (2% do Orçamento da União, 1,5% dos Estados e 1% dos Municípios) já foi aprovada por uma Comissão Especial da Câmara e agora depende de aprovação do Plenário, para posterior remessa ao Senado.

A aprovação da PEC 150 vem sendo defendida desde o início do mandato de Gilberto Gil e é uma das prioridades atuais de Juca Ferreira. Ela forma, em conjunto com o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura, o que vem sendo denominado de “marco regulatório da Cultura”.

...

A PEC 49/07 impõe o reconhecimento do direito à cultura como direito social, ao lado da educação, saúde, trabalho, moradia, lazer, segurança, previdência social, proteção à maternidade e à infância e assistência aos desamparados. Ainda pode levar algum tempo para que a PEC seja aprovada porque depende da instituição de uma Comissão Especial na Câmara, da aprovação pelo Plenário e pelo Senado Federal.

...

O PL do Senado 188/09 prevê a união de 23 leis que atualmente regulam o setor. Seu objetivo não é propor mudanças significativas nas matérias, mas reuni-las em uma única lei, na forma de uma consolidação. Dentre os assuntos incorporados estão a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, o Estatuto dos Museus, o tratamento dos monumentos arqueológicos e

pré-históricos, a lei federal de incentivo à cultura, a Política Nacional do Livro e a Política Nacional do Cinema.

...

Muito se falou sobre a intenção do Minc de alterar a atual lei federal de incentivo à Cultura. Uma minuta do projeto de lei foi apresentada em 2009 e foi alvo de incessantes debates durante todo o ano.

Em 2010 a proposta final alcançou a Câmara dos Deputados, na forma do PL 6722, em regime de prioridade. Abaixo são apresentadas as principais diferenças em relação à lei atual:

- *O Fundo Nacional de Cultura torna-se a figura central de financiamento, recebendo pelo menos 40% das dotações do Minc. Ele se divide em 9 fundos setoriais e prevê repasses diretos a fundos estaduais e municipais*

- *É criada a modalidade de financiamento pelo Fundo Nacional de Cultura de projetos com potencial de retorno financeiro. Nesse caso, havendo lucro no empreendimento, ele será repassado ao Fundo na proporção do investimento público*

- *O PL cria a Loteria Federal da Cultura, que arrecadará recursos para a área*

- *Não mais existirá a possibilidade de renúncia de 100% do patrocínio no mecenato. Ela será de 40, 60 ou 80% do valor do projeto. Mas o patrocínio poderá ser lançado pelo patrocinador como despesa operacional (ocasionando redução indireta de tributos) no caso de projetos oriundos e realizados em regiões com baixa captação de recursos ou que não possuam equipamentos culturais, ou projetos executados no exterior (Mercosul e Comunidade dos Países da Língua Portuguesa)*

- *Os limites de pagamento de despesas administrativas, de elaboração e de captação de recursos serão em geral menores que os da Lei Rouanet*

- *O Fundo de Investimento Cultural e Artístico – FICART permitirá aos investidores a renúncia de 100% do valor investido, até o ano de 2013, e 75%, em 2014*

- *Poderá ser exigida como condição para aprovação de projetos financiados com o*

mínimo de 60% de recursos incentivados, que sejam licenciados ao Governo, em caráter não exclusivo e gratuitamente, direitos autorais sobre as obras produzidas

...

O PL 5798/09 cria o Vale Cultura, que permite que uma empresa conceda aos seus empregados um vale de 50 reais por mês que permitirá a aquisição de bens culturais e ingressos para eventos. A empresa poderá deduzir o valor despendido do seu imposto de renda, além de considerá-lo como despesa operacional, reduzindo indiretamente tributos.

Para que possa usufruir do benefício, a empresa deverá estar cadastrada no Plano de Cultura do Trabalhador, administrado pelo Minc. Ela poderá descontar do trabalhador até 10% do valor do vale, se a sua remuneração for de até 5 salários mínimos, e de 20 a 90%, se for superior.

A proposta tramitou inicialmente em regime de urgência e já foi aprovada na Câmara e no Senado. Este, contudo, apresentou pequenas alterações, fazendo com que o PL tenha que ser votado novamente pelas Comissões e pelo Plenário da Câmara, em regime de prioridade.

...

