

Letras



38

Letras



Periódico cultural - Ano V - Nº 38 - Maio de 2010 - Tiragem: 2000 exemplares - Distribuição gratuita - Belo Horizonte - MG - Brasil

por Roberto Bellini

E de Expediente

Letras

ISSN 1983-0971

Editoria e Direção Geral:

Carla Marin e Bruno Golgher

Editorias

Artes Cênicas: Mônica M. Ribeiro

Cinema: Ana Lúcia Andrade

Estética: Gilson Iannini

Gestão Cultural: Eleonora Santa Rosa

Urbanidade: Wellington Cançado

Colunas

Aventuras Tecnológicas: Paulo Waisberg

Poesia: Ana Caetano

Colaboração (esta edição):

Ana Elisa Ribeiro • Arnaldo Alvarenga

Erick Ramalho • José Luiz Furtado

Mara Bergamaschi • Marcelo Dolabela

Renata Marquez • Roberto Andrés

Cronista

João Veloso Jr.

Design: Jumbo

Jornalista Responsável: Vinícius Lacerda

Tiragem: 2000 exemplares

Impressão: Gráfica Fumarc

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.

Marcelo Kraiser

Ana Caetano

Artista de produção diversa que se concentra em várias coisas. Assim se define Marcelo Kraiser. Artista plástico, poeta, ilustrador, videomaker, compositor de ruídos, aeromodelista e professor da Escola de Belas Artes da UFMG, assim o define Talita Alcalá Vinagre em texto sobre a produção do grupo Creuza, que Marcelo ajudou a criar. Depois de passar pelo desenho e a fotografia, mas sem nunca deixar de rabiscar sobre o papel, ele hoje se dedica mais ao vídeo autoral e à produção de trilhas sonoras, que chama de “decomposições” musicais. Ele também tem se dedicado a experimentações que misturam performance, vídeo, poesia falada, voz, som e dança. Resultado dessas experiências foi o projeto Improvisões de 2006. As “paisagens sonoras”, produzidas com a bailarina e coreógrafa Dudude Herrmann, são também um desenvolvimento desses experimentos compostos a partir de dança, vídeo e trilhas sonoras eletrônicas que combinam melodia, ruído e, claro, improvisação. Sua intervenção no universo da poesia está reunida em algumas publicações como os livros “Corpos Seriais” e “Lucia Rosas: textos impuros” em parceria com Vera Casa Nova e algumas páginas do jornal Dez Faces (2006-2007). Marcelo produziu ainda as imagens sonoras que ele chamou graphonópticos no CD que acompanha o belo livro de poemas de Paola Rettore publicado em 2008.

Se as vanguardas do século passado representaram a tentativa de uma nova aliança entre vida e arte, a afinidade eletiva do trabalho de Marcelo com essa trajetória é veemente. Em todas as suas criações e atividades, há esse movimento em torno da experiência palpável que se registra e desaparece nos rastros do acontecido. Marcelo é um provocador que desmancha para construir. O poema ao lado, retirado do espetáculo Creuza, é um exemplar desse processo de desconstrução/criação que perturba por se situar na fronteira do sonoro/lingüístico/visual e no limite do que imaginamos inte-legível.

CREUZA

[A Dissecção e Reconstrução de Danças do Passado]

Raeu acarear cerceare ca zucar cu zarra zua acra cu cu cerara az acerare ura cruza rae zurza recreara erar erara recruzara ceca ruce recruzara zaruca recua cru zurze ceca rara careara recruzare acarra acera ura arau are ara au uru acre uru recruzare cruz uraca cruia eu acarrace rae ura ca ca raa acarare arar arreara creu zua uru e acarrar receare e careza recruzara acare e cara cucare recruzara zurza acareare cruzar cruz cerceare recreara au e ca rezara ar a a curare arca are cercare ar cera carrara ere zua cru arare eu azar carrear acarrace recruzara aura acarare areare cu eu zua e zarra carrear e ar acere crera acua az zaca a arrace recruzara arra urrara ar e era acare zuca errare ara zua areare az cru recruzare au eu arre ura raa a az acarrear are recruza acarrear raa cruza zucare e rua zuca zarca re cuca recuzara caca rae creu carecer acercare cerze reze ara raeu raera cura arreara recuzara cucara acercara crere cerce cerze acarear urra curare cercare cu rua acercare recuzare recuare crua arau cure urre acarrear acercara ecu carrear urra ca zurrara urre e azare rua acuar caca cruzare urre cacau au cura recruze cru rae cucara uru e acarrace reza carrear cu cru cerare acercara e erar re arre ar cerare azar acurar ca acarrear era zucar arear errar e acue a cerrare recruzare arreara cerze e acarrear cu au curara acarrear re zua arcara cucara ura acuar raera ere ecu re uru zarca ecu ca aura recue cere raa

Erramos!

Na última edição do Letras, o crédito ao nosso capista

Nestor Jr. foi incompleto.

Faltou mencionar que seus trabalhos podem ser encontrados na

QUINA Galeria de Arte:

Ed. Maletta Sobre Loja 06

Belo Horizonte – MG

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

Realização



Patrocínio



Arte: assunto para ser deglutido no silêncio

Entrevista de Carlos Bracher a José Luiz Furtado

José Luiz Furtado: Como você começou a pintar e o que você esperava dessa arte no início de sua carreira?

Carlos Bracher: Comecei a pintar não por uma manifestação específica de talento, mas por influência familiar, pois em minha família existem várias gerações de artistas, músicos e pintores, a começar pelo meu avô materno, Frederico, violinista. Seguem-se seus filhos, sendo que quase todos tiveram verdadeiramente pendores, como também meu pai, pianista, que se casa com minha mãe, igualmente musicista.

Sou o filho caçula deste casal, sendo que meu irmão Décio, pintor, desenhista e arquiteto, vai puxar o cordão entre todos nós, passando por Celina, Paulo e Nívea, até chegar a mim próprio. Todos unidos pela imantação da pintura. Portanto, quando tudo chegou a mim, apenas senti o perfume profundo e astral de uma centelha misteriosa que se apossou de imediato de mim e na qual embarquei quase sem saída. Há que se registrar aí a magia das tertúlias encantadas, fazendo da arte o verbo das disponibilidades impossíveis.

JLF: É comum os pintores passarem por “fases”, como Picasso, para citar apenas um, da fase “azul”. Você acha que sua pintura, ou a história dela, também poderia ser classificada por fases, no sentido clássico do termo, ou ela se caracterizaria mais por uma variação de temas (Van Gogh, Ouro Preto, Siderurgias, Brasília, Retratos, Etc.)?

CB: Eu acho que pinto a vida toda a mesma coisa, quase exatamente, quase exatamente. Não vejo em mim variações diferenciadoras, apenas seqüência de um campo infindo do que seja o olhar e o pensamento. Provavelmente, Van Gogh, Ouro Preto, Siderurgia, Brasília, estes sejam apenas mudanças de um mesmo enfoque

JLF: Quais são os pintores que mais te influenciaram e como foram essas influências?

CB: São muitos, quase todos. Sinto-me uma soma de cada um. Meu caso com a pintura é da paixão, e ao me enveredar por esse grande mundo, me apaixonei pelos seus personagens, que são os edificadores dos códigos do mundo artístico. Porém há uns fulgurantes, a se avantajarem na grande soma: Monet, Gauguin, Matisse, Van Gogh, Goya, Turner e El Greco. Também, posteriormente, os expressionistas alemães.

JLF: Entre os pintores brasileiros contemporâneos quais você citaria como expoentes?

CB: Anita Malfalti, Portinari, Guignard, Marcier, Iberê Camargo, Ivan Marquetti e Inimá de Paula. Dos mais novos, Siron Franco, Gerschman, José Antônio da Silva e Doteiro.

JLF: Kandisky afirmou certa vez que “a cor é uma vibração interior” e que sem “vibração interior” não há arte. Gostaria que você comentasse essas afirmações.

CB: Concordo. Não só com a cor, mas a totalidade do sentimento de criar. Arte é função íntima, os desvãos inalienáveis do que somos por dentro. E tudo vem em forma de vibração, a ação que se volatiliza em forma concreta. Arte é sensação fluidica que transita nos poros de cada um. Sem o exercício pleno, a efetivação da natureza pessoal, não haverá, jamais, arte. A arte está dentro do indivíduo, nós a trazemos nos estertores de nós mesmos, e a obra é apenas uma seqüência natural dessa resultante que esta resguardada na pessoa.

JLF: Um filósofo francês contemporâneo, Michel Henry, afirmou que a abstração, mesmo em se tratando da pintura figurativa, é a essência da pintura. O que você pensa disso?

CB: Talvez Michel Henry esteja certo, que essa condição íntima não tenha que ser expressa ou condicionada em forma alguma. Cada artista vai se revelar, apenas isso. E não necessariamente sob algum atributo prefixado. O mesmo se dá com música e a poesia: elas não precisam dizer especificamente de nada — são extroversões de uma funcionalidade válida em si, mera manifestação sem a necessidade de descrever coisa alguma. A fruição é algo abstrato, é como tocar o infinito das não-palavras, das não formas. Arte vem a ser uma espécie de desajuste. Ou, por outro, um ajuste personificado com as mãos e as ferramentas do artista. Algo assim como um campo livre das liberações sutis do homem frente a seus próprios enigmas.

JLF: Certa vez perguntaram a Picasso o que ele procurava com seus quadros. Ele respondeu: “eu não procuro, eu acho” A partir disso: o que você procura em sua pintura?

CB: Picasso acertou outra vez. É isso mesmo. Não só ele, como todos outros que sejam regidos pela emoção. Quem “procura” arte não vai encontrá-la. A arte não está — ela é —, sendo um entre-meio entre nós e os abismos. O homem é a sua própria arte, por essa voz recôndita, insuperável e inaudita que brota dos fragores.

