

LETRAS

PERIÓDICO CULTURAL • Nº 26 • ANO III
BELO HORIZONTE, NOVEMBRO DE 2008
TIRAGEM: 2000 EXEMPLARES • DISTRIBUIÇÃO GRATUITA



Balauço da Cultura na Cidade



E DE EDITORIAL

Caro leitor,
Nesta edição convidamos nossos colaboradores a fazer um balanço cultural da cidade, dentro de suas respectivas áreas. A idéia de avaliar o que foi feito, o que há por fazer e estudar possibilidades é por si só positiva. É o "romper a passividade", ir além de observar, e usar a visão crítica e o poder realizador para desenhar um contexto e abrir caminhos.

Nesse momento em que nossa BH - e digo nossa porque sou uma paulistana que definitivamente adotou a cidade - acaba de eleger um novo prefeito, é ainda mais importante que seja possível discutir caminhos, a partir da melhor matéria-prima: a informação.

Belo Horizonte é um lugar perfeito para a cultura frutificar. Com seu cosmopolitismo de metrópole, que nos traz tantas possibilidades, mas que não nos enrijeceu a sensibilidade. Com um equilíbrio raro entre profissionalismo e calor humano que aproxima as pessoas e torna mais fácil a tarefa de abrir aqueles caminhos. Aqui a gente consegue fazer; consegue encontrar quem queira fazer com a gente, quem queira investir, no sentido mais amplo da palavra, em idéias, projetos, sonhos, tornando-os parte do saldo positivo desse balanço. Como foi com o Letras, uma dessas idéias (projetos, sonhos?), que você tem em suas mãos. Diante disso, eu quero é mais. E você? Boa leitura!

Carla Marin

E DE EXPEDIENTE

LETRAS

ISSN 1983-0971

Editoria e Direção Geral

Carla Marin

Editor

Aleamar Rena

Editor Honorário

Bruno Golgher

Editorias

Arquitetura: Carlos Alberto

Maciel

Artes Cênicas: Mônica M. Ribeiro

Cultura e Literatura Judaicas:

Lyslei Nascimento

Literatura: Pedro Malard

Moda: Carla Mendonça

Colunas

Aventuras Tecnológicas: Paulo

Waisberg

Direito e Cultura: Rafael Neumayr

e Alessandra Drummond

Economia da Cultura: Nísio

Teixeira

Jazz: Ivan Monteiro

Mercado Editorial: Adriano

Macedo

Poesia: Ana Caetano

Tecnologia e Cultura: Aleamar

Rena

Redação (esta edição):

Ana Elisa Ribeiro

Breno Procópio

Erick Ramalho

João Veloso Jr.

Sebah Rinaldi

Vívien Gonzaga e Silva

Wellington Caçado

Capa: Lilian Marino

lcfmarino@hotmail.com

Jornalista Responsável:

Vinícius Lacerda

Tiragem: 2000 exemplares

Impressão: Gráfica Fumarc

Anúncios: para anunciar no

Letras, fale com Bruno:

bruno@cafecomletras.com.br

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

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

Realização:



MANDE UM E-MAIL PARA O LETRAS:

LETRAS@CAFECOMLETRAS.COM.BR

P DE POESIA

Marcelo Dolabela

Ana Caetano

Marcelo Dolabela é mineiro de Laginha, onde nasceu em 1957. Marcelo é poeta e co-editor das publicações Punhal, Cemflores, Alegria Blues Banda, Fahrenheit 451 e Inferno. Marcelo é um dos poetas mais completos e complexos da sua geração. Seus poemas, entre o estilo agudo e sofisticado da poesia de vanguarda, a exploração poético-tecnológica e o humor brincalhão da poesia marginal, incluem hai-kais, poemas visuais, letras de música, sonetos ou simplesmente poemas. Fundou, ainda nos anos 80, a banda Divergência Socialista. Produziu livros objetos (Hai-Caixa, Poema Valise, Supercílio, DezPoesias, Letrolatria) e vários outros livros de poesia, alguns no estilo artesanal da geração mimeógrafo que agitou o cenário poético-político dos anos 70-80: Coração Malasarte (1980), Radicais (1985), Poeminhas & outros poemas (1994), Amônia (1997), Lorem Ipsum (2006). Uma característica marcante da sua produção são os diversos projetos coletivos que coordenou e participou: a Mini-antologia da poesia contemporânea de BH (1993), a Mostra Poética de 100 anos de Poesia em BH em 10 fascículos (1994-96), o Festival de Poesia de BH (1994), a coleção Poesia Orbital que publicou 62 livros de poetas de BH (1997), o cd Cacograma (2001) e, desde 2007, os jornais Dez Faces. Um balanço da produção poética contemporânea da cidade encontra, em todos os cantos, os rastros da sua presença: nos eventos, nos projetos coletivos, nos versos e no universo da sua poesia.

HEIDEGGER'S SONG # 1 E 2

1

PALAVRAS ESCRITAS EM RESTOS DE NUVENS

TRANSFORMAM AS LETRAS EM PEDRAS DE SAL

OS VENTOS QUE VÊM SOB OS PÉS DA MEMÓRIA

SOPRAM AS PÉTALAS DO AZUL DO CAOS

OS ANJOS QUE OLHAM OS ESCOMBROS DA HISTÓRIA

VÃO ALÉM DA LEI DO BEM E DO MAL

AS PALAVRAS DA TRIBO O NOME DE DEUS

O ETERNO CARIMBO IMPRESSO NO CÉU

2

COMO FALAR DA VERDADE

NA CASA DE SHEHERAZADE?

COMO FALAR DE PECADO

NA CASA DE ENFORCADO?

COMO FALAR CONSCIÊNCIA

NA CASA DA VIOLÊNCIA?

COMO FALAR PRO POETA

DE SUA OBRA COMPLETA?

COMO FALAR DE AMOR

NO LAR DO TORTURADOR?

COMO FALAR DE CULTURA

NA CASA DA DITADURA?

COMO FALAR DE RUIDO

PRA QUEM NÃO TEM MAIS OUVIDO?

COMO FALAR POESIA

DEPOIS DO FIM DA UTOPIA?



MARCELO DOLABELA (DIVERGÊNCIA SOCIALISTA)

IN SE PERPETUO TEMPUS REVOLUBILE GYRO
 IAM REVOCAT ZEPHYROS VERE TEPENTE NOVOS.
 INDUITURQUE BREVEM TELLUS REPARATA IUVENTAM,
 IAMQUE SOLUTA GELU DULCE VIRESCIT HUMUS.
 FALLOR? AN ET NOBIS REDEUNT IN CARMINA VIRES,
 INGENIUMQUE MIHI MUNERE VERIS ADEST?
 MUNERE VERIS ADEST, ITERUMQUE VIGESCIT AB ILLO
 (QUIS PUTET) ATQUE ALIQUOD IAM SIBI POSCIT OPUS.
 CASTALIS ANTE OCULOS, BIFIDUMQUE CACUMEN OBERRAT,
 ET MIHI PYRENE SOMNIA NOCTE FERUNT.
 CONCITAQUE ARCANO FERVENT MIHI PECTORA MOTU,
 ET FUROR, ET SONITUS ME SACER INTÛS AGIT.
 DELIUS IPSE VENIT, VIDEO PENËIDE LAURO
 IMPLICITOS CRINES, DELIUS IPSE VENIT.

.....
 CUR TE, INQUIT, CURSU LANGUENTEM PHOEBE DIURNO
 HESPERIIS RECIPIT CAERULA MATER AQUIS?
 QUID TIBI CUM TETHY? QUID CUM TARTESSIDE LYMPHÁ,
 DIA QUID IMMUNDO PERLIUS ORA SALO?
 FRIGORA PHOEBE MEÁ MELIUS CAPTABIS IN UMBRÁ,
 HUC ADES, ARDENTES IMBUE RORE COMAS.
 MOLLIOR EGLIDÁ VENIET TIBI SOMNUS IN HERBÁ,
 HUC ADES, ET GREMIO LUMINA PONE MEO.
 QUÁQUE IACES CIRCUM MULCEBIT LENE SUSURRANS
 AURA PER HUMENTES CORPORA FUSA ROSAS.

O TEMPO, QUE EM SI VOLVE COM GIRO PERPÉTUO,
 JÁ EM MORNIA PRIMAVERA AURAS TRAZ NOVAS.
 E A TERRA VESTE VIÇO BREVE, REMOÇADA,
 JÁ VERDEJA, SEM GEADA, O SOLO SUAVE.
 ME ENGANO? ACASO VOLTA O VIGOR AOS MEUS VERSOS?
 VERNAL INSPIRAÇÃO A PRESENTEAR-ME?
 SIM, PRESENTE VERNAL, COM QUE SE REVIGORA
 A RECLAMAR — QUEM DIRIA? — SEU TRABALHO.
 VÊM-ME ANTE OS OLHOS MONTE BÍFIDO E CASTÁLIA,
 E À NOITE OS SONHOS TRAZEM-ME PIRENE.
 MEU PEITO AFLITO FERVE COM MOÇÃO SECRETA,
 IMPELE-ME UM FUROR SACRO, E UM BRADO ÍNTIMO.
 O PRÓPRIO DÉLIO VEM. COMA COM LOUROS VEJO-LHE
 DA PENEIDE. O PRÓPRIO DÉLIO VEM.

.....
 “POR QUE”, DISSE ELA, “FEBO, DA IDA DIURNA LÂNGUIDO,
 A MÃE CERÚLEA TEM-TE EM MAR HESPÉRIO?
 O QUE COM TÉTIS TENS? E CO’AS ÁGUAS TARTÉSSIAS?
 POR QUE EM MAR SUJO BANHAS FACE DIVA?
 MELHOR FRESCOR TERÁS, FEBO, EM MÍ’AS SOMBRAS FRESCAS,
 CÁ VEM; NO ROCIO PÔE-ME A COMA ARDENTE.
 MAIS SUAVE SONO VENHA-TE NA RELVA FRESCA.
 CÁ VEM; PÔE O TEU BRILHO NO MEU COLO.
 E ONDE DEITAS A BRISA TOCA NOSSOS CORPOS,
 SOBRE AS ÚMIDAS ROSAS ESTENDIDOS.

(ELEGIA QUINTA. AOS VINTE ANOS DE IDADE.
 NA CHEGADA DA PRIMAVERA. VV. 1-14 E 81-90)

Poemata

Poemas em latim e em grego

Erick Ramalho

Mais conhecido por sua obra em inglês, sobretudo pelo Paraíso Perdido (Paradise Lost), o poeta inglês John Milton era também exímio conhecedor das línguas clássicas e, em 1645, editou este livro com seus versos em latim e em grego, que ganham sua primeira tradução em língua portuguesa. Os Poemata dividem-se em duas seções: Livro de Elegias (poemas em dísticos elegíacos ao modo clássico) e Livro de Silvas (poemas em metros variados, a compor “silvas” ou “florestas” de temas e formas poéticas). A variação dos poemas é enorme, tanto de tom como de tema. Estes são apenas dois trechos (um em latim e um em grego) representativos de partes de seu estilo.

A OBRA

Milton, John. *Poemata. Poemas em latim e em grego*. Organização, Tradução, Estudo Introdutório e Comentário de Erick Ramalho. Belo Horizonte: Editora Tessitura, 2008.



IN EFFIGIEI EIUS SCULPTOREM

Ἀμαθεῖ γεγράφθαι χειρὶ τήνδε μὲν εἰκόνα
 Φαίης τάχ' ἄν, πρὸς εἶδος αὐτοφυῆς βλέπων.
 Τὸν δ' ἐκτυπτὸν οὐκ ἐπιγνόντες φίλοι
 Γελάτε φαύλου δυσμίμημα ζωγράφου.

CONTRA O GRAVADOR DE SUA EFÍGIE

QUE INCULTA MÃO GRAVOU ESTA IMAGEM,
 DIRÁS, P'R'A REAL TÃO LOGO A OLHAR ESTEJAS.
 NÃO CONHECENDO A EFÍGIE, AMIGOS, RIDE
 DA MÁ-IMITAÇÃO DO VIL GRAVADOR.

Teatro Físico em BH

ZIKZIRA

“A INTEGRAÇÃO DE DISCIPLINAS ARTÍSTICAS NO PROCESSO COLABORATIVO PARA GERAR, ATRAVÉS DA FISCALIDADE, UM ESTADO DO DESPERTAR”

FERNANDA LIPPI.

Mônica Medeiros Ribeiro

Lindo!!!

É assim que gostaria de começar esse texto a respeito do ZIKZIRA Teatro Físico. As peças gráficas, os figurinos, a luz, o vídeo, os movimentos, os artistas, o espaço, tudo neste grupo parece perpassado pelo dom da beleza. “A plasticidade é muito importante”, diz Fernanda Lippi, diretora e coreógrafa da Cia. conjuntamente com André Semenza, diretor de cinema e teatro.

Teatro físico é definido pela companhia como “a dimensão metafísica da sublimação que emerge do corpo físico”. Romano (2002) ressalta que “o teatro físico, ao questionar as idéias de representação, dramaticidade e teatralidade, vem desafiando os limites entre o teatro e as demais artes visuais, englobando vários de seus aspectos processuais e formais. Desse modo, expande as fronteiras do teatro e questiona a identidade das expressões baseadas na presença corporal, principalmente a performance e a dança, mas não somente nas artes”. Fernanda e André resistem a dar definições restritivas, mas reiteram que a corporeidade característica deste teatro revela o corpo como intenção, acontecimento e resultado.

ESMERO, RIGOR E MUITA DISCIPLINA

Após estudar no The Place, em Londres, participar de várias produções artísticas de renomadas Cias como Lea Anderson e Rosemary Butcher, e às vésperas de diplomar-se em Dança-Teatro pelo Laban Center London, Fernanda Lippi e André Semenza fundam, em 1999, a ZIKZIRA Teatro Físico. Um espaço para investigar o movimento a partir da arte. A partir de uma intensa curiosidade pelo movimento expressivo, e por ambientes específicos onde se pode fazer arte ou, como diz a coreógrafa, por site-specific, Fernanda e André deram início a uma parceria que parece ter vida longa. Desde então, coreografaram e dirigiram mais de dez trabalhos que circularam tanto no Brasil quanto na Europa. Dentre eles destacam-se o longa-metragem “As Cinzas de Deus” (2003), a partir de “As Metamorfoses” de Ovídio, que inaugura uma série de longas-metragens de teatro físico de reconhecida poética visual e “Eu vos liberto” (2007) inspirado na tragédia grega “Hipólito”, de Eurípedes.

