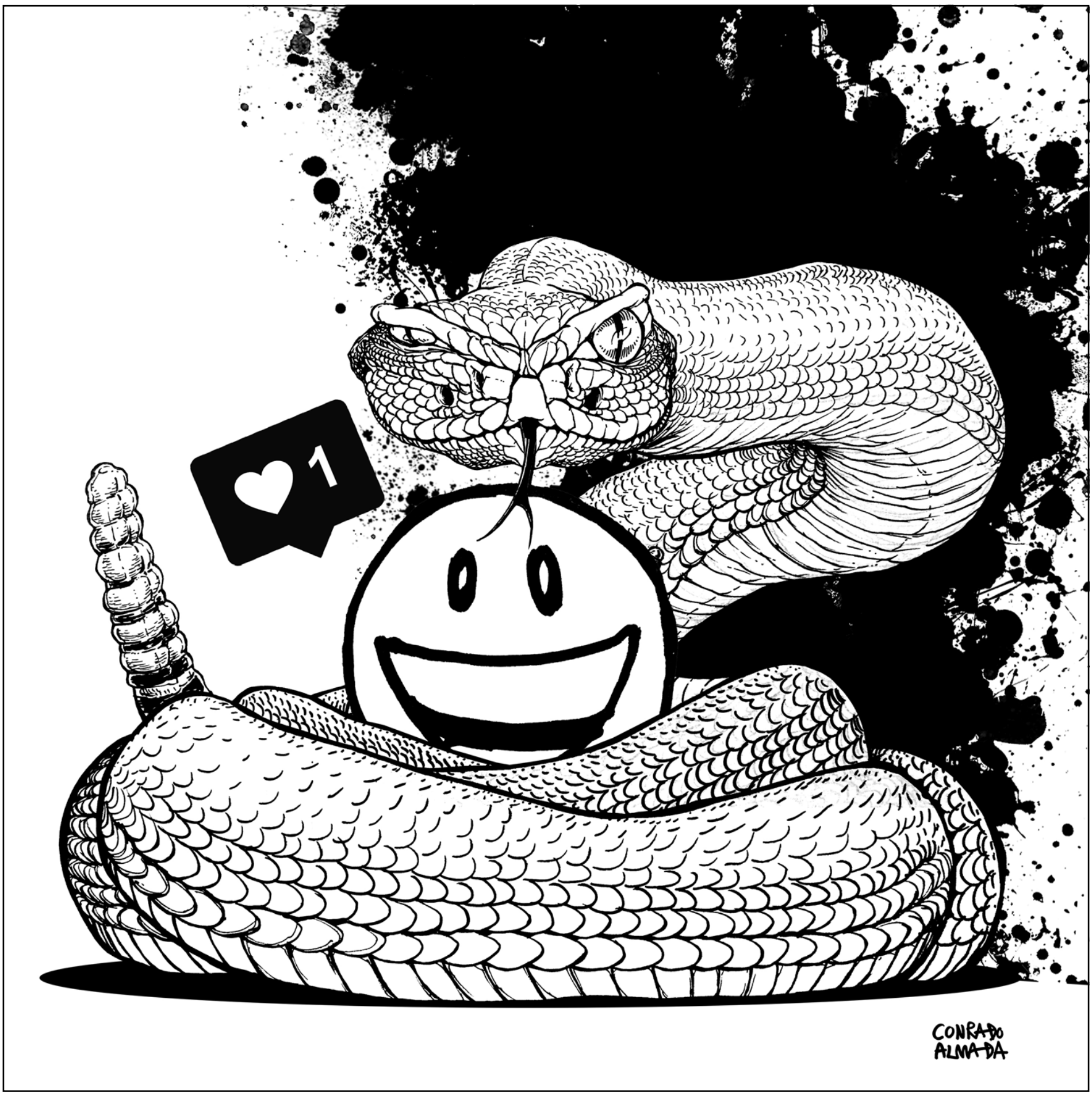
Letras



Periódico cultural • Ano XIII • Nº 57 • Julho de 2018 • Tiragem: 2000 exemplares • Distribuição gratuita • Belo Horizonte • MG • Brasil

Letras

ISSN 1983-0971

Editoria e Direção Geral:
Carla Marin e Bruno Golgher

Editorias
Artes Cênicas: Elisa Belém
Cinema: Fabio Feldman
Cultura e Literatura Judaicas: Lyslei Nascimento
Direito e Cultura: Rafael Neumayr e Alessandra Drummond
Fotografia: Marcia Charnizon
Gestão Cultural: Solanda Steckelberg
Jazz: Ivan Monteiro
Literatura: Luciana Salles
Literatura Estrangeira: Ana Caetano
Poesia: Ana Elisa Ribeiro
Traduções: Aléxia Teles Duchowny

Colaboração (esta edição):
Adriana Banana
Caroline Silas
Gabriela Oliveira
Larissa Muniz
Pedro David
Stéfano Falcão
Tatiana Carvalho Costa

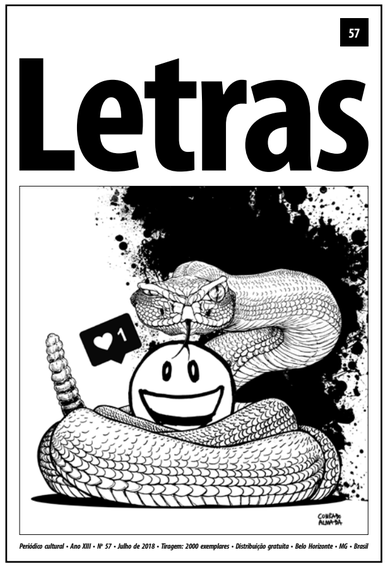
Jornalista Responsável:
Vinícius Lacerda • 0018440/MG

Tiragem: 2000 exemplares
Impressão: O Tempo Serviços Gráficos

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.



por
Conrado Almada

Corretamente político

Carla Marin

Política também é compatibilizar interesses.

O politicamente correto aí acaba deixando pouco à vontade quem não tem interesse nessa compatibilidade. E em tempos em que, mais do que nunca, se fala "de um tudo" (e se ouve de tudo também), a discussão do que é politicamente correto, seu valor e sua legitimidade é par constante da tão querida liberdade de se fazer e dizer o que quiser.

Numa visão meio poética, bem otimista, me lembra um pouco uma dança nada coreografada em que os bailarinos vão se estudando, se conhecendo, às vezes lentamente, para definir espaços. Uma dança em que todo mundo quer se divertir sem estapear ninguém numa pirueta qualquer. Acidentes podem acontecer no processo, mas eventualmente, com muita observação e respeito pelo outro, as coisas vão se encaixando. Interesses compatibilizados.

Gosto de pensar que se a discussão existe, é justamente porque existe algum espaço para todo tipo de expressão. Isso por si só é uma grande coisa. Se estamos falando do que é politicamente correto, é porque há múltiplos interesses, múltiplas ideias, vontades, naturezas, crenças. E todo mundo quer, e pode, e vai dançar. Ninguém precisa ficar de fora, e quem insistir em atrapalhar vai naturalmente acabar ficando sem convite para a festa.

Que tenhamos sempre a oportunidade de ter um olhar para o outro e ser, nesse sentido, corretamente políticos. Segue o baile!

Boa leitura!

Distribuição

giracultura@gmail.com

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

Realização

Pronac: 163890

Camarilha 2017/18

Por Pedro David
Editoria Marcia Charnizon

Como num filme de ficção científica, entro em minha máquina do tempo, também capaz de teletransporte, e programo-a para o dia 17 de abril de 2016, Brasília.

Preciso rever, e registrar, um episódio fatal de nossa história contemporânea, que não me sai da memória desde seu acontecimento, quando o acompanhei estupefato e apreensivo, pela televisão.

Levo uma câmera fotográfica para tentar, através da fotografia, meu instrumento de interpretação do mundo e expressão pessoal, entender nosso país, e manter a discussão sobre os problemas estruturais que formam, e deformam nossa improvável nação.

Naquele show de horrores que durou cerca de 5 horas, 367 deputados aprovaram com seu cínico "sim", acompanhado de palavras de ordem de podre fachada: odes à família, à honestidade e aos bons costumes, o prosseguimento do processo de Impeachment contra a presidente Dilma Rousseff. Aberto pelo então presidente da Câmara - hoje presidiário -, Eduardo Cunha, como parte de um grande acordo nacional de reintegração de posse para a elite nacionalesca. Algo cada vez menos possível por meio do voto popular.

Nas palavras do professor Rui Cezar dos Santos, publicadas nos dias subsequentes: *"O inocente útil, um xingamento que se aplica a quase dois terços da Casa, foi processado pela instituição e cassado por falta de decoro. Faltou decoro nos trajes, faltou decoro na postura: viram um grupo de "arroz de festa", ou se preferirem "papagaios de pirata" que fincou a cara em volta dos votantes para conseguir, na marra, mais que os famosos 15 minutos de fama."*

Esta sessão simboliza, para mim, o retrato de nossa sociedade, carcomida por valores falsos, impossibilitada, pela falta de identidade cultural e ética básica, de evoluir e atingir um desenvolvimento sustentável.

A metáfora da máquina do tempo me vem à mente trazida pela imensa possibilidade de acesso à informação que temos pela internet, que com seu arquivo descomunal nos permite rever, pausar, ajustar e repetir o tempo, para então realizar as fotografias que não pude fazer em seu momento exato. Apresento fotografias da tela do computador, que tem sido a cada dia, mais presente na vivência do espectador contemporâneo, que substitui gradativamente sua antiga "vida real" pela experiência digital.