JLF: A arte em geral, provoca, como disse a filosofia, “abertura de mundos”, mundos dos quais jamais desconfiaríamos se nos ativessemos apenas ao horizonte da vida cotidiana. Pois bem, para qual mundo sua pintura se abre, ou antes, “nos” abre para ele?

CB: Como em Shakespeare, “abertura dos mundos” — eis a questão. O nosso. E o dos outros. No artista guarda-se esse privilégio, de antepor-se. Ele é uma espécie de fração

dos homens, uma unidade emblemática do exercício das intimidades. Como os seres em geral são próximos entre si, o artista vem a ser uma espécie de causa e seqüência dos demais homens.

Para ouvirmos, alguém terá que cantar, algo assim como os pássaros o fazem para nós e a toda natureza, nós, artistas, somos uma espécie de pássaros a anunciar as auroras vicejantes da própria vida, De mim, não sou nada, talvez um pobre pássaro em desvalia. Mas tenho meu canto, essas mãos que me afiguram e esse peito que se enche de lágrimas quando as coisas brotam fortes em mim, fundas de mim.

JLF: Em filosofia da arte há uma discussão acirrada entre os “estetas”, de um lado, e os “fenomenólogos” de outro, acerca da essência da beleza. Os “estetas” acham que a beleza está ligada ao gozo. Dizer que alguma coisa é bela significa expressar um sentimento de prazer peculiar ligado à fruição da obra. Prazer que seria diferente de todos os outros porque julgamos que ele nos autoriza, embora seja altamente subjetivo, a pensar que todos os outros homens, no meu lugar, diante da mesma obra, deveriam julgá-la também bela. O representante mais ilustre desta escola seria Kant. Já os fenomenólogos, como Heidegger, condenam tal concepção da arte por achar que ela degrada a obra de arte a mero objeto de deleite. Ao contrário, a arte teria uma relação com a verdade e não com a beleza propriamente dita. O que você diria dessa querela filosófica?

CB: Arte é emoção, volúpia, interação. Como um corte fatal nas vísceras e no pensamento. É tudo junto diante da fatalidade do prosseguir. Somos uma de selvageria evoluída. Em síntese, arte é um trajeto da desrazão. Aliás, nem razão ou desrazão, mas um conduto subjacente e transgressor que brota da sensibilidade, essa alça fecunda que tudo toca, contunde, sublima e eterniza. Arte é o delírio, a quase ausência de princípios de qualquer volumetria. Um assunto para ser deglutido no silêncio, nas ramagens de um subsolo onde o sol muitas vezes não penetra.

• A íntegra desta entrevista será publicada na Revista ARTEFILOSOFIA #8, em outubro deste ano.

José Luiz Furtado é professor do Departamento de Filosofia da UFOP; é doutor em filosofia e já publicou livros e artigos. Mais recentemente, publicou o livro Amor (São Paulo: Globo, 2008). Teve o privilégio de ser retratado por Carlos Bracher.

Carlos Bracher nasceu em Juiz de Fora/MG, em 1940, numa família que há gerações dedica-se às artes plásticas e à música. Contudo, sua formação é auto-didata, dentro do estilo expressionista que o consagrou e configurou as linhas mestras de sua obra. Em 1967, com a obtenção da láurea máxima do Salão Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro — o “Prêmio de Viagem ao Exterior” —, passa a residir na Europa por dois anos, principalmente em Paris. Obteve o “Prêmio Hilton de Pintura”, em 1980, coordenado pela FUNARTE, como um dos dez artistas brasileiros que mais se destacaram na década de 1970, entre eles Siron Franco, João Câmara, Tomie Ohtake, Maria Leontina e Cláudio Tozzi.

Foram publicados cinco livros sobre seu trabalho: “Bracher” — Ed. Metron, São Paulo, 1989; “Bracher: Homenagem a Van Gogh” — Empresa das Artes, São Paulo, 1991; “Carlos Bracher: Do ouro ao aço” — Ed. Salamandra, Rio, 1992; “Carlos Bracher”, de João Adolfo Hansen — Ed. da Universidade de São Paulo (EDUSP), 1998; “Bracher/Brasília”, Rona Editora, Belo Horizonte, 2007. Foram realizados dezenas de documentários sobre sua vida e obra. Reside há 38 anos em Ouro Preto, ao lado do Departamento de Filosofia da UFOP.

Cadê o editor?

Ana Elisa Ribeiro

Outro dia, aportei em um site de um evento norte-americano sobre jornalismo em tempos de web. Bolas fora, bolas dentro, um dos artigos (gerado com base em uma conferência ou algo assim) anunciava, enfim, que todo mundo é jornalista. Todo mundo pode apurar, todo mundo pode filmar, pode fotografar (usando seu celular tão companheiro), todo mundo pode escrever, editar, enviar e publicar. Não por acaso, algumas organizações jornalísticas de respeito andam mesmo solicitando a participação do leitor (ou usuário ou colaborador seja lá o nome que isso tenha). Mas este é um papo mais cabeça, para outro momento. E ele virá. Minha preocupação ainda é com a edição de livros. Cadê o editor? Cadê aqueles caras que cuidavam do meu texto e que faziam meu livro?

Há alguns anos, em Ouro Preto, o Fórum das Letras propunha um belíssimo debate sobre a edição. Vários editores de casas editoriais conhecidas (e grandes) falavam de suas experiências. Para coroar o momento, o historiador francês Roger Chartier fazia uma conferência sobre a história do livro e da leitura, sua especialidade. Sala cheia, público até sentado no chão, tudo para saber mais sobre as novas ondas da leitura e de suas tecnologias.

Em tempos de novos dispositivos de leitura, é claro que esses assuntos pipocam em toda roda de quem se interessa por esses aspectos da cultura. Aquele papo de “o livro vai acabar” nem cabe mais. A despeito disso, o tema ainda esquenta muita mesa de bar (e muita sala de aula). Umberto Eco acaba de pôr lenha na fogueira com o recém-publicado “Não contem com o fim do livro”. Mais um elemento para este debate global. E que incômodo isso causa, não? Outro dia um jornalista, num curso para especialistas, dizia que os produtos editoriais estão cada vez mais parecidos com a estética das interfaces web. Achei o comentário engraçado, já que ele inverte uma lógica que vem de muito antes: a estética web ainda é muito parecida com as folhas de papel. Que o diga o pesquisador iniciante Robson Costa, do CEFET-MG, que tratou logo de achar uma série de sites e competições sobre as mais belas interfaces web “paper inspired”, vejam só.

É fácil ser afetado por um burburinho a respeito do livro e de seus dispositivos. Papel, site, PDF, seja lá o que for. Onde vou ler isso? Alguém se anima a ler um livro no celular? Estão aí as propostas interessantes. E o iPad? Seduz você? Estive com uma maquininha dessas em mãos e achei interessante. É à prova d'água? Dá pra ler na banheira sem risco de choque? Acho que sim. Não importa. Eu também não levaria livros de papel para a banheira.

E os processos editoriais? Continuam demandando cuidado especial ou somos, também, todos editores? E que mal haveria nisso? Nem todo editor “juramentado” faz livros de qualidade, não é mesmo? Já vi editor dizer que revisão de texto é bobagem, assim como já vi contratarem o designer pelo menor preço possível, sem interessar muito a qualidade do trabalho do profissional.

Na dúvida, entrevistei duas editoras experientes que atuam em segmentos diversos, em Minas Gerais. Sonia Junqueira, mineira de Três Corações e formada em Letras pela UFMG, é

editora há mais de três décadas, com passagens longas e bem-sucedidas pelo mercado paulistano de edição, o maior do país. Há décadas em Belo Horizonte, ela foi diretora editorial da Formato, antes da compra pela Saraiva (e também depois) e, atualmente, produz os livros infantis (lindíssimos!) da editora mineira Autêntica. Além disso, Sonia é autora de livros didáticos e infantis que estão na memória de algumas gerações de estudantes e leitores.

Rosângela Guerra atua em outra praia. É jornalista e editora da revista Presença Pedagógica, publicada pela Dimensão. O periódico tem sido muito bem-qualificado pelos órgãos que monitoram a qualidade das publicações voltadas ao público acadêmico, além de se tratar de uma revista que chega muito perto do professor e de sua formação.

Como os editores profissionais cuidam do processo das obras que editam? Livros, revistas, jornais são todos produtos editoriais que inspiram cuidados? Rosângela e Sonia dizem que sim. Em relação ao texto, pelo menos, elas concordam. Os profissionais com os quais elas trabalham, terceirizados ou não, precisam saber muito bem o que estão fazendo. Rosângela conta que a revisora de textos da revista Presença Pedagógica é uma profissional experiente e está há cerca de 10 anos na publicação. Tem formação em Letras e atua na Assembleia Legislativa de Minas Gerais. Essa fidelidade é, ao que parece, importante para a concepção de um produto editorial consistente, padronizado e de alta qualidade.

Sonia Junqueira conta como funciona o controle de qualidade dos textos dos livros que editou. Segundo ela, os profissionais, “na maioria dos casos, são formados em Letras ou Jornalismo; alguns têm mestrado, outros são pós-graduados, mas esse não é um requisito essencial, embora ajude, claro, na contratação”. Formação é essencial, mas não garante um bom trabalho. A turma com quem a Sonia trabalha tem entre 25 e 45 anos e chega à editora, em geral, como freelancer. Vão ficando, aprendendo, fazendo boas revisões e acabam sendo contratados, mas, é bom lembrar, contratação é coisa rara nesse mercado. Em tempos de banda larga, grande parte dos profissionais abre uma empresa e passa a prestar serviços. Na Dimensão, a revisora da Presença Pedagógica é terceirizada e faz contato por telefone e e-mail. Em outros casos, como esclarece Sonia Junqueira, os revisores contratados são em pequeno número e outra parte dos profissionais é terceirizada. A despeito dessa tendência, a autora defende a importância de haver uma equipe interna, inclusive para que haja um controle dos padrões e da qualidade dos produtos editoriais de uma marca. Para isso, segundo Sonia, as editoras pedem indicações de profissionais, fazem testes e propõem um período probatório, para avaliar o desempenho do editor ou do revisor. Essas práticas acabam transformando o velho “enviar currículo” no modo mais difícil de conseguir uma vaga em um departamento editorial, mas é sempre bom tentar de todas as formas. O negócio mesmo é ter estudado e ser bom profissional. No caso do trabalho com o texto, Sonia destaca a importância do cumprimento de prazos, aspecto sempre crítico da produção editorial.