Uma equipe escolhida “a dedo” integra a produção da Cia.. Para cada projeto, um novo elenco, uma nova equipe. Os atores, bailarinos, cantores, cineastas, designers de luz, artistas gráficos, artistas

plásticos, figurinista, músicos e outros podem vir de qualquer lugar do mundo. Todos são bem vindos na sede da Cia seja em Belo Horizonte ou em Londres. Vale ressaltar que toda a equipe de criação participa do processo de confecção do espetáculo desde o seu início. Os diretores lançam o tema que é investigado no corpo do artista. O treinamento da Cia também varia de acordo com os objetivos de cada projeto. O boxe inglês, a técnica pilates e exercícios de bioenergética são alguns dos recursos utilizados nesta etapa. A voz é trabalhada a partir de princípios vocais oriundos da proposta de Grotowski. Em seguida, é incitada a exploração corpórea do tema por meio de improvisações. E, somente a partir de uma intensa experiência somática é que vão se definindo as cenas, os espaços, os textos, as luzes, as imagens, enfim, a obra. André Semenza e Fernanda lançam mão de uma metodologia própria para cada montagem e por meio dela “editam” as cenas. Disciplina, envolvimento, visceralidade são alguns dos fundamentos de sua prática.

Segundo André, “as escolhas dos artistas são somáticas”. É o reino do fazer, do experimentar. A idéia vem como consequência da experiência, da corporeidade encontrada. A cena é revelada aos olhos

dos diretores que com esmero e senso plástico sabem fazer escolhas viscerais. O espetáculo ou filme resulta intenso, agudo e belo.

PROJETOS ...

Quando a Cia ZIKZIRA estabeleceu sua sede própria em Belo Horizonte no ano de 2006, ofereceram uma oportunidade única para a cidade com o projeto ação contrária. Este era um programa no qual, mensalmente, durante o ano de 2006, o Zikzira espaço ação receberia artistas de diferentes países e experiências. Foram oferecidos workshops, exposições, exibição de filmes. Dentre os convidados estavam Jaroslaw Fret, diretor do Grotowski Institute (Polônia) e Thomas Prattki, ex-diretor da École Lecoq (Paris), além de Marcin Rudy (Polônia) e Andrew Mckenzie (Estônia). Uma proposta de intercâmbio cultural em forma de palestras e oficinas. Como consequência, em 2008, a Cia. lançou o projeto Solilóquios. Apoiados nos dias 28 e 29 de outubro em sua sede, o resultado da interação entre a Cia. e a Híbridos de Ipatinga. 500 palavras em uma bolinha de ping pong é o nome do trabalho realizado conjuntamente por ambas as Cias. que se uniram em Ipatinga para realizar a montagem em “caráter estúdio” e dentro do espírito do projeto Solilóquios. O processo metodológico utilizado foi o “Devised

poucos solos dentre mais de trezentos oriundos de todo o país. Estes foram escolhidos por meio de uma criteriosa análise que privilegiou o risco, a singularidade, o rigor e a criatividade.

A Cia. participou, em 2008, de um intercâmbio cultural com O Teatro da Vertigem (São Paulo), um dos mais renomados nomes da cena teatral brasileira, e com o grupo LOT de Lima (Peru). A última palavra é a penúltima foi inspirado na obra “O Esgotado” de Gilles Deleuze. Em conjunto os artistas trabalharam a criação a partir da experiência do corpo do ator e de estudos sobre a performance. As três companhias têm sua marca registrada na utilização dos espaços públicos e realizaram o citado espetáculo sob a forma de uma intervenção cênico-urbana no centro da cidade de São Paulo.

Encerrando o projeto Solilóquios a ZIKZIRA apresentou nos dias 28 e 29 de outubro em sua sede, o resultado da interação entre a Cia. e a Híbridos de Ipatinga. 500 palavras em uma bolinha de ping pong é o nome do trabalho realizado conjuntamente por ambas as Cias. que se uniram em Ipatinga para realizar a montagem em “caráter estúdio” e dentro do espírito do projeto Solilóquios. O processo metodológico utilizado foi o “Devised

A DE AVENTURAS TECNOLÓGICAS



Fernanda Lippi

Theatre”, no qual são criadas, em conjunto, as ferramentas de um espetáculo. Nesse tipo de proposta de criação os diretores se transformam em uma espécie de orientadores de “artistas em residência artística”. Como este trata de uma mostra de solos, Macarena Campbell (ZIKZIRA) e Pedro Bastos (Hibridus) dividirão a noite com dois solos. Ambos trabalharam com o mesmo tema, a decodificação da identidade, mas cada um a partir de sua corporeidade específica. Macarena é atriz-bailarina e Pedro trabalha com artes visuais. Enquanto Macarena se expressa por meio de seu próprio corpo, Pedro tem no computador uma extensão de sua fisicalidade. A arte e a tecnologia, o corpo e a máquina são questões que emergem desta proposta. Dois corpos distintos, com recursos distin-

tos em busca de identidade. Fernanda pergunta: “O que te faz mover”? Poesia corpórea em meio a imagens projetadas. Risco. Singularidade.

De portas abertas!

Este texto foi escrito a partir de uma conversa na sede da Cia. ZIKZIRA. Dispostos ao diálogo, Fernanda e André estão com as portas de sua sede abertas ao público.

Referências Bibliográficas

ROMANO, L. Teatro-Físico: processos de comunicação entre corpo e cultura. Dissertação. (Mestrado em Corpo, Cultura, Dança, Processos de Comunicações)_ Puc de São Paulo, 2002.

Mônica Medeiros Ribeiro é atriz, bailarina e professora do Curso de Graduação em Teatro da EBA/UFMG

Mais leve do que o ar



Paulo Waisberg

Os dirigíveis são naves mais leves do que o ar, que são movidas por propulsores, ou hélices. Eles podem ser rígidos, flexíveis ou sem estrutura alguma, como no caso dos balões. De todas as tecnologias criadas século passado, até pouco tempo atrás, eram uma das que injustamente recebia pouca atenção e não se desenvolveu muito.

O auge do período dos dirigíveis começou junto com o século XX, com o lançamento dos Zeppelins, que eram estruturas rígidas, revestidas de tecido e compostos de várias células de gás. A situação econômica e restrições entre guerras foram responsáveis pelo desenvolvimento lento nos dirigíveis. Apesar disto, foram muito comuns até a década de 40, quando começaram a ser substituídos pelos aviões.

Na guerra, o fato de serem lentos, frágeis e potencialmente explosivos (o gás utilizado era o Hidrogênio, que é combustível), fez com que fossem rapidamente substituídos. Outro problema grave estava na decolagem e aterrissagem, que era feita de forma manual, com cordas, e era arriscada. Alguns acidentes famosos

como os do Hindenburg, em Nova Jersey, tornaram os dirigíveis pouco populares. A maior parte dos dirigíveis hoje é apenas utilizada como curiosidade, para observação aérea com câmeras e propaganda.

Os dirigíveis ainda apresentam vantagens sobre outras formas de voar: um gasto de energia muito menor do que os aviões, pouco ruído, a possibilidade de carregar cargas pesadas sem acréscimo no consumo de energia, um possível custo de manutenção baixo, devido à pequena quantidade de partes mecânicas. Comparado com outros problemas tecnológicos complexos que foram resolvidos desde a década de 40, o aprimoramento na tecnologia dos dirigíveis parece viável. Pelo menos assim acreditam várias empresas espalhadas pelo mundo.

Exemplos são os Heli-stats, Aereons e Cyclocranes que são híbridos entre dirigível e helicóptero, ou os dirigíveis com formas alternativas como os Verticais (<http://www.airship.org/>) ou esféricos (<http://www.21stcenturyairships.com/>). Também existem empresas pesquisando naves especiais para transporte de cargas pesadas ([\[ducts.htm\]\(http://www.generalorbital.biz/Manned.html\)\) e vôos de grandes altitudes \(<http://www.generalorbital.biz/Manned.html>\) ou mesmo os clássicos Zeppelins aprimorados \(<http://www.airshipventures.com/>\) para viagens confortáveis e seguras.](http://www.millenniumairship.com/pro-</p>
</div>
<div data-bbox=)

Muito do desenvolvimento parte de novos materiais compostos, que são mais leves e resistentes e técnicas mais precisas de simulação e construção. Gostaria de ver alguma dessas empresas terminando por criar um dirigível economicamente viável, que fosse alternativa para os meus sofridos vôos na classe econômica...eu não me importaria de ir mais devagar, desde que não ficasse tão espremido e a vista fosse boa.

Se no começo do século XX, um brasileiro, o Santos Dumont, pôde dar sua contribuição ao desenvolvimento destas máquinas incríveis, resta saber se no futuro, algum outro brasileiro poderá também contribuir nessa aventura tecnológica.

Para quem está a fim de ficar com a cabeça nas nuvens:

<http://www.myairship.com/> (coletânea de artigos e conhecimento sobre dirigíveis)
<http://www.airship-association.org/whatis.html>

Livro à espera de um tradutor: Responsible Men, de Ed Schwarzschild

Pedro Malard Monteiro

A super-rodovia de informação que é a internet propiciou mais um encontro virtual com outro autor de um livro em busca de um tradutor. Ed Schwarzschild debutou um romance muito mais fácil de soletrar que seu sobrenome: Responsible Men. O protagonista do romance vem de uma família de comerciantes que levaram uma vida difícil e nem sempre inquestionavelmente ética. Ele planeja um golpe em sua cidade natal, Filadélfia, para conseguir dinheiro para cuidar do seu tio adoentado, e se depara com vários obstáculos: a possibilidade de um novo romance, um antigo parceiro de negócios e sua ex-mulher. O livro de Schwarzschild investiga questões éticas nas relações familiares e comerciais. O autor conversou sobre o romance e também sobre uma disciplina acadêmica que os portugueses estão a chamar de escrita criativa, mas que ainda não tem nome estabelecido no Brasil. Quem quiser saber mais sobre escrita criativa pode achar informações nessa mesma edição do Letras.

Pedro Malard Monteiro: Você retrata uma família de comerciantes judeus de Filadélfia. Seu personagem principal, Max, está no meio de um golpe – tentando convencer um casal idoso a comprar um imóvel que só existe no papel. A intenção do golpe é conseguir dinheiro para ajudar seu tio, Abraham, que acabou de sofrer um derrame e que vive em situação precária com o pai de Max, Caleb. Aos poucos vamos descobrindo a história familiar de Max, e vê-se que há uma estreita relação entre a habili-

dade de vender um produto e a de aplicar um golpe. Como você vê essa relação?

Edward Schwarzschild: Eu venho de uma família de comerciantes. Meu pai e meu avô eram comerciantes, como Caleb e Abe Wolinsky no romance, que vendiam tecidos para várias companhias com uma comissão de 1 ou 2 por cento sobre o valor total da venda, e sem salário ou bônus. Mas nenhum dos dois se envolveu com golpes, ou tentou vender coisas que não existiam. Eles eram comerciantes éticos, mas penso que a ética dos negócios é uma linha tênue e fácil de se cruzar. Algumas vezes meu pai me levava com ele em viagens de negócio. Foi numa dessas viagens que ele me disse para nunca me tornar comerciante – ele considerava aquela uma profissão difícil e ingrata.

PMM: Quais autores influenciavam seu trabalho?

ES: A principal influência foi com certeza Arthur Miller. *Death of a Salesman* contém várias das questões que me interessavam. Mas suponho que a ambigüidade moral dos personagens são mais visíveis no trabalho de Graham Greene [autor de *O Americano Tranqüilo*]. Personagens contraditórios como o ateu supersticioso.

PMM: Como Filadélfia e a comunidade judaica afetam seu trabalho?

ES: Eu nasci na Filadélfia e tanto meu romance como meu livro de contos [*The Family Diamond*] são situados na cidade. Ela foi a primeira capital dos

Estados Unidos e é próxima a Nova York, mas é uma cidade menor. Ambas têm uma comunidade judaica grande, mas não me vejo como um escritor judeu, eu simplesmente me vejo como escritor. É claro que a influência da cidade e da família são fortes, assim como a de escritores judeus como Philip Roth, J. D. Salinger, Arthur Miller, David Mamet.

PMM: Você estudou e atualmente trabalha com Creative Writing [Escrita Criativa – veja o texto sobre o assunto nessa mesma edição]. Aqui no Brasil as universidades ainda não têm cursos de criação literária. A criação artística é parte essencial dos cursos de Belas Artes e Música, mas não há um equivalente nos cursos de letras. Você pode falar um pouco sobre esses cursos e sua experiência com Creative Writing nos Estados Unidos?

ES: As pessoas costumam ter uma idéia romântica sobre escritores e artistas em geral – que eles levam uma vida boêmia. É claro que alguns artistas precisam de uma vida sem preocupações, bares, amigos casuais. Mas a maior parte deles tem que conciliar uma profissão e o trabalho de escrever. Escrever requer treino: é um ofício [craft]. Nos Estados Unidos, quem não trabalha não tem seguro de saúde. O que acontece se você fica doente?

PMM: Mas no Brasil há pouquíssimos escritores que vivem somente do que escrevem. As universidades não abrigam escritores e também é comum que eles tentem primeiro uma

profissão qualquer – tradicionalmente muitos escritores eram advogados e até mesmo médicos; agora parece que são jornalistas.

ES: Sim. Qualquer pessoa pode se tornar escritor, mas isso requer um aprendizado [apprenticeship]. Tobias Wolff tem uma anedota sobre um neurocirurgião que lhe diz que estava pensando em virar escritor. Wolff responde que estava pensando em operar cérebros. A verdade é que a ênfase geral de qualquer pessoa é em ter uma profissão, uma carreira estável: direito ou medicina, por exemplo. Acaba-se perdendo contato com o trabalho criativo: música, fotografia, pintura... arte. Tenho uma crença que talvez seja estereotipada de que o valor que se dá às artes na América Latina e na Europa as é inquestionável, que as pessoas têm uma relação diferente com a arte e que portanto não precisariam de ajuda para formar comunidades de artistas. Nos Estados Unidos, se você não estiver em Nova York, não há uma comunidade de artistas e é fácil sentir-se isolado. Em Albany [capital do estado de Nova York] William Kennedy fundou o New York State Writers Institute [Instituto dos Escritores de Nova York] que, junto com a SUNY-Albany [Universidade do Estado de Nova York em Albany], ajuda a criar uma comunidade colaborativa de escritores. Uma das missões da universidade é expor escritores à comunidade local.