Pedro David nasceu em Santos Dumont/MG em 1977. É formado em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica – PUC-Minas e cursou pós-graduação em artes plásticas e contemporaneidade na Escola Guignard, Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG.
Dedica-se a interpretar, através de diversas vertentes da fotografia, as relações entre o homem e seu ambiente.
É autor dos livros Fase Catarse (Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte, 2104); Rota Raiz (Tempo D'Imagem, 2013) e O Jardim (Funceb, 2012); e co-autor do livro Paisagem Submersa (Cosac Naify, 2008).
Participa de coleções de arte privadas e públicas, dentre elas: Biblioteca Nacional da França; Museu de Arte do Rio; Coleção Joaquim Paiva – MAM-RJ; Musée du Quai Branly, Paris/FR; Palácio do Itamaraty, Brasília/DF; Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAM/SP; Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul – MACRS, Porto Alegre/RS; Museu de Arte de Santa Catarina, Masc, Florianópolis/SC; Noorderlicht Photography, Groningen/NL; Museu Casa de Guimarães Rosa, Cordisburgo/MG; Museu Mineiro, Belo Horizonte e Coleção Pirelli/ MASP de Fotografias, São Paulo/SP.
Foi contemplado com o Prêmio Iberoamericano Nexo Foto (2014); Prêmio Fundação Conrado Wessel de Arte (2013); Prêmio Funarte Marc Ferrez de Fotografia (2012); Prêmio Situações Brasília de Arte Contemporânea (2014 e 2012) Prêmio Itamaraty de Arte Contemporânea (2013 e 2012); Prêmio Especial do 31º Arte Pará (2013); Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger (2011); Prêmio União Latina – Martín Chambi de Fotografia (2010) e Prêmio Porto Seguro Brasil de Fotografia (2005).
Realizou diversas exposições individuais e coletivas, participou de festivais e salões de arte contemporânea, dentro e fora do Brasil.

segundaPRETA bater laje e refazer a cabeça

SegundaPRETA, projetomovimento nascido em 2017, promove espaço para experimentações e pensamento em artes cênicas e suas interseções, criadas e apresentadas por artistas negras e negros em Belo Horizonte. Inovadora na linguagem e na estética, a proposta traz, também, outras possibilidades de gestão cultural, partindo da ancestralidade negra e do princípio do aquilombamento.

Vou batelaje, chegado, no feriado
Se você quiser chegar, é bem chegado
No segundo andar vou morar, juntar os trapos
Prometi pro meu amor aumentar o barraco
Cerveja, carne de gato, farofa, areia no prato
Cimento, um balde de pinga, vamos tirar um retrato
Alho e limão para o santo tirar quebranto
Eu vou morar lá no alto, perto do santo

BATELAJE – samba de Edvaldo Santana

Por Tatiana Carvalho Costa
Editoria Solanda Steckelberg

Aquilombamento contemporâneo. Pensar-fazer-ser-pensar junto e em retroalimentação, impregnado de afeto emancipatório. Bater laje. Segundas-feiras de recomeços, de reconfigurações, de transcendências e copertencimentos.

Segunda-feira é dia de Exú. A palavra "Exú" significa, em iorubá, "esfera", aquilo que é infinito, que não tem começo nem fim. Exu é o princípio de tudo, a força da criação, o nascimento, o equilíbrio negativo do Universo, o que não quer dizer coisa ruim. Exú é a célula mater da geração da vida, o que gera o infinito, infinitas vezes. É considerado o primeiro, o primogênito; responsável e grande mestre dos caminhos; o que permite a passagem o inicio de tudo. Exú é a força natural viva que fomenta o crescimento. É o primeiro passo em tudo. É o gerador do que existe, do que existiu e do que ainda vai existir. [trecho do texto de apresentação em segundapreta.com]

Abrir os caminhos para lidar com a persistente dualidade de ser uma negação e, ao mesmo tempo, ter de permanentemente inventar nossa (r)existência em uma sociedade que cola nos corpos, nas peles, ficções de restritas possibilidades. Abrir os caminhos para se passar de um objeto do discurso nomeado pelas ficções colonizadoras da branquitude a um *autorreferencial sujeito do dizer* [Aimee Cesaire]. Dizer-fazer-pensar na cena, na plateia e no que faz esse encontro acontecer; no que faz o acontecimento. Ocupar os espaços e o imaginário às segundas-feiras, dia de Exú.

A resistência negra em diversos espaços (não somente físicos), num tornar-se negro coletivo, é um *fenômeno de aquilombamento* [Beatriz Nascimento]. O quilombo como metáfora aponta para seus possíveis topônimos – favelas, bailes funks, comunidades negras rurais – e para outras conformações que reúnam pessoas negras com o objetivo de reconhecerem, celebrarem e fortalecerem sua negritude. Mas o aquilombar-se e o tornar-se não são fatos dados. Tornar-se é um permanente movimento-rito.

Ori – a cabeça a ser feita (ou desfeita-refeita) – é parte da epistemologia PRETA, um parâmetro de pensar-agir. Ori é chamamento para um rito de passagem, individual e coletivo, ao mesmo tempo autoinduzido e auxiliado por uma irmandade. Pelo quilombo.

Ori significa a iniciação a um novo estágio da vida, a uma nova vida, um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com o seu passado, com o seu presente, com o seu futuro, com a sua origem e com o seu momento ali. [Beatriz Nascimento em Ori, documentário de Beatriz Gerber]

A implicação subjetiva desse novo estágio de vida é a percepção de si como PRETA não em relação a uma *outridade*, de um *eu* como a *outra* da cultura, mas de um *eu* como uma possibilidade de poder. Ori é um evocar das forças que nos colocam na direção ou dentro desse poder. *Não é um estado de poder no sentido que a gente entende – poder político, poder de dominação – porque ele não tem essa perspectiva; cada indivíduo é o poder, cada indivíduo é o quilombo* [B.N.]. Quilombo como lugar de um poder possível desde dentro e para fora, para construir os pertencimentos e para implodir da noção de outridade da cultura. PRETA é também A cultura.

Não percebendo a população negra representada nos palcos e na plateia do teatro em Belo Horizonte, o que é um reflexo da sociedade, é necessário que nos façamos presente. O questionamento sobre o racismo estrutural, nesta ação, atravessa o campo da criação e reflete na estrutura produtiva da segunda PRETA. Nos reunimos, pretas e pretos artistas e o teatro espanca, para "bater essa laje". Neste sentido, empretecer um dia da semana com espetáculos de qualidade, significa tocar a raiz da estruturação cultural eurocentrada desta linguagem e promover mudanças significativas na fruição teatral. [trecho do texto de apresentação do projetomovimento em segundapreta.com]

Performar outras possibilidades – práticas – de inserção no imaginário e nos hábitos culturais da cidade, com outros apontamentos sobre o fazer, sobre o pensar, sobre fazer pensar e o pensar sobre o fazer. Oposição ao epistemicídio histórico. A segundaPRETA *vem à luz como um projeto disposto a pensar e construir espaços para novos conhecimentos e novas narrativas, falar do lugar da produção de desejos, de conceitos estéticos fluídos, de artes negras no plural, de diálogos tensionados, de retidão crítica.* [Soraya Martins, crítica teatral e pesquisadora, em texto publicado no caderno Pensar / Jornal Estado de Minas, 15/12/2017].

Botou laje, já tem como pensamento de sempre fazer uma coisa em cima [Denis, personagem do documentário Depois Rola o Mocotó, de Débora Herszenhut e Jefferson Oliveira]. Fissurar as possibilidades de espaço e pertencimento onde parece não haver terreno para ampliação. Subverter para (r) existir. Gestão? Bater laje. Mutirão, nos saberes tradicionais, é o trabalho que é feito junto, para um e para todos. Tecnologia de gestão de aquilombamento. Inovação ancestral das formas de produção e sociabilidade PRETA periférica.

A criação do projetomovimento segundaPRETA foi inspirada na *Terça Preta*, do Bando de Teatro Olodum, de Salvador. Abrir espaço na agenda cultural de Belo Horizonte em um dia atípico – segunda-feira – e no baixo centro da cidade – a rua Aarão Reis – traz também uma provocação para atrair o público da periferia: meia-entrada para pessoas que moram fora dos limites da avenida do Contorno.

O projetomovimento segundaPRETA cria lugar para experimentações em artes cênicas propostas e apresentadas por artistas negras e negros e discutidas por um público diverso, de maioria também negra. Acolhidas pelo teatro Espanca!, as apresentações, debates e reverberações são realizados em ciclos de seis semanas por temporada. Desde janeiro de 2017, já foram cinco ciclos com mais de 40 experimentos cênicos.

1ª temporada - Ciberterreiro

2ª temporada - Debate

Espaço criado também para o diálogo tenso sobre a produção das estéticas negras, virou destino certo de artistas da cidade. Espalhada aos quatro cantos pelos ventos de Iansã, vem reconfigurando material e simbolicamente o espaço comum das artes em Belo Horizonte. [trecho do texto de apresentação do primeiro cadernoPRETO 1]

Adyr Assumpção, Rui Moreira, Gil Amâncio, Ricardo Aleixo, Preto Amparo, Danielle Anatólio, Cia. Espaço Preto, Anderson Feliciano, Demétrio Alves, Andrea Rodrigues, Elisa Nunes, grupo Teatro Negro e Atitude, Evandro Nunes, Sabrina Rauta, Priscila Rezende, Eneida Baraúna, Cia Carolinas, Juhlia Santos, Giovanna Eliodoro, Josi Lopes, Michelle de Sá, Alexandre de Sena, entre outras, interagem no fazer-pensar nas cenas e fora delas. *O bando de gente preta descobriu que juntos somos mais fortes e armou seu quilombo* [cadernoPRETO]. O saber das matriarcas pretas é reverenciado. Homenagem-chamamento. Ruth de Souza, Zora Santos, Leda Maria Martins, Ana Maria Gonçalves e Conceição Evaristo ajustaram o tom de cada uma das cinco temporadas. E o passado pavimenta o futuro: segundaPRETINHA para os erês em praças e parques. Despertar e alimentar novas potências.

Levantar a laje. Mutirão. Recompensa compartilhada. Artistas integrantes do projetomovimento se revezam nas funções entre palco, técnica, bilheteria, debate, divulgação, escrita, limpeza do espaço e produção, numa potente prática colaborativa. Não há hierarquia nem centralidade na tomada de decisões. Borderô fechado, bilheteria compartilhada. Também não há, por princípio, a lógica de uma curadoria tradicional para a escolha dos experimentos cênicos. Grupos de Ação são formados para atuarem em diferentes frentes desse bater laje.

Cimento, um balde de pinga,
vamos tirar um retrato [E.S.]

Pra promover a visibilidade e a reflexão sobre a arte produzida por e para pessoas PRETAS, a postura da segundaPRETA propõe e anuncia, num desejo de apontar outros caminhos tanto no fazer artístico quanto na criação de uma memória dos processos, do pensamento e do diálogo sobre as obras. Além das apresentações e debates, são realizados registros em diversas mídias, para dar a ver a produção e a reflexão sobre as obras, seus processos e desdobramentos. Até maio de 2018, já foram produzidos três edições do CadernoPRETO, com registros fotográficos, programação por temporada e textos crítico-analíticos, além de um acervo fotográfico e videográfico. O projetomovimento também disponibiliza o material online em site e redes sociais, ativos desde a primeira temporada. Entre uma temporada e outra, são realizadas atividades de formação - em palestras-conversas, grupos de leitura e residências de dramaturgia - e são criadas pontes com outras artes, como nas exibições do cinemaPRETO.

