

LETRAS DO CAFÉ

BELO HORIZONTE, MAIO DE 2007 • PERIÓDICO CULTURAL DO CAFÉ COM LETRAS • Nº 11 • ANO II • TIRAGEM: 1500 EXEMPLARES • PEÇA O SEU CAFÉ E TENHA UMA BOA LEITURA

O cinema de cada um

Daniel Poeira

Quando decidi estudar cinema seriamente, há alguns anos atrás, não tinha a menor idéia da confusão em que estava me metendo. Sempre gostei de ver filmes, e por isso pensei que seria divertido estudá-los com mais profundidade.

Eu não estava preparado para o que estava por vir. Mesmo sem estudar medicina, eu sempre soube como é complexa essa profissão: suas implicações morais, o nível de especialização técnica necessário, a enorme pressão causada pelos valores humanos envolvidos. Mas ninguém nunca tinha me mostrado o quanto o assunto Cinema era complicado.

A parte técnica de se fazer um filme é quase tão complicada quanto a de mandar uma pessoa até a Lua. O número de pessoas envolvidas no processo é enorme: atores, programadores, psicólogos, contadores, produtores, maquiadores... Sem contar as profissões específicas, como operador de moviola, operador de microfone de fundo, designer de cartazes...

O que dizer então do cinema de animação, que além disso tudo ainda tem outras coisas mais complicadas ainda? A variedade de técnicas disponíveis, os softwares sempre mudando, a falta de bibliografia e escolas sobre o assunto, as infinitas possibilidades estéticas - tudo isso podem ser vantagens ou desvantagens para o produtor de filmes de animação. A quantidade de coisas diferentes que precisam ser levadas em consideração por

um cineasta animador pode deixar qualquer um maluco.

Acredito que isso ainda não aconteceu comigo, mas às vezes chego a pensar que estou muito perto. Se não bastassem as questões psicológicas, estéticas e tecnológicas envolvidas na produção de um filme, também fazem parte da equação os problemas econômicos e jurídicos. Definir o design de um personagem é muito difícil, mas conseguir patrocínio para um filme não é nenhum passeio no parque. Especialmente no Brasil, país notório por pagar mal aos seus artistas, que morre de orgulho quando um jogador brasileiro faz um gol no campeonato italiano de futebol, ou que acha o máximo ver os músicos brasileiros fazendo shows nos Estados Unidos. Enquanto isso, basta uma rápida olhada no jornal do dia para ver o que é feito com o dinheiro dos nossos impostos. É um paradoxo complicado e que desanima muita gente.

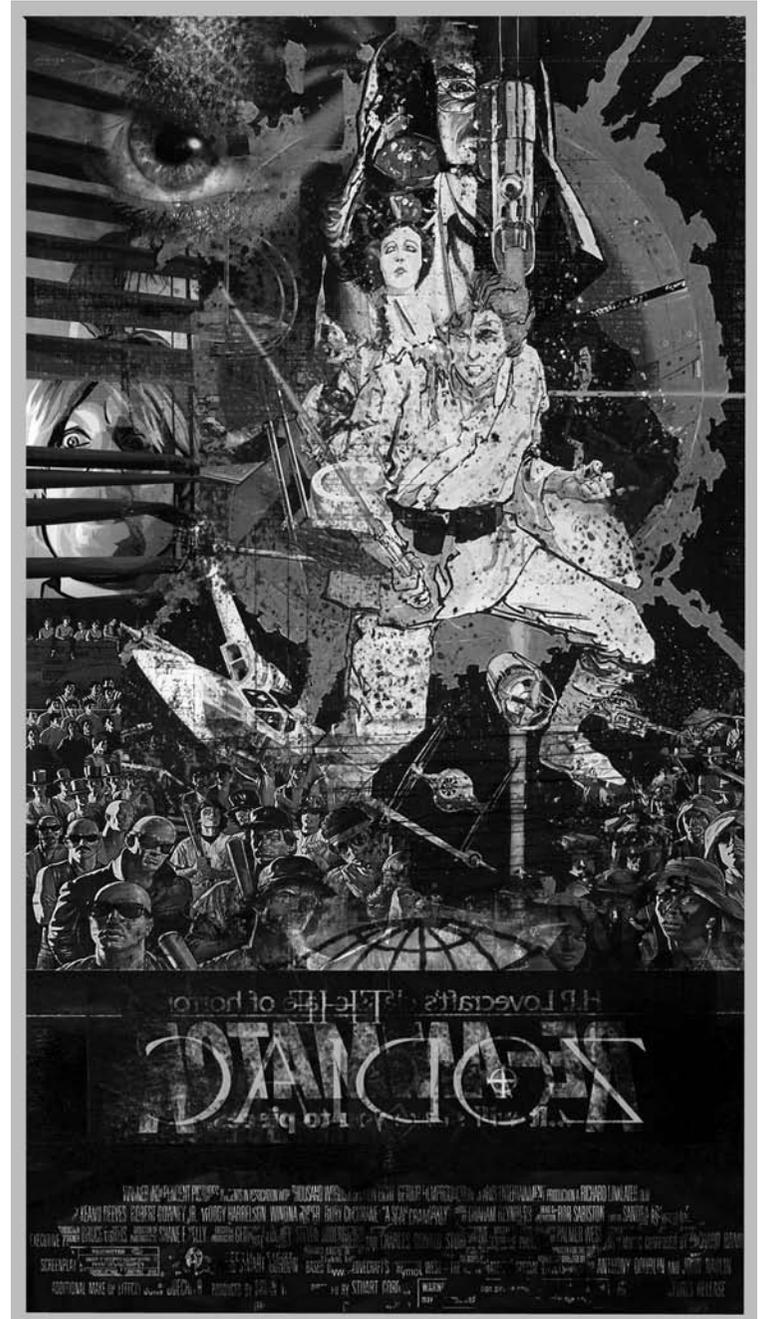
Nos últimos anos, o cinema brasileiro vive uma boa fase. O número de produções está aumentando, e o público idem. Mas será que as coisas mudaram tanto assim? A maioria dos sucessos de bilheteria de filmes brasileiros nos últimos anos foi produzida por um canal de televisão. Quase todos os filmes dessa "renascença" foram financiados pelo governo federal, através de empresas estatais ou leis de incentivo. Os grandes talentos do cinema brasileiro continuam indo trabalhar no exterior, como acontece com os jogadores de futebol. Enquanto os realizadores brasileiros lutam

por um cinema melhor, mais bem feito, que se pague, o público e a imprensa sonham com um Oscar.

Existe uma diferença muito grande entre gostar de uma coisa e trabalhar com ela. Quem gosta de futebol sempre sonha em ser jogador, fazer belos gols... mas quem quer ser um zagueiro eficiente? Pior ainda: quem quer ser o contador do time? Quem vai procurar patrocinadores para os uniformes, fretar o ônibus, cortar a grama?

Com o cinema não é diferente. Muita gente sonha em ser diretor, ator, ou até mesmo roteirista. Pegar uma câmera e sair filmando um curta autobiográfico. Instalar um Flash pirata no computador e fazer um desenho animado. Mas quem quer ler livros sobre codificação de imagens digitais, linguagem cinematográfica, semiótica do movimento, mitologia, anatomia do olho humano, teoria das cores, o método Stanislavsky, manuais de câmeras, óptica, fotoquímica, teatro grego? Tudo isso, e muito mais, são os alicerces que sustentam o Cinema.

Quando me pediram para ser o editor dessa edição do Letras do Café, aceitei o desafio com muito gosto. Nunca passei pela minha cabeça tentar fazer uma edição que contemplasse todos os temas e assuntos relacionados ao cinema. Poderíamos passar a vida inteira coletando artigos e ainda o assunto não iria terminar. O resultado final seria uma enorme enciclopédia, e mesmo assim não seria suficiente para esgotar o tema.



Pedi a cada um dos colaboradores que falasse sobre o que quisesse, e o resultado foi exatamente o que eu esperava: opiniões diversas, abordagens diferentes, um caleidoscópio de temas. A invasão dos desenhos japoneses, a realização de um festival de cinema independente, a dor e a delícia da produção de um filme animado, o rito de passagem do vídeo digital, as trilhas sonoras, poemas épicos do século VIII, pipocas, DVDs piratas: tudo isso é cinema, e mesmo assim

não é nem o começo. Cada um nos deu um pedacinho de seu cinema, que podemos juntar com os outros que já temos e ter uma idéia mais clara do que realmente é o Cinema.

Acho que a única coisa que eu queria dizer com essa edição era isso: cinema é tudo, e muito mais; é mais real do que a verdade, e através dele podemos viver muitas e muitas vezes.

Divirtam-se.

EDITORIAL DO MÊS

Todo mês a experiência se repete: decidir o tema, buscar o editor convidado, receber o material, montar o Letras. É como contar uma mesma história de formas diferentes. Mais ou menos também como o Cinema, o tema desta edição, que relê o mundo sob infinitos pontos de vista - e no fim das contas, o que queremos mesmo no final é que tudo dê certo. Até agora tudo bem! Boa leitura!

Carla Marin



Lugar comum seria dizer que o cinema está presente no nosso dia-a-dia, dentro de nosso imaginário. Mas é impossível fugir a este clichê ao lermos os textos presentes nesta edição do Letras do Café dedicado à sétima arte e percebermos que independente do tipo de manifestação cinematográfica, todas as modalidades aqui descritas - e muitas outras que ficaram de fora - são extremamente acessíveis e palatáveis a todos nós.

Outra característica que fica clara ao se degustar estes textos, é que todos os realizadores, exibidores e demais envolvidos com

a sétima arte, o fazem por amor. Chego a dizer que até mesmo na grande indústria cinematográfica do mundo - Hollywood - é impossível se dedicar a este "dever" sem um pouco de paixão. Como bem disse Daniel Poeira em seu brilhante texto, para se trabalhar com cinema é preciso uma dedicação ímpar, comparável à dedicação que um médico tem para com sua profissão. Por mais estranha que possa ser esta afirmação, quem milita na área sabe que é assim. Quem não milita e apenas comparece à sala escura para apreciar as obras acaba por não ter a menor idéia do que acontece por trás das câmeras.

Como um amante desta arte de se produzir sonhos (inclusive já tendo experimentado o outro lado: a produção de peças audiovisuais), foi extremamente prazeroso para mim ler estes textos e constatar que esta apaixonante arte ainda motiva muitos destes sonhadores a realizarem seus sonhos. Espero que você, leitor, se delicie com este material e seja instigado por ele. Seja bem-vindo!