Está em discussão a alteração da Lei de Direitos Autorais. O Minc promete encaminhar à sociedade civil ainda este mês a proposta, anunciando os seguintes pontos principais:

- Quem adquirir um livro poderá fazer cópia integral para uso privado
- Será permitida a cópia de obras esgotadas (fora de catálogo e do mercado há 5 anos)
- A obra coletiva cairá no Domínio Público após 70 anos da sua publicação, e não mais da morte de seus autores
- Pretende-se autorizar a prática do "sample musical" (o uso de trechos de obras para criação de nova obra)
- O ponto polêmico: a criação do Instituto Brasileiro do Direito Auto-

ral. Pretende-se assim regular e fiscalizar o trabalho de associações de autores, dentre elas o ECAD

...

Tramitando há 3 anos, o PL do Senado 188/07 já foi aprovado definitivamente pela referida Casa do Congresso Nacional, estando atualmente na Câmara. O texto final prevê a concessão de meia-entrada a estudantes e idosos (já acobertados pelo Estatuto do Idoso) em todo o país, nas seguintes condições:

- O benefício não será cumulativo com quaisquer outras promoções e convênios
- O desconto não se aplicará a camarotes, áreas e cadeiras especiais
- Não se beneficiarão alunos de cursos livres e pré-vestibulares
- Deverá ser apresentada no momento da aquisição do ingresso e na portaria a "Carteira de Identificação Estudantil", conforme modelo único nacionalmente padronizado, confeccionada pela Casa da Moeda do Brasil e expedida exclusivamente por entidades de agremiação estudantil
- A concessão do benefício para estudantes ficará limitada a 40% do total de ingressos disponíveis para cada evento. Tal condição acabou sendo mantida pelo Senado, mas está sendo bastante questionada na Câmara

...

Outra inovação significativa foi a redução da tributação das empresas culturais optantes pelo Simples Nacional, regime tributário que prevê para microempresas e empresas de pequeno porte o pagamento unificado de vários impostos, reduzindo assim a carga tributária.

Em 2008 houve relevante alteração na lei que regula o tema, que passou a aceitar neste regime produtoras culturais, enquadrando-as no Anexo IV da lei. O anexo prevê o pagamento dos impostos em uma alíquota única incidente sobre o faturamento anual da empresa, variando de 4,5 a 16,85%.

Todavia, em 2009 as produtoras culturais passaram a ser tributadas conforme o Anexo V da mesma lei, que prevê alíquotas muito maiores, que são reduzidas na proporção da folha salarial da empresa. Como no meio cultural o número de empregos formais é bastante baixo, o resultado não poderia ser outro: a tributação ficou desproporcional, superando a das empresas não optantes pelo Simples, o que gerou uma debandada geral das entidades culturais desse regime tributário.

Reconhecido o equívoco pelo Governo, a partir de 2010 as empresas que se dedicam a "produções cinematográficas, audiovisuais, artísticas e culturais, sua exibição ou apresentação, inclusive no caso de música, literatura, artes cênicas, artes visuais, cinematográficas e audiovisuais" passaram a ser tributadas pelo Anexo III. Ele prevê o pagamento dos impostos pela alíquota única de 6 a 17,42% do faturamento anual.

E talvez a inovação mais importante seja a permissão expressa de pessoas jurídicas que se dedicam à apresentação de música e de artes cênicas – isto é, artistas – serem tributadas pelo Simples. Nos regimes anteriores as empresas artísticas ficavam à deriva do sistema.

...

É grande o número de propostas, muitas das quais fundamentais para a profissionalização do setor e o desenvolvimento da Cultura no país. Cabe ao Minc e à sociedade civil pressionar o Congresso para que tais proposições sejam apreciadas ainda em 2010. Contudo, o cenário parece ser desanimador, uma vez que há 2 grandes concorrentes ao sucesso da empreitada: as eleições – responsáveis pelo retardamento do Poder Legislativo e pelo afastamento do atual Ministro da Cultura – e a Copa do Mundo, o eterno ópio do povo.

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



Legislativo brasileiro em perspectiva comparada

Magna Inácio; Lucio Rennó (org.)