E a segundaPRETA se desdobra no entorno do espaço-teatro. Na calçada, juntam-se às artes cênicas a gastronomia, a moda e a literatura. A food-kombi Kitutu Gourmet leva a culinária afromineira; Zora Santos apresenta suas criações em acessórios, como os patuás e tecidos com tingidos em métodos ancestrais africanos; a livraria Bantu, especializada em obras sobre negritude e de autores negros, expõe parte do acervo para venda. O estímulo à presença desse círculo de iniciativas comerciais de pessoas negras em BH vai ao encontro dos objetivos de fortalecimento da identidade e sociabilidade negras e abertura de outras possibilidades de ser e de estar na cidade.

O fazer-pensar da segundaPRETA reverbera para outros aquilombamentos. A Segunda Crespa, em São Paulo, e a Segunda Black, no Rio de Janeiro, surgem inspiradas no projetomovimento que, reverenciando nossos antigos, se fortalece em Belo Horizonte.

Espaços de fabulação e outras alegrias. Somos aquelas sementes plantadas por Abdias do Nascimento brotando e gerando estranhos frutos. [cadernoPRETO 1]

Prometi pro meu amor aumentar o barraco
Cerveja, carne de gato, farofa, areia no prato
Cimento, um balde de pinga, vamos tirar um retrato
Vou batelaje, chegado
[E. S.]

3ª temporada - Aquela Mulher - Zora Santos e Ricardo Aleixo

4ª temporada - Flash Mob Cerimonial com Rauta Sabrina

Por uma radicalização do politicamente correto

Por Adriana Banana e Caroline Silas
Editoria Elisa Belém

Não basta ser politicamente correto da boca para fora ou apenas no domínio do verbal e das aparências, ou por conveniência. São absolutamente necessárias práticas políticas que garantam a soberania da alteridade. Sim, a alteridade soberana como espaço e território em todos os tempos que se cumpra sua finalidade que é a da vida vivida. Em oposição a políticas que, a despeito de propagandas, politicamente corretas e aparentemente pela vida, nada mais são do que a prática política do deixar morrer, uma vez que é menos custoso, inclusive do ponto de vista financeiro, do que a implantação de um regime de execução direta. Ora, o que é o sistema financeiro e seus juros de mais de 300% ao ano? Ora, o que é um sistema financista cujas práticas não condizem com um sistema democrático onde todos deveriam, em tese, ter direitos a tudo o que diz respeito a sua vida plena (não subvida ou sobrevida), e, ainda assim, funcionarem livremente com plenas garantias jurídicas outorgadas por Estados de "direito"? Direito à vida de quem?

Aqui, a filósofa Djamila Ribeiro nos lembra a necessidade em não tratar a alteridade enquanto uma massa homogênea etiquetada como categoria universal e da necessidade em dar nomes a estes conjuntos, dar visibilidade como forma de existir também:

> *"Quando muitas vezes é apresentada a importância de se pensar políticas públicas para mulheres, comumente ouvimos que as políticas devem ser para todos. Mas quem são esses "todos" ou quantos cabem nesses "todos"? Se mulheres, sobretudo negras, estão num lugar de maior vulnerabilidade social justamente porque essa sociedade produz essas desigualdades, se não se olhar atentamente para elas, se impossibilita o avanço de modo mais profundo. Melhorar o índice de desenvolvimento humano de grupos vulneráveis deveria ser melhorar o índice de desenvolvimento humano de uma cidade, de um país. E, para tal, é preciso focar nessa realidade ou como as feministas negras afirmam há muito: nomear. Se não se nomeia uma realidade, se quer serão pensadas melhorias para uma realidade que segue invisível." (RIBEIRO, 2017, p.41)*

Seguindo o exemplo do mundo financeiro, mas escorrendo para outros tantos segmentos, entramos no mundo publicitário percebendo o aumento da frequência da presença de pessoas negras e casais homoafetivos. Sem tirar a importância em dar visibilidade às minorias, sem pensar que há um mea culpa aqui, é importante entender como o politicamente correto serve como estratégia mercadológica. Ainda, a mesma publicidade se serve de um público - não uma correção política, mas para consumir este mesmo público que usa para produção de um sentimento de inclusão e diversidade política. A que fim de que serviria o politicamente correto a não ser para vender serviços e produtos para este público? O problema nisso tudo é que o discurso politicamente correto se auto-imuniza, uma vez que o sistema como um todo não é gerador de políticas corretas, ou seja, que inclua todos e todas de forma justa. Não há distribuição de direitos a vida. Há concentração de forças necropolíticas como pode ser constatado com o fenômeno do encarceramento de massas no Brasil, cuja maioria da população carcerária é de negros e jovens. A nevralgia e perversidade do sistema político-econômico é simples de se compreender quando aceitamos o fato do Brasil e outras nações serem colônia, periferia, carne barata, utilidades domésticas para certas nações.

O problema é que, o mesmo mercado que usa as minorias para vender serviços e mercadorias, está a serviço de um sistema político-econômico que não está nem aí para as minorias, é o mesmo que vem financiando um esvaziamento no sentimento de política. Como desnecessária e incapaz de alcançar as alteridades, o todo-cada do povo brasileiro, latino-americano e países periféricos, a arena política atual seria apenas um lugar de fácil enriquecimento e concentração de poder. Além de ser a mesma responsável pela destruição da economia brasileira.

O que queremos discutir é que sistema político-econômico garanta as vidas de cada ser vivo neste planeta sem que haja exploração alheia. Queremos utopias sendo realizadas porque elas são possíveis, já foram experimentadas inclusive. A cada discurso politicamente correto compreendido e praticado de uma política-econômica correta para a existência, convivência e proliferação das alteridades, a utopia é realizada.

Na cultura, a radicalização do politicamente correto é tornar político o mesmo. Nomeando corretamente já ajuda: política de incentivo fiscal é diferente de política pública para a cultura. As leis de incentivo fiscais estariam funcionando como discursos/práticas politicamente corretos a favor da cultura, mas que logo se auto-imunizam por utilizarem meios públicos para fins privados e não públicos. Na contramão e de forma benéfica do ponto de vista politico e econômico, estão em funcionamento, em diversos estados e municipalidades, políticas públicas para a cultura através da existência continuada de Fundos de financiamento com verbas suficientemente inclusivas. Não basta ser fundo, tem que ter fundo e que não inclua uns poucos e deixe toda a maioria de fora. Exemplo de política correta para a cultura está no Fundo de Apoio à Cultura - FAC do Distrito Federal, que em 2017 destinou R$47 milhões de reais em ações artísticas e culturais (fonte: Secretaria de Cultura do Distrito Federal).

É necessário que haja uma sinceridade incondicional do politicamente correto para ser correta do ponto de vista da política, alcançada apenas pelo pacto público e de direitos do fazer e receber cultura distributivo indiscriminadamente.
Cultura e arte vivas são sintomas de proliferação de signos. de signos. De novas e diferentes percepções, ou seja, de diferentes possibilidades de existênciaS.

E, na cultura? E, nas artes?

Onde estão os Ministérios da Previdência, Saúde, Educação, Trabalho, Presidência, o Legislativo e o quando falamos dos Artistas e dos trabalhadores da Cultura?

O não uso da linguagem de forma politicamente correta diz respeito aos vícios que alimentam ou não corpos quando falamos sobre a nossa distribuição da verba cultural no país.Continuamos vivendo nos passos da nossa herança selvagem Portuguesa, em total desequilíbrio com as nossa regiões exotizadas/ imaginárias midiaticamentes.

Vale lembrar que o Império Português se mudou de malas e cuia para o Brasil e, aqui implantou o que hoje é herança de uma estrutura colonial baseada na selvageria e na violência de uma cultura corrupta e corrompida, sem qualquer esboço de humanidade. E, ainda, jogaram a culpa dessa cultura bestial como sendo da natureza do brasileiro e dos povos "colonizados". O colonialismo de hoje continua sua saga por enriquecimento despudorado às custas dos outros, de nossas vidas. Assim, os discursos e práticas politicamente corretos e perfumados com bolsas de estudos, apoios financeiros para projetos sociais, culturais e artísticos são auto-imunes, uma vez que não precisamos da benevolência e bondade de outros países para avançarmos na educação, precisando apenas que não nos roubem e devolvam nosso petróleo, nossa água, nossa madeira, nossos minérios, nossa flora, nossa fauna, parem de destruir a terra com agrotóxico e manuseio destrutivo, de intoxicar os rios e povos com práticas incorretas de exploração mineral. Diferentemente deles, nós provamos que temos em abundância também a solidariedade a nossos irmãos doando petróleo, emprestando dinheiro sem a lógica mortífera FMI'sta.

Politicamente correto é sermos politicamente constituídos que é viver e conviver com as diferenças.

O discurso verbal do politicamente correto vem exercendo um papel que é o de corrigir as falas que detonam o/a outro/a e, que dizem respeito sobretudo às "minorias" que na verdade são grandes "maiorias", mas historicamente vêm sendo tratadas como categorias de vida inferiores em detrimento ao modelo "homem, branco, heterossexual". Ou seja, a maioria de menosprezados, aos quais, falas, comportamentos e institucionalidades têm servido para a manutenção de políticas, geralmente auto-centradas, verticalizadas,autoritárias e de/para disputas de mais/menos poder/direitos/deveres e vida/morte. Quanto mais poder, mais direito a vida, poderíamos resumir. Quanto menos poder, menos direito à vida.

Politicamente incorretas - corretas. A radical utopia de todos estarem sendo.

Termos político e correto/incorreto transitando na estética, cultura, artes, biopolítica e muito senso comum/incomum. Não é objetivo apresentar aqui a gênese do termo e as suas disputas teóricas que envolvem o mesmo. Pedimos aqui a sua atenção porque vale parar, refletir, discutir e rever nossas atitudes quanto ao universo da política do que seja correto e incorreto.

Primeiro, quando é dito político estamos falando do quê? De forma bem simplificada, mas prática, política tem a significação de convivência de diferentes. Pessoas diferentes vivendo conjuntamente. Sendo, assumido aqui, que não há pessoas 100% iguais, que todas as vidas são diferentes em maior ou menor graus.