PMM: Você trabalha na SUNY Albany, que oferece cursos de mestrado e doutorado em Creative Writing. A universidade emprega, além de você, outros escritores que também dão aulas no curso. Esses cursos têm a missão de formar escritores?

ES: Há nos Estados Unidos movimentos para promover mais programas como o de Albany, que têm ênfase diferente dos programas de MFA [Master of Fine Arts – um curso de pós-graduação que dura dois ou três anos e que difere

do Mestrado convencional por dar ênfase em prática e produção artística, normalmente em artes visuais, cinema, teatro, e escrita criativa]. Os MFA permitem que a pessoa tenha tempo, espaço e uma comunidade de artistas. Há uma preocupação, às vezes, de que eles possam vir a produzir uma ficção genérica, mas eu penso que eles permitem que você devota dois anos da sua vida para uma arte. O mais importante é que permitem que as pessoas exercitem sua criatividade. O PhD em Creative Writing é diferente porque prepara o aluno para trabalhar em faculdades de Letras de uma maneira que o MFA simplesmente não prepara. Já escrevi um ensaio sobre o assunto. Penso que as Faculdades de Letras ganham muito com escritores com PhD, e ficariam ainda melhores se os doutores em Letras estudassem escrita criativa. Isso acabaria com as rixas são geradas entre a prática e a crítica literária dentro das Faculdades de Letras. O PhD em Creative Writing é uma forma de acabar com tais rixas e permitir um debate entre acadêmicos que compõe e os que criticam obras literárias. Isso ajuda a desenvolver Faculdades de Letras mais unificadas.

PMM: Você fez um curso assim? Parte do seu romance foi produzido em alguma oficina de composição literária?

ES: Eu fiz primeiro um PhD em Letras, depois consegui um emprego como professor, e então decidi fazer mestrado em Creative Writing em Boston. Parte do romance foi escrita lá. A intensidade de uma oficina literária é inspiradora. Não há substituto. O MFA proporciona um grupo de pessoas para ler, criticar, dar conselhos, e também fornecer material que situa seu trabalho em relação ao dos outros. Depois de terminar um MFA você leva consigo essa inspiração. As universidades que oferecem cursos assim fornecem espaço, numa sociedade extremamente comercial, para a criação literária.

A arte de escrever

Pedro Malard Monteiro

Uma escritora portuguesa, que participou do Fórum das Letras de Ouro Preto, concedeu uma entrevista à Rede Minas e disse algo do tipo: “Eu não sigo os preceitos da escola de Escrita Criativa americana”. Eu imagino que na hora ninguém pensou em perguntar o que era Escrita Criativa, nem o que os americanos estavam a prescrever sobre isso. A portuguesa foi embora, a Europa é longe, os interurbanos são caríssimos, os telefones são odiáveis, então alguém descobriu que eu tenho doutorado nesse treco daí – justamente nos EUA – e veio perguntar pra mim o que era Escrita Criativa.

Eu fico com vontade de contar uma piada de português, mas abstenho-me porque meu pai, que é português, não a entenderia (ainda bem: uma anedota de mau gosto envolvendo um pagão e um cidadão europeu, que além de ser politicamente incorreta seria também anti-ecológica – ninguém merece). Digo somente que Escrita Criativa é uma tradução um tanto literal do termo inglês Creative Writing. Creative Writing pode ser chamada de várias coisas: composição, criação literária, escrita criativa (que adotarei preferencialmente, em respeito aos portugueses, que já copiaram a idéia e levaram para lá, com esse nome). Nos Estados Unidos, é uma matéria oferecida em vários cursos de letras das universidades americanas, mesmo as que não têm graduação específica em Escrita Criativa. Há também cursos badalados de Escrita Criativa com o objetivo específico de formar escritores. A universidade de Iowa foi a primeira a oferecer cursos de Escrita Criativa em 1897, antes de qualquer vovo-

zinha ter nascido. Em 1922 eles já aceitavam teses criativas, ou seja, começaram os primeiros mestrados que aceitavam trabalhos literários como tese. A filosofia do curso de Iowa é treinar escritores já reconhecidamente talentosos – eles aceitam a premissa de que não se pode ensinar alguém a ser escritor, mas que é possível desenvolver o talento de alguém que já escreve. Pode-se, então, ensinar alguém a escrever no mesmo sentido em que pode-se ensinar alguém a tocar um instrumento musical – piano, por exemplo. Um indivíduo pode aprender a tocar o piano e não necessariamente virar um concertista. O curso de Iowa faz uma espécie de vestibular para selecionar os escritores, e dá bomba nos alunos que não desenvolvem o talento da maneira que eles querem. Eles são como escolas de música que formam músicos profissionais, e não perdem tempo com pessoas que querem entreter os amigos tocando os sucessos de Elis Regina. Os programas de estudo são rígidos, os alunos têm de produzir muita coisa, têm prazos, e são avaliados constantemente.

A escritora portuguesa, quando disse não seguir os preceitos da escola de Escrita Criativa americana, possivelmente queria dizer o seguinte: ela não tem que escrever várias horas por dia, todos os dias, sistematicamente, mas apenas quando tem inspiração. Quem faz um doutorado sabe que é preciso muito contato entre o gluteus maximus e a cadeira para que uma tese seja produzida. Os cursos de Escrita Criativa exigem o mesmo esforço de seus futuros mestres e doutores. O sujeito não pode simplesmente escrever quando quiser, tem que ralar.

Há, claro, cursos de letras nos Estados Unidos que oferecem Escrita Criativa como matéria optativa simplesmente porque acreditam que elas são úteis para o desenvolvimento acadêmico do aluno. É uma maneira de fazê-los pensar sobre os processos de criação e as dificuldades de se compor certas formas literárias. É uma maneira de ensinar sobre gêneros literários e retórica. A conversa com Ed Schwarzschild, nessa mesma edição, levanta várias questões sobre a Escrita Criativa. Uma delas é que esses cursos nas

universidades americanas proporcionam aos alunos a oportunidade de participar de uma comunidade de escritores, de gente que gosta de arte e quer produzi-la. As universidades acabam, também, abrigando escritores reconhecidos, que recebem salários regulares para repassar aos alunos suas técnicas, conhecimentos, experiência, e crítica. O pobre do Machado de Assis, se tivesse vivo e com 46 anos, em vez de morto e com idosíssimos 169, não poderia complementar sua renda dando aulas de composição para jovens alunos de uma universidade federal brasileira qualquer, não só por ser um autodidata sem diploma universitário, mas porque não há, no Brasil, cursos de Escrita Criativa que justifiquem a contratação de um escritor, por mais famoso que ele seja. Herman Melville, autor de *Moby Dick*, pode ter morrido no anonimato, mas se estivesse vivo seria disputado por universidades públicas e privadas dos Estados Unidos.

Várias questões a respeito de escrita criativa são levantadas na conversa que tive com Ed Schwarzschild [veja a entrevista

nessa mesma edição], que fala sobre os cursos de composição literária, sobre a forma dos cursos, sobre o doutorado em Escrita Criativa. O assunto é controverso nos Estados Unidos também, apesar dos vários cursos existentes. O caderno Prosa & Verso do jornal O Globo trouxe dois números dedicados a uma polêmica recente no Brasil: a apresentação de teses criativas. Há alguns doutorados nos Estados Unidos que aceitam teses criativas (ou seja, um romance, livro de contos, etc.), entre eles a SUNY-Albany e o de Iowa, que (como já foi dito) aceita tais teses desde 1922. Aqui, apenas agora essa discussão está sendo comentada na imprensa, e o assunto ainda rende muito, com opiniões favoráveis e contrárias.

Para aproveitar a discussão sobre Escrita Criativa, o Letras vai começar a divulgar a produção literária local que ainda está no anonimato. Quem sabe não descobrimos por aqui um Herman Melville ou uma Emily Dickinson (que era também pouquíssimo lida em vida)? Estamos interessados também em descobrir as experiências existentes no campo da Escrita Criativa por aqui, promover o encontro entre escritores e artistas, a criação de uma comunidade criativa. Quem participa ou participou de oficinas literárias, quem escreve escondido dos pais, quem compõe textos incríveis mas tem vergonha de divulgar, e vocês, vocês que escreveram uma carta reclamando da telefonia celular e descobriram um super poder de criar metáforas, enviem um email para publicuenoletras@gmail.com.

Pedro Malard Monteiro tem PhD em Letras pela SUNY-Albany, com ênfase em Escrita Criativa



Produção literária em Belo Horizonte e vizinhanças: continuidades



Ana Elisa Ribeiro

Ouvindo rumores e observando uma movimentação meio difícil de descrever, parece que a produção cultural mineira (e belo-horizontina, especialmente) aconteceu com impaciência salutar neste ano que correu (e vem correndo em direção ao fim). Ao que parece, o Café com Letras esteve sempre a desenhar programações de música, artes plásticas, lançamentos de livros, entre outros eventos. O assunto da gestão cultural manteve-se na pauta. Os cursos de pós-graduação que tratam de cultura têm formado turmas. Os jornais não deixaram espaços em branco por falta do que noticiar. Isso tudo apenas me parece. Não fico ali atrás dos arbustos observando tudo o que acontece. Não focalizo bem todo tipo de arte. O sem-número de vezes que vim ao Café com Letras teve suas surpresas: pelo menos três lançamentos de livros, incluindo o meu, no qual eu realmente deveria estar, claro; uns tantos shows musicais sensacionais. Várias vezes estive a olhar peças interessantes pelas paredes, além dos diversos livros que andei comprando para minha biblioteca particular. Mas meu olhar mais arguto é sempre para a literatura, esta arte da palavra (e não apenas) que tanto me tira do sério desde a adolescência.

O ano que corre foi de continuidades, o que já não é pouco. Certamente não sou a observadora mais sensível que se tem nesta cidade. Há pessoas que teriam muito mais propriedade do que eu para dizer quanto

houve de literário neste 2008. Do ponto onde posso observar, não percebi grandes movimentos de inovação e nem mesmo de estresse (no bom sentido) na produção cultural da cidade em relação à literatura.

Lançamentos de livros são sempre bons indicadores, mas não passam ali do ciclo de vida mínimo (quase de borboleta) que um livro tem, ainda mais se independente. Pelo menos uma dúzia de escritores que aqui moram andaram lançando obras bastante boas. De adultos, infantis e infanto-juvenis; poesia e prosa. Para citar uns poucos (dos que estão nas minhas estantes), Sérgio Fantini lançou seu *A Ponto de Explodir*, por iniciativa própria, assim como eu mesma, com meu *Fresta Por Onde Olhar*, e Alfredo Albuquerque, com seu *O Quarto das Horas*. Adriano Macedo, pela editora Autêntica e com lei de incentivo, lançou seu *O Retrato da Dama*. O professor da UFSC Alckmar dos Santos trouxe seu *Circenses*, da 7Letras (Rio), para Belo Horizonte, naquela espécie de turnê que os autores precisam fazer para ampliar umas horas os ciclos de vida de seus filhotes. Pedro Antônio lançou livro infantil pela Formato Editorial, assim como deve ter acontecido a vários artistas da literatura para pequenos.

É claro que cometo aqui injustiça grande. Perdoem-me os escritores de livros que não cito. Mas é preciso confiar apenas na minha memória. Houve ainda algumas revistas, coletâneas, a trupe do jornal *DezFaces* lançou uma antologia dos

autores que estiveram no projeto (nem todos, claro), a revista de economia da Face, Nova Economia, saiu com mais poemas de autores domiciliados na cidade (aliás, que belo projeto). Alguns concursos de literatura deram curso às descobertas que não passam dali. O programa de tevê *Imagem da Palavra*, em sua raridade de programa que aborda literatura (também), manteve o ritmo e a qualidade.

Os concursos são outro capítulo desta novela literária. Fui júri do Cidade de Belo Horizonte, na categoria poesia (dos veteranos). Ana Martins Marques, poeta de primeiríssima, ganhou o prêmio por unanimidade (entre os jurados). Ninguém teve dúvida quando chegamos à reunião decisiva. Os três, eu, Luiz Roberto Guedes (São Paulo) e Caio Junqueira Maciel, já empunhávamos, à porta da Biblioteca Infantil e Juvenil, nossos exemplares de *A Outra Noite*. Jogamos nossas três encadernações em cima da mesa como que a dizer: “O primeiro lugar é este”, sem tempo para defesas em contrário. E nem as houve mesmo. O livro era tão bom e tão regular em sua beleza, jeito de autora mulher, que nem discutimos. Já as menções honrosas deram mais trabalho e dependeram de mais variáveis. Ana Martins Marques, no entanto, levou o prêmio que também havia ganhado no ano passado (na categoria iniciante). Mais uma vez, continuidades. Esperamos que dali saia um ótimo livro de poemas dado ao público.

Os eventos também precisam

ser citados, claro, porque esta cidade os tem. O projeto *Terças Poéticas* aconteceu durante todo o ano, agora repetindo uns nomes, mas ainda uma verdadeira festa da palavra. Impressionante como um evento como este, em que a poesia é apresentada no suporte da voz dos poetas, dura tanto. É de se comemorar, realmente. E o poeta Wilmar Silva esteve à frente desta iniciativa o tempo todo, com a gana que é necessária a estes empreendimentos. O *Suplemento Literário*, jornal importante e também ligado ao *Terças*, manteve a qualidade e lançou belíssimos números comemorativos, por exemplo, sobre Machado e Rosa, imortais que andaram comemorando centenários na cidade. Isso incluiu um congresso internacional na Faculdade de Letras da UFMG e alguns eventos esparsos.

Outro evento de porte maior e tão importante quanto as *Terças*, no entanto em outro formato, é o *Ofício da Palavra*, que acontece uma vez por mês, no Museu de Artes e Ofícios, sob a batuta de José Eduardo Gonçalves. Marcelino Freire e Ana Miranda são alguns dos autores que passearam ali pela Praça da Estação neste ano, lotando o saguão do MAO. Silviano Santiago, escritor, professor e crítico, é o próximo. Ainda há, portanto, tempo de encontrar a literatura em carne viva por aí.