Rodrigo James

LETRAS DO CAFÉ

Editoria e Direção Geral:

Carla Marin
Rodrigo James

Editor Honorário:

Bruno Golgher

Editor Convidado:

Daniel Poeira

**Redação (esta edição):**

Bernardo Krivochein
Francesca Azzi
Fred Guimarães
Mário Corrêa
Sérgio Rosa
Theo Duarte

Ilustrações (colagens):

Daniel Poeira

Jornalista Responsável:

Vinicius Lacerda

Tiragem:

1500 exemplares

Impressão:

Gráfica Fumarc

**Anúncios:**

Para anunciar no Letras do Café, ligue 3234 3285, das 14:00 às 18:00.



Letras do Café é uma publicação periódica da ONG Instituto Cidades Criativas - Rua Antônio de Albuquerque, 749, sala 705, Savassi - Belo Horizonte/ MG - CEP 30112-010



MANDE UM E-MAIL PARA O LETRAS DO CAFÉ:
LETRAS@CAFECOMLETRAS.COM.BR

COLUNA DO FRED

Fred Guimarães

Pipoca

Quando a minha querida editora me falou sobre o tema desse mês do Letras, pedi a ela a edição inteira! Afinal, eu amo cinema - eu e mais a metade da humanidade viva nesse momento. Cinema é para mim diversão de primeira.

Tá certo que muitos que forem ler esse arrazoado vão dizer que cinema não é só entretenimento, é mais do que isso, é arte, é expressão de criatividade humana e todos os demais adjetivos e definições que uma obra de arte deva ter. Concordo, mas somente em parte.

Já faz um tempo que tento conceituar para mim o que seja cinema. Cheguei a algumas conclusões, de que certamente você pode discordar, o que penso ser legal, afinal a unanimidade é burra!

Sem querer adentrar numa seara teórica, até porque não tenho formação científica nem técnica para isso, cinema não pode ser encarado apenas como um meio de manifestação artística puramente.

Cinema é feito para nos divertir, é feito para sonhar, é feito para sorrir, para chorar, para colocar em um estado de suspensão, ainda que momentâneo, é para domingo ou segunda à noite, é para assistir sozinho, a dois, ou mais (com limites, senão vira festa, hehehe). Depois disso tudo, é que se pode encarar o cinema como uma expressão ou a impressão que se tem do mundo, dos homens e tudo mais... (aqui lembrei-me de O Mochileiro das Galáxias!).

Cinema é a imagem que prende



os olhos. A esse momento registrado em poucos segundos se aliam aquela perfeita música, à atuação do ator, a um roteiro bem costurado, a uma direção de arte impecável. E essa sequência de imagens vai se formando e nos colocando no estado maravilhoso da emoção, seja de que tipo for.

Assim, para mim seria difícil encarar o cinema como um veículo artístico que venha fazer o espectador pensar sobre algo, como se fosse necessariamente um libelo ou meio para que você possa refletir sobre a situação posta no roteiro. Não! Isto para mim é matar a idéia dos irmãos Lumière que queriam divertir as pessoas com aquela impressionante invenção que mostra o movimento.

Cinema é para ser visto e curtido, não pode merecer ser levado a uma análise extrema daqueles que possam ser "pseudo-entendidos". É para ser curtido, comentado, lembrado, revisto como um momento que você achou muito bom e pode te levar para um outro mundo que não é esse. Cinema é prazer!

Tá, depois disso podem analisar o tanto que se quiserem, mas não deixe a razão vir primeiro, como se aquele filme tivesse a intenção de refletir sobre algo. Aqui, me lembro de uma frase de um articulista do New Yorker que numa entrevista à Bravo bem disse que cinema não foi feito para pensar, foi feito para ajudar a vender pipoca. Acho que encontrei a minha definição da sétima arte!

Fred Guimarães é um dos imortais do Café com Letras!

SAVASSI FESTIVAL 2007

5 de AGOSTO de 2007

Tempos modernos: nós na fita

“Não importa o quanto você se esforce, você não pode nos deter agora”. A profecia de Afrika Bambaataa pode ser o hino da nova era da mídia digital, onde música e cinema circulam gratuitamente, cada vez mais rápido e com mais qualidade. Onde tudo isso vai parar?”

Sergio Rosa

No meio da década de 80, o meu pai comprou um vídeo cassete G9 da Panasonic, de então avançadas 3 cabeças. Foi quando entramos na época do cinema em casa. As sessões aconteciam religiosamente todo domingo à noite. Lembro que ele não deixava nem eu e nem meus irmãos comandarem o videocassete com o controle remoto. Aquela tecnologia era para manuseio adulto. O controle remoto devidamente plastificado ficava no alto da estante. Fora de alcance.

Naquele tempo de locadoras que ainda surgiam, os únicos filmes disponíveis no mercado eram as fitas copiadas e pirateadas. Os chamados filmes “selados” eram simplesmente poucos demais para dar conta da demanda. Os títulos eram, obviamente, todo o cardápio de sucessos de bilheteria norte-americana.

Pausa.

Fast Forward: Computadores pessoais. Internet. Troca de arquivos. Gravadores de DVD. Banda larga.

Play.

Duas décadas depois não mudou muita coisa. Nem aqui em casa e nem no mundo lá fora. Na semana passada meu pai entrou em casa com seus dois primeiros DVDs pirateados.

Já há algum tempo que uma compra como essa é algo banal para a maioria de nós. Mas, para mim, ver meu pai chegar em casa com dois DVDs piratas foi como se um círculo se fechasse. “Agora não falta mais nada”, foi o que eu pensei. Pai e mãe discutiam sobre a legalidade da compra, até que o argumento do preço falou mais alto e deu o

assunto por encerrado.

Ironicamente, esses DVDs não vieram de longe. Foram comprados ali, em um camelô, próximo à entrada do Pátio Savassi. Lado a lado, a maneira mais cara e a mais barata de se assistir a um mesmo filme.

Com uma simples volta pelo Shopping Oi – provavelmente o shopping que mais cresce na cidade – você percebe que o mercado é muito maior. Nos últimos anos, três mercados estão passando pelas mesmas transformações: música, filmes e jogos eletrônicos.

Lembro que há mais de uma década atrás, para eu poder comprar jogos piratas de videogame era necessário descobrir onde essas lojas se escondiam. A maior parte delas funcionava sem placa ou qualquer outro tipo identificação. Estavam sempre prontas para fechar de um dia para o outro, caso alguma rara fiscalização resolvesse aparecer. Hoje elas parecem terem sido oficializadas – ou aceitas – e são facilmente encontradas em qualquer canto de BH.

A indústria cinematográfica – a norte-americana, principalmente – tem uma vantagem em relação às outras: já viu toda essa história acontecer com a outra, a fonográfica. Ela tem alguns anos para perceber que, no caso da primeira,

o marketing do medo e o desenvolvimento de mecanismos de bloqueio só criaram mais inimizade com o público. Sabem bem disso o Metallica e a Marisa Monte. Alguns anos após o início da batalha contra o Napster, o baterista Lars Ulrich chegou a dizer algo como “se eu soubesse no que ia dar, eu não teria iniciado essa briga”. Pagou o preço: se queimou com os fãs e não conseguiu impedir absolutamente ninguém de continuar “queimando” discos. A RIAA fracassou. Agora é a vez da MPAA.

Antes do cinema, a música e os jogos eletrônicos eram os principais alvos da “pirataria” on-line (termo que a MPAA faz questão de reforçar). Música cada vez mais sendo comercializada como um serviço. O mesmo caminho está sendo seguido pelos jogos on-line. Você pode baixar o World of Warcraft no site oficial.

Não é preciso comprá-lo na loja. O que você paga é o serviço on-line que a empresa criou: jogar em rede com outros jogadores.

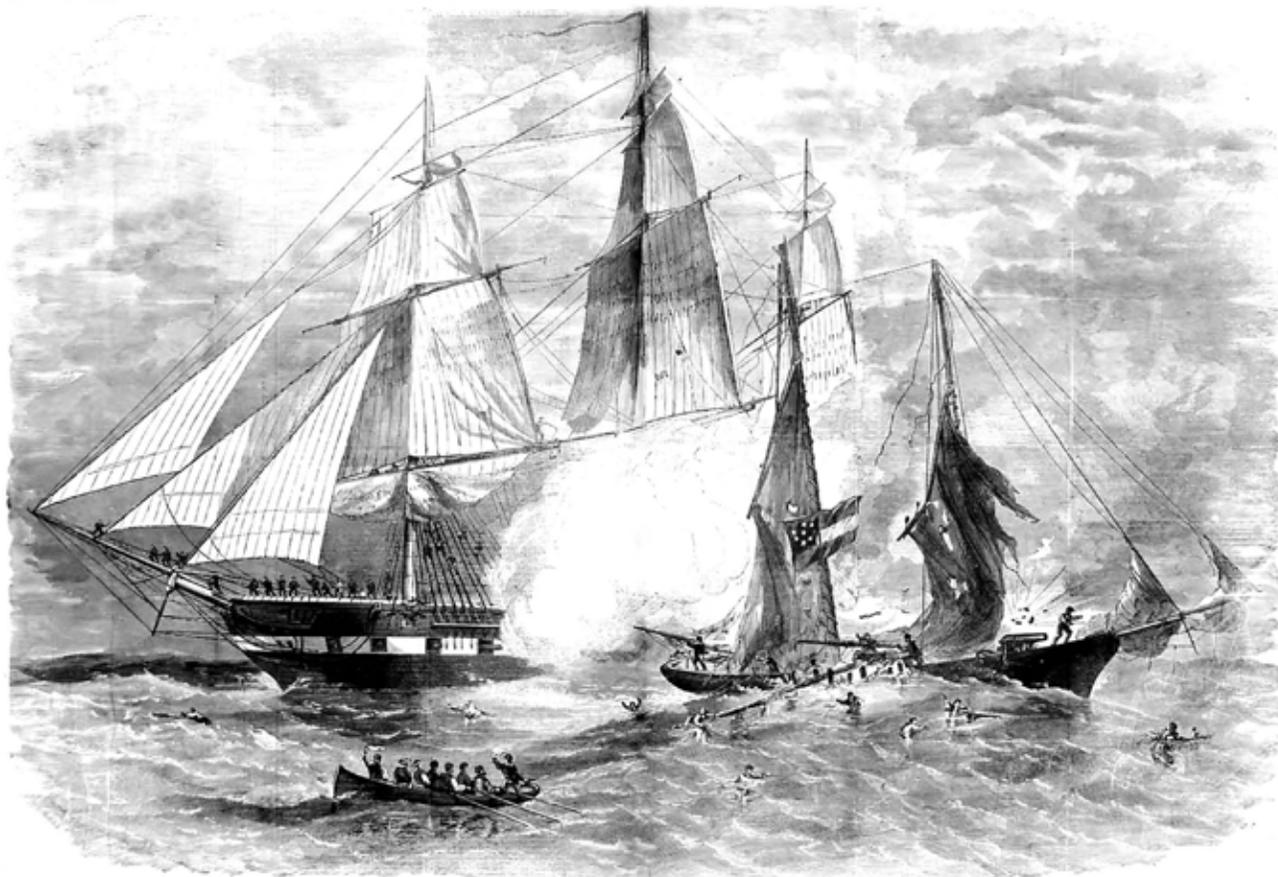
E a indústria cinematográfica, o que fará? Processar quem faz download de filmes é ir contra o motor da evolução. Não há na história nenhum caso de um novo modelo de negócio que tenha sido barrado por estratégias de repressão. A revolução que está em curso deve ser enxergada para além dos parâmetros econômicos. A tecnologia, indomável, é constantemente criada e recriada, e pertence cada vez menos ao mundo dos adultos. Ela cria novos mercados para os grandes conglomerados, mas também ajuda a sociedade a destruí-los.