Segundo, considere que politicamente correto ou incorreto diz respeito a toda e qualquer ação incluindo ação verbal e ação reflexiva (aquela que parece não ser material porque viria como um pensamento aparentemente privado). Assim, um texto escrito, uma piada, um pensamento "aparentemente só seu", bem como qualquer existência entre vidas teve, tem ou terá implicações políticas.

Terceiro. Então, o politicamente correto implica ações que favoreçam a convivência de diferentes. E, o incorreto, o contrário. Mas, a dificuldade aqui é entender como diferenças podem co-existir plenamente, como é possível se respeitar o mais diferente. Se você gosta de escutar uma música A, mas não gosta da música B? O que faz? Destrói todos os registros da música B? Ou respeita o gosto do outro?

Ou seja, dizer se algo é ou não politicamente correto é assumir a determinação coletivamente de vidas diferentes. Simples assim. Dessa forma, estar politicamente correto é estar acertado quanto às diferenças entre cada vivente. Entendido dessa forma, a política deve ser regida pelo signo da alteridade.

Política correta não é conveniente para alguns, mas deve ser para cada um.

Referências bibliográficas

BERTH, Joice. O que é: empoderamento?. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.
BORGES, Juliana. O que é: encarceramento de massa?. Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.
ESPOSITO, Roberto. Immunitas: protección y negación de la vida. Buenos Aires: Amorrortu, 2009.
ESPOSITO, Roberto. Bios: biopolítica e loso a. Lisboa: Edições 70, 2010.
HILÁRIO, Leomir Cardoso. DA BIOPOLÍTICA À NECROPOLÍTICA: VARIAÇÕES FOUCAULTIANAS NA PERIFERIA DO CAPITALISMO. Sapere aude – Belo Horizonte, v. 7 – n. 12, p. 194-210, Jan./Jun. 2016.
MBEMBÉ, J. Achille. Necropolítica. São Paulo: N-1 Edições. 2018.
RIBEIRO, Djamila. O que é: lugar de fala?. Belo Horizonte: Letramento/ Justificando, 2017.

Adriana Banana é coreógrafa, dançarina, curadora e produtora cultural. É idealizadora do FID - Fórum Internacional de Dança (criado em 1996). Por suas obras artísticas já recebeu Prêmios Itaú Rumos Dança, Bolsas Vitae de Artes, APCA - Associação Paulista de Críticos de Arte, Medalha da Inconfidência. Graduada em Filosofia (UFMG-MG), Mestre em Dança (UFBA-BA) e cursa Especialização em Neurociência do Aprendizado (Uninove-SP).

Caroline Silas é Coordenadora de Comunicação do FID - Fórum Internacional de Dança desde 2014. Trabalhou no Ministério Público do Trabalho como Assistente do Delegado Regional do Estado do Pará. Foi assistente de Comunicação e Departamento Pessoal do Correios (Belém - PA) e no Unibanco (SP-SP) trabalhou na ouvidoria e no administrativo-jurídico. Graduada em Letras/ Espanhol (UNAMA-PA) e Comércio Exterior (Uninove-SP). Cursando MBA em Marketing (Uninove-SP).

Línguas em Português

Editoria Luciana Salles

Nos últimos dias estive envolta em profundas inquietações perpassadas pela Língua Portuguesa. Ouvi pensadores, cantautores, artistas e escritores vindos daqui e de lá do Atlântico. Intelectuais de Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, Portugal e Brasil reunidos, das mais variadas formas. Todos juntos na busca pela intensificação do discurso e da reflexão crítica e social por meio das artes, embalados pela Língua.

Nessa busca pelo entendimento, atávica e primordial, em que nos reconhecemos de maneira tão familiar no outro, aprendemos sobre nós mesmos a partir de lugares nunca imaginados. Compreender através da Língua é mais do que mera viabilidade do diálogo com alguém que fala o mesmo idioma, vivendo em países distintos. A compreensão também se dá no assombro de que a pertença ultrapassa a língua. Somos iguais, ainda que "um bocadinho" diferentes.

As semelhanças têm duas faces. A bucólica mora na identificação cultural em sua explosão de cores. Está no sotaque, arquitetura, sabor, sonoridade, arte. Naquilo que se fala, vê, come e dança, seja na Europa, na África, ou no Brasil. A cadência bonita do samba.

A face dura está nas ocas incendiadas, nos porões dos navios. Na proibição da liberdade. No extermínio de índios e negros. Nos latifúndios. No apagamento – ou na tentativa de – crenças, ritos, hábitos...e línguas.

Embora falemos português, as palavras que têm origem nos troncos linguísticos de matriz africana ou indígena fazem do português brasileiro algo tão miscigenado quanto a nossa cultura. Ainda que não se ensine qualquer língua africana ou indígena nas escolas. Ainda que nunca se tenha ensinado.

No Brasil de hoje, 196 anos depois da Independência, 130 após a Abolição da Escravatura (que abolição?), seguimos figurando como um dos países mais desiguais do mundo. Os povos indígenas lutam para provar que existem, pois muitas vezes são considerados extintos. O povo negro brasileiro, que representa 54% da população do país, enfrenta diariamente as mazelas do racismo na forma de humilhação e exclusão. Cada um deles tem pelo menos uma história muito triste para contar sobre racismo.

Nesse mergulho às nossas origens, salta o desejo de correção política. De nos irmanarmos aos países de Língua Portuguesa pela familiaridade e compreensão de percursos similares. De promovermos, por meio da arte, algum tipo de sutura nessa enorme cisão geográfica - um mar de distância não é pouca coisa.

Um oceano atravessado pela poesia, música, dança, literatura e sobretudo, pelo diálogo. A beleza de recontar histórias de tantos mares, celebradas na forma de encontros e na cumplicidade das nossas muitas línguas em português.

Fotografe o Jazz

Criado em 2005, o concurso Fotografe o Jazz compõe o conjunto de atividades artísticas realizado pelo Savassi Festival, festival anual de jazz e de música instrumental. Ao longo desse período, os frequentadores do evento registraram suas impressões e emoções criando imagens inesquecíveis do festival, da cidade, de seus moradores e suas famílias, de seus visitantes. Em 2018, o Savassi Festival promove uma mostra com fotos selecionadas entre todos os vencedores do concurso, em exposição entre os dias 20 de julho e 12 de agosto no Pátio Savassi.

2016 • Por Leone Ferreira

2016 • Por Priscila Hermany

2015 • Por Lucas Halliel

2014 • Por Gabriel Schwartz

2013 • Por Juliana Dutra

2012 • Por Alessandro Tocafundo

2011 • Por Adriana von Krueger

2013 • Por Juan Aramayo

2012 • Por Vitor Maciel

2011 • Por Pedro Bones

2011 • Por Rafael Luciano Pinto

2010 • Por Icaro Moreno Ramos

2009 • Por Samantha Campos

2008 • Por Samuel Mendes

2007 • Por André Tanure

Saber ver a música

Editoria Ivan Monteiro

Meu amigo Luiz Eugênio uma vez me repreendeu quando, aguardando a um show do Savassi Festival, percebeu que o lugar que eu havia escolhido não nos permitia ver o baterista – "Cara, quando não vemos o baterista, perdemos metade do show". Ele estava certo...

A experiência de curtir um show ao vivo é fascinante. A atmosfera sóbria de um teatro, a extroversão de uma apresentação na rua ou show em um jazzclub ou café, tem sempre o fato de estarmos ali, vendo, sentindo cada batida no prato, cada acorde da guitarra, cada nota do saxofone. De olhos fechados somos absorvidos pelo mágico momento compartilhado com os músicos e com a plateia.

Assim, quando vejo uma foto de uma apresentação de um músico a quem tenho apreço, sempre tento imaginar o que estaria ele tocando, e as vezes me pergunto: quem está ali, escondido pelo baixista, tocando o piano? Seria o Hancock ou o McCoy? Fotos do Village Vanguard em NY ou do Café com Letras aqui em BH sempre trazem não só aquela fração de tempo congelada e registrada eternamente, mas também a memória do colega de show na mesa próxima, o gosto da cerveja, os sorrisos ao redor...

Na história do Jazz há vários fotógrafos que se especializaram em registrá-lo de maneira sublime. O alemão Francis Wolff, que fundou com seu amigo Alfred Lion a prestigiada gravadora Blue Note, registrou centenas de imagens que estão gravadas nas memórias dos fãs. Lee Tanner na costa leste e William Claxton na costa oeste, foram exemplos máximos desta arte. Miles e Chet Baker nunca foram tão bem retratados como pelas lentes destes gênios.

Duas curiosidades:
- Milt Hinton, baixista de mão cheia, era também um bom fotógrafo. Tirava proveito de ser um insider para fotografar seus colegas mais descontraídos do que em "registros oficiais".
- No dia 02.07.18 morreu o pianista e cantor Henry Butler. Ele nasceu em 1949 em New Orleans, cego. Aprendeu sozinho a tocar o piano e anos depois conseguiu seu mestrado em música pela Universidade do Michigan. Pessoa cheia de vida, tinha um hobby – a fotografia! Ele pedia a quem o acompanhava por seus passeios para descrever a cena à sua frente e com isto tirava a foto. Simples assim. Neste site https://www.youtube.com/watch?v=v0J1iF0oJL8 Butler fala sobre sua paixão pela fotografia.

Em cada lata, cabe uma história

EXPOSIÇÃO
Lataiada

Acervo Museu do Cotidiano • mUc
Curadoria de Antônio Carlos Figueiredo

No Café com Letras Liberdade
Praça da Liberdade, 450
(dentro do CCBB-BH)
Visite de quarta a segunda,
das 10h às 21h

O cinema na disputa de sentidos estéticos e sociais

Por Larissa Muniz
Editoria Fabio Feldman

Ouvi dizer que o cinema é sobre o Outro. Uma relação intensa e inevitável que a câmera estabelece com quem filma. O inescapável dilema que nasce do desejo de se acessar individualidades, sejam fictícias, sejam reais. O próprio gesto de apontar a lente sugere a busca por um mundo sem fronteiras, por limites que se confundem e, com a elaboração fílmica, são ressignificados e ressubjetivados. Troca. O tempo todo, troca. Ouvi dizer que é importante aprimorar essa relação. Sensibilizar-se com o direcionamento da câmera e escolher bem como filmar. Afinal, um filme pode capturar um mundo inteiro, uma ausência, um não-eu. E nesse conturbado diálogo entre alteridades, como o cinema entra para tornar comuns as existências singulares?