Editora UFMG

Área: Ciência Política

Obra avulsa

Apoio: Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal

2009. 480 p. ISBN: 978-85-7041-801-2

Preço: R\$ 69,00

www.editora.ufmg.br | vendas@editora.ufmg.br | 31 3409-4657 e 3409-4658

(EDITORAufmg)



Josefina e a cultura comunista

Slavoj Zizek

Tradução:
Lucas Mello Carvalho Ribeiro

Editado por
Bruno Golgher e Gilson Iannini

“Josefina, a Cantora, ou o Povo dos Camundongos” é o último conto de Franz Kafka, escrito imediatamente antes de sua morte – de modo que tal conto poderia ser considerado como o testamento de Kafka, sua última palavra (enquanto o escrevia, ele sabia que estava morrendo). “Josefina” é, então, a alegoria do destino do próprio Kafka-o-artista? Sim e não: quando Kafka estava escrevendo o conto, ele já havia perdido sua voz devido à sua garganta inflamada (ademais, ele era, como Freud, desprovido de qualquer sensibilidade para a música). Ainda mais importante é o fato de que no momento em que Josefina desaparece, ao fim do conto, Kafka, ele mesmo, QUERIA desaparecer, apagar todos os traços após sua morte (que se lembre de sua ordem para Max Brod de queimar todos os seus manuscritos). Mas a verdadeira surpresa é que o resultado não é a esperada angústia existencial misturada com um erotismo viscoso – o resultado é a simples história de Josefina, uma cantora-camundongo, e sua relação com o povo dos camundongos (a tradução de Volk por “folk” introduz uma dimensão populista completamente injustificada). Embora Josefina seja amplamente admirada, o narrador (um “eu” anônimo) lança uma dúvida sobre a qualidade do canto de Josefina:

É canto então? Não será talvez um simples trinado [Pfeifen / pipe]? Todos sabemos que o trinado é a verdadeira aptidão artística de nosso povo, ou melhor não uma aptidão, mas uma característica expressão vital. Todos trinamos, mas não ocorre a ninguém que trinar seja uma arte, trinamos sem dar importância a isso, até sem percebermos, e muitos dentre nós nem sequer sabem que trinar é uma de nossas singularidades. Portanto, se for verdade que Josefina não canta mas apenas trina, e que talvez, como eu pelo menos creio, seu trinado não vai além dos limites do trinado comum – é até possível que suas forças não sejam suficientes nem sequer para igualar nosso trinado habitual, haja vista que um simples trabalhador da terra pode, sem esforço, trinar o dia inteiro, enquanto faz seu trabalho –, se tudo isso for verdade, então a suposta habilidade vocal de Josefina seria, de fato, refutada, mas faltaria resolver o verdadeiro enigma, que é sua enorme influência. (KAFKA, 1977, p. 14).¹

Como o narrador o coloca, “esse seu trinado não é trinado” [“this piping of hers is no piping”] – uma fala que faz lembrar inevitavelmente o título do famoso quadro de Magritte, de modo que se pode imaginar um quadro de Josefina trinando, com o título: “isso não é trinar” [“this is not piping”]?... O primeiro tópico do conto é o enigma da voz de Josefina: se não há nada de especial nela, por que

gera tamanha admiração? O que é “em sua voz mais do que a própria voz”? Como Mladen Dolar observou, seu trinar sem sentido (uma canção desprovida de sentido, i.e., reduzida ao objeto-voz) funciona como o urinóir de Marcel Duchamp, que é um objeto de arte não por causa de alguma de suas propriedades materiais inerentes, mas apenas porque ocupa o lugar de um artista – em si mesma, ela [Josefina] é exatamente igual a todos os membros “comuns” do povo. Aqui, cantar é, assim, a “arte da mínima diferença” – o que diferencia sua voz das outras vozes é de uma natureza puramente formal.³ Em outras palavras, Josefina é um marcador puramente diferencial: ela não traz para o seu público – o povo – nenhum conteúdo espiritual profundo; o que ela produz é a diferença entre o “silêncio absoluto” do povo e seu silêncio “enquanto tal”, marcado como silêncio por oposição ao seu canto. Por que, então, se a voz de Josefina é igual a de todos os outros, ela é necessária?, por que o povo se reúne para ouvi-la? Seu trinado-canto é um mero pretexto – no fim das contas, o povo se reúne por se reunir:

Como trinar é um de nossos hábitos inconscientes, poderia supor-se que também na audiência de Josefina se ouvem trinados; sua arte nos faz sentir felizes, e, quando estamos felizes, trinamos; mas sua audiência nunca trina, conserva um silêncio total, como se nos tornássemos partícipes da sonhada calma da qual nosso trinado nos afastaria, e, assim, nos calamos. É seu canto que extasia, ou não será antes o solene silêncio que envolve sua frágil pequena voz? (KAFKA, 1977, p. 16).