Já há tecnologia pronta para ser colocada no mercado dentro de 18 meses que é capaz de trans-

mitir o conteúdo de um dvd de média qualidade, cerca de 4.6 gigabytes, em cinco segundos. A Internet2, um consórcio entre cientistas americanos e europeus, já envia cerca de 7 gigabytes em 1 minuto.

A capacidade de armazenamento dos computadores dobra a cada ano. A banda larga já deixou de ser um luxo para se tornar uma necessidade. Qualquer coisa passível de ser digitalizada será colocada na internet e em algum momento cairá nas redes de troca de arquivos. Isso tudo tem a ver com uma questão simples: acesso à informação e conhecimento. Com a popularização e o barateamento das tecnologias, não há como impedir que a sociedade busque ampliar cada vez mais o seu horizonte de informações.

Sergio Rosa baixa filmes na internet



Pixelumière

Bernardo Krivochein analisa o passado, presente e futuro dos vídeos amadores, do VHS ao YouTube

Bernardo Krivochein

Tradição dominical, os vídeos de indivíduos e animais incautos se acidentando interrompem o apresentador. Como transmissões de outro planeta, os vídeos foram, em sua maioria, captados em suporte analógico, alguns há duas décadas atrás. Estão desgastados pelas inúmeras reprises e não fazem mais questão de esconder sua faixa de áudio que antes corria discreta na parte inferior da tela. Desbotados pela ação do tempo, os rostos agora são verdes ou violetas e todos os tons da natureza concordaram num pálido comum.

É natural que o vídeo, imagem eletrônica (ainda que analógica) seja vítima do “vinagre” que ameaça a película, o mesmo formato que visava um dia substituir. Geralmente relacionado com a estética televisiva, o vídeo serviu como plataforma de experimentação em novos âmbitos artísticos (a videoperformance, a videoarte) e suas possibilidades de montagem exploradas em prol de uma nova linguagem audiovisual, mas havia pouco que relacionasse vídeo e cinema além do fato que o último se fazia disponível no primeiro, devidamente reformatado

e, nos casos de fitas de alta rotatividade, intensamente mastigado.

Os “vídeos engraçados” são uma expressão genuína de uma linguagem cinematográfica emergente, mas esterilizada pelo progresso tecnológico. Se o equivalente videográfico da “chegada do trem à estação” é algo a ser determinado (a imagem cinematográfica causava a histeria em massa pela grande escala, a imagem videográfica pela amplitude de seu sinal e simultaneidade de sua recepção), mais fácil é enxergar onde o vídeo tem suas cine-variedades, seus travelogues e, principalmente, o seu “L’Arroseur arrosé”. Os referidos gêneros são como fases essenciais, um “rito de passagem” para qualquer tecnologia audiovisual que busca afirmar-se, tanto por permitir avaliar as possibilidades dos equipamentos com descompromisso o bastante quanto por ser a melhor maneira de familiarizar o espectador com sua textura: em pílulas.

No caso dos irmãos Lumière, a brevidade das piadas situacionais era determinada pelas limitações técnicas; para o consumidor de eletroeletrônicos das décadas de 1980-90 (quando filmadoras destinadas ao

consumo caseiro tornaram-se acessíveis), era determinada pelo plano selecionado, único dentre as muitas horas gravadas. Sempre haverá um público disposto a ver um bom chute nos testículos.

A aplicação da linguagem cinematográfica no formato digital pode ser considerada precoce. O vídeo digital era uma tecnologia nascente, inexplorada e de difícil acesso (isto é, para terceiromundistas e eu não poderia escrever de qualquer outro ângulo) quando seus primeiros longa-metragens surgiram e se popularizaram. O estranhamento foi muito maior do que o previsto: para muitos (inclusive para os diretores), o digital não passava de um desdobramento do vídeo analógico, logo o seu “rito de passagem” já teria sido cumprido e o longa-metragem era somente a próxima e óbvia escala. Não suspeitavam que lidavam com um suporte original. O vídeo analógico jamais chegou ao ponto de onde o suporte digital já partia. Em contrapartida, o suporte digital não tinha as fundações do formato analógico.

Olhando agora, não houve um “salto” evolutivo, uma negligência ao “rito” obrigatório;

ele foi apenas atrasado, aguardando o meio ideal para disseminar-se. Foi na Internet que o vídeo digital o encontrou. É preciso encarar o vídeo digital virtual como disseminado, e não distribuído (a questão da distribuição digital sendo a mais essencial para o mercado distribuidor cinematográfico atualmente), daí justificando o termo “vídeo viral”: aquele cuja notoriedade estende-se indiscriminadamente. Livre de penosos minutos aguardando a transferência completa do arquivo, o usuário explora o universo audiovisual que se faz disponível com descompromisso, assim como encara a facilidade tecnológica como um convite à participação ativa – por bem ou por mal. Se encontramos agora incontáveis vídeos-minuto da mais variada sorte, tenha certeza de que os mais populares remetem aos primórdios do cinema de película: os acidentes, os comportamentos animais, as armações entre amigos. O imediatismo faz com que o usuário privilegie a praticidade ao invés da qualidade, uma questão preocupante.

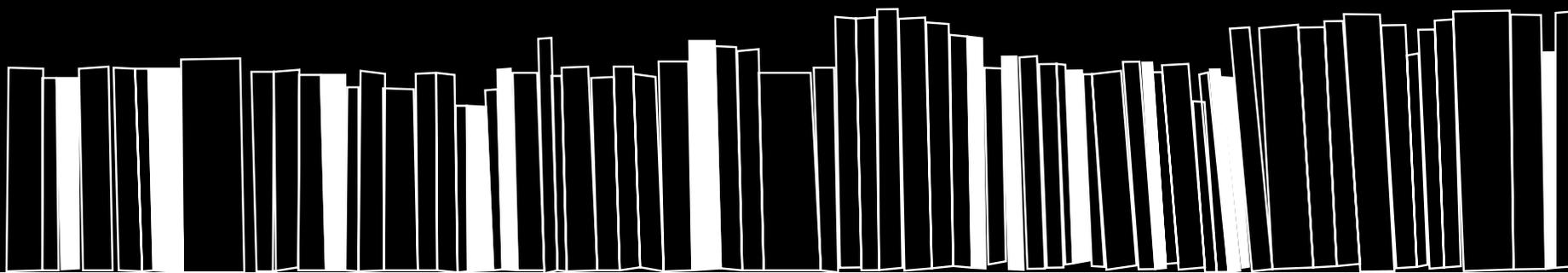
É nessa imaterialidade da imagem digital que o formato encontra sua força, um suporte adaptável de baixo custo para

quaisquer que sejam os meios de disseminação/distribuição. A questão aqui é outra: poderíamos dar o ciclo básico da linguagem audiovisual digital finalmente como encerrado? Quais seriam as conseqüências da inversão no processo de exploração do formato, haja visto que os filmes mais populares do formato pré-rito de passagem era mais radicais do que os que sucedem a fase dos vídeos virais?*

Se saímos das crises da sociedade dinamarquesa para o chimpanzé cheirando o próprio dedo, foi uma questão de oportunidade e não de degeneração dos critérios.

Pois é justamente nos “vídeos engraçados” que a imagem audiovisual digital ganha sua legitimidade. O vídeo digital enquanto cinema, porém autônomo, e não mera virgem no qual o convencional possa reencarnar.

* Os esforços dos cineastas experimentais não foram ignorados – daí a ênfase na expressão “mais populares”, exatamente porque o digital foi adotado por uma série de longa-metragens de linguagem e estética seguras, certinhas, que acabam representando o formato aos olhos do público e mídia.



LANCE O SEU LIVRO NO CAFÉ COM LETRAS

Uma ou duas conversas sobre ser indie

Francesca Azzi, diretora do INDIE - Mostra de Cinema Mundial, faz uma reflexão sobre cinema, festivais e Belo Horizonte

Francesca Azzi

Era 1999 quando pensamos pela primeira vez em criar uma mostra internacional de cinema em Belo Horizonte. INDIE é a palavra certa para o que pretendíamos. Em meados dos anos 1990, uma grande produção independente eclodiu pelo mundo afora. Queríamos falar deste cinema. Ver, sentir, respirar novas atmosferas cinematográficas.

Mas minha vontade de fazer um festival de cinema, na minha cidade, estava impulsionada pelo desejo de ver filmes. Daqueles filmes que você pega o ônibus, anda quilômetros, toma chuva, sente fome, gasta uma grana, mente pros seus pais, enrola o namorado, leva o melhor amigo, simplesmente porque você não pode perder a sensação de ver o que ainda ninguém viu ou porque você quer muito ver o último filme daquele diretor da Malásia que descobriu no ano passado.

Filmes de festivais.

O cinema impulsiona, e para ele marchamos em busca dos fantasmas que preenchem os requisitos de nossa alegria. Incômodo e alegria são sentimentos que se colam na experiência de estar no cinema.