Rosângela e Sonia fazem um breve retrato dos

bons profissionais de texto: ser leitor atento, mergulhar no texto, perceber problemas de diversos níveis, saber sugerir soluções, que serão avaliadas pelo editor. “Acreditamos que o leitor merece um bom texto. Por isso, editores, revisores e autores precisam conversar para encontrar boas soluções para o artigo que será publicado.” Outro ponto fundamental é a agilidade, além do talento de cumprir prazos, que acaba se desdobrando em outros, como disciplina e organização. “Isso é fundamental para o cumprimento do cronograma da revista”, diz Rosângela. Sonia completa: “competência técnica, que inclui bons conhecimentos gerais, informação atualizada em diferentes áreas, algum conhecimento de línguas estrangeiras - não só o do português, portanto; além disso, o compromisso com o trabalho, a responsabilidade no cumprimento de prazos, a flexibilidade e o bom senso no contato com autores - que, às vezes, são extremamente difíceis...” Eis aí o autor, aquela invenção de séculos atrás que anda em crise na atualidade. Bem, talvez tenha sempre estado em crise. Na crista da onda está o texto colaborativo, que parece desprezar um pouco aquela postura de “dono da bola” que o autor tem e gosta de ter. Sonia Junqueira frisa que não apenas o revisor precisa ter conhecimentos profundos de língua (especialmente a portuguesa), mas todos os profissionais da área. Essas impressões das entrevistadas se confirmam no trabalho de duas pesquisadoras cubanas, Alvarez e Tarragó, cujos resultados foram publicados em 2006. Segundo as investigadoras, que trabalharam com grupos editoriais multinacionais, conhecer línguas e ser bom de texto é competência fundamental no mercado de edição, sendo esse resultado apontado tanto pelos profissionais quanto pelos gestores.

E como contratar um editor de texto ou um revisor? Para Rosângela, embora aspectos da formação sejam fundamentais, há outros difíceis de avaliar e mesmo de conhecer. O relacionamento com a equipe da revista, ou seja, as relações interpessoais precisam ser bacanas. Sonia Junqueira concorda, mas vai em outra direção: “creio que um bom revisor deve ter um profundo respeito pelo texto e se colocar a serviço dele, e não o contrário”. Ela conta casos que nunca saíram da memória: “Há os que tentam impor seus conhecimentos e suas ‘regras’, muitas vezes descaracterizando o estilo do autor; há os que fazem uma revisão apenas burocrática, sem se envolver muito; há os que conseguem ‘escutar’ o texto, ouvir o que ele pede pra ficar melhor, mais claro, mais fluente, mais enxuto - e vai por aí afora”. O revisor ideal de Sonia pode ser assim descrito: “é meio ‘camaleão’, não impõe o ‘seu texto’ ao do autor, consegue interferir sem desvirtuar”.

E o que um profissional do texto não é ou não deve ser? Rosângela define bem: “Os revisores trabalham na intimidade do texto, que levará a assinatura do autor. Para isso é preciso, além do conhecimento da língua, senso crítico e também muito respeito ao que o outro diz e como faz. O revisor, na minha opinião, deve ser um mestre nas costuras invisíveis do texto. Seu trabalho não deve causar impacto e nem interferir, por exemplo, no estilo do autor”. E a tarefa não é fácil. É um equilíbrio difícil de descrever e de alcançar. O editor, que monitora esse processo, precisa ter esses olhos de enxergar tais costuras. A ética aparece quando Rosângela alerta: “a intimidade de um texto que está em fase de edição e revisão deve

ser 'um segredo de Estado'. Não são recomendáveis comentários, principalmente fora da redação, sobre a qualidade do texto de um determinado autor". O revisor é um espião ou um aliado.

Sonia Junqueira aponta outras qualidades do profissional, como a sensibilidade e a flexibilidade. Mais importante ainda é a "capacidade de, em determinadas situações, duvidar das próprias certezas e ter a humildade de checar", movimento difícil para alguns profissionais. Os estilos de texto também pedem estilos de revisão: "a revisão de um texto informativo de padrão culto difere da de um informativo mais 'informal'; a revisão de um texto literário (talvez a mais difícil), seja a linguagem culta ou coloquial, é completamente diferente, cada texto é único, e o revisor não deve usar as regras da gramática como camisa-de-força". Ao contrário do que muita gente pensa, a gramática não resolve tudo e não cabe em qualquer situação. Sonia cita um caso: "num texto infantil, o personagem dizia qualquer coisa a respeito de alguém avaliar 'o tamanho da sua dor'. A revisora mudou para 'intensidade' e fez um longo arrazoado pra explicar que dor não tem tamanho, tem intensidade. Nem deixei a questão chegar ao autor, tão limitada se tinha mostrado a moça..." E dá um toque: "o mercado é supercarente (é assim mesmo, revisão?...) de revisores 'especializados' em textos literários... E, por mais que se pense o contrário, o texto literário precisa, sim, de ser editado e revisado".

Os processos e fluxos de edição variam conforme a empresa, o tamanho dela e, claro, o cuidado que ela tem com o que faz. É possível encontrar empresas que praticamente levam o texto original para a gráfica, sem grandes tratamentos (e investimentos) e outras que cuidam minuciosamente do material que será publicado um dia. Editores, preparadores, revisores, diagramadores, designers fazem parte do dia a dia da revista Presença Pedagógica, contando sempre com o apoio dos próprios autores. "Nenhum texto é publicado sem a aprovação dos autores", conta Rosângela. Sonia confirma a existência de diferentes formas de trabalhar, mas defende a necessidade do cuidado com o texto. Para ela, é comum que pequenas editoras tenham apenas uma fase de revisão textual, "o que é lamentável, sobretudo para o texto não literário". Sobre os preparadores, Sonia lamenta (e dá a dica, claro): "Aqui, em Belo Horizonte, aliás, nunca encontrei um preparador de textos... Todas as vezes que precisei de um, recorri a São Paulo".

E onde encontrar essas pessoas? Será que elas estão fora de moda em tempos "colaborativos"? Acabou-se a função do editor? Quem cuida do texto que chega ao leitor? Ao que parece, a necessidade desses profissionais se mantém. E onde eles são formados? Em alguns países (especialmente aqueles cujo mercado editorial é forte e os livros se vendem às pessoas, e não apenas ao governo), são comuns cursos de formação de editores. Não se trata de cursos de jornalismo ou de Letras, mas de cursos que formam gestores ou mesmo profissionais do texto e da edição. Em Belo Horizonte, embora não sejam tão conhecidas, há algumas iniciativas nesse sentido, com orientações diferentes. Basta procurar. Em tempos de Google, isso não será tão complicado.

Paulo Waisberg

Somos lembrados diversas vezes durante o curso de Arquitetura de que algumas avenidas da cidade foram construídas sobre os rios que estavam ali. A menção, sempre casual e desacompanhada de alguma imagem ou outro fato palpável, é prontamente esquecida. Vez por outra pude comprovar o fato, perto de algum bueiro, de onde sai um ruído de muita água passando lá em baixo. Existe uma rede subterrânea desconhecida da maior parte das pessoas, que corre sob a cidade.

Certa vez ouvi o caso de uma criança que caiu num destes buracos lá no Mangabeiras para sair no Rio Arrudas, mas não consegui verificar a veracidade do fato. Vez por outra, aparece no jornal alguma notícia de alguém que caiu num destes e desapareceu. Essas notícias aparecem com frequência e viram assunto principalmente na época das chuvas, quando transbordam as águas levando vidas em locais onde, devido à pretensa engenhosidade de se controlar o meio-ambiente urbano, isso não deveria acontecer.

O que me chamou atenção recentemente foi que topei por acidente com uma série impressionante de fotos de subterrâneos de cidades pelo mundo. Com um pouco de pesquisa, descobri que existem diversos grupos de exploradores de subterrâneos urbanos – redes de esgoto, túneis de metrô desativados, linhas de drenagem de água pluvial.

Estas comunidades de pessoas extremamente motivadas fazem documentações sistemáticas, com vídeos, fotos e áudio do interior destes corredores infindáveis que percorrem as grandes cidades, ignorados pela grande maioria de seus habitantes.

Existem paisagens inteiras construídas sob nossos pés – espaços vastos estendidos por dezenas de quilômetros, na escuridão, que podem ser grandes corredores de concreto ou verdadeiros labirintos cheios de pequenas passagens abobadadas. Quando afloram à superfície, como no caso do Arrudas, com sua costura de vigas de concreto – se mostram como um grande rasgo urbano inconveniente, separando pedaços da cidade.

A atração que estes espaços provocam talvez esteja ligada ao contraste que existe entre o subterrâneo e a vida acima. Talvez a sensação de se abrir uma pequena claraboia para descobrir um espaço gigantesco, vazio e silencioso abaixo da multidão congestionada dos centros urbanos, seja a motivação para esses novos exploradores. A descrição deles é de encontrar um espaço tranquilo, diversificado e com sonoridade imprevisível. Além disso, esse tipo de explorador faz parte de uma tendência maior de se descobrir espaços urbanos esquecidos e abandonados com um olhar novo - de descoberta.