A última fala reitera o ponto chave: o que importa não é sua voz enquanto tal, mas o “solene silêncio”, o momento de paz, de afastamento do trabalho pesado, que (a audiência de) sua voz propicia. Aqui, o conteúdo sócio-político se torna relevante: o povo dos camundongos leva uma vida tensa e severa, difícil de suportar, sua existência é sempre precária e ameaçada, e o caráter bastante precário do trinar de Josefina funciona como um substituto da existência precária de todo o povo dos camundongos:

Nossa vida é muito inquieta, cada dia nos traz novas surpresas, temores, esperanças e sustos, de modo que o indivíduo isolado não poderia suportá-la se não contasse, dia e noite, com o apoio de seus companheiros; mas mesmo assim seria bastante difícil; muitas vezes, milhares de ombros cambaleiam sob uma carga destinada a um só par. (...) Esse trinado que emerge quando todos estão entregues ao silêncio chega como uma mensagem do povo inteiro a cada um de nós; o tênue trinado de Josefina em meio a esses momentos de graves decisões é quase como a precária existência de nosso povo em meio ao tumulto de um mundo hostil. Josefina se impõe, com seu nada de voz, com seu nada de execução, se impõe e nos atinge; faz-nos bem pensar nisso. (KAFKA, 1977, p. 17; 22).

Josefina “é, assim, o veículo para a afirmação da coletividade: ela reflete para o povo a sua identidade coletiva” (JAMESON, 1994 [1997], p. 125 [132])⁴; ela é necessária porque “só a intervenção da arte e do tema do grande artista poderia tornar possível perceber o essencial anonimato do povo, que não tem sensibilidade para a arte, nenhuma reverência pelo artista (...)” (JAMESON, 1994 [1997], p. 125 [131]). Em outras palavras, Josefina “faz com que [o povo] se reúna em silêncio – isso seria possível sem ela? Ela constitui o elemento de exterioridade necessário que, sozinho, permite que a imanência tome corpo.” (JAMESON, 1994 [1997], p. 125 [131]). Isso nos traz à lógica da exceção constitutiva da ordem da universalidade: Josefina é o Um heterogêneo através do qual o Todo homogêneo do povo é posto (se percebe) enquanto tal. Aqui, entretanto, vemos porque a comunidade de camundongos não é uma comunidade hierárquica com um Mestre, mas uma comunidade “comunista” radicalmente igualitária: Josefina não é venerada como um Mestre ou Gênio carismático, seu público está perfeitamente ciente que ela é apenas um deles. Então, a lógica não é nem mesmo aquela do Líder que, com sua posição excepcional, estabelece e garante a igualdade de seus súditos (que são iguais em sua identificação mútua com seu Líder) – a própria Josefina tem de dissolver sua posição especial nessa igualdade. Isso nos traz à parte central do conto de Kafka, a detalhada, muitas vezes cômica, descrição do modo como Josefina e seu público, o povo, se relacionam. Precisamente porque o povo sabe que a função de Josefina é apenas reuni-los, eles a tratam com uma indiferença igualitária; quando ela “demanda (...) privilégios especiais (isenção do trabalho braçal) como compensação pelo seu trabalho ou, de fato, como reconhecimento de sua distinção única e de seus insubstituíveis serviços à comunidade” (JAMESON, 1994 [1997], p. 126 [132]) não lhe são concedidos quaisquer favores especiais:

Há muito tempo, talvez desde o começo de sua carreira artística, Josefina luta por obter isenção do trabalho diário por conta de seu canto; ser-lhe-iam evitadas assim as preocupações relativas ao pão de cada dia e tudo o que nossa existência implica, o que – aparentemente – seria transferido, em seu benefício, à comunidade como um todo. Um entusiasta fácil – e houve alguns entre nós – poderia deduzir da mera esquisitice desse pedido, e da disposição espiritual que semelhante pedido implica, a autojustificação do mesmo. Mas o nosso povo tira outras conclusões, e tranquilamente o recusa. Tampouco se preocupa demais em refutar suas implicações básicas. Josefina argumenta, por exemplo, que o esforço do trabalho prejudica sua voz, que o esforço do trabalho não é nada comparado ao esforço de cantar, mas que a impede de descansar suficientemente depois do canto e retomar forças para novas canções, e, portanto, ela se vê obrigada a esgotar-se completamente, e nessas

condições não pode alcançar nunca o auge de suas possibilidades. O povo ouve-a e não lhe faz caso. Nosso povo, tão facilmente comovido, em certas ocasiões não se deixa comover por nada. Sua recusa é, às vezes, tão decidida, que até Josefina se surpreende, parece submeter-se, realiza a parte que lhe cabe de trabalho, canta o melhor que pode, mas apenas durante algum tempo, e, então, com força renovada – pois nesse sentido sua energia parece inexaurível – retoma seus protestos. (KAFKA, 1977, pp. 26-27).