E mesmo que esta alegria tenha a ver com a dor, da violência das histórias dramáticas... mesmo quando tem a ver com o terror ou o desespero do real que bate a porta nesta clareza que é ver cinema.

Mas para fazer um festival como o INDIE, além desta vontade de

ver filmes, eram necessárias outras coisas, não-muito-poéticas, que travaram nossa existência, e o INDIE só conseguiu se realizar em 2001. O primeiro foi pequeno, esperávamos poucas pessoas, não tínhamos ingressos. Pensávamos: quem, nesta cidade, vai querer ver estes filmes difíceis? Quem vai querer ver filmes de novos diretores desconhecidos? Estávamos tão enganados... o INDIE lotou!

Ver filmes em um festival tem um gosto bem diferente. Os festivais são festas coletivas, que reúnem comunidades em torno de uma mesma comemoração. Estar em um festival é fazer parte desta comunidade não-virtual, é trocar experiências e melhorar a sua respiração, seu olhar, seu modo de encarar a vida.

Quando você organiza um festival assim, que tem filmes de

várias partes do mundo e não cobra ingresso, você precisa ser muito determinado, ter muita persistência e acreditar no seu projeto mesmo quando está sem dinheiro.

Fico pensando em Belo Horizonte, esta cidade em que cresci, que conheço assim como a palma da minha mão, e penso por que aqui não tem um monte de festivais como o INDIE? De música, de dança, de artes gráficas, cênicas, street-art? Por que é tão difícil fazer um festival aqui e mantê-lo vivo?

Esta última pergunta tem se repetido na minha mente, porque para que um festival como o INDIE aconteça, a cidade precisa desejar isto. Não só as pessoas que frequentam o festival assiduamente, mas isto envolve outras questões que dizem respeito à mentalidade empresarial, ao hábito de se estar envol-

vido com eventos culturais e de valorizá-los como algo importante para a vida da cidade.

Temos visto a cada ano mais e mais pessoas frequentando o INDIE, lotando as salas e querendo que a experiência se repita a cada ano. O número de espectadores já passa de 100.000. Por incrível que pareça, isto não garante a continuidade do projeto.

Insistiremos com a idéia de ser INDIE. Hoje somos mais maduros, mas o INDIE ainda é uma criança, faz 7 anos este ano, e não gosto nem de pensar na idéia de festival "consagrado". Temos uma preocupação constante com o que somos, com nossa impermanência.

Não queremos fazer um festival que seja cópia de ninguém. Não queremos seguir nenhuma "receita de bolo" de festivais e

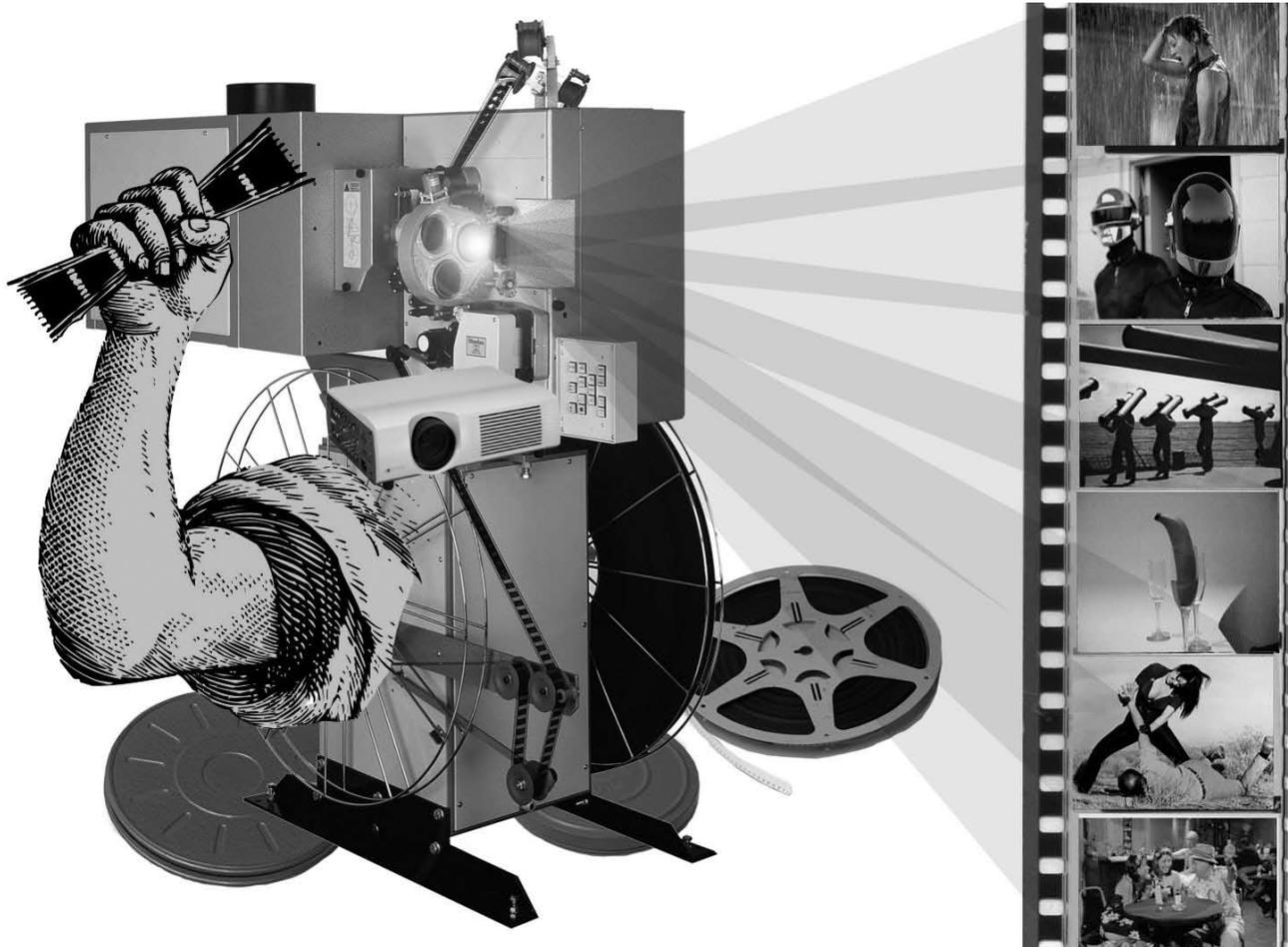
nem cumprir a risca uma série de condições "inventadas" por outros para sermos um festival. Talvez por isso muitos estranhem nosso modo de ser INDIE. Mas ele existe e estamos criando algumas regras e pensamentos livres para sermos um festival único. Sério, independente e livre!

Talvez você ache que a palavra "livre" não queira dizer mais nada hoje em dia. Para o INDIE, é tudo.

Ser INDIE significa fazer um festival de idéias, e não de aparências. Ser INDIE significa não ter que agradar, nem fazer favores, nem puxar o saco de ninguém. Ser INDIE é colocar o cinema no centro dos pensamentos que norteiam as escolhas de uma programação. Ser INDIE é cumprir as metas que foram traçadas, respeitando seu público, seus patrocinadores, e a comunidade.

Tenho um desejo intenso de que cada um que frequenta o INDIE se sinta plenamente envolvido com os filmes que viu e com os que ainda verá em sua vida, e que contamine todos a sua volta com este prazer tão secreto, íntimo, e ao mesmo tempo coletivo de ir a um festival de cinema.

Francesca Azzi é diretora da Zeta Filmes em Belo Horizonte. É coordenadora do INDIE desde 2001 e do FLUXUS - Festival Internacional de Cinema na Internet. É jornalista especializada em cinema e novas mídias, mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e curadora na área audiovisual. Atualmente mora em São Paulo.



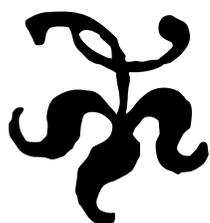
Entre a guerra e o muro

Bruno Golgher

No dia 5 de maio, sábado, Rui Rothe-Neves e Georg Wink lançam o volume "entre a guerra e o muro". Cinco poetas alemães do pós-guerra, nunca antes editados por aqui, foram selecionados e traduzidos pelos autores, que ainda contribuíram com notas explicativas.

Realmente é data para se comemorar. Foram mais de 10 anos entre o início do projeto e a efetiva publicação. Kurt Bartsch, Volker Braun, Hans-Curt Flemming, Helmut Heissenbüttel e Reiner Kunze são apresentados nessa co-edição da Tessitura Editora e da FALE/UFMG.

Esse volume é uma contribuição importante para a divulgação no Brasil da poesia alemã do pós-guerra, ainda escassamente editada.



EIN ZETTEL AN MEINER TÜR:

ICH BIN
AUF DER SUCHE NACH
MIR
DAHER BIN ICH
VORÜBERGEHEND NICHT
ANZUTREFFEN

BIS DAHIN IST
WAS AUSSIEHT WIE ICH
NUR DIE VERPACKUNG

HANS-CURT FLEMMING



UM BILHETE NA MINHA
PORTA:

ESTOU
EM BUSCA DE
MIM
DAÍ QUE NÃO

ME ENCONTREM POR ENQUANTO

ATÉ LÁ
O QUE SE PARECE COMIGO É
SÓ A EMBALAGEM

HANS-CURT FLEMMING

TANGO BERLIN
FÜR KATHARINA THALBACH

WIR LADEN EIN ZUM TANZ AUF DEM VULKAN.
DER ROTE SCHEIN, DEN SIE AM HIMMEL SAHN
DAS WAR DAS GUTE ALTE ABENDROT
DOCH BALD DANACH FÄNGT ETWAS ANDERES AN.
BERLIN, DEIN TÄNZER IST DER TOD.

ES TANZT EIN MANN MIT EINER SCHÖNEN FRAU.
DIE STRASSE STILL, DAS LICHT DER FRÜHE GRAU
INDES IM FERNEN SCHON DER HIMMEL LOHT
VON FEUER, BLUT, MAN WEISS ES NICHT GENAU.
BERLIN, DEIN TÄNZER IST DER TOD.

ES TANZEN ALLE, VATER MUTTER SOHN
NACH DUNKLER TROMMEL UND SIRENENTON
DER UNS SEIT STUNDEN VON DEN DÄCHERN DROHT
ES STERBEN ALLE, VATER MUTTER SOHN.
BERLIN, DEIN TÄNZER IST DER TOD.