Festivais de cultura, São João Del Rei, Diamantina, Ouro Preto. O ano ainda tem fôlego. O Fórum das Letras acontecerá de 5 a 9 de novembro, no Cen-

tro de Convenções da UFOP, de graça. Entre os autores, Moacyr Scliar, Luiz Ruffato, Maria Esther Maciel, Marçal Aquino, Lourenço Mutarelli e uns caras como Lobão, Nelson Motta e Pasquale Cipro Neto para atrair mais olhares da mídia e de certa leva de consumidores mal-informados de “literatura”. Isso só para citar os brasileiros. O FELIT, Festival de Literatura de São João Del Rei, também acontece em novembro, de 20 a 23, com autores de todos os cantos do Brasil, incluindo Ariano Suassuna, Mário Vale, Marçal Aquino e esta que vos escreve. E o Salão do Livro? Pois é. Ele não é a mesma coisa da Bienal, capici? Não é. Segundo dizem, apesar de paga, a Bienal foi um sucesso (não sei direito em que sentido), mas o Salão do Livro (na verdade, o 9o Encontro das Literaturas) ainda vai acontecer, de 10 a 16 de novembro. Não conto mais porque me falta informação, mas é só ficar de olho na programação da Fundação Municipal de Cultura, que tem planos para todos nós, com entrada franca.

Ainda há tempo de movimentar a produção cultural da cidade. Melhor: ainda há tempo de movimentar a vida cultural do leitor deste *Letras*, que pode assistir a vários eventos de literatura, comprar livros ou tomá-los de empréstimo a alguém mais antenado e gastador, como fazia meu amigo JR Lemmon. O ano foi de continuidades, o que quer dizer muito neste cenário árido que é produzir livros e literaturas em concorrência com tantas outras coisas, boas e ruins.

O fenômeno dos livros de bolso

Adriano Macedo
Colaborou Breno Procópio

Nas livrarias, ganham destaque em estruturas próprias que permitem o fácil manuseio. Nas feiras de livro, como na última Bienal de São Paulo, tem sido a garantia de estandes cheios. O principal diferencial? O preço, claro, às vezes a metade do valor de um livro editado no formato convencional.

Sem orelha, em tamanho menor e, às vezes, com papel mais barato, os chamados pocket books ou livros de bolso, que deixara há anos de ser febre de consumo na Europa e Estados Unidos para se tornar um hábito de consumo, parece viver um momento de efervescência no Brasil. Novas editoras decidiram apostar as fichas nessa área. Já são centenas de títulos, que proporcionam uma fase de concorrência acirrada.

A L&PM, há pouco mais de três anos, navegava praticamente sozinha no mercado. A editora começou a publicar livros de bolso em 1997, como política editorial alternativa para sobrevivência do negócio. "Foi uma época em que entrou muito dinheiro estrangeiro no mercado, capitalizando os nossos concorrentes que, por sua vez, assediavam nossos auto-

res. Como não tínhamos dinheiro, fomos obrigados a ter novas idéias. Foi aí que decidimos criar a primeira coleção de livros de bolso de verdade do Brasil, uma decisão radical, pois concentramos todas as energias neste projeto, sistematicamente desprezado pelos concorrentes", afirma Paulo de Almeida Lima, diretor da L&PM Editores.

DEZ MILHÕES

Com a proposta inicial de formar uma coleção chamada de "polifônica" pelo editor Ivan Pinheiro Machado, a L&PM publica títulos de literatura e gastronomia. Nos últimos 10 anos, a empresa vendeu em torno de 10 milhões de livros no segmento pocket. Ao todo são 740 títulos diferentes. A meta da editora é lançar em 2009 mais 100 títulos de livro de bolso, além de 40 no segmento convencional. Em razão do aumento da concorrência, o diretor não fala em números financeiros, mas garante que a atuação no segmento já responde por 70% do faturamento da editora.

NOVO SELO

A Companhia das Letras, uma das gigantes do mercado editorial brasileiro, criou em 2005 um selo específico. A Companhia de Bolso surgiu com a

proposta de reeditar livros do catálogo da editora com certa vendagem, mas que poderiam chegar a um número maior de leitores ao serem distribuídos em novos canais de venda e com preço menor.

DESEMPENHO

Desde então, a Companhia de Bolso já publicou 87 títulos, número ainda inexpressivo se comparado com os 2.500 do catálogo, mas já representa 12% do faturamento total da editora. Renata Megale, assessora de imprensa, informa que a meta do selo é publicar dois a três livros por mês, incluindo inéditos no formato pocket como Adeus Columbus, de Philip Roth.

CLÁSSICOS

A Hedra Editora, que publica literatura popular, cordel e títulos infanto-juvenis, também caminha a passos largos no segmento, com ênfase em clássicos, como o recém-lançado "Balada dos enforcados e outros poemas", do francês François Villon, considerado o precursor dos poemas malditos. Já foram 57 títulos, desde 2006, a metade deles publicada somente em 2008. Hoje, os livros de bolso já representam 70% do faturamento em livraria. A tendência, segundo o editor Jorge Salum, é chegar aos 90%, resultado que será possível a partir

da publicação mensal de quatro títulos.

RAZÕES DO SUCESSO

"O preço médio do livro convencional ficou muito além do que pode comprar o consumidor médio brasileiro", justifica Jorge Salum. A coleção de bolso também cria a possibilidade de fazer tiragens maiores de cada título. O editor ressalta que uma coleção de bolso, para ter êxito, precisa ter no mínimo 800 títulos. Levando-se em consideração esta projeção, o consumidor pode esperar uma série de lançamentos nos próximos anos, além de novos atores empresariais no segmento.

NO MUNDO

Internacionalmente, somente a editora inglesa Penguin tem algo em torno de 8 mil títulos. A inventora da coleção de bolso foi fundada em 1935 com a idéia de que um livro custasse o mesmo que um maço de cigarro. Publicou ao longo dos seus mais de 70 anos célebres autores, entre eles Agatha Christie e Ernest Hemingway. Na década de 1960, com a publicação completa do polêmico romance "O Amante de Lady Chatterley", de D.H. Lawrence, o fundador, Allan Lane, enfrentou processo judicial, acusado de promover o conteúdo obsceno da publicação, o que trouxe notorieda-

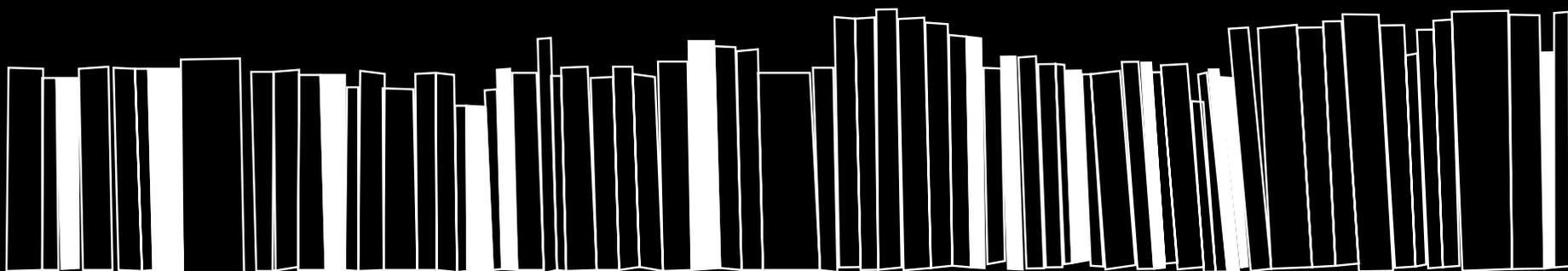
de mundial à editora. O livro vendeu mais de 3 milhões de exemplares.

ALEMANHA E FRANÇA

A alemã Reclam, que tem a origem do seu negócio em clássicos universais, já tem um catálogo superior a 10 mil títulos no segmento pocket. Ainda na Alemanha, a Suhrkamp, editora que publicou os autores da conhecida Escola de Frankfurt, mas que estourou mundialmente com Hermann Hesse e seu "Lobo da Estepe", iniciou a coleção de bolso em 1971 e tem em torno de 3 mil títulos. Na França, a Gallimard foi pioneira neste nicho a partir de 1961 com a coleção "Idées", mas que registrou ascensão em 1977 com a coleção "Folio", atualmente com várias subdivisões.

Jorge Salum acredita que essas editoras são exemplo para o Brasil e mostram que a experiência tende a ser bem-sucedida por aqui. "Ainda mais agora que a classe média está aumentando e que o livro já passou a ser um bem de massa, mas por enquanto como entretenimento ou como livro didático".

Adriano Macedo é jornalista e escritor, autor de "O retrato da dama" (Autêntica Editora). E-mail: adriano@cafedo-sescritores.com.br



LANCE O SEU LIVRO NO CAFÉ COM LETRAS



Rafael Carriero

Fotografe o

Dez olhares e apenas um foco: a música.



Júlia de Carvalho Nascimento



Christiano Campos Grohman



Célio Dutra



Tahiana Máximo

Jazz 2008

O concurso de fotografias "Fotografe o Jazz" convidou o público a fotografar os músicos, os shows, o público ou qualquer outro aspecto do Savassi Festival: Jazz & Lounge. Com a ajuda dos fotógrafos Weber Pádua e Márcio Rodrigues foram selecionados 10 fotógrafos e 10 fotos.



Erika Caroline



Haroldo Nogueira



Fabiano Aguiar



Samuel Mendes



André Tanure

Espaços Colaterais

Wellington Cançado

A arquitetura se tornou uma prática essencialmente reativa e o arquiteto um reacionário profissional. Uma excursão rápida pela paisagem atual (publicações, encontros, sites, exposições e a própria cidade) pode ser uma experiência aterradora útil para a compreensão da escritura arquitetônica do presente. Subaproveitados na cadeia da indústria da construção, excluídos da agenda cultural e distanciados dos desafios reais das cidades brasileiras, os arquitetos contemporâneos agem como técnicos obedientes, pragmaticamente treinados em escolas incapazes de vislumbrar modelos alternativos de ação no mundo. E a arquitetura atual subsiste como uma profissão refém de arcaicas tipologias disciplinares, clientes conservadores, interesses excusos e utopias privadas. Sustentada pelo espólio de um passado glorioso e da frivolidade das celebridades instantâneas.

Mas pode ser que os arquitetos se identifiquem sinceramente com as estruturas e as demandas da sociedade e aceitem o papel secundário que lhes cabe na agenda política e cultural contemporânea. Ou talvez tenha sido sempre assim e tenhamos nos iludido com os personagens heróicos e com o ímpeto revolucionário de um modernismo ainda fresco. E, apesar das particularidades sociais, tecnológicas, geopolíticas e ecológicas do presente, emulamos inofensivamente o repertório formal das vanguardas históricas e seus desdobramentos tropicais tardios com a mesma naturalidade com que descartamos intenções prospectivas de novas formas para a vida.

A aderência aos “ismos” foi sempre mais sedutora e fácil que a tarefa espessa de entendimento das condições em que são culti-

vados. Além disso, para o desenho atual, o modernismo é uma agenda bastante versátil e com ótimo custo-benefício, desacreditando quaisquer incursões a territórios ainda não demarcados de um presente indeterminado política e esteticamente.

Um consenso que evita a compreensão crítica da arquitetura moderna como um projeto político engenhoso, cooptando-a simplesmente como um repertório formal inofensivo. Um jogo de elisão do tempo que, no entanto, não oculta a sintomática insignificância atual de uma prática que, quando ainda imersa no imaginário de oposição dualista moderno – “arquitetura ou revolução” – se propôs ao agenciamento planejado da vida cotidiana nos seus diversos âmbitos. E se esse projeto moderno de convergência dos campos criativos e sua mediação com o setor industrial (eternizado na pedagogia da Bauhaus) segue incompleto e aguardando atualização, suas fraturas explicitam ainda hoje a crônica incapacidade dos arquitetos de transformarem, autonomamente, suas idéias em espaços concretos.

Resta, pois, a condição duvidosa de “resolvedores de problemas” autorais, respondendo passivamente a programas políticos, econômicos e domésticos alheios. Ou a reinvenção da própria noção de arquitetura e seu lugar no mundo contemporâneo, a partir da observação aguda do presente e da construção de modelos autônomos de ação dentro do real.

Mas não mais através de modelos universais e totalizantes, agendas corporativas, programas ilusórios, coletividades utópicas ou convenções de condomínio. Pois este já é o mundo que herdamos e que nos abarca cotidianamente. Essa monocultura desoladora, acúmulo extensivo de archi-

turas indiferentes aos arquitetos e que pateticamente ainda não aprendemos a habitar.

Uma arquitetura que não é, portanto, um projeto coletivo ou ideológico de todos os arquitetos, urbanistas e simpatizantes, mas uma proposição pessoal e uma escolha de posicionamento subjetivo dentro da realidade particularmente percebida e vivida. Porque afinal, enquanto perduram os estereótipos que nos permitem diagnósticos generalizantes, também emergem cotidianamente muitas outras arquiteturas possíveis, invisíveis aos olhos nus, libertadas da inércia tectônica e da versão idealista e teleológica de modernidade. Práticas colaterais que modelam micro-universos viáveis, negociam os limites disciplinares e expandem a sua rede social de alcance. Espaços colaterais que engendram imaginários políticos e constroem possibilidades de coexistência.

Espaços que descendem e habitam a mesma modernidade da qual são perpetuamente excluídos. Que são as consequências sensíveis do abstrato projeto moderno ao mesmo tempo em que operações reais no interior de suas estruturas remanescentes. Re-desenhos das relações entre sujeitos e ambiente.

Espaços que são campos de escolhas táticas e projetos íntimos de modernidade, permeáveis às possibilidades óbvias de habitar o cotidiano.

Espaços que são iniciativas deliberadas, sedimentadas na observação do presente e do próximo, desenvolvidos prospectivamente e desdobrados em ações concretas.

Espaços que são co-laboratórios sem precedentes da convergência transversal de diversos agentes formais, saberes ambientais,

regimes estéticos e práticas empreendedoras (professores, pesquisadores, “ongueiros”, empresários, artistas, arquitetos, designers, engenheiros, ecólogos, geógrafos, produtores culturais, etc).