Pensando no cinema brasileiro, visualizo um longo caminho marcado por tentativas de colocar o povo em tela e representar as graves realidades sociais do país. Um caminho constantemente reformulado porque, apesar de muitas boas intenções, foi, por décadas, algo "raso", às vezes atravessado por idealizações, às vezes, por estereótipos e caricaturas. Isso diz muito de uma dificuldade em deslocar o cinema para um lugar mais político. No entanto, o político não pode ser separado do estético no que tange à experiência fílmica. O Cinema Novo, por exemplo, com todas as suas contradições, partiu de um projeto estético, da premissa que a própria estrutura do cinema é colonialista e, portanto, insuficiente para dar conta da realidade brasileira. Era necessário reimaginar a linguagem, experimentar com a forma, para, então, dar curso à sonhada Revolução.

Outro exemplo significativo foi a iniciativa feminista (principalmente norte-americana e europeia, nos anos 70) de repensar a mulher no cinema, também resultante da percepção de que algo precisava ser rompido. De forma geral, a linguagem cinematográfica clássica foi desenvolvida no seio de uma sociedade patriarcal e, em maior ou menor medida, reflete os valores dessa sociedade por meio do olhar. Assim, se as cineastas queriam uma mulher diferente no cinema, era imprescindível a reformulação estrutural do próprio fazer fílmico.

No cinema contemporâneo brasileiro, essa pressuposição estética permanece? Nos últimos anos, especialmente nos circuitos de festivais e na Academia, as discussões acerca de quem pode fazer cinema sobre o que têm aumentado. Há um ponto cego entre quem filma e quem é filmado que, apesar de não determinante, aponta para uma falha da produção cinematográfica. Por isso, a minoria que antes era representada na tela por outros, hoje é convocada a elaborar suas próprias imagens.

Com esse deslocamento da discussão, a elaboração estética ainda tem um papel fundamental? Ou estamos num momento em que importa mais olhar para o Outro do que pensar em como olhá-lo e integrá-lo à experiência fílmica? O cinema feito por esse Outro, diante de perspectivas diferentes, espontaneamente se configura enquanto ato inventivo?

Vejo duas implicações principais relativas a tais colocações. Primeiro, a sétima-arte precisa ser reconfigurada. Se vemos poucos negros, pobres, mulheres, indígenas, LGBTs no cinema, é porque ele ainda carrega traços excludentes problemáticos. Segundo, isso não significa que a exploração formal deva ser esquecida. A opção mais interessante para tratar da representação cinematográfica de qualquer minoria (e qualquer assunto minimamente relevante – subjetiva ou socialmente, diga-se de passagem) é encontrar modos propriamente estéticos de incorporação, aproveitando o cinema para potencializar questões complexas. É lidar, por meio de construtos imagéticos, com tais questões, transformando-as em cores, quadros, movimentos, personagens, ritmos.

Percebo um crescente reconhecimento da urgência em se acolher o Outro na imagem e, especialmente, garantir que ele fale por si próprio. Porém, noto também uma dificuldade em se elaborar estratégias estéticas relevantes nesse processo. O cinema, como uma heterotopia – espaço dialético que carrega contradições e diversidade de significações –é uma disputa de sentidos sobre quem filma e quem ocupa a imagem, um jogo duplo de estetização da política versus politização da arte, um questionamento da importância do politicamente correto versus a liberdade do politicamente incorreto. Portanto, o filme contribui como um aparato que pode significar força ou prejuízo, dispositivo de alteridade ou manutenção do conservadorismo. Essa disputa coloca o cinema contemporâneo num lugar conflituoso e intrigante, no qual a forma fílmica pode atuar simultaneamente a favor do cinema e da luta por representação.

Larissa Muniz é graduanda em Comunicação Social, com formação complementar em Cinema de Animação pela UFMG, e crítica de cinema. Atualmente, escreve para a revista virtual cinerocinante.com.br.

Thais Guimarães: jogo & precisão

Editoria Ana Elisa Ribeiro

BRANCA MARIA DE PAULA

"Você já leu a Thais Guimarães?". Não, eu não conhecia a poesia dessa autora. Aliás, geralmente conhecemos poucas autoras. O mundo e a escola nos apresentam mal e pouco a literatura feita por mulheres. Recém-chegada à universidade, estudante de Letras, apaixonada por literatura e sedenta por conhecer os autores vivos, atuantes, eu ainda não ouvira falar de Thais Guimarães, nos anos 1990. "Então leia. Fique com este livro." Era um exemplar de *Jogo de cintura*, publicado em 1983 pela Dubolso, editora sabarense do poeta Sebastião Nunes. Tratava-se já de uma segunda edição, meio amarelada, sem data, assinada por uma poeta de vinte e poucos anos. O livro era dedicado ao poeta João Batista Jorge, ex-companheiro de Thais, e à poeta e professora da UFMG Sônia Queiroz, que também me presenteava, anos depois, com, mais que um livro de poesia contemporânea: com o conhecimento da poesia de Thais.

Thais não se iniciava com aquele livro branco. Era já uma vendedora de poesia no "mano a mano". Com João Batista Jorge, publicara livros de poesia "marginal", como foi denominada essa poesia feita à margem das grandes editoras e vendida pelos próprios autores, em bares e restaurantes, prática identificada especialmente nas décadas de 1960-70, mas corrente ainda hoje. Centenas e centenas de livros como *Flagrante joia!* já contavam com a participação da autora.

Jogo de cintura é um volume estreito, de 50 páginas, que carrega a poesia breve e precisa da autora, na forma de textos heterodoxamente diagramados. Os versos ora vêm na vertical, posição a que estamos acostumados, ora aparecem de lado nas páginas, em branco com fundo preto, ou em itálico, em fontes de tamanhos que variam do pequeno ao enorme, desproporcional. Não apenas a palavra, mas a página e o próprio livro também eram matéria da poesia de Thais. E, sem dúvida, para uma leitora ávida, como eu, isso foi também parte do espanto que me tomou, na leitura da poesia da autora.

É preciso eleger um poema. Apenas um. Então colo aqui o poema "Caricatura antiga", encontrável à página 15 do *Jogo de cintura*:

Desaguei-me em tantas lágrimas
Que precisei de vinte anos
Para derramá-las
E de quarenta lençóis
Para contê-las

Construí diques intermináveis
E me contive, e fui amada.
Agora não sou nada
Apenas rima pobre, desgrenhada
Catando guimbas embaixo da escada
Varando noites acordada

Verdadeiramente teatral
Com quarenta lençóis
Secando em meu varal

Teatralmente, a decepção e a desolação são apenas dois dos tons de Thais. É notável também, em sua obra, o erotismo, ainda hoje, pasmem!, censurado às mulheres, mesmo depois da consagração de Hilda Hilst, por exemplo. Em muitos textos, a voz poética do *Jogo de cintura* clama, chama ou grita pelo amante, ordena penetrações e se regala com os prazeres, da carne e do espírito que ama.

Thais Guimarães se declara "mineira nascida no Ceará". Veio para Belo Horizonte muito jovem e reside na cidade que elegeu como sua. Escreveu aqui sua poesia, fez amigos, constituiu sua voz literária. Aos 56 anos, conta hoje dois livros publicados (*Jogo de cintura*, 1983, e *Jogo de facas*, pela editora Quixote, em 2016), duas plaquetes em tipografia e um dos volumes mais coesos da coleção Leve um Livro, *Notas de viagem*. Além disso, é possível encontrar textos esparsos da poeta em revistas e jornais, além de vídeos em que ela conta sua trajetória como artista.

Jogo de facas, seu livro mais recente e ainda em catálogo, traz menos experimentação visual e uma poesia de ainda mais rigor. Lendo-a, é possível divisar uma autora cuidadosa, obsessiva em relação ao corte, à precisão do texto. Dividida em quatro partes (Planos de corte, Linhas de incisão, Prova de corte e Pontos de sutura), a obra corta a laser cada poema, além de agrupá-los com justeza. Vejamos o rigor da cena, neste poema (cujo título é a primeira linha):

outro inverno
sem sangue
quente
sob a manta de lã

outro inverno
sem acesso
a um raio de sol
nenhuma manhã

inverno
velho parceiro
cheio de guimbas
no cinzeiro

O poema é feito sob medida para a imagem, para o que diz ou quer dizer. Deixa uma aura de sentido pairando, mas não desperdiça sequer uma sílaba. É feito roupa costurada direto no corpo. E não é à toa que Thais Guimarães também vive de oferecer oficinas de criação literária: quem sabe fazer sabe mais do que apenas falar sobre.

Das partes de *Jogo de facas*, a que mais me atrai é a última, sem demérito algum às outras. É apenas uma questão de identificação, talvez. Ao leitor desta coluna, fica a tarefa de escolher sua parte predileta ou seu poema preferido.

Robert Walser, o miniaturista

Fragmento do conto "Autumn" (Outono) do livro "A schoolboy's diary" (Diário de um estudante)

"When autumn comes, the leaves fall from the trees to the ground. Actually, I should have said: When the leaves fall, it is autumn. I need to improve my style. Last ime the teacher wrote: Style, wretched. It's upsetting but there's nothing I can do about it. I like Autumn (…) Nature really is great. The way it shifts colors, changes robes, puts on masks and takes them off again!! It's very beautiful. If I was a painter, and it's not out of the question that I'll become one someday, since after all no one know what their destiny may be, I would be most fervently an Autumn painter. I'm only afraid that my colors wouldn't be up to it. Maybe I still don't understand it enough. And anyway, why should I worry at all about something that hasn't even happened yet? Only the present moment should and must concern me deeply. Where did I hear that? I must have heard it somewhere, maybe from my older brother, who is in college. It will be Winter soon, the snow will swirl, oh how I'm looking forward to that! When everything outside is so white, everything in class is so right. Colors fill up your mind too much with all sorts of muddled stuff. Colors are too sweet a muddle, nothing more. I love things in one color, monotonous things. Snow is such a monotonous song. Why shouldn't color be able to make the same impression as singing? White is like a murmuring, whispering, praying. Fiery colors, like for instance Autumn colors, are a shriek. Green in midsummer is a many-voiced song with all the highest note. Is that true? I don't know if that's right. Well, the teacher will surely be so kind as to correct it." [1]

Quando o outono chega, as folhas caem das árvores. Na verdade, eu deveria ter dito: Quando as folhas caem, o outono chegou. Tenho que melhorar meu estilo. Na última vez, o professor escreveu: Estilo, terrível. É preocupante, mas não há nada que eu possa fazer sobre isto. Gosto do outono. (…) A natureza é realmente assombrosa. A maneira como ela muda as cores, troca de vestes, coloca máscaras para retirá-las novamente!! É maravilhoso. Se eu fosse um pintor, e não está descartado que eu o serei um dia já que ninguém sabe ao certo seu destino, eu seria certamente um pintor do Outono. Apenas receio que minhas cores não lhe fariam jus. Talvez eu não o entenda o suficiente. E, de qualquer maneira, porque eu deveria me preocupar sobre algo que ainda não aconteceu? Apenas o presente momento me importa e deve me importar profundamente. Onde eu ouvi isto? Devo ter escutado em algum lugar, talvez do meu irmão mais velho que está na universidade. O inverno está chegando, a neve irá rodopiar, ah mal posso esperar! Quando tudo lá fora está tão branco, tudo na sala de aula é tão perfeito. As cores enchem nossa mente com todos os tipos de coisas confusas. Cores são uma doçura muito confusa, nada mais. Eu amo coisas em uma só cor, coisas monótonas. A neve é uma canção tão monótona. Por que uma cor não seria capaz de causar a mesma impressão que uma canção? O branco é como um murmúrio, um sussurro, uma oração. Cores fogosas, como cores do outono, são um grito. O verde no verão é uma canção de muitas vozes com todos os tons mais altos. Será verdade? Não sei. Mas o professor terá certamente a gentileza de nos corrigir sobre isto.