Eis porque, quando Josefina desaparece, narcisicamente contando com o fato de que sua ausência fará com que o povo sinta sua falta (como uma criança que, não se sentindo amada o suficiente, foge de casa, na esperança de que seus pais irão sentir sua falta e desesperadamente procurá-la), i. e., imaginando como irão fazer seu luto, ela erra completamente o cálculo de sua posição:

Ela é apenas um pequeno episódio na eterna história de nosso povo, e este povo superará sua perda. Não que isso será fácil para nós; como faremos para reunirmo-nos em completo silêncio? Ainda assim, nossas reuniões não eram silenciosas mesmo quando Josefina estava presente? Era, afinal de contas, seu trinado mais forte e mais vivo do que será sua lembrança? Era, por acaso, mesmo em vida de Josefina algo mais do que uma simples lembrança? Não terá sido, talvez, porque, em certo sentido, era imortal, que o povo, em sua sabedoria, apreciou tanto o canto de Josefina?

Então, talvez não percamos muito, no fim das contas; enquanto Josefina, livre dos pesares terrenos que, segundo ela, estão destinados a todos os espíritos escolhidos, se perderá alegremente no inumerável roldão dos heróis de nosso povo, e, logo, como não somos historiadores, ascenderá às alturas da redenção e será esquecida como todos os seus irmãos. (KAFKA, 1977, p. 32).

Fredric Jameson estava certo em ler “Josefina” como a utopia sócio-política de Kafka, sua visão de uma sociedade comunista radicalmente igualitária – com a exceção singular de que Kafka, para quem os humanos são sempre marcados por uma culpa superegoica, só foi capaz de imaginar uma sociedade utópica entre animais. Deve-se resistir à tentação de projetar qualquer tipo de tragédia no desaparecimento e morte de Josefina: o texto deixa claro que, após sua morte, Josefina “se perderá alegremente no inumerável roldão dos heróis de nosso povo” (KAFKA, 1977, p. 32; grifos acrescentados):

Talvez o ponto alto dessa história de Kafka, em que, mais do que em outro ponto qualquer, a gelada indiferença dessa Utopia da democracia mais surpreendentemente se revela (porém se revela por meio do nada e de nenhuma reação), esteja na recusa do povo em conceder a ela essa forma de diferenciação individual. (...).

Na medida em que Josefina faz aparecer a essência do povo, ela também faz emergir, igualmente, essa indiferença essencial do anônimo e o radicalmente democrático. (...).

A Utopia é precisamente a elevação a partir da qual se dão o esquecimento e a obliteração da

espécie (...); é o anonimato como força intensamente positiva, como o fato mais fundamental da vida da comunidade democrática; e é esse anonimato que em nosso mundo pré ou não-utópico recebe o nome e a caracterização da morte. (JAMESON, 1994 [1997], pp. 126-128 [132-134]).

Note-se como Josefina é tratada como uma celebridade, mas não fetichizada – seus admiradores são bem cientes de que não há nada de especial nela, que ela é apenas mais um deles. Para parafrasear Marx, ela pensa que o povo a admira porque ela é uma artista, mas, na realidade, ela é uma artista só porque o povo a trata como tal. Aqui, temos um exemplo de como, em uma sociedade comunista, o signifiante-mestre é ainda operativo, mas desprovido de seu efeito fetichista – a crença de Josefina nela mesma é percebida pelo povo como um narcisismo inofensivo e um tanto quanto ridículo, que deveria ser gentilmente, mas de maneira irônica, tolerado e sustentado. É como os artistas devem ser tratados numa sociedade comunista – eles devem ser louvados e lisonjeados, mas não lhes deve ser concedidos qualquer privilégio material, como a isenção do trabalho ou alguma comida especial. Numa carta a Joseph Weydemeyer de 1852, Marx aconselha seu amigo sobre como lidar com Ferdinand Freiligrath, um poeta que era, politicamente, comunista:

*Escreva a Freiligrath uma carta amigável. Você não precisa ser demasiado econômico com os elogios, pois todos os poetas, até mesmo os melhores, são plus au moins courtesans [mais ou menos cortesãs] e il faut les cajoler, pour les faire chanter [é preciso os adular para fazê-los cantar]. Nosso F. é o homem mais amável e desprezioso na vida privada, que, sob sua verdadeira bonhomie [simplicidade de maneiras e bondade], oculta un esprit très fin et très railleur [esconde um espírito muito fino e muito zombeteiro]; sua emoção é ‘cheia de verdade’ e não o torna ‘acrítico’ e ‘supersticioso’. Ele é um genuíno revolucionário e um homem honesto ao fim e ao cabo – e isso pode ser dito de poucos homens. Não obstante, independentemente do tipo de homem que ele é, o poeta precisa de louvor e admiração. Acredito que o próprio gênero o requer. Digo-lhe tudo isso simplesmente para destacar que, em sua correspondência com Freiligrath, você não deve esquecer a diferença entre o ‘poeta’ e o ‘crítico’.*⁵

O mesmo vale para a pobre Josefina? Independentemente do tipo de *femme* que ela é, a artista precisa de louvor e admiração – o próprio gênero o requer... De fato, para colocá-lo em bons e velhos termos stalinistas: Josefina, a Artista do Povo da República Soviética de Camundongos... Então, qual seria a fisionomia de uma cultura comunista?

A primeira lição do “Josefina” de Kafka é que temos que endossar, desavergonhadamente, uma intensa imersão no corpo social, uma performance social ritualística partilhada, que colocaria os bons e velhos liberais em choque e estupefação pela sua intensidade “totalitária” – algo a que Wagner almejava em suas grandes cenas ritualísticas ao fim dos Atos I e III do Parsifal. Como o Parsifal, os grandes shows do Rammstein (digamos, aquele na arena de Nimes, em 23 de julho de 2005) deveriam

também ser chamados *Buehnenweihfestspiel* (“performance de celebração”), que é o “veículo para a afirmação da coletividade” (JAMESON, 1994 [1997], p. 125 [132]). Todos os preconceitos individualistas-liberais devem ceder aqui – sim, cada indivíduo deve estar inteiramente imerso numa multidão, abandonando alegremente seu/sua mente crítica individual, a paixão deve obliterar a razão, o público deve seguir o ritmo e as ordens dos líderes no palco, a atmosfera deve ser inteiramente “pagã”, a inextricável mistura do sagrado e do obscuro, etc. A própria superidentificação com *sinthomas* “totalitários” teria suspenso sua articulação em um espaço ideológico propriamente “totalitário”.

Façamos, uma vez mais, um desvio pelo cinema. Um dos modos confiáveis de se identificar um pseudointelectual semiformado é sua reação à bem conhecida cena de Cabaret de Bob Fosse, na qual, numa estalagem do interior, a câmera mostra o rosto de um jovem loiro em *close-up* – ele começa a pensar sobre como a natureza está gradualmente despertando, como os pássaros começam a cantar novamente, etc.; a câmera se move até dois de seus camaradas, uma moça e um rapaz, que se juntam a ele cantando; então, todos os hóspedes da estalagem se juntam a eles, o canto vai ficando mais e mais apaixonado, a letra da canção descreve como a pátria deveria também despertar, e, finalmente, percebemos no braço do cantor uma tira com uma suástica... A reação do pseudointelectual é algo como: “Só agora, vendo essa cena, entendo o que foi o nazismo, como ele se apoderou dos alemães!” A ideia subjacente é que o cru impacto emocional das canções responde pela força de atração do nazismo, e, assim, nos diz, mais do que qualquer estudo da ideologia nazista, como ele funcionava efetivamente. Esse foi, grosso modo, o argumento da famosa análise de Susan Sontag da obra de Leni Riefensthal⁶: é fascista não só quando explicitamente celebra o regime nazista; a própria textura de toda sua obra (sua obsessão com a beleza corporal e com a disciplina, etc.) é “proto-fascista”. Seu “proto-fascismo” começou com seu *Bergfilme*⁷ de juventude, que celebrava o heroísmo e o esforço corporal nas condições extremas do montanhismo; seguiram-se seus dois documentários nazistas, celebrando a disciplina política e corporal-esportiva, a concentração e a força de vontade; então, após a segunda Guerra Mundial, em seus álbuns de fotografia, ela redescobriu seu ideal de beleza corporal e de um gracioso domínio de si na tribo africana dos Nubi; finalmente, nas últimas décadas, ela aprendeu a difícil arte do mergulho em alto-mar, e começou a filmar documentários sobre a estranha vida nas escuras profundezas do oceano. Seguindo a mesma linha de raciocínio, tem-se o suposto caráter “proto-fascista” das coreografias de massa que exibem movimentos disciplinados de milhares de corpos (paradas, performances de massa em estádios, etc.); se ele é encontrado também no socialismo, imediatamente se chega à conclusão de uma “profunda solidariedade” entre os dois “totalitarismos”... Aqui, devemos claramente discordar. Tal procedimento, protótipo do liberalismo ideológico, deixa escapar o essencial: não só tais performances de massa não são inerentemente fascistas; elas não são nem mesmo “neutras”, esperando para serem apropriadas pela esquerda ou pela direita – foi o nazismo que as roubou dos movimentos dos trabalhadores, seu lugar original de nascimento, e se apropriou delas. Nenhum dos elementos “proto-