Espaços que naturalizam a transposição da contemplação em uso reivindicada pela arte contemporânea, ao mesmo tempo em que tornam habituais seus experimentos transitórios e “museificados” em uma pedagogia da rotina tipicamente arquitetônica. Afinal o que são os eco-sistemas relacionais, essas micro-comunidades e coletividades instantâneas administrados pelos artistas se não arquiteturas fora da arquitetura?

Espaços que são empreendimentos colaborativos “armados” como incorporações solidárias, produções autônomas e não solicitadas. Custam para realizar e manter, requerem planos de negócios eficazes, estratégias pragmáticas e a generosidade de terceiros.

Espaços que são resultado de muito trabalho e provavelmente algum ócio, apesar da dificuldade de discernir a proporção exata.

Espaços que subvertem a lógica mercantil investindo nas potencialidades de infiltração das marcas ou produtos na vida cotidiana, no mercado e nas redes sociais de consumo.

Espaços que são protocolos de acesso a experiências de hiperlocalidade e de vizinhança inéditas, aproximando desconhecidos e catalizando relações imprevisíveis.

Espaços que não têm escala, simplesmente porque não estão presos às restrições dos planos, mapas e desenhos e porque estão em escala humana. Ou são



imateriais.

Espaços de protagonistas diversos, autoria compartilhada e flexível, onde se confundem colaboradores, sócios, convidados, produtores, participantes, habitantes, curiosos, testemunhas, espectadores, destinatários, usuários, passantes, consumidores, vizinhos.

Espaços que não têm proprietário porque não se trata de propriedade particular mas de interesse público. Essa categoria indefinida, difícil de cartografar, intrinsecamente informal e que não está dada a priori mas que sempre reconhecemos como tal.

Espaços que problematizam a conflituosa geografia contemporânea entre o público e o privado, dissolvendo temporariamente os seus limites, denunciando a precariedade das fronteiras e a volatilidade política das barreiras.

Espaços que nascem pontuais mas são raciocínios sistêmicos. E, uma vez que emergem de e por entre estruturas genéricas, estão sempre à espreita da próxima oportunidade.

Espaços que estão por toda parte e em cada agenda pessoal.

Texto publicado originalmente no livro Espaços Colaterais/Collateral Spaces: Alexandre Campos, Carlos M. Teixeira, Renata Marquez e Wellington Cançado [organizadores]._Belo Horizonte: Instituto Cidades Criativas/ICC, 2008. 312p. Português/Inglês. ISBN 978-85-61659-00-4 Info: collateralspaces@gmail.com

Os artistas foram excluídos do Super Simples

A CONVITE DA EQUIPE EDITORIAL DO LETRAS, TEMOS A HONRA DE INAUGURAR, NESTE EXEMPLAR DE NOVEMBRO, A COLUNA MENSAL SOBRE DIREITO E CULTURA, COORDENADA PELOS ADVOGADOS DO ESCRITÓRIO DRUMMOND E NEUMAYR ADVOCACIA, QUE HÁ MAIS DE DEZ ANOS ATUA EXCLUSIVAMENTE NA ÁREA CULTURAL, E É RESPONSÁVEL PELO SITE INFORMATIVO WWW.DIREITOECONOMIA.COM.BR.

A COLUNA DIREITO E CULTURA SERÁ UM ESPAÇO PARA EXPOR E DISCUTIR TEMAS JURÍDICOS CONTEMPORÂNEOS E, EM SUA GRANDE PARTE, POLÊMICOS, SEMPRE ATINENTES À ÁREA CULTURAL. TRATAREMOS DE LEIS DE INCENTIVO À CULTURA, DIREITO AUTORAL, DIREITOS CULTURAIS, ASPECTOS TRIBUTÁRIOS RELACIONADOS À CULTURA, TERCEIRO SETOR, ENTRE OUTROS ASSUNTOS. SUGESTÕES DE TEMAS PARA A COLUNA SERÃO SEMPRE MUITO BEM-VINDAS, AS QUAIS PODERÃO SER ENVIADAS PARA O E-MAIL CONTATO@DIREITOECONOMIA.COM.BR.

A COLUNA SE DIRIGE, PORTANTO, NÃO NECESSARIAMENTE A ADVOGADOS OU PROFISSIONAIS DO DIREITO, MAS EM ESPECIAL A ARTISTAS, PRODUTORES, EMPRESÁRIOS CULTURAIS, PATROCINADORES E OUTRAS PESSOAS ENVOLVIDAS PROFISSIONALMENTE COM AS ARTES E A CULTURA. POR ISSO TENTAREMOS, NA MEDIDA DO POSSÍVEL, EVITAR O USO DO "JURIDÍQUÊS"... PERDOEM-NOS POR EVENTUAIS DESLIZES!

APROVEITAMOS A OPORTUNIDADE PARA ENCAMINHAR NOSSOS SINCEROS AGRADECIMENTOS AO BRUNO BRAZ GOLGHER E A TODA A EQUIPE DO LETRAS, QUE O IDEALIZARAM E O TRANSFORMARAM, DEFINITIVAMENTE, NUMA IMPORTANTE REFERÊNCIA PARA OS PROFISSIONAIS DA CULTURA DE MINAS GERAIS.

ALESSANDRA DRUMMOND E RAFAEL NEUMAYR

Rafael Neumayr

Para beneficiar e estimular pequenas empresas, criou-se o chamado "Super Simples", regime que permite que vários impostos sejam pagos de forma unificada e reduzida, o que representa, em geral, uma economia expressiva. Mas, estranhamente, não podem optar pelo Simples as empresas que se dediquem a atividades próprias de profissionais liberais, inclusive de artistas.

A primeira justificativa apresentada para tal exclusão é que os profissionais liberais já possuem condições econômicas suficientes para se manter firmes no mercado, não precisando, assim, de tratamento fiscal diferenciado. Só que esse argumento, além de ser demasiadamente "solto" e se mostrar um tanto tendencioso, não pode se aplicar aos artistas, que, em sua maioria, não possuem qualquer estabilidade profissional; ao contrário, a instabilidade financeira, infelizmente, costuma ser a regra no dia-a-dia de grande parte dos nossos artistas...

O segundo argumento já é mais jurídico: permitir tal economia a empresas que exerçam atividades próprias de profissionais liberais geraria um tratamento desigual e injusto entre elas e as pessoas físicas que

atuam na mesma área, que pagam impostos maiores. E isso fatalmente levaria a uma nociva migração: quem atua como autônomo e empregado passaria a adotar a forma de uma empresa optante pelo Simples. No entanto, esse "êxodo" não seria tão significativo, uma vez que constituir e manter uma empresa, seja ela optante pelo Simples ou não, é um procedimento caro, que gera gastos específicos (assessoria contábil, aluguel de sede, direitos trabalhistas, taxas, cartório, etc.). Noutras palavras, nem sempre a abertura e administração de uma pessoa jurídica optante pelo Simples seria a opção economicamente mais interessante para os profissionais liberais. Além disso, não é razoável tal confrontação direta entre pessoas jurídicas e físicas, por se tratar de entes distintos, alvos de políticas públicas e normatizações diversas. Para se compreender o destempero de tal justificativa, basta pensar na hipótese de o legislador negar a redução dos impostos de pessoas físicas ao argumento de que isso geraria uma desigualdade frente às empresas...

É evidente que a autonomia de umas e de outras tem que ser sempre preservada. Acontece que a exclusão de

empresas compostas por profissionais liberais do Simples é injusta, por ocasionar uma maior e mais grave disparidade. Se o legislador concede benefícios fiscais a empresas cujo faturamento é considerado baixo, o faz justamente porque reconhece que sobre elas incide uma carga tributária excessiva. Não é justificável então a concessão do benefício do Simples a um comerciante e a recusa a uma empresa composta por atores, por exemplo, quando a situação financeira de ambos seja similar, ou seja, quando possuam a mesma dificuldade para pagar seus impostos.

É interessante constatar que os contadores, em razão de forte lobby político, foram agraciados pelo Simples, apesar de todas as oposições acima... O mesmo ocorreu com os serviços de produção cultural, artística, cinematográfica e de artes cênicas. Por que eles podem usufruir de tal sistema e não os artistas? Uma alteração legislativa se faz, portanto, imprescindível. Mas ela só será possível mediante organização e articulação política dos artistas.

Alguém se habilita?

Rafael Neumayr é advogado da Drummond e Neumayr Advocacia

A Tessitura Editora cumprimenta Erick Ramalho pela premiação no 50º Prêmio Jabuti – Categoria Melhor Tradução – de *Beowulf*, lançado no Café com Letras em 5 de maio de 2007.

Tessitura
Livros de Referência

Av. do Contorno, 5351 . sala 1601
30110 - 035 . BH . MG . Brasil
55 . 31 . 3262 0616
www.tessituraeditora.com.br

Poder, sistemas abertos e complexidade

Aleamar Rena

Recentemente, em um debate sobre a importância do conceito de rede e complexidade, um dos participantes colocou uma posição desafiadora sobre o assunto: disse ele crer que, embora a teoria e a discussão em torno do tema fosse bastante interessante, ela somente se aplicaria a contextos de menor significância no mundo atual; explicando melhor, mostrou acreditar que as grandes decisões da atualidade, aquelas que mais afetam as pessoas em geral, ainda são tomadas de forma centralizada e por indivíduos em posição de grande poder. A princípio a colocação deixou-me desconcertado; porque sabia que ele não estava de todo errado... Nem de todo certo. Havia algo de desafiador na afirmativa.

Tenho valorizado mais e mais o pensamento que não enxerga o mundo de forma maniqueísta em que os opostos se anulam e a possibilidade do paradoxo e da ambigüidade não existe, e, quando existe, é sumariamente eliminada. Este é um dos pressupostos do pensamento complexo, isto é, enfrentar a complexidade e não simplificá-la (embora a simplificação às vezes seja útil e o melhor caminho para a solução de problemas).

O conceito de complexidade é abordado pelo renomado pesquisador francês Edgar Morin em um livro traduzido no Brasil: *Introdução ao Pensamento Complexo* (Ed. Sulina). De forma bastante resumida, podemos dizer, segundo Morin, que a complexidade é “um fenômeno quantitativo, a extrema quantidade de interações e de interferências entre um

número muito grande de unidades. De fato, todo sistema auto-organizador (vivo), mesmo o mais simples, combina um número muito grande de unidades da ordem de bilhões, (...) (mais de 10 bilhões de células para o cérebro humano, mais de 30 bilhões para o organismo)”. Mas a complexidade, dirá ainda, “não compreende apenas as quantidades de unidades e interações que desafiam nossas possibilidades de cálculo: ela compreende também incertezas, indeterminações, fenômenos aleatórios cuja ordem é inseparável dos acasos que os concernem.”

Complementando o conceito de complexidade, Morin explica ainda o que são sistema fechado e sistema aberto. O primeiro, assim como numa pedra ou numa mesa, está em estado de equilíbrio, ou seja, as trocas de matéria/energia com o exterior são nulas, e o segundo, assim como numa vela ou no movimento do rio em torno do pilar de uma ponte, se encontra em desequilíbrio no que concerne o fluxo energético que o alimenta. Segundo Morin, duas conseqüências importantes decorrem da idéia de sistema aberto: “a primeira é que as leis de organização da vida não são de equilíbrio, mas de desequilíbrio, recuperado ou compensado, de dinamismo estabilizado. (...) A segunda conseqüência, talvez ainda maior, é que a inteligibilidade do sistema deve ser encontrada, não apenas no próprio sistema, mas também na sua relação com o meio ambiente, e que essa relação não é uma simples dependência, ela é constitutiva do sistema”.

Tudo isso para dizer que uma

possível resposta para a questão proposta no início deste texto teria que partir da noção de que problemas de teor econômico, urbanístico, comunicacional, midiático, ecológico, biológico, psíquico, social, político, etc. geralmente não podem ser estudados e compreendidos de forma satisfatória sem se levar em conta suas complexidades e o fato de que geralmente tais problemas estão integrados a sistemas abertos e fechados. Porém uma coisa é pensarmos questões complexas através de raciocínios complexos, outra é compreendermos como o coletivo, os participantes de uma multidão diversificada em seus interesses e formações, podem ser o ponto de partida ou o ponto crucial das decisões em uma teia de relações complexas. Creio que este é o ponto chave da questão exposta.

Certos contextos se assemelham a um sistema aberto composto por um agenciamento coletivo em que cada parte, em sua condição autônoma e, com frequência, imprevisível, age individualmente ou em pequenos grupos; no entanto suas ações e as dos outros integrantes afetam o todo; em outros contextos, as decisões são tomadas de forma centralizada (pouco ou nada dependente da troca, como em um sistema fechado) e em alguma medida autônomas; ainda, há os processos em que a decisão envolve um pouco de cada modelo. Pense, por exemplo, a economia de mercado, com todas as estratificações que vão desde o marketing tradicional (estatístico e mais direcionado), o marketing viral, passando pelo comportamento complexo dos consumidores e dos investido-

res nas bolsas de valores e se adentrando às práticas cotidianas nas estruturas de produção e poder das empresas. Não podemos dizer que estão em jogo ações e decisões bem definidas, hierarquizadas e previsíveis por regras de mercado ou produção, assim como não se pode afirmar o contrário, que são apenas processos complexos que envolvem alto nível de aleatoriedade e imprevisão.

Seria também interessante notar que nem todos os processos que envolvem decisões complexas ou centralizadas são tipicamente políticos a princípio. Uma empresa que busca novas soluções para a distribuição mais eficiente de seus produtos nas teorias do caos e das redes, desenvolvendo softwares que funcionam através de algoritmos complexos, não almeja, necessariamente, uma mudança nas suas estruturas de poder (constituída por diretores, funcionários, consumidores ou lobbies de congressistas). Por outro lado, quando em uma coletividade pessoas relativamente autônomas mudam seus valores, suas necessidades e suas ações (resultado natural do desequilíbrio e das trocas dinâmicas, como em um sistema aberto), isto pode envolver uma mudança de ordem política e pode interferir nas tomadas de decisões de outros grupos, mesmo que estes tomem decisões centralizadas. Portanto, uma mudança de comportamento dos ouvintes de música ou dos leitores de jornal impresso (e, ademais, consumidores em geral) pode interferir nas tomadas de decisões de grandes conglomerados no sentido de adaptar seus produtos e suas ações às novas demandas, resultando em prejuízos e perdas de poder para estas indústrias, mas mais vantagens para a coletividade.