KURT BARTSCH

TANGO BERLIN
PARA KATHARINA THALBACH

VENHAM PARA A DANÇA EM CIMA DO VULCÃO
O QUE VIRAM NO CÉU, O VERMELHO CLARÃO
ERA O BOM E VELHO FIM DE TARDE
MAS O QUE VEM A SEGUIR NÃO É ISSO, NÃO
BERLIM, TEU DANÇARINO É A MORTE

DANÇA UM HOMEM COM UMA BELA DAMA
A RUA CALMA, DE MANHÃ A LUZ É CINZA
NA MEDIDA EM QUE AO LONGE O CÉU SE ENCHE
DE FOGO, SANGUE, NÃO HÁ QUEM SAIBA
BERLIM, TEU DANÇARINO É A MORTE

DANÇAM TODOS, O PAI A MÃE E O FILHO
AO RUFO TURVO E ÀS SIRENES, O CANTO
QUE HÁ HORAS DOS TELHADOS AVISA: MÁ SORTE
MORREM TODOS, O PAI E MÃE E O FILHO
BERLIM, TEU DANÇARINO É A MORTE

KURT BARTSCH

DAS EIGENTUM

DA BIN ICH NOCH: MEIN LAND GEHT IN DEN WESTEN.
KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.

ICH SELBER HABE IHM DEN TRITT VERSETZT.
ES WIRFT SICH WEG AND SEINE MAGRE ZIERDE.
DEM WINTER FOLGT DER SOMMER DER BEGIERDE.
UND ICH KANN BLEIBEN WO DER PFEFFER WÄCHST.
UND UNVERSTÄNDLICH WIRD MEIN GANZER TEXT.
WAS ICH NIEMALS BESASS, WIRD MIR ENTRISSEN.
WAS ICH NICHT LEBTE, WIRD ICH EWIG MISSEN.
DIR HOFFNUNG LAG IM WEG WIE EINE FALLE.
MEIN EIGENTUM, JETZT HABT IHRS AUF DER KRALLE.
WANN SAGTE ICH WIEDER MEIN UND MEINE ALLE.

VOLKER BRAUN

A PROPRIEDADE

AINDA ESTOU AQUI: MEU PAÍS VAI PRO OESTE.
GUERRA AOS BARRACOS PAZ AOS PALACETES

FUI EU MESMO QUE LHE DEI UNS CHUTES.
VAI PRO LIXO COM POUCA JÓIA POSTIÇA.
AO INVERNO SEGUE O VERÃO DA COBIÇA.
E EU POSSO PARTIR PROS QUINTOS DO INFERNO.
E NÃO SE ENTENDE NADA DO MEU TEXTO TODO.
ARRANCAM-ME O QUE NUNCA POSSUÍ.
SENTIREI SAUDADES DO QUE NÃO VIVI.
A ESPERANÇA JAZIA NO CAMINHO, UMA CILADA.
MINHA PROPRIEDADE, VOCÊS A TÊM NA GARRA.
QUAND'USAR DE NOVO MINHA DIZENDO TODA.

VOLKER BRAUN

entre a guerra e o muro

coletânea bilingüe comentada

cinco poetas alemães

Kurt Bartsch
Volker Braun
Hans-Curt Flemming
Helmut Heissenbüttel
Reiner Kunze

seleção, tradução e notas
Rui Rothe-Neves e Georg Wink

Tessitura

FALE

O texto literário em sua essência

Erick Ramalho é Membro do Centro de Estudos Shakespeareanos (CESh) e Mestre em Estudos Literários pela UFMG, tendo estudado literatura inglesa também em Oxfordshire (Inglaterra). Traduziu para o português o *Sonho de uma noite de verão* de William Shakespeare (Tessitura, 2006) e publicou artigos e ensaios diversos em português e inglês, dentre os quais "Shakespeare e a encenação do

silêncio" (Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2002) e "Scenes of Silence: Titus Andronicus and Nietzsche's Concept of Oneness" (In: *Multicultural Shakespeare*. Universidade de Lodz, Polônia, 2006). Recentemente traduziu, com uma introdução e notas, o *Beowulf* (Tessitura, 2007). Ele também ministra cursos e palestras diversos sobre Shakespeare dentro e fora da universidade

Letras do Café: Por que traduzir Beowulf?

Erick Ramalho: Toda pessoa que trabalha com literatura, quer como pesquisador/professor, quer como autor, tem como objeto de estudo os textos primários, isto é, os textos literários propriamente ditos. É sobre esses textos primários que se lançam os textos secundários, que são os textos teóricos que buscam interpretar e explicar os primeiros. Para quem se dedica, como eu, à literatura medieval e à literatura renascentista, trabalhar com os textos primários (também chamados, nesse caso, de documentos) é fundamental. É preciso estabelecer as formas mais confiáveis dos textos, sua recepção pelos séculos posteriores e suas interpretações. Traduzir um texto como Beowulf, escrito em inglês antigo, uma língua falada séculos antes de Shakespeare, é uma forma de fazer este trabalho de estabelecimento de texto, de atividade crítica (pois as notas e a introdução dão conta dos problemas de interpretação e de recepção do poema), além de divulgar o poema para um público maior (alguns medievalistas brasileiros que não lêem em inglês antigo já vinham me pedindo esta tradução há algum tempo). Assim, traduzir Beowulf é, ao mesmo tempo, um exercício literário (já que se trata de uma tradução em versos) e de pesquisa que justifica a minha relação com a literatura. Além disso, a tradução nasce, como toda tradução artística, do prazer sublime de lidar com o texto literário em sua essência. No caso de Beowulf, a dificuldade da língua, a complexidade do texto, a quantidade de pesquisa que exige constituem um

enorme desafio; é isto que deseja um tradutor literário.

LC: Quais foram os maiores desafios para a tradução?

ER: A própria língua em que o poema foi escrito (um registro formal e específico de um dos dialetos do inglês antigo que era falado na Inglaterra do início da Idade Média) e a riqueza dos recursos literários do poema. O inglês antigo, mesmo na Inglaterra, é estudado como idioma estrangeiro e por um número reduzido de pessoas que se concentra sobretudo em Oxford e Cambridge. No poema, aparece uma linguagem formal e repleta de recursos literários e retóricos que muito dificulta sua tradução. Mas são estas dificuldades que motivam e enobrecem o trabalho de tradução. Sem isso, a tradução literária seria tarefa insípida, sistemática e de tendências à burocratização, e, portanto, eu não seria tradutor nem literato.

LC: É correto considerar Beowulf o marco zero da literatura inglesa e, com efeito, da própria língua inglesa?

ER: É difícil, se não impossível, determinar uma origem específica para a literatura inglesa, assim como para qualquer outra literatura. Qual seria, por exemplo, o 'marco zero' da literatura brasileira? Em geral, diz-se que Caedmon, um poeta anterior ao Beowulf, seria 'o pai da Literatura Inglesa', o que, em si, não faz muito sentido. Beowulf é, entretanto, a forma mais significativa de expressão literária da primeira fase da língua inglesa, o primeiro título do cânone inglês, conquanto discutível seja a noção de cânone. Já a língua inglesa tem registros escritos mais antigos, ainda em alfabeto rúnico, que são bem anteriores

ao Beowulf. Digamos, portanto, que Beowulf se encontra nas origens da expressão literária inglesa.

LC: O Sr. traduziu Beowulf e Shakespeare. São pelo menos 600 anos entre o primeiro e o segundo. Como avaliar a transformação da língua e da literatura inglesas nesse período?

ER: O que mais fascina nas línguas é que elas são vivas, jamais estáticas. Neste momento em que conversamos, a língua portuguesa e a língua inglesa estão a passar por transformações. Entre o inglês de Beowulf (o inglês antigo) e o inglês de Shakespeare (o inglês do início da modernidade) existiu a fase do inglês médio (o inglês falado por Geoffrey Chaucer, por exemplo) que é indicativo das transformações mais importantes. O inglês antigo é essencialmente germânico, muito parecido com o alemão moderno, e com as línguas da Escandinávia, sobretudo o islandês. As vogais do inglês antigo têm sons continentais, ou seja, /a/ com som de /a/, /e/ com som de /e/, o que se modificou com o Great Vowel Shift, a grande mudança vocálica que, consolidada na época de Shakespeare, deu ao inglês os sons que apresenta hoje. Além disso, o inglês médio trouxe ao inglês, com a invasão dos Normandos, vocábulos latinos e gregos por via do francês. O inglês de Shakespeare já é muito próximo do inglês que falamos hoje, com um vocabulário em grande parte latino e com os sons das vogais que não seguem, digamos, regras muito rígidas que não aquela, instintiva, do 'it sounds good' (soa bem, então está correto). Existem características comuns, que também não são poucas. Tanto em inglês antigo quanto

no inglês de Shakespeare, por exemplo, o /r/ era bem pronunciado (talvez até vibrante, como ainda se escuta em alguns dialetos da Escócia) em palavras como car e art, contrariamente à norma culta do inglês britânico contemporâneo, em que o /r/, nesses casos, serve apenas para alongar a vogal /a/.

LC: Quem já traduziu Shakespeare no Brasil? Como o Sr. avalia as traduções?