fascistas” é per se fascista, o que os torna “fascista” é apenas sua articulação específica – ou, para colocá-lo nos termos de Stephen Jay Gould, todos esses elementos são “*ex-apted*”⁸ pelo fascismo. Em outras palavras, não há “fascismo *avant la lettre*”, porque é a própria letra (a nomeação) que cria, a partir de um feixe de elementos, o fascismo propriamente dito.

Referências Bibliográficas

- DOLAR, M. A voice and Nothing More. Cambridge: MIT Press, 2006.
 HABERMAS, J. The Philosophical Discourse of Modernity. Cambridge: MIT Press, 1990.
 JAMESON, F. The seeds of time. New York: Columbia University Press, 1994.
 KAFKA, F. Josephine the Singer, or the Mouse Folk. Disponível em: <http://www.fortunecity.com/victorian/vermeer/287/josephine.htm>

Notas

* Agradeço ao Prof. Verlaine Freitas pela ajuda com os termos alemães.

- (N. T.) Para as citações de Kafka, cf. versão brasileira de Torrieri Guimarães (Ed. Clube do Livro, 1977), modificada sempre que considerado necessário. A indicação das páginas após as citações se baseia nessa edição.
- (N. T.) Clara alusão ao quadro “Ceci n’est pas une pipe”, do pintor belga René Magritte. O autor se aproveita da similaridade fônica e gráfica entre pipe (cachimbo em francês) e piping (trinado/trinar em inglês); construção que, infelizmente, é impossível de ser mantida na tradução para o português.
- Ver o capítulo 7 de Mladen Dolar, A voice and Nothing More, Cambridge: MIT Press, 2006.
- (N. T.) Para as citações de Fredric Jameson (todas elas retiradas do livro The seeds of time), cf. versão brasileira de José Rubens Siqueira (Ed. Ática, 1997), modificada quando considerado necessário. O ano e a paginação entre colchetes se referem à edição brasileira; por sua vez, as indicações fora dos colchetes remetem à edição original (Columbia University Press, 1994), utilizada pelo autor.
- Disponível on-line em: http://marx.org/archive/marx/works/1852/letters/52_01_16.htm.
- (N. T.) A referida análise se encontra no artigo “Fascinating Fascism” (1975), disponível on-line em: <http://www.history.ucsb.edu/faculty/marcuse/classes/33d/33dTexts/SontagFascinFascism75.htm>.
- (N. T.) Gênero cinematográfico, tipicamente alemão, que retrata a subida de montanhas, enfatizando a luta do homem contra a natureza. Para além da simples aventura, o Bergfilme enfoca as mudanças que se dão após o retorno das montanhas e o ganho de sabedoria que geralmente lhe sucede.
- (N. T.) Termo utilizado por Stephen Jay Gould para indicar algo pré-existente que foi recrutado para uma nova função. No contexto das análises de Gould, trata-se do emprego de estruturas biológicas em alguma função diferente daquela para qual ela se desenvolveu através da seleção natural, o que é desenvolvido a partir da metáfora arquitetônica do spandrel (timpano). Cf. GOULD, Stephen Jay. The Structure of Evolutionary Theory. Cambridge: Harvard University Press, 2002; particularmente o capítulo XI.

* A íntegra deste artigo será publicada pela Revista ARTEFILOSOFIA #8.

Lucas Mello Carvalho Ribeiro é mestrando em Filosofia pela UFMG; bolsista do CNPq.