Os subterrâneos, esgotos, catacumbas sempre foram o espaço arquitetônico para o inconsciente, o incontrolável, para o crime, a loucura. Talvez o subterrâneo urbano seja espaço mais recorrente em filmes de terror e o abrigo mais comum para os criminosos enlouquecidos da ficção.

Construídos com toda a objetividade por engenheiros que buscam sempre as soluções técnicas mais eficientes para a manutenção e estabilidade da vida urbana, é impressionante como estes rios da noite se assemelham a labirintos sem fim vindos de algum pesadelo.

Para quem quiser mergulhar no assunto:

<http://sub-urban.com/> - Grupo de exploração urbana na Inglaterra

<http://www.forbidden-places.net/> Grande banco de dados de fotos com subterrâneos e prédios abandonados da Europa e Austrália.

<http://www.undercity.org/> Underground Nova York.

<http://www.frozencrystal.com/> Subterraneos em Mineapolis.

Comentários: paulowaisberg@gmail.com

Subterrâneos

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



Johnny Alf: o Dante da música brasileira

Marcelo Dolabela

1. Agora é lugar comum chamar Johnny Alf de Johnny Genialf. A verdadeira Pérola Negra da Música Brasileira. Uma avis rara além da ralé rala do óbvio. E uma avis cara.

2. O autor do verso mais belo — entre os belos — do nosso cancionero:

*Olha,
somente um dia,
longe
dos teus olhos.*

3. Um alexandrino clássico grave. Isto é, com o primeiro hemistiquio terminando em palavra paroxitona: Olha, somente um dia, longe dos teus olhos.

4. E, ao mesmo tempo, um alexandrino moderno. Isto é, quando as sílabas tônicas caem na quarta, na oitava e na décima-segunda sílabas; ou na quarta, na sexta, na oitava e na décima-segunda sílabas: Olha, somente um dia, longe dos teus olhos.

5. Alf — a despeito e para a inveja de todos — não é Jazz, não é Bluesy, não é pré-, não é pós-, não é Bossa isso nem aquilo. É, para usarmos uma expressão gasta “de época”, é o cara!

6. O cara que conversou com a brisa que a brasa do Brasil no balanço Zona Sul — também território da Bossa Nova e de outras Bossas.

7. Um piano e uma voz que inebria e embriaga o cair da tarde e nos joga nas tristes trilhas do trem da saudade.

8. Cole Porter — under my skin — sob a garoa de Sampa. Olhos tristes de amores discretos que ninguém ousa dizer o nome.

9. Alf, o alter ego. O heterônimo de nós todos.

10. Antes da Bossa Nova descobrir/ conquistar os States, Alf já conhecia o desejo da sombra que a felicidade faz.

11. Alfredo José da Silva — Rio de Janeiro, 19/05/1929 — Santo André-SP, 04/03/2010.

12. Contador, cabo do Exército e professor de piano no Conservatório Meirelles, em São Paulo.

13. A origem de quase tudo foram as aulinhas de piano, aos nove anos, com Geni Borges.

14. E, sem dúvida, no Sinatra-Farney Fan Club, dedicado aos másteres Frank Sinatra e Dick Farney, no pós-Guerra, mas precisamente em 1949. Outros fãs do clube: Antônio Carlos Jobim, Luís Bonfá e Nora Ney.

15. Em seu paideuma: Ary Barroso (compositor), Custódio Mesquita (compositor), Dick Farney (cantor e pianista), Dircinha Batista (cantora), Dorival Caymmi (cantor e compositor), Gilberto Monfort (cantor), José Maria de Abreu (compositor), Lúcio Alves (cantor), Orlando Silva (cantor) e Sílvio Caldas (cantor e compositor).

16. E Cole Porter (compositor), George Gershwin (compositor), Lee Konitz (saxofonista), Lennie Tristano (pianista) e Nat King Cole (cantor e pianista).

17. No palco, o primeiro contato foi com a cantora, também estreadante, Dóris Monteiro, a voz de veludo com a síncope do suingue.

18. Profissionalmente, a estréia se dá em 1952, na Cantina do César, do radialista (polêmico) César de Alencar. No teste, antes do final da primeira música, Alencar atalhou: “Pode parar, meu filho. O emprego é seu”.

19. Na estreia, o bolachão — 78rpm, de 1952 — com Falsete, de sua autoria; e De cigarro em cigarro, de outro símbolo inominável da música brasileira, Luís Bonfá. No acompanhamento, além do piano de Alf; o mestre dos mestres Garoto, no violão; e Vidal, no contrabaixo.

20. Ainda em 1952, o compositor-único se mostra no LP 10’ — Convite ao romance — da cantora Mary Gonçalves, com O que é amar,

Estamos sós e Escuta.

21. Em 1955, o 78rpm com Rapaz de bem e O tempo e o vento.

22. Em 1961, o primeiro LP Rapaz de bem, pela RCA Victor.

23. No mesmo ano, se transfere, em definitivo, para São Paulo.

24. Em 1967, o disparate dos disparastes: Eu e a brisa, a sua mais perfeita tradução/ composição, interpretada pela cantora Márcia, foi eliminada da primeira fase do III Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record.

25. A noite sempre chamou e Alf atendeu o seu chamado — sempre no eixo Rio-SP: Baiúca, Bar San Michel, Bottle’s Bar, Clube da Chave, Club de Paris, Drink, Little Club, Mandarim, Manhattan, Monte Carlo, Plaza, Posto 5, Top Club.

26. Em 1990, a homenagem mais do que merecida, com o LP Johnny Alf — Olhos negros. Com Alf dividindo / multiplicando “dueto” com: Caetano Veloso — Olhos negros; Chico Buarque — Seu Chopin, me desculpe; Emílio Santiago — Rapaz de bem; Gal Costa — Ilusão à toa; Gilberto Gil — Eu e a brisa; Leny Andrade — Nossa festa; Márcio Montarroyos — Sonhos e fantasias (instrumental); Roberto Menescal — Dois corações; Sandra de Sá — O que é o amar; e Zizi Possi - Nós.

27. Agora, como a morte de Alf, o segundo ciclo de ouro, o primeiro foi nas décadas de 1930-1940, da música brasileira fecha o seu ciclo.

28. Agora, a ausência é total: Aloísio de Oliveira, Baden Powell, Dolores Duran, Maysa, Milton Banana, Newton Mendonça, Ronald Bôscoli, Silvinha Telles, Tom Jobim, Vinícius de Moraes e tantos outros.

29. E, em nossas ausências, melhor do que o silêncio só JOHNNY.

30. Agora, sim, urge que surja um novo sentido para a palavra GENIALIDADE.

Discografia básica

- LP Rapaz de bem (RCA, 1961).
- LP Ele é Johnny Alf (Parlophone, 1971).
- LP Nós (Odeon, 1973).
- LP 10’ Johnny Alf e os precursores da Bossa Nova (Abril Cultural, 1979). Coleção: Nova História da Música Popular Brasileira.
- LP Desbunde total (Phonodisc, 1986).
- LP O que é o amar (RCA, 1989).
- LP Johnny Alf — Olhos negros (RCA / BMG, 1990). Vários intérpretes.
- CD Eu e a brisa (Imagem, 1992). Inclui texto-excerto do livro História do Desafinado, de Ramalho Neto.
- CD Johnny Alf 2 em 1 (EMI, 1994).
- CD Eu e a brisa (Movieplay, 1997).
- CD 2 Johnny Alf (EMI / Copacabana, 2001). Coleção: Bis Bossa Nova.
- CD Johnny Alf (Folha de São Paulo, 2008). Coleção: Folha 50 anos de Bossa Nova. Textos assinados por: Ruy Castro.

Bibliografia básica

- CALADO, Carlos. Influência do jaz sobre o samba começou na África. In: Folha de São Paulo. 17/02/1985.
- CASTRO, Ruy. CÉUS E MARES DE JOHNNY ALF. In: A onda que se ergueu no mar — Novos mergulhos na Bossa Nova. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- CASTRO, Ruy. A quinze minutos da bossa nova / Filhos do Sinatra-Farney / A ronda das boates / A cena à distância / Humilde e generoso CD Johnny Alf (Folha de São Paulo, 2008).
- HOMEM DE MELLO, José Eduardo. Música Popular Brasileira contada e cantada por... São Paulo: Melhoramentos / Editora da Universidade de São Paulo, 1976.
- JOHNNY ALF. GÊNIO BANHADO EM MODÉSTIA. In: Visão. 28/08/19
- JOHNNY ALF. MADRUGADA, BAR, PIANO E UMA TRISTEZA SUSA-SURRADA. In: Nova História da Música Popular Brasileira. Abril Cultural, 1979.5.
- STRECKER GOMES, Márion. Ah, se a juventude conhecesse Johnny Alf. In: Folha de São Paulo. 17/02/1985.

Johnny 10 vezes Alf

1. O tipo de melodia que faço tem em princípio influência do instrumento, piano, e, também uma tendência em fazer modulações. Sempre tive inclinação para modulações e isso porque tinha a mania de tocar as músicas em todos os tons; por isso conheço o piano bem. Acho que uma modulação dá uma espécie de vida nova a uma música.

2. Ouvi muito disco de Jazz na casa de Dick Farney e isso valeu bastante.

3. Como letrista, eu gostava muito da língua inglesa expressando idéias profundas de maneira leve e suave. Eu gostava tanto da linguagem das músicas americanas que fazia versões para o português, mas usando o mesmo sentido. Tenho a impressão que o resultado das expressões que eu conseguia nessas traduções influenciou bastante para o meu estilo.

4. Acho que a privação ensina o artista a ter cuidado com a arte.

5. A música erudita seria a popular dos tempos passados e de uma certa camada social. A música sempre atingiu a uma determinada camada especial e não a uma outra.