Mas isso somente será possível se os consumidores participarem de um sistema de fato mais aberto, em que trocas e mudanças na sua composição são permitidas e incentivadas

pela própria estrutura, tornando-se também produtores de linguagens e significados, isto é, agentes. Um exemplo disso na vida cotidiana seriam as estruturas da comunicação em rede, como o ciberespaço. O grande desafio contemporâneo no que diz respeito aos poderes dados a uma coletividade, uma multidão, é criar de fato ferramentas capazes de agir num sistema aberto a fim de provocar as mudanças das quais a coletividade realmente necessita em uma sociedade em que a liberdade e a autonomia ainda é mais simulacro do que realidade. A apropriação dos meios de produção de linguagens, informação e conhecimento pela multidão, como vemos no universo da informática e das comunicações em rede, é um primeiro passo fundamental.

É claro que, epistemologicamente falando, a noção e aplicação do pensamento ou métodos que envolvem a complexidade estão em seus primórdios, mas, dadas as rápidas complexificações do próprio meio no qual vivemos, e dadas as limitações que métodos extremamente classificatórios e reducionistas vêm apresentando perante os novos desafios da ciência nas mais diversas áreas, tem sido consenso entre pensadores que o caminho passa pela complexidade. Isto não significa que devemos afastar o ordenamento, a linearidade, a hierarquização e a precisão dos processos de produção de conhecimento e de soluções, mas que, como dirá Morin, “tais operações, necessárias à inteligibilidade, correm o risco de provocar a cegueira, se elas eliminam os outros aspectos do complexus; e efetivamente, (...) elas nos deixaram cegos.”

Aleamar Rena é mestre em Teoria da Literatura pela UFMG, músico e professor do curso de Comunicação Social do Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix e do curso de pós-graduação Processos Criativos em Palavra e Imagem, da PUC-MG. E-mail: aleamarrena@gmail.com

Vocações e crise

Carla Mendonça

A palavra balanço, atualmente, recebeu tons sombrios. Em meio à crise mundial, qualquer termo que possa pender para uma comparação entre perdas e ganhos evoca o peso, às vezes insustentável, do prejuízo. Um ano que se fecha com esta característica torna complicada a análise do que passou: é o porvir que eleva ânimos e desmorona a empolgação com uma economia finalmente sólida. Por mais que os produtos nacionais lutassem contra as

importações provenientes de países com custo de mão-de-obra baixíssimos, o crédito segurava um mercado que vive da dúvida. Ainda não temos a dimensão das consequências, mas é boa a cautela em meio à especulação. A moda além de nossas fronteiras, por exemplo, já indicava que algo estava mudando. Aparentemente as grandes semanas de moda não sofreram baques, mas as redes de prêt-à-porter norte-americana e seus mega descontos fora de época nos chamaram a atenção para a si-

tuação (ruim) do consumidor. Até mesmo a Vogue America, durante 2008, sentiu as penas de uma reviravolta. Sob a mão forte do diabo que veste Prada, sentiu uma retração nos anúncios e pela primeira vez Anna Wintour não nos entregou revistas com mais de 800 páginas. "The biggest issue ever" não foi tão grande neste ano. Sua concorrente direta, a Elle, ganhou alguns grammas. Mas nada que igualasse à retração da revista mais importante do setor. Mas se por um breve momento nos deixarem esquecer o fator crise e todas as implicações que ela pode trazer em um futuro próximo (por futuro próximo entenda-se ainda este ano, para ser mais precisa as compras de Natal), o quase finado 2008, em Minas, parece sugerir um saldo positivo. Vamos nos ater ao que sugere boas novas.

Não é novidade para ninguém que o estado possui uma força criativa relevante em design de moda. A questão que assombrava esse produto era a outra ponta: a venda. No

entanto, o movimento é mais complexo que apenas vender. São os mecanismos de visibilidade que fazem – ou faziam – as marcas locais serem baradas nas montanhas ou simplesmente transpô-las e procurar pela publicidade nacional em eventos como o São Paulo Fashion Week e Fashion Rio. Desfile nestes "acontecimentos" significa um investimento altíssimo, mas simultaneamente rende mídia espontânea e compradores dos mais variados. Se vale a pena ou não, cada marca é que vai dizer. No entanto, era inegável a iminência de mudança na configuração local. Dentre as forças que moveram um novo olhar para a moda de Minas no ano de 2008, pode-se citar o Minas Trend Preview. Menos evento "objeto de desejo" (apesar de caprichar nos desfiles) e mais feira de negócios, tivemos por aqui uma demonstração feliz de que é possível visibilidade e dinheiro dentro dos nossos limites territoriais. Com estréia em novembro de 2007, o MTP demonstrou vocação para esquentar os negócios locais, uma vez que, nas declarações dos organizadores, o aumento nas negociações foi de 40% da primeira para a segunda edição (maio de 2008). A cartela de marcas expositoras é variada e não se restringe às locais, o que tira um possível tom bairrista do evento e nos coloca no circuito dos grandes negócios. Ponto para nós!

Outro fator que anima é o medidor de consumo e o crescimento da área de tecidos, vestuário, armarinho e calçados. Pode parecer amplo ou estranho demais, mas esta é a categoria utilizada pelo Clube de Dirigentes Lojistas, CDL,

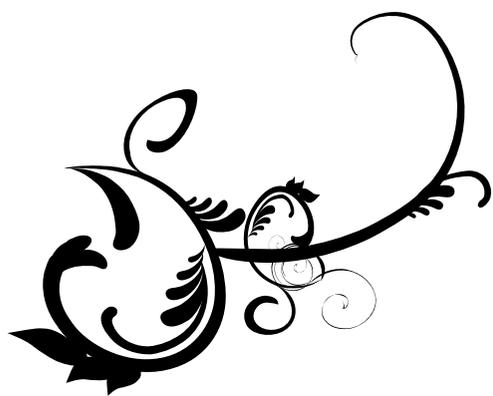
para detectar retração ou desenvolvimento das vendas de uma área específica. A instituição ainda não disponibilizou os números de setembro, mas até agosto a situação era bem animadora. Dentre os setores que apresentam crescimento em relação ao ano de 2007, a "moda" cresceu 5,3%. Quando somados os indicadores dos oito meses do ano passado e comparados à soma deste, nota-se um aumento de 6,4%. Em uma média anual, devido às quedas em meses não citados, o percentual de desenvolvimento cai para 0,8%. Ainda assim, representa crescimento.

Os pequenos também animam a produção local. É cada vez mais constante na cidade a venda pela web, os bazares com novos estilistas, as formas de comprar e vender fora daquelas tradicionais de mercado. Menos falta de profissionalismo e mais adequação à situação de "pequeno" ou "novo", este movimento demonstra que a criatividade não habita somente nos objetos, mas também na forma de fazê-los girar.

Sem um ânimo descabido e com a devida precaução, até agora parece tudo estável por aqui. Torçamos para que novembro e dezembro não desmoronem nossas esperanças.

Carla Mendonça é jornalista e pesquisadora de moda, mestre e doutoranda em Comunicação pela UFMG, professora universitária e palestrante, membro do Conselho Editorial da Revista Dobras, participante da Documenta 12 Magazines e das conferências Glocal e Outsiders da Bienal de Praga e co-autora do livro Corpo e Moda: por uma compreensão do contemporâneo.





Cabala

Vívien Gonzaga e Silva

Tratar de uma tradição esotérica como operador teórico não é um empreendimento que se possa abraçar facilmente, mesmo porque há um conjunto de valores que demarcam a cultura ocidental no sentido de distanciar o conhecimento produzido no campo estrito da ciência, particularmente na perspectiva da modernidade, de outros saberes que não se mostram propensos a uma investigação objetiva. É essa, no entanto, a proposta de Cabala e crítica, de Harold Bloom, que busca, pela leitura dos tratados cabalísticos, reconhecer uma “tradição da tradição”, na qual estão imbricadas as noções de dar e receber, como processos análogos de “transferência” (p. 67). Por isso, é necessário cuidado ao se buscar, na etimologia, algum entendimento inicial do propósito de Bloom, já que o termo “cabala” teria, então, um sentido mais restrito, a partir da raiz semítica “qbl” (receber), contemplando apenas um dos aspectos de um fenômeno que, na verdade, dá-se em dupla direção. De modo cuidadoso, portanto, o ensaio de Bloom põe em foco as “relações de transferência e desvio ocorrendo entre os textos de precursores e poetas tardios”, importando, dentro do projeto do autor, “a medida de distanciamento, de liberação de um texto com respeito a seu antecessor” (p. 15).

No primeiro capítulo, Bloom procura rastrear os movimentos teosóficos que, de algum modo, contribuíram para a for-

mação de um corpus textual que passou a ser associado à Cabala judaica. Como não poderia ser de outra forma, reconhece – sem angústia – a valia dos estudos de Gershom Scholem, que apontam para as origens da Cabala no início da era cristã. Porém, Bloom irá considerar as principais concepções filosófico-religiosas que proliferaram nos primeiros séculos cristãos, no mundo mediterrâneo oriental, como um substrato, ainda difuso, advindo do esoterismo judaico, indispensáveis para a compreensão da Cabala, mas não como sua origem histórica. É a partir do surgimento do Séfer Yetziráh (Livro da Criação), em torno do século III, que essa origem será demarcada pelo estudioso. Para o crítico, a importância desse pequeno texto, atribuído ao Rabi Akiba, está na introdução da “noção estrutural central” da Cabala, as Sefirót, os dez números primordiais que, numa perspectiva neopitagórica, estariam invocados no trabalho divino da Criação. O segundo tratado relevante para a constituição da Cabala viria cerca de mil anos depois: o Séfer ha-Bahir (ou Livro luminoso). Nesse livro, cujo aspecto fragmentário é ressaltado por Bloom, estaria um desenvolvimento considerável da noção das Sefirót, já entendidas como “emanações divinas através das quais toda a realidade é estruturada” (p. 32). Essas emanações se apresentam, de acordo com o autor, como atributos de Deus, “princípios e poderes divinos, e também luzes celestes, que participam da

obra da Criação” (p. 33), sendo também no Séfer ha-Bahir que se inaugura o “estilo” cabalístico, como construção literária, especialmente através do uso de parábolas.

O Séfer ha-Zohar (Livro do esplendor) virá completar a tríade privilegiada por Bloom em sua abordagem inicial. A coletânea de manuscritos, cuja escrita é atribuída Moisés de Leon, entre 1280 e 1286, veio a constituir o que Bloom, em seu modo peculiar de expressão, chamou de “o único livro notável de todo o esoterismo ocidental”. Seja como for, é importante considerar que o surgimento do Zohar permite à Cabala transformar-se num “sistema completo de especulação”. (p. 33). O que se apreende daí é o que de fato importa numa abordagem da Cabala como um conjunto de comentários e interpretações dos textos sagrados e, conseqüentemente, como uma “teoria da influência” (p. 38). A complexidade do processo constitutivo desse sistema – na verdade, um apanhado de textos dispersos ao longo de séculos, surpreendentemente preservados pela tradição oral, e estabelecidos (se é que se pode dizer assim) pela combinação de línguas e linguagens – é similar ao processo que se pode entrever na formação de um poeta a partir de outro, como propõe o estudo. Boa parte desse seu primeiro capítulo será dedicada à exposição dos conceitos e imagens fundamentais da Cabala clássica, cuja principal sustentação encontra-se na doutrina das Sefirót, ainda apegada ao

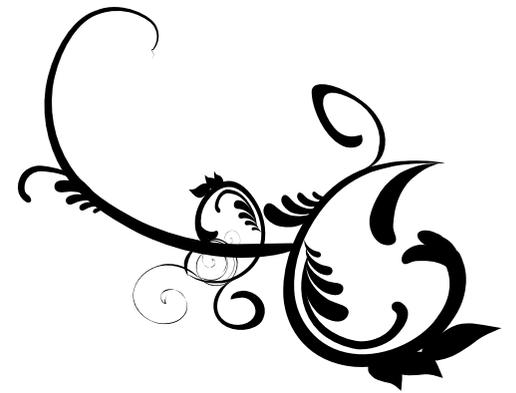
gnosticismo e, principalmente, ao neoplatonismo de Plotino (c. 205-270). Mas, é ao tratar da Cabala moderna, fundamentada, no século XVI, nas interpretações de Moisés de Cordovero e de seu discípulo Isaac Luria, que Bloom pode propô-la como verdadeira “teoria da linguagem” e como método de abordagem crítica da literatura.

Enquanto, na Cabala clássica, a criação é vista como um “processo em progresso” (p. 48), desencadeado através das emanações divinas – as Sefirót –, e no qual cada estágio liga-se ao estágio imediatamente anterior, a Cabala moderna, em consolidação a partir de Luria, introduz uma noção radicalmente diversa: a criação – a realidade estruturada – surge pela recorrência de um processo trifásico, cujo evento central é sempre a catástrofe. Nessa interpretação, as fases da criação aparecem, respectivamente, como *tzimtzum* (contração); *sheviráh* (a quebra dos vasos – a catástrofe); e *tikún* (restituição, ou reconstrução) (p. 49). Não seria o caso de se detalhar, aqui, a complexa cosmogonia luriânica, mas deve-se ressaltar que, é nessa visão cabalística que surge a idéia de uma liberação do espaço exclusivamente divino – só possível pelo auto-ocultamento de Deus, a partir do *tzimtzum* – para a Criação, para tudo o que não é Deus. A essa criação, Luria chama de “vasos” – sendo o homem o vaso culminante –; submetido à ocorrência perpétua de contração (limitação), quebra (catástrofe) e reagluti-

nação, o homem conservaria algo de Deus, sua luz primeira, sua Palavra.