ER: Vários são os tradutores de Shakespeare no Brasil. Oscar Mendes, Carlos Alberto Nunes e Bárbara Heliodora estão entre os mais conhecidos e citados. As traduções variam em qualidade e em problemas. O maior deles é a falta de uma linguagem que seja ao mesmo tempo poética e que funcione no palco. As peças de Shakespeare pertencem ao palco e não se pode traduzi-las como se fossem textos para serem lidos em silêncio. Como bem

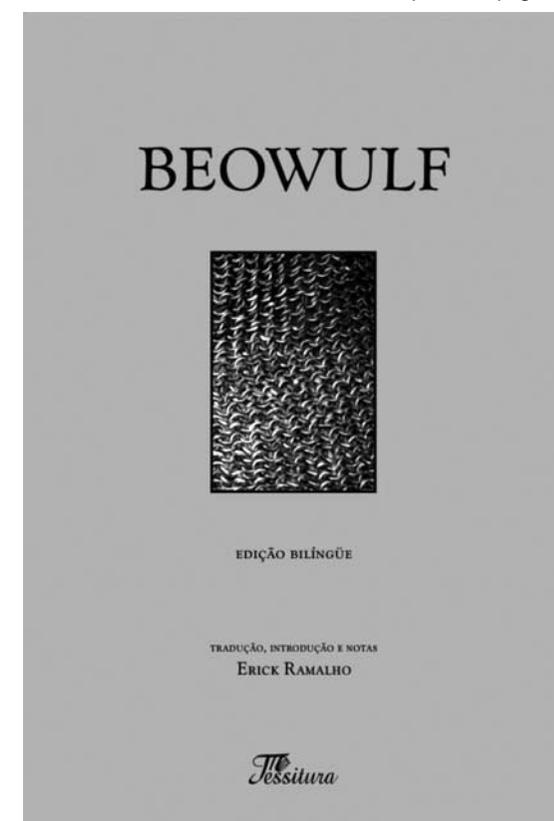
sabe Aimara R e s e n d e , que também é tradutora shakespeariana, o inglês de Shakespeare é belíssimo, mas, na maioria das vezes, simples, isto é, direto e sem laivos de pseudo-erudição. O tradutor não pode, portanto, querer tornar o texto de Shakespeare um reduto de formalismos e palavras raras. Tem que obter um texto que flua bem na boca dos atores, que tenha

possibilidades cênicas, pois só assim é shakespeariano. Um outro problema grave da maioria das traduções é o desconhecimento das gírias e dos duplos sentidos do inglês da época de Shakespeare. Nas comédias, sobretudo, as palavras são utilizadas com duplos sentidos e, se o tradutor desconhece o sentido, em geral pejorativo, desses termos, o texto em português deixa de ser cômico. Por exemplo, a palavra 'stones' não quer dizer simplesmente 'pedras', mas é também uma gíria da época para 'testículos', e Shakespeare vale-se desse duplo sentido em *Sonho de Uma Noite de Verão*, o que naturalmente tem que aparecer, também, na tradução.

LC: O Sr. já tem novos projetos de tradução?

Sim. Dedico-me no momento a poemas escritos em latim e em grego por poetas ingleses

Continua na próxima página



LETRAS EM PAUTA

renascentistas. Estou a traduzir, do latim para o inglês, uma elegia de Thomas Campion. Planejo traduzir alguns desses poemas também para a língua portuguesa. Um projeto antigo, que ainda quero realizar, é traduzir para o inglês um poema de Sousândrade intitulado 'Dá Meia-Noite', cujos versos românticos têm, em si, uma índole inglesa bem curiosa.

LC: Quais escritores ingleses contemporâneos chamam a sua atenção? Por quê?

Cliff Forshaw (que recentemente publicou *The Pterodactyl Wing*), um antigo professor meu, exerce uma influência essencial sobre mim, que é clara na minha escrita, no meu sotaque e nas minhas aulas. Ele é um poeta de Liverpool que fez mestrado em Cambridge e doutorado em Oxford. Também

traduziu alguns poemas de Fernando Pessoa para o inglês. A especialidade dele também é literatura renascentista e, além de erudito, é um exímio poeta. Dos mais conhecidos, chamam minha atenção Angela Carter (sobretudo *Nights at the Circus*), Ted Hughes (não exatamente *Birthday Letters*) e Salman Rushdie, que não é exatamente inglês, mas que faz literatura inglesa, por uma dessas idiosincrasias essenciais às contradições que dão vida à Inglaterra. Também o Seamus Heaney, poeta irlandês que traduziu *Beowulf* para o inglês moderno, é exímio em sua arte. Alguns outros me chamam a atenção de forma negativa, pois são tomados de um certo comportamento politicamente correto e ipso facto por uma ausência de provocação e humor que não condizem com as letras inglesas.

Áudio e visual

Rodrigo James

O termo audiovisual sempre me intrigou. De uns tempos para cá, toda e qualquer peça artística que trabalha com algum tipo de imagem em movimento passou a ser catalogada como parte de um mundo audiovisual. Nada contra esta classificação. Todavia, por mais que isto pareça comum aos nossos ouvidos, o termo acaba por juntar dois tipos de manifestações artísticas distintas em uma: imagem e som. Audição e visão trabalhando juntas e separadas, ao mesmo tempo.

Trocando o simples pelo complexo, em que momento da história o ser humano percebeu que a imagem em movimento necessitava de um algo mais que aguçasse os ouvidos para completar o processo? Em "O Cantor de Jazz", filme de 1927 em que pela primeira vez o público pode ouvir na telona a voz de um ator (no caso, Al Jolson)? Pode até ser que as primeiras experiências do tipo tenham acontecido antes disto, mas foi a partir daí que os olhos dos espectadores se encheram de lágrimas ao perceberem que era mais do que necessário os dois sentidos caminharem juntos.

Não é exagero dizer que a partir daí o mundo das imagens em movimento se tornou mais audiovisual, na acepção do termo. Para se chegar na era dos musicais hollywoodianos foi um pulo nem tão extenso assim. Gente como Busby Berkeley, Gene Kelly, Stanley Donen e toda a era de ouro da grande fábrica de sonhos cinematográficos da história transformou a música em um elemento tão importante neste processo, que ela passou a protagonizar películas ao lado dos atores. Ou alguém conse-

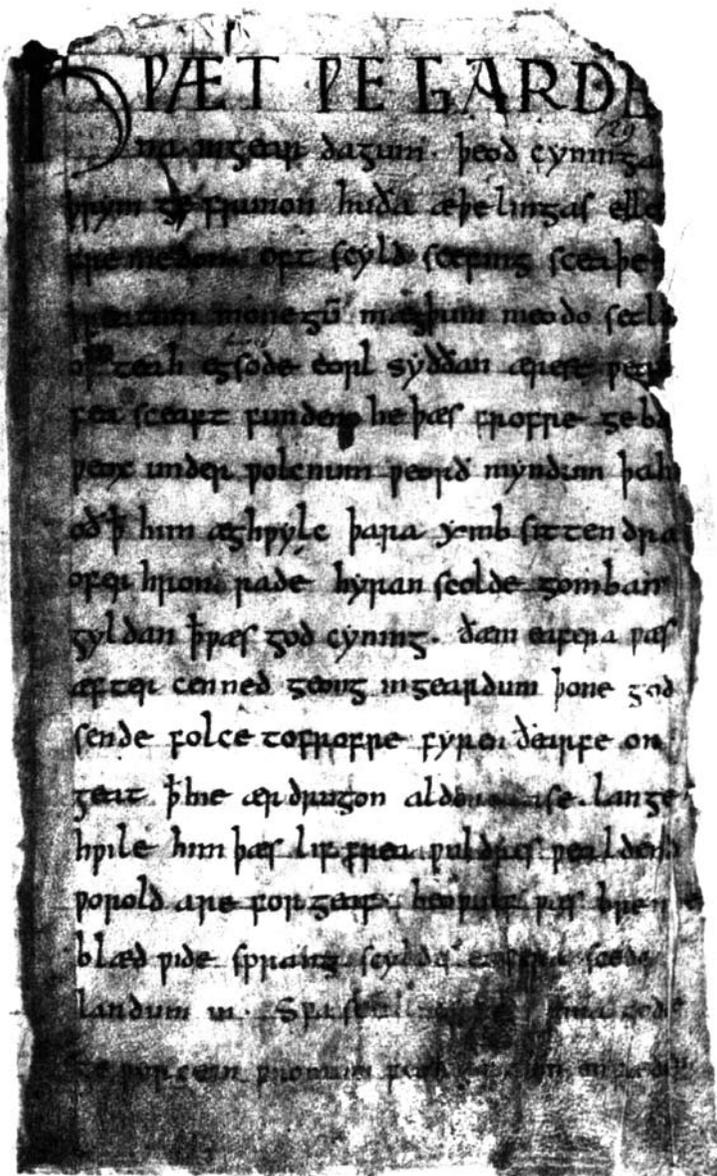
gue enxergar aquele que talvez seja o clássico maior desta era – "Cantando na Chuva" – sem ouvi-lo?

Som e imagem se tornaram tão intimamente ligados que deram origem a outras formas de expressão artísticas que não mais poderiam ser chamados de cinema, de imagem filmada com som ou de qualquer definição simplista. Ao mesmo tempo em que os figurões da indústria cinematográfica perceberam que tinham uma galinha dos ovos de ouro nas mãos, seus correspondentes na indústria fonográfica também arregalaram seus olhos e ouvidos para isto, mas demoraram ainda algumas décadas até chegarem à conclusão que era necessário inverterem a situação e criaram o videoclipe. A princípio concebido para ser apenas uma peça promocional de alguma canção, o formato acabou por revolucionar o próprio meio audiovisual e deu um nó definitivo nas duas expressões artísticas.

A partir daí, tudo se misturou: linguagem, estética, técnica e tudo mais que se relacionava com o mundo das imagens em movimento sofreram influência dos vídeos e influenciaram de volta. O resultado disto tudo é um emaranhado de referências tão novas quan-

to antigas, que confundem e trazem prazer aos espectadores/ouvintes ao mesmo tempo, criando novos paradigmas. Ou você conseguiria dizer a diferença em termos estilísticos entre a abertura do filme "Closer", com a chapante canção "The Blower's Daughter", de Damien Rice do videoclipe "The Scientist", do Coldplay, para ficarmos em apenas uma citação?

Tornou-se impossível para cada um de nós separar qualquer uma destas manifestações artísticas de outras. Hoje, se vamos ao cinema e nos emocionamos com as histórias e performances ali apresentadas, a culpa é em grande parte de sua trilha sonora que não sai de nossa cabeça e que depois é consumida em CDs, DVDs, shows ao vivo dos artistas, vídeos promocionais do filme e da canção. Todos nós temos em nossos sub-conscientes as trilhas sonoras de nossas vidas, retratos do nosso cotidiano, que ascenderam a esta categoria porque a indústria nos acostumou a pensar assim. Se neste mundo moderno, os formatos e linguagens nos confundem e não nos deixam mais pensar linearmente, nossos sentidos, no final das contas, filtram tudo e transformam em música e imagem. Simples assim...



Manuscrito original de Beowulf



Abaixo do radar

Há 2 anos na ativa, o Cineclube Subterrâneos exhibe filmes raros e desconhecidos, gratuitamente, com o apoio da PBH. Theo Duarte, diretor do Cineclube, nos conta um pouco mais sobre essa experiência

Letras do Café: Quem criou o Cineclube, e quando foi isso? Quem são as pessoas envolvidas?