6. Acho mais interessante o artista se expressar sobre aquilo porque ele passou, porque fica uma obra muito mais válida, com muito mais presença e com mensagem.

7. Acho que a obra por si é que pede perenidade. O artista quando cria, deseja mais o reconhecimento do público, ser compreendido. A perenidade é uma segunda surpresa, um segundo impacto, que, às vezes, não lhe ocorreu no ato da criação.

8. Se o autor consegue comunicação numa música de certo apuro técnico, então ela pode durar. Mas ela pode também ficar guardada muito tempo e, então, daí a 100 anos, aparece alguém, toca essa música, e acontece aquela completa comunicabilidade. E isso é o mistério.

9. Tenho o cuidado de não perder minha identidade musical. Estou satisfeito até agora, mas me preocupa essa identidade musical que eu criei, porque cada dia a minha responsabilidade de compositor cresce mais.

10. Posso dizer que fiz alguma coisa um pouco antes do resto do pessoal.

Dança contemporânea e improvisação: silenciando formas estabelecidas

Arnaldo Alvarenga

A idéia de desconstrução que acompanha a pós-modernidade, quando posta a serviço da dança, tem tentado abolir heranças culturais dessa arte – quais sejam, os muitos modos ou estilos de dança objetivados nos corpos dos seus intérpretes –, na busca de um corpo expressivo que independa de códigos de movimentação dançada preexistentes, ou seja, procura-se desconstruir nesse corpo as heranças de sua formação. Nesse esforço, entre outros recursos utilizados para a criação em dança, os procedimentos improvisacionais, a meu ver, são os que mais se destacam, pois neles a experiência do instante, do inusitado, do reflexo rápido, da interação com o ambiente, das respostas ao outro – quando se trabalha com um ou mais parceiro(a)s –, no ato criativo, buscam encontrar aquele movimento, dito, “espontâneo” fruto da resposta desse(s) artista(s) ao imediato, à, sua almejada, completa atenção ao estar presente, à uma consciência plena desse fazer. Assim, “lavado” dessas formas impressas no corpo pelos distintos processos de formação por que passou, o intérprete poderia fazer emergir uma dança pessoal, única, própria e irrepetível concernente só e unicamente ao indivíduo em questão. Porém, persiste a dúvida, seria isso possível?

Quando penso nos muitos intérpretes de dança que hoje militam nessa prática, começando por seus percursos de formação e levando em conta suas faixas etárias, – a partir do momento no qual começam a dan-

çar tomando como base a Improvisação –, com toda a carga informacional que essa situação traz, resultante de sua imersão numa determinada cultura – tanto da sociedade mais imediata na qual vive, como aquela global, resposta às interações e trânsitos de idéias e circunstâncias as mais diversas –, questiono esse silenciar de um “passado corporal”, distante ou imediato, resultado das experiências formativas de cada um. Como na geração de um “bon sauvage” rousseauiano da dança, esse dançarino fictício teria que ser criado distante de uma sociedade na qual a prática da dança, em formas estabelecidas, não existisse, ou que pelo menos fosse mantido ignorante à existência delas.

Nessas muitas tentativas de desconstruir para silenciar o anteriormente existente, produzindo uma dança irrepetível, o que tenho visto, é uma outra construção de padrões – nesse caso, desconstrutivos – que, por sua contínua utilização tornam-se estabelecidos, mesmo que se leve em conta as possibilidades aleatórias desse fazer. E, nesses padrões, mesmo que sejam simples gestos cotidianos pode-se reconhecer as marcas de uma formação anterior. Regras e modos de proceder são estabelecidos para a Improvisação, que ao se repetirem como procedimentos norteadores da prática, chegam a ativar, mesmo que de modo tênue, a predictabilidade tanto do(s) intérprete(s) como a de uma possível plateia, algo que facilmente se pode constatar.

Nesse “ambiente improvisacional” ganha

relevo então a habilidade do(s) intérprete(s) em manipular essas regras – dado que distingue neófitos de improvisadores experientes –, que, queiramos ou não, dão ensejo a uma história desse atuar e criar no instante.

Mesmo que a persistência desse modo de entender e praticar a dança insista em sua capacidade de silenciamento das formas, tal entendimento é tão somente um modo entre outros de se olhar e compreender a dança, que por sua vez, mesmo em suas tentativas em fugir ao estabelecido, também engendra padrões passíveis de organizações estéticas a partir das próprias bases sobre as quais se determina e se constrói. Ou seja, temos apenas mais um modo de dar um velho recado, o dançar, cuja roupagem se transforma sempre podendo ou não perder seu viço com o passar das gerações, mas cuja memória tem sido tão difícil de silenciar como a própria persistência da experiência humana com suas buscas e tentativas de aperfeiçoamento dos modos de vermos e nos expressarmos no mundo em que vivemos.

Vida longa à Dança e aos seus muitos modos de expressão!

Arnaldo Alvarenga é bailarino, coreógrafo e Doutor em Educação. Docente do Curso de Teatro da EBA – UFMG, pesquisador do Programa de História Oral da FAFICH – UFMG, sub coordenador do GT – Pesquisa em Dança no Brasil: investigações e processos da ABRACE. Desenvolve pesquisas sobre História da Dança e Estudos Corporais.

*“Mas a flor destilada, inda que a toque o inverno,
Perde o brilho, porém seu perfume perdura.”*

Shakespeare, Soneto V

Livraria do Café com Letras...

**Lance seu livro
na Livraria do Café!**



Rua Antônio de Albuquerque, 781
31 2555 1610
www.cafecomletras.com.br

Shhhh! Silêncio por favor!

Ana Lúcia Andrade

Não apenas no sentido ritualístico que se deveria ter ao assistir a um filme, como um momento de concentração para melhor apreender a experiência cinematográfica, mas também como uma estratégia poderosa, o silêncio, infelizmente, é pouco utilizado e pouco valorizado, atualmente.

Assim como a música torna uma cena de um filme mais envolvente, conferindo clima ou estranhamento em determinados momentos dramáticos, o silêncio pode ser um expressivo recurso de linguagem, dependendo do que a trama requiera, potencializando significados em que só a imagem tenha algo a dizer, ou mesmo propiciando a contemplação reflexiva.

É certo que o cinema começou mudo, mas nunca foi totalmente silencioso, uma vez que sempre houve acompanhamento musical durante as projeções. Quando se tornou sonoro (ou falado), a partir de 1926, o público o acolheu com entusiasmo, apesar de alguns grandes diretores da época manifestarem certa hostilidade contra a, então, novidade. Charles Chaplin chegou a declarar que se estaria aniquilando “a grande beleza do silêncio”. Os cineastas russos Eisenstein, Pudovkin e Alexandrov, em seu manifesto de 1928, temiam que as possibilidades de expressão do som fossem ignoradas, servindo apenas para satisfazer a curiosidade do público.

Renato May (1967) observa a possibilidade de, no universo psicológico, recordarem-se sons mediante imagens e imagens mediante sons. O cinema mudo incitava o espectador a evocar sons a partir de imagens que o sugerissem – como uma campainha sendo tocada, ou mesmo os diálogos (descritos em intertítulos que interrompiam o fluxo da narrativa). Assim, a montagem intercalava planos “explicativos”, fornecendo ao espectador impressões sonoras visuais do que não poderia ser ouvido. O cinema sonoro possibilitou o oposto: poderíamos “construir” mentalmente um ataque de pássaros a uma casa, a partir de seus tenebrosos ruídos ouvidos do lado de dentro, usando como exemplo uma cena de *Os pássaros* (1963), de Alfred Hitchcock.

O cinema clássico, porém, por vezes procurou empregar elipses sonoras, como estratégia para aproximar emocionalmente o espectador do discurso. Numa cena do filme *Assim estava escrito* (1951), de Vincente Minnelli, um roteirista protesta pelo corte dos diálogos de sua cena, explicando ao produtor interpretado por Kirk Douglas: “Acho que você não entendeu. O rapaz está partindo; provavelmente morrerá. Por isso, quando sua mãe fala...”; “Ela não fala”, interrompe o produtor, “damos um close nela. Ela abre a boca para falar, mas não consegue. É emoção demais para ser capaz de falar. O que ela sente, deixaremos que o público imagine. E, acredite-me, eles imaginarão algo melhor do que qualquer palavra que pudéssemos escrever”.

Os temores dos teóricos russos não se confirmaram plenamente e a trilha sonora se configurou como recurso fundamental para o discurso fílmico, passando-se a utilizar, além da música, a palavra, os ruídos e, em menor escala, o silêncio. Este nunca foi subestima-



do pelos grandes mestres do cinema, como Ernst Lubitsch, Hitchcock, Federico Fellini, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, Robert Bresson, Glauber Rocha, Akira Kurosawa ou Stanley Kubrick, que sabiam como nos fazer ouvi-lo com expectante emoção, instigando-nos a apreciá-lo.

Entretanto, é lamentável que muitos diretores, cada vez mais, inundem seus filmes “sob o fluxo da eloquência sonora” – emprestando a expressão de Marcel Martin (1990) –, menosprezando o valor dramático do silêncio, com seu poder simbólico de representar morte, ausência, mistério, perigo, reflexão, angústia, solidão, incomunicabilidade (às vezes, significando o não ter e o não saber o que dizer, chegando a ser constrangedor para os personagens e mesmo para o espectador)... Montado de forma alternada, em contraponto a um ruído, pode até reforçar um som específico: um grito na calada da noite; uma bomba prestes a explodir; um gemido por trás de uma porta fechada – sendo que esta relação dialética também se opera inversamente: o silêncio aterrador após uma explosão; ou constrangedor após uma discussão; a interrupção abrupta de passos perseguidores numa rua escura; as badaladas de um sino ressoando, intermitentes; uma frase inacabada... Como diria Jean-Claude Carrière (1995): “O cinema ama o silêncio – e, nele, o som de um suspiro fundo. É especialista em povoar o silêncio, em escutá-lo, às vezes para melhor destruí-lo”.