Editoria Ana Caetano

As guirlandas de linguagem de Robert Walser são tais que "cada sentença parece ter o único propósito de tornar esquecida a anterior", diria Walter Benjamin sobre o escritor. Essa impressão é compartilhada por outros admiradores como W.G. Sebald que considerava a escrita de Walser uma espécie de ato de evasão: "sua prosa parece evaporar à medida que é lida". A potência da escrita desse autor genial e inclassificável deriva exatamente dessa recusa de heroísmo e da valorização da minúcia, da insignificância, da monotonia. Seu maior interesse e sua grande proeza foi se abster de pensamentos acabados para capturar as maravilhas do êfemero e os movimentos da mente do narrador no seu próprio ato de pensar. Assim, ao ler suas histórias densas de detalhes e as digressões de seus personagens, o que permanece conosco é esse movimento, muito mais que o significado de uma sentença ou a imagem de um acontecimento.

Robert Otto Walser nasceu em 1878, em uma família com muitas crianças; cresceu em Biel, na Suiça, na fronteira linguística do alemão e do francês. Dominava os dois idiomas, embora tenha escrito sua obra em alemão. Após a morte da mãe "emocionalmente perturbada", viveu em Stuttgard com o irmão e logo depois em Zurique onde foi introduzido ao grupo Art Nouveau que se articulava em torno da revista Die Insel. Vários contos e poemas de Walser foram publicados na Die Insel nesse período (1898-1905).

Nos anos que viveu em Berlin (1905-1913) com o irmão Karl escreveu as novelas Geschwister Tanner, Der Gehülfe e Jakob von Gunten que foram publicadas pela editora onde Christian Morgenstern trabalhava como editor. A narrativa irônica, delicada e inusitada das novelas e dos muitos contos publicados em revistas e jornais da época o tornaram um autor respeitado por escritores como Herman Hesse, Walter Benjamin, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Franz Kafka entre outros. O austríaco Robert Musil dizia que a prosa curta kafkiana mais parecia "um caso particular do tipo Walser".

De volta à Suiça em 1913, Walser apurou seu estilo único: linguagem elusiva, subjetiva mas bem humorada e elegantemente simples. Em Biel, Walser escreveu inúmeros contos dos quais os mais conhecidos são Der Spaziergang (1917), Prosastücke (1917), Poetenleben (1918), Seeland (1919) e Die Rose (1925) que apareceram em jornais e revistas da Alemanha e da Suiça. Dentre os experimentalismos de Walser, é notável a sua fascinação pela pulp fiction. Muitos dos textos desse período são recriações de novelas populares no formato de contos. Tais combinações ambíguas de sofisticação e simplicidade, ironia e disciplina, senso de humor e apreço pelo estranho se tornaram traços marcantes da sua obra.

Entre as novelas, as peças e os contos, um dos textos mais notáveis de Walser foi um dos primeiros: "Os ensaios de Fritz Kocher" (Fritz Kochers Aufsätze) de 1904. Em um golpe de mestre, Walser se lançou como escritor disfarçado de um estudante morto na sua juventude que deixa para a posteridade uma coleção de exercícios (ensaios) literários. "The boy who wrote these essays passed away not long after he left school. I had some difficulty convincing his mother, a dear and honorable lady, to allow me to publish them. (…) Farewell my little friend! Farewell, reader!" (O garoto que escreveu esses ensaios faleceu logo depois de deixar a escola. Eu tive alguma dificuldade em convencer sua mãe, uma prezada e honrada senhora, a permitir que eu os publicasse. (…) Adeus, meu amiguinho! Adeus, leitor!). A partir dessa introdução, o livro se compõe de ensaios curtos sobre temas variados. A primeira edição da obra incluiu ilustrações feitas pelo irmão Karl Walser, um artista plástico de sucesso na época. Nesse livro aparentemente sem fio condutor, o autor já exibe suas digressões bem humoradas, os auto-questionamentos narrativos, a ironia, a improvisação elegante e a ambiguidade oscilante entre sofisticação literária e simplicidade que encontramos em toda a sua obra.

A partir de 1929, Walser foi internado várias vezes em sanatórios diferentes sob a alegação de sofrer de alucinações. Durante essas repetitivas internações (entre 1924 e 1932), ele produziu uma série de poemas e textos em prosa escritos a lápis em caligrafia Sütterlin (Sütterlinschrift), a mais difundida forma da tradicional caligrafia alemã (Kurrent). Chamados de "microgramas", esses textos compõem uma coleção de 526 folhas de formatos diferentes densamente cobertas de letras de um milímetro de altura e ilegíveis à primeira vista. Werner Morlang e Bernhard Echte foram os primeiros a decifrá-los e publicá-los nos anos 90 em uma edição de 6 volumes chamada Aus dem Bleistiftgebiet ("Escritos a lápis"). Atualmente, uma edição em espanhol dos microgramas de Walser está disponível no formato de coletânea ("Escrito a lápiz") traduzida do alemão por Juan de Sola Llovet e publicada pela Editora Siruela.

Para esse narrador da minúcia, o ofício da escrita e as trajetórias dos personagens se confundiram muitas vezes com sua própria itinerância. Walser sempre foi um caminhante incansável. Especialmente nos últimos anos de vida, os longos passeios eram sua primeira fonte de inspiração, de onde ele extraía os encontros furtivos com seus pequenos grandes temas. "Sem passear eu estaria morto", dizia o autor. Em um de seus contos mais famosos, "O Passeio", ele descreve exatamente uma dessas jornadas pelo estranho e delicado cotidiano. Traduzido para o inglês por Christopher Middleton em 1955, o conto foi magnificamente introduzido por Susan Sontag que chamava Walser de "Paul Klee em prosa". Diz Sontag sobre o conto e o autor:

"A variedade do tempo nas estórias de Walser, sua elegância e sua extensão imprevisível me lembra as formas livres na primeira pessoa abundantes na literatura clássica japonesa: livro de cabeceira, diário poético, ensaios do ócio. Mas qualquer admirador apaixonado de Walser recusará tais comparações acerca do seu trabalho… Walser é um miniaturista, promulgando as vozes do anti-heroico, do limitado, do modesto, do pequeno – como se em resposta ao seu sentimento agudo pelo interminável… Ele tinha a fascinação depressiva pelo estático, pelo tempo que se estende e é consumido; e passou a maior parte da sua vida obscessivamente transformando o tempo em espaço: suas caminhadas."[2]

De fato, ele nunca deixou de fazer suas longas caminhadas. Tampouco abandonou a escrita, mesmo nos anos difíceis da década de 40 quando crises depressivas e alucinações o conduziram a vários sanatórios onde ele passou o restante da sua vida. Embora Walser tenha conhecido um sucesso precoce no início da sua carreira literária, a popularidade do seu trabalho gradualmente diminuiu durante as décadas que se seguiram à I Guerra Mundial tornando sua influência uma mera sombra e sua sobrevivência como escritor crescentemente difícil.

Seus livros em prosa ganharam algumas traduções em português: "Histórias de amor", "Histórias de imagens", "Absolutamente nada e outras histórias", "Os irmãos Tanner", "Jakob von Gunten, um diário", "O ajudante". Restam, no entanto, várias das suas magníficas peças literárias a serem traduzidas.

Referências:

1. Fragmento do conto "Autumn". De "A Schoolboy's Diary", 2013. New York Review Books. New York. ISBN 978-1-59017-672-6. Tradução para o português: Ana Caetano, 2018.
2. Susan Sontag,"Introduction to The Walk." De Selected Stories of Robert Walser, 2002. New York: NYRB Classics ISBN 978-0940322981

É permitido ceder direitos autorais?

Por Stéfano Falcão
Editoria Rafael Neumayr e Alessandra Drummond

"Não é permitido, no Brasil, ceder direitos autorais". Essa, talvez, seja uma das frases ouvidas com mais frequência por especialistas em direitos autorais. Mas essa afirmação não é completamente verdadeira, já que decorre de um entendimento simplificado dos direitos autorais.

De onde vem, então, essa história? Na realidade, as pessoas fazem essa confusão com tanta frequência simplesmente porque é muito fácil misturar os sentidos dos termos adotados pela Lei de Direitos Autorais brasileira. Direitos autorais, morais, patrimoniais, ceder, licenciar, entre tantos outros… Mas é possível compreender o verdadeiro significado dessas expressões através de alguns exemplos simples.

O termo "direito autoral", na realidade, identifica uma conceito jurídico que se sustenta em dois pilares. Um desses pilares permite a cessão. O outro não.

O primeiro é o direito autoral patrimonial, muitas vezes mencionado apenas como "direito patrimonial". Como o próprio nome indica, o direito patrimonial do autor é a condição de patrimônio do direito autoral, ou seja, aquilo que identifica esse direito como um bem com valor econômico. E esse direito patrimonial está relacionado ao seu titular por meio de um verdadeiro vínculo de propriedade: o titular do direito é, enfim, o seu dono.