Theo Duarte: O Cineclube foi criado em maio de 2005 por mim, Rogério Brittes, Ruth Beirigo e Pedro Kalil. Outros amigos ajudaram depois de alguns meses, enquanto os integrantes originais foram saindo por razões diversas. Em Dezembro do ano passado o Cineclube teve que parar por falta de colaboradores. Mas logo em seguida algumas pessoas se dispuseram a ajudar, o que tornou possível a nossa volta no próximo dia 11 de maio. De envolvidos desde o início, só eu mesmo.

LC: Onde fica o Cineclube, quando são as sessões, e quanto custa?

TD: O Cineclube acontece no Centro de Cultura de Belo Horizonte, na Rua da Bahia 1149, na esquina com a Augusto de Lima. As sessões ocorrem às sextas, agora em novo horário: 19:30. E é de graça, e sempre será!

LC: Qual é o critério de seleção dos filmes e da escolha dos temas para as mostras?

TD: O principal critério que seguimos é o de que os filmes a serem exibidos não podem ser encontrados em formato DVD ou VHS no Brasil. Por causa disso temos a tendência de escolher filmes raros que, talvez por sua radicalidade estética, temática, política, ou simplesmente pela ineficiência das distribuidoras nacionais, não foram lançados no Brasil. Outro critério é o de que as legendas dos filmes possam ser traduzidas para o português. A escolha dos temas é bem livre, já que o número de filmes

que seguem os critérios acima descrito é enorme. Partimos em geral de um filme que queremos muito exibir e a partir disso pensamos em outros filmes que possam formar uma mostra coerente.

LC: Como vocês conseguem filmes tão raros e com legendas em português?

TD: Os filmes vêm do exterior, em formato de vídeo, e as legendas são traduzidas e acrescentadas pela própria equipe do Cineclube.

LC: Quais foram as mostras mais marcantes até hoje?

TD: É difícil escolher algumas dentre as mais de 20... Acho que as mostras mais marcantes para mim foram as do diretor francês Robert Bresson e uma outra de filmes da Nouvelle Vague Japonesa. Mesmo com filmes tão obscuros e, em alguns casos, bastante herméticos, o público chegou até a crescer durante o mês destas mostras, o que nos indicou que as pessoas gostaram do que viram e recomendaram, já que não houve praticamente nenhuma divulgação. As sessões de "Faces", de John Cassavete, e "O Enforcamento", de Nagisa Oshima, também foram marcantes para mim, já que eu só pude ter contato com estas obras-primas (em tela grande!) através destas mostras.

LC: Como é a relação com o público? Vocês sentem que está se consolidando? Que frutos o Cineclube rende além da exibição dos filmes?

TD: A relação com o público é bem próxima na medida em que nós, organizadores, estamos em todas as sessões, abertos a sugestões, críticas,

recomendações de filmes, mostras, etc. Sem puxa-saquismo, mas é o mínimo que poderíamos oferecer a um público tão respeitoso. Não lembro de alguma sessão nestes dois anos em que pessoas conversavam alto atrapalhando a exibição do filme ou conversavam alegremente pelo telefone celular. Ao longo da história do Cineclube também já se formou um público cativo que comparece a praticamente todas as sessões, o que nos parece um indício da nossa consolidação no mundo da cinefilia de BH.

LC: Existem outros projetos relacionados ao Cineclube? (site, festas, oficinas, etc)

TD: Há um site bem desatualizado (www.subterraneos.cjb.net) e outro com a lista completa de todos os filmes que já foram exibidos (<http://refractor.wikia.com/wiki/Filmes>). O nosso interesse é só o cineclube mesmo, não temos outros projetos relacionados.

LC: Como os interessados podem entrar em contato e ficar sabendo da programação do Cineclube?

TD: Para receber a programação semanal do cineclube é só mandar um e-mail para cine-sub@gmail.com

LC: Quais são as próximas mostras agendadas?

TD: A mostra do mês de Maio será dedicada ao diretor espanhol Victor Erice, e a de Junho aos filmes "marginais" japoneses da década de 1970.

LC: Theo, muito obrigado pela entrevista, e muito obrigado pelo ótimo trabalho que você e sua equipe vêm realizando.

TD: Obrigado digo eu!



Próximas atrações

O mês de maio no Cineclube Subterrâneos é dedicado ao diretor espanhol Victor Erice

11.05 "O Espírito da Colméia", de Victor Erice
("El Espíritu de la Colmena", Espanha, 1973). 97 min. Direção e roteiro: Victor Erice. Com: Ana Torrent, Fernando Gómez, Teresa Gimpera e Isabel Tellería
Total: 1h 37 min

18.05 "O Sul", de Victor Erice
("El Sur", Espanha/França, 1983). 95 min. Direção e roteiro: Victor Erice. Com: Iciar Bollain, Omero Antonutti, Lola Cardona, Rafaela Aparicio e Aurore Clément
• "Regreso al Sur – Entrevista a Victor Erice" (Espanha, 2003). 21 min. TV Española.
Total: 1h 56 min

25.05 "O Sol do Marmeleiro", de Victor Erice
("El Sol del Membrillo", Espanha, 1982). 133 min. Direção e roteiro: Victor Erice. Com: Antonio López García, Marina Moreno, Enrique Gran, Maria López e Carmen López
Total: 2h13 min

Adeus, Mickey! Olá, Totoro!

O jornalista Mário Corrêa analisa a “invasão” dos desenhos japoneses no Brasil. Seria uma nova onda de imperialismo cultural, ou apenas um retorno às nossas origens?

Mário Corrêa

Com uma produção de cinema de animação que, por diversos motivos, não consegue alcançar as massas, o Brasil sempre importou desenhos animados. Notadamente, as animações da Disney e da Hanna-Barbera dominaram o gosto e o mercado nacional por décadas.

No entanto, os últimos anos foram marcados pelo que é considerado por muitos uma verdadeira invasão. A entrada definitiva da animação japonesa – chamada de anime pelos os iniciados – no mercado nacional, com dúzias de lançamentos todo ano, é tanto aclamada pelos fãs do gênero quanto repudiada por aqueles que vêem com maus olhos a maneira com que o desenho nipônico tem se imposto frente às outras opções.

Hoje, a TV paga já conta com um canal totalmente dedicado ao anime, e nos outros canais

especializados em animação a presença do gênero é cada vez maior. Os que fazem mais sucesso, logo passam a ser transmitidos pelos canais abertos, e o conhecido Dragon Ball Z já ganhou o “horário nobre” da manhã da Rede Globo, sendo o último desenho a ser exibido antes dos jornais do meio-dia.

E não é só no Brasil que os animês se candidatam ao título de invasores. Alemanha, França e até mesmo os Estados Unidos também consomem cada vez mais a animação japonesa, que passa a ser copiada pelos produtores dos próprios países invadidos. No entanto, nos países que possuíam uma produção local expressiva, que aos poucos dá lugar a cópias baratas do trabalho japonês, a crítica à invasão faz sentido.

Já no Brasil, o que detratores do gênero percebem é que estamos apenas trocando o forçoso domínio exercido pela animação americana no nos-

so mercado de animação por uma influência cultural que está presente em solo brasileiro há pelo menos meio século: os japoneses.

Atualmente, a população japonesa do Brasil está estimada em um milhão e quinhentas mil pessoas, sendo a maior população nipônica fora do Japão. A miscigenação, evitada pelos primeiros imigrantes, que sonhavam em voltar ao Japão após enriquecerem no Brasil, hoje é comum até dentro das comunidades já instaladas aqui.

No início do século passado, o Japão, um país pequeno, vivia uma explosão demográfica sem precedentes, enquanto o Brasil, de proporções continentais, precisava de mão-de-obra para a plantação de café, força motriz de nossa economia na época. Logo os dois governos fecharam um acordo, e em 1908 chegava no porto de Santos o navio Kasato Maru, com 165 famílias japonesas que iriam trabalhar nas plantações no interior de São Paulo.

Com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, a imigração nipônica explodiu. Após o governo estadunidense proibir a entrada de mão-de-obra japonesa no país, e países como Canadá

e Austrália imporem sérias restrições à entrada de orientais durante os anos 1920, o Brasil tornou-se o principal destino daquele povo. Na década seguinte, o Brasil já abrigava a maior colônia japonesa fora daquele país. Entre 1917 e 1940, vieram 164 mil japoneses para o Brasil, a maioria deles indo para São Paulo e dando corpo à enorme colônia nipônica que hoje existe no estado.

Naquela época, a “invasão” japonesa já não era vista com bons olhos, especialmente pelo governo, que preferia a mão-de-obra europeia. Durante o governo Getúlio Vargas, a imigração chegou a ser proibida, e manifestações da cultura japonesa eram consideradas crime, uma vez que o Japão foi um dos países que compuseram o Eixo durante a Segunda Guerra Mundial, enquanto o Brasil apoiava os Aliados.

Além da forte presença dos trabalhadores vindos do outro lado do mundo, as relações comerciais entre os dois países também se estreitaram após a Segunda Guerra. Os investimentos japoneses foram essenciais para impulsionar a siderúrgica Usiminas na década de 50. Atualmente, a empresa é líder nacional da fabricação de aços planos e possui a Nippon Steel como uma de suas maiores acionistas. Ainda em Minas Gerais, a Cenibra (Celulose Nipo-Brasileira), fundada na década de 70, é outro exemplo da presença nipônica em nossa economia.

Voltando ao campo da animação, poucos podem se lembrar, mas Speed Racer e O Oitavo Homem foram transmitidos

pela TV brasileira no final dos anos 1960 e início dos 1970. A animação do intrépido piloto de corrida arregimentada até hoje, tanto os mais velhos quanto a nova geração, que ainda pode ver o desenho na TV paga.

Os anos 1990 foram decisivos para o crescimento do anime no Brasil. Cavaleiros do Zodíaco, Shurato, Yu Yu Hakusho, dentre outros, ganharam as telas da extinta Rede Manchete e do SBT. No ano 2000 a Rede Bandeirantes e a Rede Globo se renderam ao fenômeno e começaram a transmitir os populares Dragon Ball Z, Slayers e outros desenhos de olhos grandes.

Os cinemas brasileiros sempre foram dominados pelas animações da Warner Bros., da Fox, da Pixar e de uma dúzia de estúdios norte-americanos. Até 2003. Naquele ano, A Viagem de Chihiro, de um dos grandes mestres da animação japonesa, Hayao Miyazaki, ganhou o Oscar de melhor animação, após concorrer com quatro longas estadunidenses. O prêmio consagrou o anime internacionalmente, levando, pela primeira vez no Brasil, a uma grande distribuição de um longa animado japonês nos cinemas.