Nesse sentido, alguns cineastas conceberam, inclusive, um som específico para o silêncio, como Kubrick que o “transfigurava” em música (o silêncio do espaço sideral de 2001: Uma odisséia no espaço, de 1967, representado pelo “Danúbio Azul”, de Strauss) ou o ruído do vento na filmografia de Fellini (o “silêncio” felliniano), invocando reminiscências, melancolia, introspecção. Sem deixar de mencionar o silêncio ritualístico e contemplativo de Kurosawa; o “silêncio de

Deus” (ou a sua “não intervenção prática nas aflições humanas”) de Bergman, com seus personagens soturnos pronunciando frases incompletas, entrecortadas, sugerindo conflitos internos, dificuldade de se expressar; assim como os personagens de Antonioni ou de Jim Jarmusch, podendo revelar ainda constrangimento, tédio, vazio existencial.

Mas, muitas vezes, a ausência de diálogo num filme incomoda o espectador acostumado à ação predominantemente dialógica; à gama de ruídos e de músicas, principalmente em cenas de ação, que acompanham uma velocidade vertiginosa de imagens (em ritmo de videoclip), no cinema atual. O silêncio, hoje, tornou-se raro. Muitas pessoas parecem temer o silêncio, a falta do que dizer, a lacuna que incita à reflexão, esquecendo-se de que o silêncio é sempre preferível às palavras repetidas, vazias ou mal compreendidas.

Não se trata de depreciar a palavra, recurso envolvente, quando bem empregado. Porém, seria preciso aprender a ouvir e a contemplar o silêncio, tanto contido no universo lúdico do cinema, como na própria sala de projeção: procurando desligar o celular, falar baixo para não intervir na concentração alheia ou não remexer tanto os sacos de pipoca. Como disse o filósofo e psicólogo William James (1890): “O exercício do silêncio é tão importante quanto a prática da palavra”.

Referências Bibliográficas:

CARRIÈRE, Jean-Claude. A linguagem secreta do cinema. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 1990.
MAY, Renato. A aventura do cinema. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

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

“Se quisermos compreender alguma coisa, precisamos nos dedicar ao silêncio”

Federico Fellini

Geoffrey Chaucer

Erick Ramalho

Um dos nomes máximos da literatura inglesa e universal, Geoffrey Chaucer (1340?-1400), compôs o poema conhecido como O Parlamento de Aves (The Parliament of Foules) em inglês médio, o segundo dos três principais estágios históricos da língua, entre o inglês antigo e o inglês do início da modernidade. Essa peça poética medieval pertence ao gênero dos poemas de visão em sonho (dream-vision), e, para tratar pois do amor como tema, o poeta elabora, em uma narrativa onírica, a alegoria de uma assembléia em que as aves, regidas pela Natureza, discutem seu acasalamento. É ali que o poeta busca, assim como nos livros sobre a que alude em seus versos, o engenho para a arte poética que realiza ao tentar entender, ao mesmo tempo, o amor e a própria arte literária. Eis, portanto, a circularidade recorrente nas obras medievais. A tradução do poema, do qual aqui se lêem excertos iniciais, será publicada em edição bilingue, com introdução e notas, pela Tessitura Editora.

The lyf so short, the craft so long to lerne,
Thassay so hard, so sharp the conquering,
The dredful joy, that alwey slit so yerne,
Al this mene I by love, that my feling
Astonyeth with his wonderful worching
So sore [ywis], that whan I on him thinke,
Nat wot I wel wher that I [flete or sinke].

• • •

Of usage, what for luste what for lore,
On bokes rede I ofte, as I yow tolde.
But wherfor that I speke al this? not yore
Agon, hit happed me for to beholde
Upon a boke, was write with lettres olde;
And the[ru]pon, a certeyn thing to lerne,
The longe day ful faste I radde and yerne.

For out of olde felde, as men seith,
Cometh al this newe corn fro yeer to yere;
And out of olde bokes, in good feith,
Cometh al this newe science that men lere.
But now to purpos as of this matere—
To rede forth hit gan me so delyte,
That al the day me thoughte but a lyte.

• • •

The day gan failen, and the derke night,
That reveth bestes from her besinesse,
Berafte me my book for lakke of light,
And to my bedde I gan me for to dresse,
Fulfilde of thought and besy hevinesse;
For bothe I hadde thing which that I nolde,
And eek I ne hadde that thing that I wolde.

Breve a vida, a arte longa de aprender,
Árduo o tentame, o conquistar maldoso;
Sempre lesto a ir-se, o tímido prazer.
Aludo ao amor, que ao senso me é assombroso,
Com seu maquinar maravilhoso,
Tão dolente, que o penso e bem não sei
Se sucesso ou fracasso eu haverei.

• • •

De uso, quer por fruição, quer para instruir-me,
Qual vos contei, os livros tanto leio.
Mas, por que digo tudo isto? Por vir-me
A suceder um livro de permeio,
E, escrito em velhas letras, contemplei-o.
P'ra saber certa coisa pois dali,
P'lo longo dia, bem lesto e ávido o li.

Pois, como se diz, vêm os novos trigos
Dos velhos campos, ano após ano,
E dos livros, de boa fé, antigos
A nova ciência vem que aprende o humano.
Mas, ora da matéria já ao plano:
Tanto deleite lê-lo adiante deu-me,
Que o dia inteiro pouco pareceu-me.

• • •

O dia deliu-se e a noite, do negrume
O qual demove as bestas de seu intento,
Tirou-me o livro por falta de lume,
E fui à cama dar-me aprontamento,
Tomado de grã freima e pensamento:
Tanto havia eu o que não quereria
Quanto o que quereria não havia.

Os olhos e os ouvidos da rua

Renata Marquez

Quando voltamos da Espanha, nos mudamos para uma ruazinha simpática e singular no bairro da Serra. Conhecemos a nossa nova rua num domingo de setembro, clima ótimo, fim de tarde, aquele ritmo preguiçoso típico dos domingos. A escala da rua lembrava o livro “Morte e vida de grandes cidades”, escrito em 1961 por Jane Jacobs (1916-2006), inspirador para a reconquista do espaço público. De um lado da rua, bastante arborizada no seu conjunto, apenas o nosso prédio de três pavimentos e mais uma casa. Do outro lado, três prédios de três pavimentos e duas casas. Gostamos do apartamento de janelas fartas, na copa das árvores, situado num edifício construído na década de 1970 – hoje pintado de cor de rosa – e já ficamos com as chaves naquele momento mesmo. Três dias depois, conseguimos a façanha de nos mudar, levando todas as nossas coisas. Tudo estava encaixotado havia dois anos, queridos objetos ávidos por funcionar de novo. Em uma semana, tempo considerado recorde, a casa já estava bastante habitável, organizada, receptiva, pronta para as atividades urgentes que ela tinha que receber. Por ser uma rua sem saída, por causa da topografia típica da Serra, com calçamento de paralelepípedo e edifícios baixos, as noites eram especialmente silenciosas. E os dias, em geral, também. Um lugar que parecia ideal para se terminar uma tese de doutorado, já adiada por seis meses.

Numa manhã de segunda-feira, acordamos às sete horas com o ruído insistente de uma marreta. Olhamos pela janela, ainda sem os indefectíveis blackouts, e vimos o início da demolição de uma das casas da frente. Aqui é recomendável falar sobre o nosso trauma de obras: já tínhamos colecionado, quando moramos no Funcionários, um certo histórico de negligentes obras vizinhas que começavam às sete da tarde e prosseguiam, incluindo fins de semana e feriados, até às quatro da manhã. Pois lá estávamos, de novo, frente aos ruídos forçosamente imersivos que nos deixavam nervosos para valer. Em pouco mais de uma semana, demoliram a casa que, naquele domingo inaugural, tinha vívidas samambaias pendentes na varanda.

Uma semana depois, acordamos de sobresalto: parecia um terremoto. O espelho do banheiro caiu. Era um ruído tão próximo que assustou de verdade. Depois de investigar,

descobrimos que a vizinha de baixo resolvera trocar os azulejos brancos bisotados da cozinha, originais da construção do prédio, por grandes e retangulares cerâmicas brancas. Nessa ocasião foi que conhecemos o Wilson, um homem enorme e com uma voz grossa inconfundível, que lembra o Forest Whitaker: o faz tudo da rua, figura popular mão-na-roda, super procurado e assediado por todos os moradores das redondezas. Ele inspira reformas e consertos, faz aflorar em cada cidadão aquele desejo adormecido de finalmente rebaixar o teto ou colocar granito no banheiro. Perguntei: “Mas ela está trocando azulejo branco por azulejo branco?” Foram três meses de obra, no ritmo Wilson, que variava os horários à mercê de outros compromissos mas não trabalhava nunca – pelo menos com isso – nos fins de semana.

Depois de uma pausa considerável, que nos deixou quase esquecer aqueles dias em que éramos expulsos de casa para poder escrever por causa do barulho penetrante, Wilson atacou a área de serviço do mesmo apartamento, porque afinal ele tem uma série de demandas e tem que administrar muitas obras simultâneas. Resultado: mais três semanas de trabalho forçado em bibliotecas e cafés com wi-fi, com aquela nostalgia sempre imprevisível dos livros que ficaram na estante, em casa, precisando ser consultados.

Depois de dois meses de silêncio, a moradora do mesmo apartamento resolveu multiplicar as tomadas de todos os cômodos, claro! Apartamentos antigos não tinham recursos para o lazer tecnológico atual: carregador de celular, DVD, CD, TV de plasma, computador, MP3, incenso, protector, abajur, forno de pizza, máquina de pão, microondas, secadora, lavadora. Um mês depois, resolveu trocar as esquadrias de metal, antigas e sem isolamento acústico eficiente – mas com um belo desenho – por novíssimos perfis de alumínio anodizado natural que deixavam correr as duas folhas para os dois lados.