Hermanos 2

João Veloso Jr.

Camisas da seleção nacional de Rugby do Uruguai se espalhavam pelas ruas de La Pedrera, pequena cidade cerca de 250km de Montevideu. Era um mar de azul que passava a impressão de conquista do campeonato mundial ou coisa do tipo. A culpa era da temperatura. Passava dos 30 graus durante o dia e caía pra menos de cinco durante a noite. A única loja da cidade aberta no período de réveillon só tinha esta peça como oferta de roupas para o frio. E assim, azul virou a cor daquele verão. Fora da temporada, a pequena cidade é um excelente lugar para repouso. No verão, o lugar, assim como a vizinha, La Pedrera, é invadido por argentinos e os preços sobem consideravelmente.

O Uruguai é muito mais que um lugar entre o Brasil e a Argentina. Possui excelente comida e vinhos e habitantes mais que receptivos. Os brasileiros - que passaram a invadir Buenos Aires em qualquer feriado - parecem ainda não conhecer as belezas do país localizado do outro lado do Rio da Prata. Saindo da capital Argentina, qualquer turista pode pegar o Buquebus, uma balsa que liga um país ao outro pelas águas do rio mais famoso do sul do continente sul americano. São três horas de um belo passeio, principalmente se você tiver a chance de conferir um por do sol no caminho. Com um pouco mais de tempo, vale uma parada em Colonia del Sacramento, cidade peque-

na que ainda mantém uma parte intacta desde seus dias de colonização. O bairro histórico remete a uma cidade portuguesa do século XVII.

Se o seu interesse for por capitais, Montevideu é a pedida certa. Suas ruas são tranquilas, poucos carros ainda dominam o asfalto. Construída entre 1724 e 1726, quando os primeiros argentinos e outros imigrantes das Ilhas Canárias ali chegaram, é uma capital urbana, festeira e mais que agradável.

A arquitetura é única. Quase como os textos de Eduardo Galeano, célebre autor "local" que, dentre outros, publicou o clássico "As veias abertas da América Latina". Com pouco tempo pra conhecer, talvez dois passeios sejam imperdíveis. O primeiro é recorrer pelas ruas da Ciudadela, mantida com características coloniais que levaram 40 anos para ter finalizada sua construção, por volta de 1830. Ali, mesmo que fechados, ainda existem os túneis subterrâneos que comunicavam esta parte da cidade com outras próximas. A poucos metros, é hora de preparar o seu estômago.

O churrasco uruguaio é feito com lenha e não com carvão. De acordo com os "asadores", isso dá a carne um gosto mais puro e a torna mais macia e saborosa. O Mercado Del Puerto é um convite à orgia gastronômica. Você encontra desde pequenas parrillas, ao centro, até restau-

rantes mais clássicos nas entradas. É no El Palenque que mora uma das melhores carnes do mundo. O lombo de filet é para ser comido de joelhos e logo ficar triste. É difícil comer tudo devido ao seu tamanho, mais que avantajado. Corte alto, sem sangue e muito macio. Pra acompanhar, o prato vem com batatas na grelha. Você ainda pode arriscar uma batata assada - também na grelha - recheada com queijo roquefort. Só fica o aviso: qualquer exercício físico depois desta tarefa será humanamente impossível.

Com um pouco mais de tempo, vale a visita ao Estádio Centenário, construído para a Copa do Mundo de 1930. É outra passagem obrigatória, principalmente para os amantes do esporte bretão. Com capacidade para mais de 76 mil lugares, é ali que o país sagrou-se campeão do mundo quando organizou a competição e bateu a Argentina por 4x2 no último jogo.

O Uruguai não é um destino caro, apesar de algum investimento ser necessário por conta da distância. Mas é hoje uma boa alternativa ainda não tão invadida por brasileiros como Buenos Aires. O país é muito mais que o famoso - e caro - balneário de Punta Del Este.

João Veloso Jr (joavelosojr@gmail.com), 33 anos, é jornalista, ama viajar e escreveu esta coluna ao som de "El Cuarteto de Nos", uma das melhores bandas de rock do Uruguai.

Saiba onde encontrar seu exemplar gratuito do Letras!

Acústica CD • AIB • Aliança Francesa • Arquivo Público Mineiro • Art Vídeo • A&M+hardy • 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 • 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 • Museu de Arte da Pampulha • Museu Inimá de Paula • Museu Mineiro • Quina Galeria • 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 Palácio das Artes • Usina