Como qualquer dono de determinado bem, quem detém um direito autoral patrimonial pode explorá-lo como bem entender. Nada impede, aliás, que o direito seja cedido (vendido ou doado) e venha a pertencer a um novo proprietário. Portanto, o autor de uma obra protegida por direitos autorais é sempre o primeiro dono (o titular originário do direito), mas ele tem a prerrogativa, caso queira, de dispor de seus direitos patrimoniais. Além disso, se vier a falecer, aqueles direitos patrimoniais que ainda eram detidos pelo autor são transmitidos automaticamente aos seus sucessores.

Uma mesma obra, aliás, pode ser explorada por meio de incontáveis modalidades. Uma música, por exemplo, pode ser gravada por diversos artistas, pode ser usada na trilha sonora de um filme, pode ser inserida em um livro de partituras, entre muitas outras possibilidades de uso. Cada uma dessas possibilidades representa um direito patrimonial diferente, que pode ser negociado e explorado separadamente. Ceder um direito não significa, necessariamente, ceder qualquer outro.

O segundo pilar do direito de autor é o direito autoral moral. Ao contrário do que acontece com o patrimonial, o direito moral é, este sim, absolutamente inalienável, não podendo ser cedido em hipótese alguma. Neste caso, a relação entre o titular e o direito não é caracterizada pela ideia de propriedade, mas sim por uma conexão mais forte, quase "espiritual": é como se o autor fosse não o dono, mas o "pai" da obra.

Como ocorre entre pais e filhos, a ligação entre o autor e a obra é eterna, não podendo ser transferida. Não é possível, portanto, vender a condição de autor (embora se saiba da existência da figura do "ghost writer", a qual não é, contudo, reconhecida pela direito brasileiro). Ainda que o autor de uma obra venha a falecer, jamais deixará de ser autor. É o chamado direito de paternidade.

É justamente esse direito moral (inalienável) que é frequentemente mencionado apenas como "direito autoral". Como visto, contudo, tanto o direito patrimonial quanto o moral são "direito autoral". São dois aspectos do mesmo direito.

Fica claro, portanto, que quando um contrato formaliza uma cessão de direitos autorais patrimoniais, ele está realizando uma transferência de direitos perfeitamente legítima. Nessa operação, o cessionário dos direitos estará adquirindo exclusivamente aquelas específicas prerrogativas mencionadas expressamente no contrato, enquanto que todos os outros direitos de exploração da obra e, principalmente, os respectivos direitos morais, permanecerão sob o domínio do autor.

Por fim, ainda que o contrato estabelecesse a cessão de seus direitos morais de autor, essa cessão simplesmente não produziria qualquer efeito, por força do disposto na Lei de Direitos Autorais.

A legislação brasileira sobre direitos autorais, ao contrário do que pode parecer em primeira análise, é extremamente complexa. É muito importante que os titulares de direitos autorais busquem sempre informações precisas e conhecimentos qualificados sobre o tema, permitindo, assim, que possam desfrutar de seus direitos da melhor forma possível.

Marcas d'água ou de alguns modos poéticos de resistir

Editoria Lyslei Nascimento

Os poemas que integram a coletânea de poemas A pele que nos divide: diáforas continentais, de Paulo Rosenbaum, publicadas em Belo Horizonte pelas Editoras Associadas Quixote+Do, em 2018, evocam a célebre lição de Carlos Drummond de Andrade, presente em toda a sua obra, mais especificamente em "Procura da poesia": "penetre surdamente no reino das palavras, elide sujeito e objeto, chegue mais perto e contemple as palavras: ei-las, impregnadas de múltiplos sentidos, em estado de dicionário".
Metáfora do exercício das possibilidades alquímicas do verbo, dos arranjos e das combinações de sentido, das escolhas e contenções de letras e palavras, o dicionário, para além de sua própria definição, amplia-se, de palavra em palavra. Desse modo, cada poema pode ser visto como "dossiês guturais", "feixe de artes íntimas e rupestres", "rolos arquivados", "lista de afazeres excluídos" e "brotos insurgentes". Esses substantivos, que apontam para a pluralidade, mesmo no singular, dão o tom de compêndio e de antologia de cada texto, o que vela e revela incomensuráveis níveis, âmbitos, camadas.

No "inacabável ofício", o poeta convida à leitura sem não antes confessar que, procura, não só a poesia, mas o desejo do leitor por "alfabetos ignotos". Grafar-se é, assim, fazer, apocrifamente, e sem dor, fazer desaparecer o grafado. "Talvez não fosse má ideia imaginar que nossos olhos se cruzassem dentro de um livro", dentro do livro, na experiência da leitura. Ao acrescentar que "toda modernidade/ cobra interpretação/ e esse acúmulo é sintoma de sobrecarga de intérpretes.", além de marcar o tempo e sua demanda pela obrigatória decifração, o sujeito poético marca, ainda, o sintoma, a sobrecarga da leitura e o papel imponderável do leitor. Nesse sentido, pensar, ou ler, é, pois, estar doente dos olhos, como queria, Fernando Pessoa.

A beleza infiltrada no verso, no entanto, insinua-se a partir de "álgebras para desfechos". É desse testemunho de alguma "permanência", que se dá em "bibliotecas flutuantes", "conchas vazias", "crossas de agulhas". Não por coincidência, esses lugares de agulhas, remetem ao escritor e a seu trabalho de tecer/entretecer, coser/descoser a palavra. Por isso, as "rigorosas planilhas de astrofísicos" tornam-se, no máximo, "farelos recolhidos e rebocados pelo Grande Coletor" e o "universalismo medonho" cai por terra, sugerindo que a "imprecisão é só o começo".

O estado de dicionário da poesia de Paulo Rosenbaum traduz-se em "impensáveis palavras", "levas de assombros", "papéis pisados", numa lírica tensão entre o que é exato e múltiplo, simultaneamente. Sua escrita, numa série de exercícios de contenção e expansão, adensa a afirmação do Zohar, de que em cada palavra brilham outras mil palavras. Os sentidos, as imagens, os afetos são, pois, elevados à potência máxima. Ao recriar o verbo, em milimétrica ubiquidade, o poeta-cabalista delineia "fios e marcas d'água" e afirma que não se perfila a "hermeneutas de passagem", mas, a sonhadores que pensam em "modos de resistir aos novos pesadelos".

Lyslei Nascimento é professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na Faculdade de Letras da UFMG, Brasil.

O edifício multicultural

Wladimir Kaminer

Capítulo do livro Schönhauser Allee (2001)

Por Gabriela Oliveira
Editoria Alexia Teles Duchowny

Wladimir Kaminer é um escritor e colunista de origem russo-judaica que pertence a nova geração da literatura contemporânea de língua alemã. Ao se autodenominar "russo de nascimento e alemão de profissão", o autor, nascido em Moscou em 1967 e que desde 1990 reside em Berlim, torna-se cada vez mais uma referência na cena literária da Alemanha. Sua primeira obra de destaque foi "Balada Russa", publicada originalmente em 2000, e conta como o único trabalho de Kaminer traduzido do alemão para o português. Os temas da alteridade e da multiculturalidade são bastante recorrentes entre os seus 26 livros publicados, assim como também figuram as questões relacionadas ao olhar do estrangeiro sobre o estrangeiro, além de considerações sobre política e imigração. As principais ferramentas de reflexão em seus escritos são o humor e a ironia, surgindo como um suporte literário que permite tratar com leveza assuntos delicados. O texto aqui apresentado, "O edifício multicultural", é um dos capítulos que compõe a obra Schönhauser Allee (2001) e retrata a relação entre moradores estrangeiros e alemães que residem no mesmo edifício, a partir da perspectiva de Wladimir Kaminer que se autoficcionaliza. Repleto de imagens ligadas ao senso comum e aos estereótipos vinculados a determinadas nações, o texto nos causa certo desconforto amenizado pela comicidade. O que, por conseguinte, nos permite refletir acerca de certos temas atuais que permeiam a sociedade contemporânea como, por exemplo, a coexistência pacífica de grupos culturais heterogêneos.

"Das Multihaus"

Die allein stehende Frau mit dem schwarzen Pudel, die Zigeunerröcke trug und lange dünne Zigaretten rauchte, ist ausgezogen. Kein Theater mehr im Treppenhaus. Jedes Mal, wenn wir uns zufällig dort begegnet waren, hatte sie mir so geheimnisvoll zugelächelt, als ob wir eine Affäre miteinander hätten. Doch genauso hatte sie auch die Vietnamesen aus dem Gemüseladen angeschaut, wenn sie im Erdgeschoss einkaufen ging. Diesen so genannten „Orgasmusblick" hatte sie oft bei Theaterleuten beobachtet. Nun ist die Frau weg.

Zweimal musste der Lkw hin- und herfahren. Übrig blieb eine von ihrem Pudel zum Teil zerfetze tropische Pflanze in einem Tontopf, ein altes Poster mit einem mir gänzlich unbekannten Musiker in einer unmöglichen Pose, eine Chromnickelstahl-Stehlampe mit einem gelben Plastikschirm und eine Pappkiste mit Küchengeschirr. Das alles stand als eine Art Installation zum Thema „Großstadtmüll" im Hinterhof unseres Hauses und ließ mich jedes Mal an solch unangenehme Dinge wie Verfall, Verwüstung, Leiden und Tod denken.

In die leere Wohnung zogen sofort die Vietnamesen ein. Sie expandierten. Die Familie aus dem Gemüseladen hatte schon immer eine Wohnung direkt über uns gehabt. Die Besitzer des Textilgeschäfts im Haus nebenan, die mit dem lustigen Spruch „Textilien: billig und günstig" warben, wohnten nun direkt unter uns.

Ich kenne sie bereits. Früher saßen sie ständig auf drei Stühlen vor ihrem Geschäft, tranken Tee und taten nicht einmal so, als ob sie die sechshundert Badelatschen in der Auslage wirklich verkaufen wollten. Von den zwölf Wohnungen in unserem Haus sind nur noch vier an Deutsche vermietet: Da ist der dicke alte Mann im ersten Stock, der jeden Tag an der Haltestelle vor dem Haus sitzt und scheinbar auf die Straßenbahn wartet, aber niemals wegfährt. Dann die Motorradfrau, eine sportliche Dame, die ihr Motorrad mit in die Wohnung nimmt. Außerdem die ganz alte Mieterin neben uns, die uns für Bulgaren hält, und jedes Mal mit mir über Sofia reden will, obwohl ich ihr schon mehrmals gesagt habe, dass ich dort noch nie gewesen bin. Und dann ganz oben im Dachgeschoss ein Mann ohne Alter, mit dem Gesicht eines Massenmörders und einer kolumbianischen Frau. Zwei Wohnungen haben die Asiaten: Das sind die Badelatschenvietnamesen und die Gemüseladenvietnamesen. Dazu gibt es noch die Russen, eine islamische Gruppensexfamilie im oberen Stock und die Latino-WG.