Cerca de oito meses após a manhã da demolição da casa em frente, iniciaram a construção do prédio que substituiria a varanda com samambaia. A jornada de trabalho dos infalíveis operários é de sete da manhã às sete da noite, em prol de mais espécimes repetitivas na corrente imobiliária da compulsão construtiva mega lucrativa neomoderna. Tieta, a cadela vigia vira-lata tornou-se presença sonora

constante em seus passeios pela rua e em breves sociabilizações onomatopéicas com os outros cães da vizinhança, habitués da rua.

Em janeiro deste ano, em meio à estridente makita da obra da frente, conhecemos Osmar e ficamos amigos. Ele amola facas, tesouras e alicates de unha e passa, “todo mês”, na nossa esquina. Osmar anuncia a sua chegada e sua breve permanência através de uma gaitinha característica dos amoladores de várias cidades. Depois de tocar a gaitinha, ele canta um jingle anunciando as suas especialidades. Tem clientes fiéis em toda a região centro-sul. A já histórica paisagem sonora efêmera serve como representação da cartografia ambulante de Osmar. A intensidade do som mede a sua distância: já preparamos as nossas facas cegas quando ouvimos de longe a sua gaitinha. Ele vai se aproximando na medida em que o som fica mais potente, desafiando com a sua voz, inconscientemente e para a nossa alegria, toda e qualquer makita.

Num sábado à tarde, enquanto escrevia à mesa, ouvi de repente uma música exageradamente alta, acusticamente límpida, vindo não sabia de onde. Era uma música francesa típica do imaginário cinematográfico, um clássico eternizado por Edith Piaf, La Mer talvez. Fiquei intrigada, esperando os próximos acontecimentos sonoros. A música terminou e começou outra, do mesmo estilo romântico. Achei curioso e fui para a janela tentar enxergar o som. Descubri o Wilson, sozinho na rua vazia, lavando um carro. Era ele, mas uma vez, o emissor do som, provavelmente um dos discos favoritos do proprietário ausente do carro em plena lavagem. Mas, dessa vez, o som emitido por Wilson era de outra categoria, era um som consciente. Ele parecia compreender o seu papel social de emissor daquela música chique, o catalisador de uma espécie de encantamento que ele oferecia, gratuitamente, aos moradores da rua e aos passantes eventuais, só porque era sábado. Uma espécie de serviço de utilidade pública. Ri, sozinha, da ironia da situação. “Os olhos da rua” descritos por Jane Jacobs numa comunhão sinestésica com “os ouvidos da rua”. Em seguida, a vizinha de baixo, aquela que conseguiu empreender quatro reformas no seu apartamento no intervalo de apenas um ano, abriu a janela e gritou:

– Pô, Wilson, desliga essa merda!



Tanto bate até que fura

Eleonora Santa Rosa

Para reverberar o diálogo promovido pelo provocativo, lúcido e ácido artigo de Roberto Andrés, um dos expoentes de sua geração, cuja sensibilidade incontestemente trouxe à luz a instigante, incômoda e corajosa letra de Itamar Assumpção, artista precocemente morto, ausência sentida e sem substituição à altura, que pagou um preço altíssimo pela independência, rigor e sarcasmo, homem de sutilezas e sacadas inteligentíssimas, convoco outra personalidade, infelizmente, não mais entre nós, mas que continua vivíssima por meio de sua incomparável poesia, Haroldo de Campos. No seu belo e definitivo EDUCAÇÃO DOS CINCO SENTIDOS, livro referencial e fundamental na e para poesia brasileira contemporânea, um de seus textos mais contundentes intitula-se ODE (EXPLÍCITA) EM DEFESA DA POESIA NO DIA DE SÃO LUKÁCS, aqui reproduzido em trechos selecionados, mas que merece ser lido, na íntegra, pelos leitores desta Coluna.

*os apparátchiki te detestam
poesia
prima pobre
• • •
poesia
que desvia da norma
e não se encarna na história
divisionária rebelionária visionária
velada / revelada
fazendo strip-tease para teus próprios
(duchamp)
celibatários
violência organizada contra a língua
(a míngua)
cotidiana
• • •
os apparátchiki te detestam
poesia
porque tua propriedade é a forma
(como diria marx)
e porque não distingues
o dançarino da dança
nem dás a César o que é de César
/ não lhe dás a mínima (catulo):
saís com um poema pornô
quando ele pede um hino
• • •
poesia
te detestam
materialista idealista ista
vão te negar pão e água
(para os inimigos: porrada!)
— és a inimiga
poesia
• • •
te detestam
lumpenproletária
voluptuária
vigária
elitista piranha do lixo*

*porque não tens mensagem
e teu conteúdo é tua forma
e porque és feita de palavras
e não sabes contar nenhuma estória
e por isso és poesia
como cage dizia*

*ou como
há pouco
augusto
o agosto:

que a flor flore

o colibri colibrisa

e a poesia poesia*

Encerrando este brevíssimo intróito, podemos, não sem antes pedir licença espiritual ao patriarca Haroldo, trocar poesia por cultura, como na letra de Itamar Assumpção. Como no pensamento de Roberto Andrés, que faz do seu exercício de arquitetura exercícios outros de reflexão audaciosa, observação aguda e leitura crítica, prática muito mais do que saudável, necessária, colaborando para que se entere de vez, mesmo que aos poucos, o lixo pseudocultural que assola não só as Artes Cênicas mineiras, mas também vários setores da produção cultural do Estado e do País, ainda expostos à ação degradadora de corporações encravadas de pelegos fraudulentos, com o apoio de covetores artísticos mercenários.

Evoé Haroldo, Itamar e Roberto e quem mais vier, nesse sentido!

A ditadura pulou fora da política
No início era o princípio
 e como a dita cuja é craca é crica
Creuza, traz a Neuza
 foi grudar bem na cultura
O dia do babado
 nova forma de censura
Vexame
 pobre cultura como pode se segura
Cuidado pro papai não descobrir
 mesmo assim mais um pouquinho
O melhor do ceguinho
 e seu nome será amargura ruptura sepultura
A noite das mal dormidas
 também pudera coitada representada
Ah, sempre te vi... mas nunca te amei!
 como se fosse piada
Rachando os bico
 Deus meu por cada figura sem compostura
Beija-me antes que o mundo acabe
 onde era Ataulfo Tropicália
Juca, um jeca em: Dura vida de solteiro
 Monsueto dona Ivone Lara campo em flor
Caju e totonho, sem pensar duas vezes
 ficou tiririca pura
Erva Daninha
 porcaria na Cultura tanto bate até que fura
Brincando com os homens
 que droga merda
No pirex
 cultura não é uma tchurma
As Monas Lisas
 cultura não é tcha tchura
O que eles pensam daquilo
 cultura não é frescura
O nome dela é Valdemar
 a brasileira é uma mistura pura uma loucura
O marido da minha mulher

Roberto Andrés

A letra da canção Cultura Lira Paulistana, de Itamar Assumpção, tem (com uma leve esticada do refrão) o número de versos equivalente à quantidade de Comédias exibidas na 36ª Campanha de Popularização do Teatro de Belo Horizonte: 56. No evento cênico da capital há ainda 1 Romance, 3 Musicais, 3 Comédias Dramáticas (sem contar títulos como As perigosas peruas, que se catalogam no gênero, não se sabe o porquê), 6 Dramas, 2 Tragicomédias, 1 Ficção e Fantasia e 1 peça que não apresenta classificação. Total: 73.

Entre os títulos das 56 comédias, a maioria sugere humor pastelão (confesso não ter visto mais que vinhetas e trechos na internet, cartazes e reportagens), com piadas sobre casamento, cegueiras, espíritos, buffets e sexo - hetero, homo e trans. Este repertório representa atualmente cerca de 80% das peças da Campanha, dentre as quais estão âncoras como Acredite, um espírito baixou em mim, que sozinha teve mais de 10% do público total da última edição.

Em uma pequena sala no centro de Belo Horizonte funciona o Sinparc, sindicato de atores que organiza a Campanha. Foi lá que Dilson Mayron, tesoureiro da entidade, me contou sobre a origem do evento na Campanha das Kombis, um programa do Governo Federal na década de 70 que visava popularizar montagens de anos anteriores pela venda de ingressos em unidades móveis nos bairros. O programa do Governo acabou depois de alguns anos, mas em Belo Horizonte o evento continuou.

De lá para cá, o público cresceu vertiginosamente, embora não se possa dizer o mesmo da qualidade da programação. “Era diferente, pois naquele tempo

a textura brasileira é impura mas tem jogo de cintura
10 maneiras incríveis de destruir seu casamento
 se apura mistura não mata
Os exorcistas
 cultura sabe que existe miséria existe fartura e partitura
Como sobreviver em festas e recepções com buffets escassos
 cultura quase sempre tudo atura
Querido, vou posar nua!
 sabe que a vida tem doce e é dura feito rapadura
Quem tem medo da velhice?
 porcaria na cultura tanto bate até que fura
Morra de rir sem fazer xixi
 cultura sabe que existe bravura agricultura
Chuvas, viagens, sovacos e cebolas
 ternura existe êxtase e agrura noites escuras
Os inféis - não confie nesta comédia!
 cultura sabe que existe paúra botões e abotoaduras
As barbeiras
 que existe muita tortura
Os sem vergonhas
 cultura sabe que existe cultura
Vigaristas – uma comédia traiçoeira
 cultura sabe que existem milhões de outras culturas
Tudo que você sempre quis saber sobre sexo... está na hora de perguntar
 baixaria na cultura tanto bate até que fura
Sou pequena mas não sou pedaço... O máximo de Mulher num mínimo de espaço
 socorro Elis Regina
Camila Backer
 a ditadura pulou fora da política
Meu tio é... tia
 e como a dita cuja é craca é crica
Acredite, um espírito baixou em mim
 foi grudar bem na cultura
Na virada do sexo
 nova forma de censura
Perigo, Mineiros em férias!

o teatro tinha uma causa política, e hoje virou entretenimento”, simplifica Dilson, sugerindo não haver teatro atual para além do entretenimento, e sustentando, por outro lado, um apreço nostálgico curioso pelo período do regime ditatorial no país.