Luria anteciparia, assim, uma teoria freudiana pela qual a paixão é necessária ao homem como forma de apaziguamento do eu. Também o Deus de Luria precisa criar para pacificar seu imensurável rigor –, mas esse Deus só poderia criar por meio da catástrofe e, aqui, talvez Luria também estivesse antecipando a noção do corte laciano. Ao apresentar sucessivas interpretações das Escrituras, a Cabala propõe “dar um sentido ao sofrimento” (p. 61), mesmo que essas interpretações sejam objetivadas pelo uso de técnicas que mais evidenciam um aspecto místico – como a gematria esotérica –, que propriamente sua natureza mítica, destacada por Bloom. Para o teórico de Yale, no entanto, em sua derivação ocultista, a gematria cabalística deve ser considerada como um “índice do enorme sofrimento vivido pelos judeus” (p. 56), particularmente em sua luta no Exílio, que, para Luria, é a condição universal da existência humana (p. 52). Como modo de especulação intelectual e método interpretativo, a Cabala permite entrever um irresistível desejo de fuga a essa condição existencial ou, em última análise, o desejo de pôr fim ao sofrimento. Esse desejo encarna o próprio motivo da metáfora como possibilidade humana – talvez única possibilidade –, pela via da linguagem, de “ser diferente, de estar em qualquer outra parte”, sen-

e teoria da linguagem



do, pois, também o motivo de toda a poesia. Nesse sentido, a poesia teria uma função antropopaica, assim como a religião, na visão de Bloom, que entende a Cabala como já sendo simplesmente poesia, prescindindo da necessidade de tradução para o domínio do estético.

Já no segundo capítulo de seu ensaio, Bloom irá explicitar uma “teoria da escrita”, performada pela Cabala, em que não há uma distinção absoluta entre a escrita e a fala inspirada, assim como não há a distinção humana entre presença e ausência (p. 62). A negação de uma primazia da fala (enquanto presença e enquanto fenômeno precedente à escrita) é, na verdade, uma discussão da crítica contemporânea, mais especificamente desenvolvida pelo filósofo francês Jacques Derrida. Porém, essa “metafísica da presença” não estaria em causa nos domínios cabalísticos, já que, como afirma Bloom, “a Cabala interrompe o movimento do ‘traço’ de Derrida, pois ela tem um ponto do primordial, onde presença e ausência coexistem em interação contínua” (p. 63). É exatamente esse ponto que irá oferecer um modelo operativo para uma teoria da influência poética.

O caráter particularmente revisionista do Zohar, para Bloom, coloca a Cabala como uma forma de rebelião ao que poderia ser entendido como um “texto primeiro” – a Bíblia e a tradição judaica ortodoxa –, no que se refere aos episódios que relatam a Criação. É ainda a compreensão dessa posição

revisionista da Cabala moderna que permitirá a Bloom tratar as Sefirót ativas, a saber: Héssed, Din, Tiféret, Netzáh, Hód e Yesód, ou as Behinót, na versão de Cordovero, como poemas da criação, apoiando-se, para isso, nas complexas noções de primeiridade, secundidade e terceiridade, propostas pelo lingüista norte-americano Charles Sanders Peirce. Interessa, aqui, a definição literal de Peirce que será usada para sustentar a análise de Bloom: “Em sua forma genuína, a terceiridade é a relação triádica existente entre um signo, o seu objeto e o pensamento interpretante, ele mesmo um signo, considerado como constituindo o modo de ser de um signo. Um signo envolve uma mediação entre o signo interpretante e o seu objeto [...] Um Terceiro é qualquer coisa que faz um Primeiro se relacionar com um Segundo [...]” (p. 67). Bloom irá afirmar, a partir dessa noção, que um poema é uma idéia de Terceiridade, porque “o signo é o novo poema, seu objeto é o texto anterior (não importa se composto ou imaginário) e o pensamento interpretante é a leitura do poema, ela mesma um signo” (p. 73). Percorrendo um caminho tortuoso que vai, entre outros, do gnosticismo valentiano dos primeiros anos do cristianismo, ao neoplatonismo de Plotino e de Proclus (c. 410-485), para retornar a Cordovero e Luria, Bloom busca uma genealogia da angústia e do ressentimento que marcam as relações entre textos terceiros, no sentido peirciano (os comentários, as interpretações, a Cabala) e seus pre-

cursores (os textos platônicos, a Bíblia).

Advém, da leitura erudita de Bloom, a possibilidade de se compreender a relação entre a poesia – de fato, toda a literatura –, mobilizando-se um conceito que implica um movimento em direção ao “conhecimento”, e sua história. Em outras palavras, esse percurso permite a Bloom concluir que, “quando se conhece tanto o precursor quanto o poeta posterior, se conhece a história poética, mas este conhecimento representa um evento tão crucial nesta história quanto era o conhecimento que tinha o efebo de seu antecessor” (p. 67). É nesse ponto que se encontra a principal contribuição desse estudo de Bloom para a teoria literária, impondo a essa teoria também uma revisão quanto às categorias do ser para que se possa lidar, então, com um conceito de acontecer, mais produtivo, reconhecendo o próprio conhecimento que se tem acerca da influência de um texto precursor sobre seu sucedâneo como uma forma de entrada dinâmica, percebendo que o poeta – o artista – só cria pela “desleitura” de seu antecessor, operando uma espécie de desconstrução – então, um evento central, uma catástrofe, na história da literatura, da arte, da cultura.

Compreender essa dinâmica é assumir, como propõe Bloom, no terceiro e último capítulo de Cabala e crítica, que “todo ato de leitura é um ato de tardividade” (p. 106), e, como tal, implica

uma necessária desleitura, uma interpretação defensiva que, em última análise, é o que garante a vitalidade de qualquer cultura, vale dizer, pela continuidade da tradição. E, como está em Bloom, isso significa muito mais: “todo leitor é um efebo, todo poema, um precursor, e toda leitura, um ato de ‘influência’, ou seja, o ato de ser influenciado pelo poema e de influenciar qualquer outro leitor para quem seja comunicada a sua leitura” (p. 67). É exatamente essa afirmação de Bloom que nos permite ir além de certo determinismo que, não sendo de todo inevitável, não se deixa aprisionar numa relação meramente dialética. A leitura poética propriamente dita, enfoque desse capítulo, não se apresenta, a partir das reflexões de Bloom, como um ato passivo de reverência ao texto primeiro,

mas deve reconhecer nele, já uma desleitura e também uma reconstrução anteriores. (Des) apropriada a metáfora trifásica de Luria, em certo sentido, toda reconstrução será uma “nova construção”, tão inédita quanto pode ser qualquer criação, se desprovida da angústia de conter em si as “luzes” de sua matéria original, para sempre perdida na história.

A OBRA

BLOOM, Harold. Cabala e Crítica. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Biblioteca Pierre Menard / IMAGO, 1991.

Vívien Gonzaga e Silva é Mestre em Letras pela UFMG, professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira no Colégio Técnico da UFMG e pesquisadora do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG.

**PRO
MUSIC**
ESCOLA DE MÚSICA
www.promusic.com.br

A escolha inteligente
para quem quer
aprender música!

JOVENS

CRIANÇAS
(A partir de 10 meses)

ADULTOS

Aulas para todo os instrumentos, Canto e Pro-Tools

MATRIZ: Av. Nossa Senhora do Carmo, 550 - Bairro São Pedro - 3221-3400

UNIDADE BURITIS: Shopping Via Werneck - Avenida Prof. Mário Werneck
1480, loja 215 - segundo piso. Telefone 3378-0180



Nísio Teixeira

Uma produção sistematizada de artigos e estudos dedicados à economia da cultura é relativamente recente. Como visto nas edições anteriores (setembro e outubro) a cultura não só foi pouco explorada pelos economistas clássicos, como Adam Smith e David Ricardo, como esse interesse da cultura pela economia começa a surgir timidamente após a II Guerra Mundial – quando a Escola de Frankfurt, por exemplo, apresenta o conceito de Indústria Cultural – até alcançar os estudos mais sistematizados a partir do final da década de 1960. Salvo a exceção também aqui apresentada de Roger Fry e sua discussão sobre os opifícios em 1926.

Assim, para muitos, o primeiro estudo efetivo em economia da cultura – visto como efetivamente um campo de trabalho – foi realizado durante o ano de 1965, quando a Fundação Ford preocupou-se com problemas relacionados a diversos estabelecimentos na Broadway: custos altíssimos, aumento de cachês, queda de produções e fechamento de teatros. Os economistas William J. Baumol e William G. Bowen foram convocados para produzir um diagnóstico da situação. Voltaram no ano seguinte com o precursor trabalho *Performing arts: the economic dilemma* sobre a economia da cultura nas artes performáticas, sobre a qual falaremos daqui a algumas edições.

Rantisi e Blackman (2005) também apontam, a partir de estudo da socióloga Lily Kong, que os anos 1950 e 1960 marcam um período no qual as artes eram vistas mais como reflexo do que contribuição ao desenvolvimento econômico.

Produção cultural e BH: diagnósticos & receitas



Aqui era dada uma ênfase à profissionalização das artes e a subsídios, em especial para as manifestações e instituições da alta cultura, como museus, teatros e sinfônicas.

François Colbert lembra que, apesar da administração ser estudada desde o final do século XIX, ela só vai se interessar pelo campo cultural, nos EUA, a partir de 1970. Nessa década e na seguinte, a cultura se reconfigura como bandeira de construção de uma identidade nacional, comunitária, étnica e, conseqüentemente, política. Há maior inclusão da cultura popular e o início das discussões sobre um instrumento acerca da diversidade cultural com a realização do *Mondiacult* em 1982, na Unesco.

A década de 1980 também fica marcada pelo início das coletas governamentais de dados sobre economia da cultura com o objetivo de estabelecer políticas culturais mais bem definidas. É quando têm início os estudos regionais sobre economia da cultura, com pesquisas que enfatizam os territórios, procurando mensurar o impacto e a importância da arte na economia das cidades.

O crescente interesse por tais estudos pode ser explicado ainda pela forte corrente de desindustrialização de diversos produtos e serviços, para os quais o fator cultural contribuirá com um papel de diferenciação. Como a maioria das atividades culturais era concentrada nas cidades, políticos locais também identificaram as indústrias culturais como um componente de âncora para outras agendas econômicas, em especial àquelas ligadas ao turismo. Mas o crescente interesse pelas indústrias culturais nos anos 1980 também coinci-

de com outro momento: a queda do orçamento público. “O apoio governamental para as artes, visto durante muito tempo como subsídio, tornou-se um alvo fácil neste período de governos neoliberais” (Rantisi e Blackman, 2005).

No Brasil, essa preocupação só vai ocorrer uma década mais tarde, nos anos 1990, com dois estudos importantes desenvolvidos em Minas Gerais: o primeiro foi um relatório da Fundação João Pinheiro para o Ministério da Cultura, gestão Francisco Weffort, que estabeleceu um primeiro retrato da cadeia produtiva da indústria cultural brasileira – apontada pelo relatório como mais geradora de empregos no país que a automobilística.

O segundo foi desenvolvido pela Secretaria Municipal de Cultura, gestão Maria Antonieta Cunha, em parceria com a Vox Mercado, na produção do Primeiro Diagnóstico Cultural de Belo Horizonte. Publicado em 1996, o relatório trouxe, dentre outros, dados muito reveladores sobre a centralização dos equipamentos culturais na cidade (o que mostrava o acerto da ação descentralizadora via centros culturais) e sobre a idéia generalizada do público belo-horizontino em associar cultura à prática de pessoas cultas. Doze anos depois, é mais que necessário um novo diagnóstico ou pelo menos um fórum de discussão para repensar todas as inquietações apresentadas nesse diagnóstico de 1996.

Recentemente, cabe destacar o papel do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) ao incluir, a partir da gestão Gilberto Gil, indicadores culturais a suas pesquisas, em especial ao Perfil de Municípios

Brasileiros, suplemento Cultura, inserida na série Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic), do IBGE. Uma pesquisa, (em fase de conclusão) realizada pelos economistas Sueli Moro, Ana Flávia Machado e Clélio Campolina Diniz (UFMG), foi desenvolvida a partir desses dados. Os pesquisadores aplicaram índices qualitativos – como presença de meios de comunicação, grupos artísticos e ações implementadas pela política municipal de cultura nos últimos 24 meses no município – e quantitativos, tais como o número de bibliotecas públicas, museus, teatros ou salas de espetáculos, centros culturais, estádios ou ginásios poliesportivos, cinemas e o total da despesa realizada da cultura. Incluem-se ainda variáveis retiradas do Perfil de Municípios Brasileiros (2006) como receita total do município, receita total de transferências destinadas à educação, despesas totais do município, e despesas totais da educação.

No cruzamento desses dados, constatou-se que, do ponto de vista quantitativo, tanto pela ordenação dos municípios brasileiros, quanto pela análise espacial, “as grandes cidades brasileiras figuram no topo da lista, providas em maior medida de equipamentos culturais e que realizam um montante maior de gastos em cultura”. Como era de se esperar, capitais como São Paulo e Belo Horizonte figuram entre as principais.

Mas no viés qualitativo, destacou-se a “presença ou não de formações de grupos artísticos, além de promoção de leis e incentivos culturais”. Municípios de médio porte, como Joinville, São Carlos e Londrina ficaram ao mesmo nível e até supera-

ram as grandes cidades brasileiras. Voltaremos a detalhar este estudo futuramente.

O que mostram os diagnósticos e pesquisas é que, além de serem cruciais para o entendimento de qualquer produção cultural local e o estabelecimento de políticas públicas, eles também são importantes para identificar onde e como se pode gerar receita, de maneira mais efetiva, com o trabalho cultural.

No caso específico de Belo Horizonte, os relatórios confirmam a existência de um cluster cultural na capital, mas que carece de estudos mais efetivos acerca da produção e do trabalho artístico aqui desenvolvidos. À tudo isso se associa o problema do comportamento do público, sempre uma variável incógnita e flutuante, como evidenciado pelo diagnóstico belo-horizontino. Pontos dignos para outra futura discussão neste espaço.

DICAS

As dicas são os próprios documentos aqui citados: os relatórios da Fundação João Pinheiro e IBGE sobre a economia da cultura brasileira podem ser acessados no site das instituições ou através do Ministério da Cultura (MinC). O Diagnóstico Cultural de BH, consultado na sede da SMC, biblioteca do Crav ou de outras instituições públicas municipais. A referência completa para o texto citado de Rantisi e Blackman é RANTISI, Norma M. e BLACKMAN, M. Jason. *The Limits to Urban Cultural Policies in an Era of Fiscal Constraints: The Case of Montréal, Canada. Paper draft of A Cultural Policy for Montréal: Arts or \the Neoliberal Agenda?.* *Progressive Planning Magazine*, n.165, Fall, 2005, pp. 27-29.