Was unser Haus von den anderen unterscheidet, ist sein ganz besonderer Geruch. Ich würde sogar behaupten, es ist ein einmaliger Geruch. Am besten kann man ihn so gegen drei Uhr riechen. Wenn die Vietnamesen von oben und die von unten anfangen, ihren angefaulten Fisch zu frittieren, die alte Dame von nebenan ihre Kohlsuppe auf den Herd stellt, die Türken ihre Lammbrocken braten und die Latinos mit „Guantanamera" für die musikalische Begleitung des Mitagessens im Haus sorgen.

Neulich bekam ich einen Anruf von der „Abendschau", und ein Journalist erkundigte sich höflich, ob er mit einem kleinen Fernsehteam bei mir zu Hause vorbeischauen dürfte: „Wir brauchen dringend für morgen irgendetwas zum Thema „Russen in Berlin"".

„Was ist denn passiert?", fragte ich.

„Na ja, der russiche Präsident kommt nach Deutschland, und überhaupt... Wir kommen um drei und verschwinden wieder um vier."

Schnell und schmerzlos sollte es sein, versprach mir der Journalist. Ich bin inzwischen schon fast ein Profi auf diesem Gebiet geworden und kann sogar im Schlaf eine klare Einschätzung zum Thema „Russen in Berlin" abgeben. Das Fernsehteam kam um drei – genau rechtzeitig zum Mittagessen. Der Kameramann wurde sofort aschgrau im Gesicht und musste sich die ganze Zeit ein Taschentuch vor die Nase halten. Der Journalist war mutig.

„Haben Sie eine Leiche in der Wohnung?", fragte er mich.

„Nein", antwortete ich, „so riecht unser Haus mittags immer."

„Und woher kommt das?"

„Das ist Multikulti!", sagte ich verlegen.

„Hochinteressant", röchelte der Journalist.

"O edifício multicultural"

A solteirona do poodle preto, que usava saias ciganas e fumava cigarros longos e finos, se mudou. Nada mais de teatro na escada do prédio. Toda vez que nós, por acaso, nos encontrávamos por lá, ela me sorria tão misteriosamente como se tivéssemos um caso. Da mesma maneira olhava para os vietnamitas da quitanda, quando ia às compras no térreo. Esse tal "olhar orgástico" ela já tinha observado no pessoal do teatro. Agora a mulher se foi.

Por duas vezes o caminhão da mudança teve quer ir e voltar. O que restou foi uma das plantas tropicais do seu poodle, em parte despedaçada, em um vaso de barro, um pôster velho com um músico totalmente desconhecido para mim em uma pose inacreditável, uma luminária de chão de cromo-níquel-aço com uma tela plástica amarela e uma caixa de papelão com utensílios de cozinha. Tudo isso constituía uma espécie de instalação sobre o tema "lixo urbano" no quintal do nosso prédio e me fazia pensar em coisas desagradáveis como decadência, desolação, sofrimento e morte.

Os vietnamitas se mudaram imediatamente para o apartamento vazio. Eles se expandiram. A família da quitanda sempre teve um apartamento logo acima do nosso. Os proprietários da loja têxtil no prédio ao lado, que faziam propaganda com o divertido slogan "Vestuário: barato e econômico", moravam então logo abaixo da gente.

Eu já os conheço. Antigamente, eles costumavam se sentar em três cadeiras na frente de sua loja, bebiam chá e em nenhum momento agiam como se realmente quisessem vender os seiscentos chinelos expostos na vitrine. Dos doze apartamentos no nosso edifício, apenas quatro ainda estão alugados a alemães: há o homem velho e gordo do primeiro andar, que todo dia se senta em frente ao ponto de ônibus, aparentemente esperando pelo bonde, mas nunca vai embora. Em seguida, a mulher da motocicleta; uma senhora esportiva, que carrega sua moto para dentro do apartamento. Além disso, há a antiga inquilina que nos tem como búlgaros e toda vez quer conversar comigo sobre Sofia, embora eu já tenha dito mais de uma vez que eu nunca estive lá. E então, bem acima no sótão, um homem sem idade, com o rosto de um assassino em massa e uma mulher colombiana. Os asiáticos têm dois apartamentos: eles são os vietnamitas dos chinelos e os vietnamitas da quitanda. E ainda por cima há os russos, uma família islâmica de sexo grupal no último andar e a república latina.

O que diferencia a nossa moradia de outras é o seu cheiro muito peculiar. Eu até mesmo afirmaria que é um cheiro único. O melhor momento para senti-lo é por volta das três horas, quando os vietnamitas de cima e de baixo começam a fritar seu peixe podre e a velha senhora ao lado coloca a sua sopa de repolho sobre o fogão, os turcos assam os seus pedaços de cordeiro e os latinos se encarregam de proporcionar ao edifício o acompanhamento musical tocando "Guantanamera".

No outro dia eu recebi uma ligação do Abendschau e um jornalista me perguntou, educadamente, se poderia passar em minha casa com uma pequena equipe de TV: "Nós precisamos urgentemente de algo para amanhã sobre o tema "Russos em Berlim".

"O que aconteceu? ", eu perguntei.

"Bem, o presidente russo está vindo para a Alemanha, e em geral ... Nós chegamos às três e desaparecemos novamente às quatro."

Deve ser rápido e indolor, me prometeu o jornalista. Nesse meio tempo, eu já me tornei quase um profissional na área e posso até mesmo dormindo dar uma opinião clara sobre o tema "Russos em Berlim". A equipe de TV chegou às três – exatamente no horário do almoço. O cinegrafista logo ficou com o rosto pálido e, durante o tempo todo, teve de tapar o nariz com um lenço. O jornalista foi corajoso.

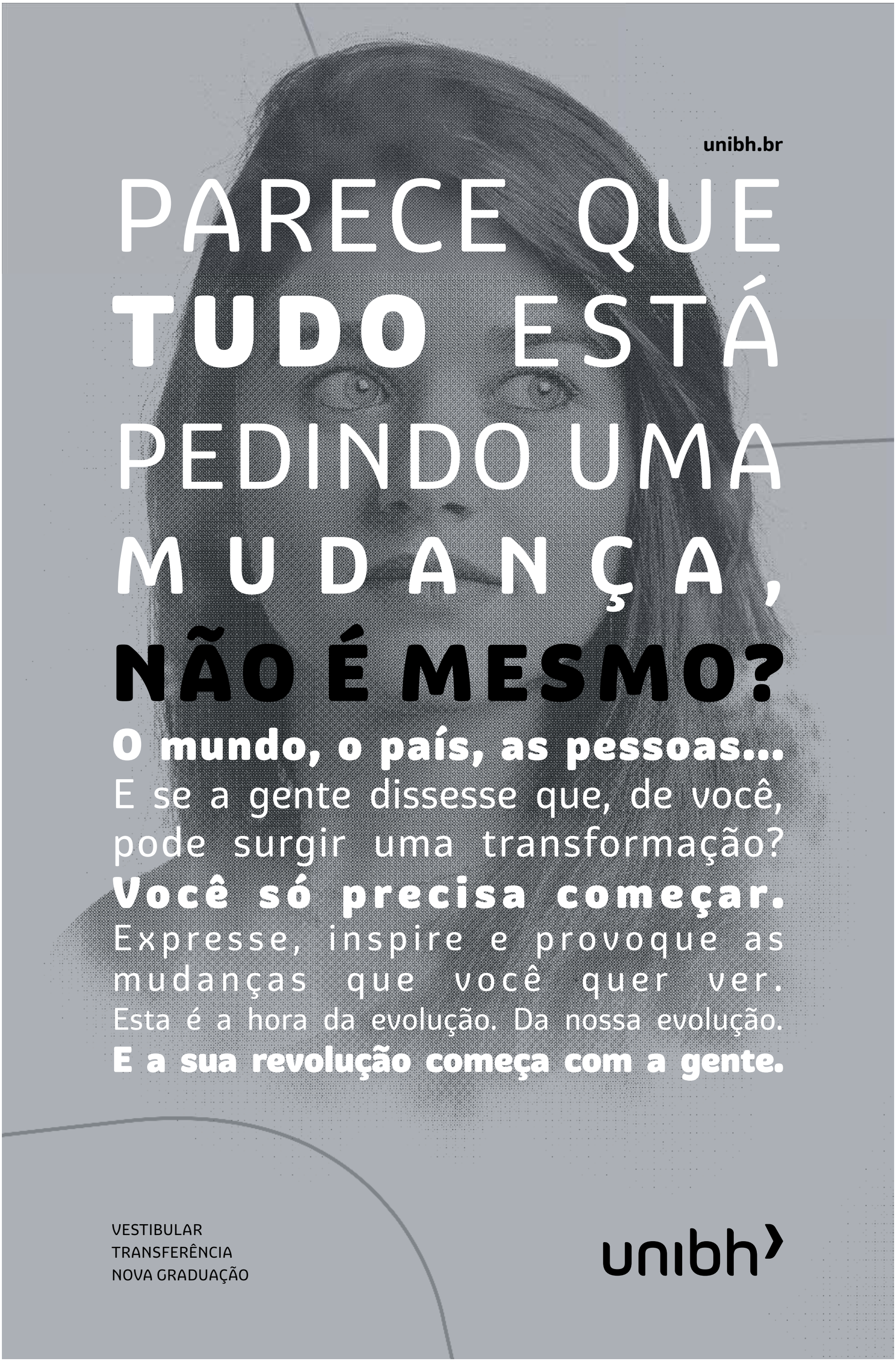
"O senhor tem um cadáver no apartamento?", ele me perguntou.

"Não", eu respondi, "nosso edifício cheira assim sempre na hora do almoço."

"E de onde vem isso?"

"Isso é multicultura!", eu disse constrangido.

"Muito interessante", o jornalista falou tapando o nariz.



unibh.br

PARECE QUE **TUDO** ESTÁ PEDINDO UMA MUDANÇA, **NÃO É MESMO?**

O mundo, o país, as pessoas...
E se a gente dissesse que, de você, pode surgir uma transformação?
Você só precisa começar.
Expresse, inspire e provoque as mudanças que você quer ver.
Esta é a hora da evolução. Da nossa evolução.
E a sua revolução começa com a gente.

VESTIBULAR
TRANSFERÊNCIA
NOVA GRADUAÇÃO

unibh