Fato é que o crescimento de público se deu mesmo nos últimos dez anos. Segundo relata Dilson, em 1999 o evento tinha um público de cerca de 30.000 pessoas. Na última edição chegou a 320.000. E quais as novidades na programação? A resposta, sem surpresas, é que a ampliação da Campanha incentivou a criação de espetáculos novos, em sua maioria comédias, que além de arrecadarem razoavelmente com a venda de ingressos, contam muitas vezes com patrocínios culturais por incentivo fiscal. A recordista de público Um espírito baixou em mim faturou, ainda segundo Dilson, cerca de R\$ 340.000,00 na última temporada. Ilvio Amaral, principal ator da peça, é atualmente vice-presidente do Sinparc.

Dada a popularidade do evento, interessa aos patrocinadores injetar dinheiro (público) nas peças. O que explícita a face perversa do nosso maior mecanismo de patrocínio cultural: montantes consideráveis de recursos públicos são investidos em um setor cultural que já é comercial e auto-sustentável, que não se renova e que pouco experimenta, beneficiando a imagem de empresas que não são donas do dinheiro investido. O auxílio com dinheiro público, que deveria fomentar setores comercialmente precários, experimentais, não-lucrativos, inovadores ou resgatadores de tradições, acaba alimentando uma roda viciada de privilégios.

Claro que não é o caso de demonizar o teatro comercial e os que daí tiram seu sustento, mas de utilizar deste panorama para refletir sobre a cena cultural

pobre cultura
A virgem de 40 – agora ou nunca
 como pode se segura
As perigosas peruas
 mesmo assim mais um tiquinho
Desventuras de um descasado
 coitada representada
Dois de paus
 como se fosse um nada
Parente não é gente
 Deus meu por cada feiúra
Amigas, amigas... homens à parte
 sem compostura
Assenta que lá vem barraco
 onde era Pixinguinha Elizeth Macalé e o Zé Kéti
De bêbado e louco todo mundo tem um pouco.
 ficou tiririca pura
Alfredo virou a mão
 só dança de tanajura
Armando a barraca
 porcaria na cultura tanto bate até que fura
Comi uma galinha e tô pagando o pato
 Que pop mais pobre pobre pop
A comédia dos sexos
 pobre pop pobre pop
Mulheres em crise
 porcaria na cultura tanto bate até que fura
Os impostores
 pobre pop pobre pop
Sexo trocado
 baixaria na cultura tanto bate até que fura
Quem casa, quer casa
 pobre pop pobre pop
Ela é o cara
 porcaria na cultura tanto bate até que fura
Quem rir por último é retardado
 pobre pop pobre pop
Oh! Oh! Oh! Minas Gerais

contemporânea – que este espaço tem abordado por ângulos diversos. Que sentido faz investir dinheiro público na cultura do entretenimento, que a TV já explora e da qual retira dividendos enormes? Que política cultural é esta que se abstém do seu papel transformador e promove a reprodução de piadas preconceituosas, do humor clichê, do caldo ralo da cultura televisiva?

Tampouco se trata de contrapor cultura popular com erudita, já que o gosto popular é construído junto de uma engrenagem cultural e social mais ampla (afinal, a nostalgia da canção de Itamar Assumpção evoca tempos, de Ataulfo Alves a Elis Regina, em que a música popular era também a expressão de investigações artísticas refinadas). Trata-se, ao contrário, de perceber o quanto a cultura de massa, quando desacompanhada de políticas culturais concretas e efetivas, conquista cada vez mais terrenos para o entretenimento banalizante: o humor vira cômico infantilóide; a beleza, estetização barata; o erotismo, pornografia; o drama, sanguinolência, e por aí vai.

Este mundo pop de estereótipos não é privilégio do teatro, nem do Brasil. Pelo contrário, permeia diversos campos sociais, culturais e geográficos. De uma maneira geral, diz respeito a um empobrecimento frente a fenômenos de aceleração e generalização radicais dos processos de produção de cultura. Quem quiser combatê-lo, tem de fazer política cultural. E política tem agenda, não é neutra.

Por isso acertam os Fundos de Cultura que repassam recursos diretamente aos pequenos empreendedores, aos setores iniciantes, aos periféricos (social, econômica e geograficamente), às propostas experimentais, engajadas, transformadoras. Por isso acerta quem realiza

festivais de teatro com propostas curatoriais, como o FIT – e erra quem não o realiza. Por isso acerta quem cria Pontos de Cultura, promove revistas, exposições, festivais e seminários com temas específicos. Essas e outras políticas são contra-pontos à hegemonia da cultura de massa, e abrem trincheiras para a pluralidade, para o pequeno, para o não-convencional.

Toda fantasia de neutralidade e auto-regulação na política cultural significa, com efeito, entregar as rédeas para uma meia dúzia de departamentos de marketing de grandes empresas. Onde o vento sopra tão oscilante que toda uma série de iniciativas culturais em consolidação fica à mercê de crises financeiras, da dança das cadeiras dos executivos, de mudanças de gestão privada.

Da janela da arquitetura e das artes visuais, espio a cena da cultura pelo viés do teatro e da música. O deslocamento visa permitir o surgimento de idéias novas sobre tema bastante recorrente. Se os últimos parágrafos retomam mais uma vez o velho debate polarizante entre posturas representadas pelos dois grupos políticos dominantes, espera-se que aspectos concretos e reflexões localizadas possam trazer luz nova e, quem sabe, fazer aparecer matizes em discussão tão contrastada.

Por isso o convite à releitura da canção de Itamar Assumpção emaranhada pelo inventário de comédias mineiras e ao exercício do humor (pastelão?) que emerge do jogo concreto e trágico da porcaria na cultura.

Roberto Andrés é arquiteto, professor na UFMG, associado ao escritório Superfície.org e editor da revista PISEAGRAMA. Participa atualmente do programa de residência artística do JA.CA.

As rolas de Bogotá

João Veloso Jr.

A Colômbia é um país divertido. Sua gente é alegre, gosta de dançar e geralmente recebe bem os estrangeiros. Há armas e exército por muitos dos cantos, é verdade. Mas talvez seja esta quantidade de diferentes emoções que fazem da cidade um lugar especial.

Zapaquirá está a uns 50 quilômetros de Bogotá, capital do país. É lá que está a Catedral de Sal, feita sobre uma antiga mina de sal. A cidade não tem mar. Há 200 milhões de anos, o continente sulamericano estava debaixo d'água. O mar se foi, mas deixou o sal. As minas, exploradas desde o século V, se transformaram em um lugar religioso por volta dos anos 50.

Imagine se atirar 180 metros pra baixo da terra. No caminho, a antiga rota dos mineiros revela trabalhos em mármore, pedra e, claro, sal. Independente da questão religiosa, o lugar vale a visita. Uma tarde ou manhã livre é mais que suficiente pro deslocamento e pro passeio. Mesmo com o pesado trânsito de Bogotá.

A noite em Bogotá oferece de tudo. Ar-

mando Records é uma cobertura localizada próxima à Zona T também na capital. O som passeia pelo rock dos anos 80. A impressão era de estar em uma festa de faculdade na casa de alguém que era amigo de outro alguém. O clima é amistoso, mas por mais que busque por rostos conhecidos, o resultado é nulo. Por volta das 3 da manhã, o movimento cai bastante. A informalidade do lugar é uma boa opção para os que querem fugir das músicas latinas presentes e fartamente disponíveis em toda a região.

Andrés Carne de Res é um lugar único no mundo. São duas opções, a primeira em Chia e a segunda na capital do país. Inspirado em "O inferno de Dante", o lugar é caótico, vibrante e, ao mesmo tempo, tem um serviço irretocável. As duas casas juntas conseguem receber 7 mil pessoas, nas noites de sexta-feira.

O som vai do mambo a todas as variações latinas que possam existir. Sempre dançante. Em Chia, o clima é mais animado e a decoração mais singular. Tudo que você possa imaginar está na parede. A recepção é feita por anjos, vacas, demônios e a integração com o público é intensa desde o primeiro instante. E, vale dizer, o banheiro

é impecável.

O Andrés DC, como é conhecida a unidade da Zona T, é mais comportado. Recebe mais executivos que o original, freqüentado por um público mais jovem. Não deixa de ser diferente, em nenhum dos 5 andares que vão do inferno ao Céu. O "Mojito" de Rum Zacapa é de tomar de joelhos.

Na Colômbia parece não existir mulheres feias. Se existem, devem ser enclausuradas quando nascem ou exportadas para outro lugar. Mas cuidado: "Quero te apresentar pra uma rola que é a sua cara", disse um amigo. "Você está louco?", foi minha resposta direta. "Mas a rola tem tudo a ver com você", reforçou o até então muy amigo. Alguns minutos de conversa depois, a explicação: as mulheres que nascem em Bogotá são chamadas de rolas. Quando imaginei que uma rola seria atrativa?

João Veloso Jr. (joaovelosojr@gmail.com) é jornalista, tem 34 anos, é torcedor do Santos e ouviu muito o CD "Estalla", do Bomba Estéreo nesta passagem pela Colômbia e também na redação deste texto. Cumbia com rap e um quê de eletrônica. Mas a Carla vai discordar das referências musicais quando escutar.

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