Entrevista: Érika Machado

Sebah Rinaldi

Aos 31 anos, Érika Machado é um dos promissores nomes da música pop mineira. A artista está no processo de gravação do segundo álbum, que a princípio deve se chamar "Bem Me Quer, Mal Me Quer". Com lançamento previsto para março de 2009, o trabalho será, novamente, produzido pelo músico John Ulhoa, guitarrista do Pato Fu, também responsável por "No Cimento", primeiro disco da cantora. Em entrevista exclusiva ao Letras, Érika conversa sobre projetos pessoais, leis de incentivo à cultura, MySpace no cenário musical, novos formatos de mídia, música na web, artes plásticas e sua participação no Stereoteca 2008.

Letras: Como anda a produção do segundo álbum?

Érika: Por enquanto, vai se chamar "Bem Me Quer, Mal Me Quer", é o nome de uma música que fiz pra Cecília Silveira, parceria nossa. A gente está no período de pré-produção, no estúdio do Danielzinho (guitarrista da banda).

Letras: Quantas músicas estão prontas?

Érika: Estão quase todas prontas, começamos a gravar. "Solitária Secretária da Agência de Turismo", "Três Por Quatro", "Bem Me Quer, Mal Me Quer" e "Rosa" são algumas das novas composições.

Letras: Quem está produzindo?

Érika: John Ulhoa. Ele é um cara muito legal, é massa demais trabalhar com ele.

Letras: O trabalho conta com apoio ou patrocínio?

Érika: No primeiro, foi Lei Estadual de Incentivo à Cultura, com patrocínio da Telemig Celular. Na turnê, contamos com a Natura, também via Lei Estadual. Nesse segundo, conseguimos pela Lei Rouanet (Lei Federal de Incentivo à Cultura), patrocina-

dos pela Petrobras.

Letras: Até onde você foi com a turnê de "No Cimento"?

Érika: Fui muito à São Paulo, só dentro da cidade já dá pra fazer uma turnê gigante. Além disso, fomos ao Rio de Janeiro, Porto Alegre, interior de Minas, Salvador, foi legal.

Letras: Como é seu contato com o Pato Fu?

Érika: Sou fã deles, acho a banda mais legal que existe. Depois que conheci o John (Ulhoa) e a Fernanda (Takai) de perto, vi que são dois amigos maravilhosos. Já fizemos alguns shows juntos. Teve um no Sesc Vila Mariana, outro no Conexão Telemig Celular, aqui em BH, no final de 2006.

Letras: De onde vem a parceria com Marina Machado?

Érika: Ela foi a primeira pessoa a gravar uma música minha, a "Secador, Maçã e Lente", que virou faixa de trabalho dela. No começo do ano, Marina participou de um show meu no Auditório do Ibirapuera, em São Paulo. Uma amiga querida!

Letras: Já que você tocou no assunto, a faixa "Secador, maçã e leite" foi inspirada em alguém?

Érika: Fiz essa música pra minha irmã (risos)! Essa época foi bem engraçada.

Letras: No seu MySpace (www.myspace.com/erikamachado), está escrito que suas influências são tudo. Como assim?

Érika: Tudo mesmo, as coisas que eu vivo, observo, aprendo. Tudo o que eu escuto, gosto e não gosto também. Tudo!

Letras: Qual a importância do MySpace na divulgação do seu trabalho?

Érika: O mais interessante é que você faz amigos, conhece o trabalho de outras pessoas e se relaciona. A Natália Mallo, integran-

te do grupo Trash Pour Quatro, que participou comigo no Stereoteca, ficou minha amiga por causa do MySpace. Maurício Pereira, da banda Mulheres Negras, também participou de um show meu por causa disso. O MySpace é o Orkut da música!

Letras: Música na web: a favor ou contra?

Érika: Eu disponibilizo minhas músicas para download e utilizo. (risos) Sou super a favor. Acho que não prejudica na vendagem dos CDs, pois quem gosta compra. Antes da internet, a gente fazia fita K7 e copiava CD. Se você não tem dinheiro pra gastar, mas tem vontade de escutar, minha música está disponível!

Letras: Hoje, com tantas formas de lançar e reproduzir música, por que lançar CD ainda é importante?

Érika: O lance do CD é que dá pra fazer um trabalho pronto. Se você compõe uma música e coloca na internet, tem gente que vai ter acesso, mas muitos ainda não têm. Somos um país de terceiro mundo, não é todo mundo que pode acompanhar. O CD é uma forma convencional de comercializar a música.

Letras: Conte-nos sobre sua vida como artista plástica.

Érika: Fiz Artes Plásticas na Escola Guignard. Comecei a mostrar meu trabalho nos espaços destinados às artes visuais. Atualmente, estou terminando uma pós-graduação no campo da arte e da cultura. Sempre usei desenho e pintura, mas minha produção como um todo é um conjunto de ações. Por exemplo, tive um trabalho com uma amiga, a Juliana Mafra, que se chamava Fabriquinha. Nós tentávamos ocupar os lugares.

Letras: Aproveitando o gancho, defina o Fabriquinha.

Érika: É um projeto que existe



desde 1999. Nós (Érika Machado e Juliana Mafra) usávamos o espaço das artes plásticas e fazíamos um trabalho que eu continuo fazendo até hoje, só que na música. É bem pessoal, inventamos um mundo próprio pra viver nele. Por exemplo, fizemos o "Conjuntinho", que era uma pintura estampada e um sofá com a mesma estampa. Nós inscrevemos numa mostra da Guignard, mas não foi aceito. Daí, no dia da exposição, fomos com roupas pintadas com a mesma estampa e ficamos lá paradas dentro da galeria. Depois, fizemos as moedinhas da Fabriquinha. A ideia era usá-las pra trocar por bens, serviços ou outros tipos de serviços. Fomos a algumas galerias e ao McDonalds, mas não conseguimos comprar ou trocar por nada.

Letras: A música, veio quando?

Érika: Fiz um disco dentro do projeto "Novos Utópicos", que

era voltado à ocupação da cidade. Eu coloquei um stand em frente ao camelô da C&A com cópias de um CD caseiro que eu fiz. Até então, se chamava "Baratinho". Logo depois, consegui patrocínio para o disco "No Cimento".

Letras: É você quem ilustra seus CDs?

Érika: Sim, eu ilustro os meus discos e o site www.erikamachado.com.br.

Letras: Nesse ano, você fez parte mais uma vez do projeto Stereoteca. Como foi?

Érika: No primeiro Stereoteca, em 2006, fiz um show de pré-lançamento do "No Cimento". No ano seguinte, eu não participei. Neste ano, foi bem interessante, o público de BH é o mais legal do mundo. Além disso, o teatro da Biblioteca Luiz de Bessa é muito massa, pequenininho e novinho.

Entre jornais, plásticos e arte.

Uma tarde de reflexões em Paris.



João Veloso Jr.

“Não gosto deste tipo de exposições, me fazem sentir um pouco velho”, disparou Marcos Almeida, 38 anos, jornalista brasileiro que visitava a exposição permanente do Centre national d’art et de culture Georges-Pompidou, complexo cultural inaugurado em 1977, localizado em Paris, França. Na sua frente, uma série de máquinas de escrever da fabricante italiana Olivetti ocupava toda uma bancada de uma das salas do museu. Na mostra, seu design é reverenciado como marca de uma era. “Usei muito estas máquinas pra trabalhar e hoje as vejo num museu”, complementou.

Qual a função de um museu? Expor unanimidades ou produções - sejam elas quais forem - que façam o visitante refletir com as criações? Ultimamente, até mesmo a interação ou participação direta em algumas obras, faz parte da visita do público.

Algumas salas adiante, quatro

blocos de aproximadamente 1,5 metros eram recheados por várias lâmpadas. Estas eram enfileiradas horizontalmente e também na vertical. Uma mesa, localizada na frente, acendia ou apagava cada luz, em cada uma das caixas. Cada visitante podia assim, deixar a sua mensagem, interagindo alterando e criando a sua forma de expressão. Em cerca de meia hora, as palavras eram quase sempre as mesmas. Alternavam entre “Love” e “Fuck”. Vale pensar, se o primeiro existe sem o segundo.

O design ganhou espaço nos grandes museus mundiais há algum tempo. Em alguns casos, se consagrou ocupando salas, exposições completas e até mesmo cidades inteiras. Turim, localizada a noroeste da Itália, se auto proclamou a atual capital mundial do design. Durante todo o ano, um sem número de mostras acontece pela cidade. Lá, o visitante encontra desde desenhos de roupas e carros, até os conceitos mais diversos que consiga absorver. Desenho de automóveis da década de 50, roupas, artefatos e até mesmo Niemeyer. O arquiteto

brasileiro recebeu atenção e ganhou uma mostra nesta cidade do país da bota. Turim se transformou em um grande museu. No lugar de salas, centros culturais inteiros são dedicados a um tema específico do design.

Voltemos ao Pompidou, como é conhecido o centro francês. Um pouco depois da instalação das caixas, após passar por várias outras novidades, o visitante encontra uma sala inteiramente dedicada a móveis e utensílios de plástico enchidos com ar. A tecnologia nasceu e se popularizou nos Estados Unidos por volta da década de 50. “Prefiro a arte clássica, que consigo compreender melhor”, comentou o jornalista brasileiro. “Essas peças de plástico e ar eu tenho em casa, são baratas - não consigo entender porque estão em um museu”.

Conceitos refletem eras e estão de uma ou outra maneira, ali expostos. Em um dos corredores, um quadro do americano Jean-Michel Basquiat provocou sentimentos indigestos a outro visitante. “Minha irmã de cinco anos poderia ser mi-

lionária”, expressou Ricardo Flores, jornalista mexicano de 44 anos, ao mirar a obra. O caos e mensagens sociais da tela saltavam na sua frente causando indignação e alguma confusão. Inicialmente um grafiteiro de Nova York, Basquiat custa muito caro hoje em dia. Suas obras são vendidas em leilões de arte, onde interessados de todo o mundo brigam para adquirir suas criações neo-expressionistas. As ruas invadiram as paredes de museus.

Design e grafite são apenas dois pontos. O que seria a arte senão uma reflexão pessoal - e até certo ponto egoísta - do mundo onde vivemos? Cabe ao artista interpretar um tema e criar. Ele faz isso para si mesmo. É a sua forma de se expressar. Se outros gostarão ou comprarão a idéia, é outra discussão.

O que é arte afinal? O que devemos encontrar em uma exposição cultural?

Neste museu em questão, há propostas minimalistas, outras influenciadas ou feitas por Bauhaus, Miró, Henry Matisse, Pablo Picasso e muitos

outros. Quadros, instalações, objetos de design, capas de jornal, diversos objetos fazem parte da mostra e convivem harmoniosamente entre si, gerando as mais variadas reações do público. Até mesmo o art-nouveau russo encontrou ali seu espaço com destaque. E a arte do século 21? Como centros culturais mais conservadores vão exibir criações digitais num futuro que teima em cada vez ficar mais próximo? Teremos estações eletrônicas individuais e transformaremos os museus em visitas individuais? Teremos várias telas ou TVs para reproduzir o que é digital? Ou veremos tudo apenas pela internet?

O tempo vai explicar muita coisa. Só ele vai conseguir explicar o que é arte e como ela deve ser retratada e exposta. Mas será que deve mesmo existir regra para isso tudo?

João Veloso Jr. (joaveloso@terra.com.br), 32 anos, é jornalista e sente saudades de casa, da mulher e do cachorro.



Saiba onde encontrar seu exemplar gratuito do Letras!

Acústica CD • Tel.: (31) 3281 6720

Aliança Francesa • Tel.: (31) 3291 5187

Arquivo Público Mineiro • Tel.: (31) 3269 1167

Berlitz • Tel.: (31) 3223 7552

Biblioteca Pública Estad. Luiz de Bessa • Tel.: (31) 3269 1166

Café com Letras • Tel.: (31) 3225 9973

Café Kahlua • Tel.: (31) 3222 5887

Casa do Baile • Tel.: (31) 3277 7443

Celma Albuquerque Galeria de Arte • Tel.: (31) 3227 6494

Centro de Cultura Belo Horizonte • Tel.: (31) 3277 4607

Cultura Alemã • Tel.: (31) 3223 5127

Discomania • Tel.: (31) 3223 5127

Eh! Vídeo • Tel.: (31) 3426 4817

Escola de Arquitetura/UFMG • Tel.: (31) 3409 8830

Escola de Belas Artes/UFMG • Tel.: (31) 3409 5281

Escola de Imagem • Tel.: (31) 3264 6262

Fafich/UFMG • Tel.: (31) 3409 5050

FUMEC • Tel.: (31) 3228 3000

Fundação Clóvis Salgado • Tel.: (31) 3237 7399

Fundação de Educação Artística • Tel.: (31) 3226 6866

Fundação Municipal de Cultura • Tel.: (31) 3277 4620

Galpão Cine Horto • Tel.: (31) 3481 5580

Grampo • Tel.: (31) 2127 2974

Isabela Hendrix • Tel.: (31) 3244 7200

Letras/UFMG • Tel.: (31) 3409 5106

Livrarias da Editora UFMG:

Campus • Conservatório • Ouro Preto

Mini Espaços de Arte • Tel.: (31) 3296 7349

Museu de Arte da Pampulha • Tel.: (31) 3277 7946

Museu Histórico Abílio Barreto • Tel.: (31) 3277 8573

Museu Inimã de Paula • Tel.: (31) 3296 3785

Museu Mineiro • Tel.: (31) 3269 1168

Secretaria de Estado de Cultura de MG • Tel.: (31) 3269 1000

Rádio Inconfidência • Tel.: (31) 3298 3400

Rede Minas • Tel.: (31) 3289 9000

Teatro Dom Silvério • Tel.: 2191 5700

Teatro Francisco Nunes • Tel.: (31) 3277 6325

Teatro Marília • Tel.: (31) 3277 6319

UEMG • Tel.: (31) 3427 4632

Usiminas Belas Artes • Tel.: (31) 3252 7232

Usina • Tel.: (31) 3261 3368