A força que os desenhos japoneses ganham no Brasil representa uma aproximação tardia de sociedades que já caminham juntas há um século. Ao percebermos a ligação histórica entre as culturas dos dois países, devemos nos questionar se estamos realmente sendo invadidos pelo Japão, ou apenas sendo libertados dos Estados Unidos.



Uma arte laboriosa, mas apaixonante

Letras do Café: Vamos às apresentações...

Antônio Fialho: Meu nome é Antônio Fialho, sou animador de personagens e professor de Cinema de Animação da Escola de Belas Artes (EBA) da UFMG. Lá me graduei em Cinema de Animação e concluí o Mestrado em Artes Visuais, embora não tivesse ingressado na escola com o objetivo de aprender animação (eu nem sabia que existia essa habilitação na UFMG). Fiquei fascinado com a possibilidade de dar

vida a um personagem, criando uma seqüência de desenhos no papel. Depois de me formar e trabalhar com animação publicitária em BH, cursei uma Pós-Graduação em Animação Clássica no Canadá, onde realizei meu primeiro curta, "Monolitre", em 1998. Essa experiência possibilitou minha participação em produções para o mercado internacional, como os filmes "Spirit, o Corcel Indomável", e "Asterix e os Vikings". Depois disso voltei ao Brasil, e consegui realizar

meu segundo curta-metragem, "Bandeira", que foi concluído no final do ano passado.

LC: Qual era a idéia inicial do "Bandeira", e como vocês articularam o visual do filme com o tema?

AF: Esse projeto foi fruto de uma troca de idéias com a roteirista e produtora do filme, Ana Lúcia Andrade. Pensamos em usar a animação para falar sobre as tensões das relações humanas no espaço urbano. Para isso, fizemos analogias,

relacionando animais em extinção com os excluídos da sociedade, e animais domésticos representando os cidadãos comuns. Essa analogia surgiu do princípio de que a preocupação que se tem com a preservação de espécies animais deveria também ser refletida à questão humana – como se alguns valores humanísticos estivessem se extinguindo.

LC: Qual foi a técnica de animação utilizada no filme?

AF: "Bandeira" foi realizado

com o tradicional desenho sobre papel, acrescido de uma finalização em computador que explicita os traços a lápis, ao contrário dos desenhos animados feitos para cinema que limpam estes traços antes de colorir os personagens. Praticamente tudo que não era personagem foi animado por computador (objetos e efeitos especiais), o que liberou os animadores de tarefas muito mecânicas. O computador acelerou e facilitou o demorado e dispendioso processo de realização de um filme em desenho animado, mas ainda cabe ao artista/animador a escolha da mídia que mais lhe apetece na hora de executar determinada cena.

LC: E como foi o processo de produção?

AF: O projeto foi selecionado em um concurso do Ministério da Cultura. A concepção visual elaborada para o filme exigiu, além do meu trabalho como diretor e animador, a contratação de uma equipe artística especializada que foi se ampliando durante os 5 meses de produção. Inicialmente a equipe tinha um animador, um diretor de arte, dois coloristas digitais, um editor e um músico; no final do projeto, a equipe tinha seis animadores de personagens, três animadores assistentes, e dois animadores de efeitos visuais. Coube a mim a animação do personagem principal, a supervisão artística da equipe, o desenho dos cenários e o planejamento das cenas. É importante ressaltar que essa equipe artística foi formada somente por alunos e ex-alunos da Escola de Belas Artes da UFMG, além da participação da professora Ana Lúcia.

LC: Belo Horizonte tem a única escola de graduação em cinema de animação do Brasil e pouca gente sabe disso. Fale

Continua na próxima página



CAFÉ COM PIPOCA

um pouco sobre a história da escola, a atual situação dela, e os planos futuros.

Na década de 1980, a Escola de Belas Artes criou um núcleo de animação no Departamento de Fotografia e Cinema, resultado de uma parceria do governo brasileiro com algumas universidades brasileiras e um importante instituto de produção do governo canadense, o National Film Board. A habilitação em Cinema de Animação teve sua grade curricular reestruturada há pouco tempo, com um aumento expressivo de sua carga teórica e, principalmente, na realização dos filmes de graduação. O novo curso de Artes Visuais da escola pretende estender o ensino fundamental da animação, incorporando as técnicas digitais com suas novas mídias.

LC: As leis de incentivo são uma boa forma de financiar filmes de animação no Brasil? Existem leis específicas para animação?

AF: Embora sejam um importante trabalho para incentivo daqueles que desejam se tornar animadores profissionais, as políticas culturais precisam abarcar programas de sustentação para a produção efetiva de projetos de animação em escala serial. Um bom exemplo seriam leis para propiciar uma reserva de mercado para

a área, tal qual em países como Canadá e França. Parece ser a única solução vislumbrada no momento para se estabelecer a produção de séries animadas genuinamente nacionais.

LC: Recentemente a Disney abandonou seu departamento de desenhos animados e comprou a Pixar para ser seu departamento de animação. Enquanto isso, George Lucas contratou Gendy Tartakowsky (Meninas Superpoderosas, Samurai Jack) para dirigir o departamento de animação da Lucasarts, com animação 2D. Como você enxerga essa guerra das técnicas de animação, e como isso afeta a maneira como o público absorve os filmes? O roteiro ainda vence no final?

AF: Acredito que seja sempre saudável que a linguagem dessa arte contemple a diversificação técnica para buscar novos rumos artísticos, já que a riqueza de possibilidades artísticas propiciadas pela animação parece ser ilimitada. A busca de expressividade técnico-artística pode até conseguir um deslumbramento visual sobre o público, mas não consegue sustentar uma história sem um roteiro bem estruturado e coerente com o tema escolhido. Nesse sentido, o deslumbramento com a ousadia técnica computadorizada de empresas bem

sucedidas, como a Pixar, por exemplo, poderiam até mascarar um enredo mal elaborado. Mas ocorre exatamente o contrário: a empresa vem se sustentando como a líder no segmento de animação para cinema exatamente porque sempre pesquisou temas instigantes.

LC: Depois de toda essa luta, baixos orçamentos, trabalho duro, ainda vale a pena fazer animação?

AF: Animação vai sempre ser fruto de um trabalho laborioso, qualquer que seja o orçamento disponível para a realização de um filme. Por detrás dessa conjunção de habilidades artísticas de que se constitui o cinema de animação, esconde-se a árdua tarefa de se criar um conjunto de imagens seqüenciais, minuciosamente articuladas para emular o ritmo com que um personagem caminha ou expressa seus sentimentos. Muitos talentos desistem dessa atividade profissional quando se deparam com a pouca valorização do mercado. No entanto, esquecem que a natureza dessa arte reside exatamente na articulação entre as imagens criadas pelo animador. Imagens que não apenas sugerem movimento, mas emulam a própria vida. Claro, o desenho animado é uma arte extremamente laboriosa, mas apaixonante.

Saiba onde encontrar seu exemplar gratuito do 'Letras do Café'

**Acústica CD**

Tel.: (31) 3281 6720

Arquivo Público Mineiro (APM)

Tel.: (31) 3269 1167

Art Vídeo

Tel.: (31) 3221 4778

Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa

Tel.: (31) 3269 1166

Casa do Baile

Tel.: (31) 3277 7443

Café com Letras

Tel.: (31) 3225 9973

Celma Albuquerque Galeria de Arte

Tel.: (31) 3227 6494

Central do Estudante

Tel.: (31) 3282 1868

Centro de Cultura Belo Horizonte

Tel.: (31) 3277 4607

DiscoMania

Tel.: (31) 3227 6696

Espaço Vivo

Tel.: (31) 3261 8171

Fundação Clóvis Salgado

Tel.: (31) 3237 7399

Fund. de Arte de Ouro Preto (FAOP)

Tel.: (31) 3551 2014

Fundação Municipal de Cultura

Tel.: (31) 3277 4620

Guitar Shop

Tel.: (31) 3261 4595

Hard Core Body Piercing e TatuagemTel.: (31) 3282 4411
(31) 3264 5757**Museu de Arte da Pampulha**

Tel.: (31) 3277 7946

Museu Histórico Abílio Barreto

Tel.: (31) 3277 8573

Museu Mineiro

Tel.: (31) 3269 1168

Rádio Inconfidência

Tel.: (31) 3203 0300

Rede Minas

Tel.: (31) 3289 9000

Royal Savassi Apart Hotel

Tel.: (31) 3247 6999

Teatro Francisco Nunes

Tel.: (31) 3277 6325

Teatro Marília

Tel.: (31) 3277 6319

Universidade Fumec

Tel.: (31) 3228 3000

Usina

Tel.: (31) 3261 3368



Programação de Maio

■ **Letras do Café**

Lançamento da edição de maio, dedicada ao Cinema. Editor convidado: Daniel Poeira
Sexta-feira, 04.05, 20:00

■ **Salão de Fotografia**

Abertura da Exposição de Fotografias de Márcia Renó Macedo. Curadoria Maria Clara Valente
Terça-feira, 08.05, 16:00

■ **Café TV**

Projeção de Fotografias de Márcia Renó Macedo. Curadoria Maria Clara Valente.
Terça-feira, 08.05, 20:00

■ **Lançamento de livros**

- entre a guerra e o muro: cinco poetas alemães, seleção, tradução e notas de Rui Rothe-Neves & Georg Wink, Tessitura Editora
- Beowulf, tradução, introdução e notas Erick Ramalho, Tessitura Editora
Sábado, 05.05, 11:00

■ **Jazz com Todas as Letras**

- Enéias Xavier e Írio Júnior
Domingo, 06.05, 19:30
- Olívia Trio
Domingo, 13.05, 19:30
- Quarteto Agú
Domingo, 20.05, 19:30
- Juarez Moreira
Domingo, 27.05, 19:30

■ **DJs no Café**

- 01.05 DJ Corisco
- 03.05 DJ Bio Pepper
- 04.05 DJs Carlinha e Danelectro
- 05.05 DJ El Cabrón
- 10.05 DJ Seu Muniz
- 11.05 DJ Fred Pessoa
- 12.05 DJ Penélope
- 17.05 DJ Bitt
- 18.05 DJ Matatas
- 19.05 Discotecário Chanceler
- 24.05 DJ Rebequinha
- 25.05 DJ Fausto
- 26.05 DJ Alex C.

