59

Letras

Periódico cultural • Ano XIII • Nº 59 • Dezembro de 2018 • Tiragem: 2000 exemplares • Distribuição gratuita • Belo Horizonte • MG • Brasil

Letras

ISSN 1983-0971

Editoria e Direção Geral:
Carla Marin e Bruno Golgher

Editorias
Artes Cênicas: Elisa Belém
Cultura e Literatura Judaicas: Lyslei Nascimento
Fotografia: Marcia Charnizon
Gestão Cultural: Solanda Steckelberg
Literatura: Luciana Salles
Literatura Estrangeira: Ana Caetano
Poesia: Ana Elisa Ribeiro
Traduções: Alexia Teles Duchowny

Colaboração (esta edição):
Anna Palma
Fabíola Farias
Fernando Rabelo
Flávia Vianna
Joana Boechat
Julia Guimarães
Leonardo Avritzer
Lucas Guimaraens
Luka Milanovic
Makely Ka
Marcela Gomes Batista
Maximira Luiza de Jesus

Jornalista Responsável:
Vinícius Lacerda • 0018440/MG

Tiragem: 2000 exemplares
Impressão: O Tempo Serviços Gráficos

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

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

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

por Desali

E de Editorial

Tudo de bom, tudo de novo

Carla Marin

Caros leitores, é com alegria que trago a vocês esta última edição do ciclo de 2018 do Letras. Muita alegria mesmo, tendo em vista que passamos por mais este período em meio a tantas turbulências, tantas incertezas e tantas polarizações.

O ano novo do calendário gregoriano tem esse poder meio místico de trazer consigo um sentido de renovação, acompanhado de um irresistível fortalecimento de vontades. Mais do que se restringir a frase feita de cartão de boas festas, esse sentimento tão característico deve, sim, ser motivação verdadeira. Precisamos, provavelmente como poucas vezes antes, manter o "moral das tropas" da cultura.

A luta é boa e vale a pena. Nossa "gente interessante e interessada", nosso corpo de editores e todos os colaboradores, sabem disso, e dedicam-se ao pensar e ao falar sobre aspectos diversos da cultura para que possamos trazer periodicamente para você nosso jornal – nesta versão impressa que você tem nas mãos e também na versão online em letras.cidadescriativas.org.br. Um esforço carinhoso que se completa com a sua leitura e faz de você parte também desse simpático exército.

Por isso, a gente encerra mais este ciclo e entra em 2019 com um agradecimento sincero mesmo, que vai tão longe quanto cada palavra do Letras chegar. E se inspira no tal sentimento característico de renovação para se encher de energia para muito mais. Vamos juntos?

Boa leitura!

Distribuição

giracultura@gmail.com

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

Realização

Pronac: 163890

Fotografia e Memória de Família

Por Fernando Rabelo
Editoria Marcia Charnizon

Neste artigo eu gostaria de fazer uma abordagem sobre os registros do cotidiano de qualquer um de nós que, nos dias de hoje, podem ser vistos nas redes sociais ou podem ficar armazenados em excesso nos nossos computadores, smartphones e tablets. A nossa maneira de nos relacionarmos com nossas imagens mudou. E o procedimento de arquivamento digital também diz muito de como olhamos para nossas fotografias. Que necessidade temos delas? O que elas são? Memórias? Ainda temos tempo para recordações?

Os álbuns de família tradicionais funcionam como criadores de narrativas de escritas de si. As fotografias existentes nos álbuns instigam a narração de histórias. Um álbum é um espaço de arquivo e compartilhamento. Historicamente era mostrado para nossos amigos à medida que chegavam a nossas casas. É importante lembrar que, com o auge do analógico, os laboratórios entregavam as cópias em papel e pequenos álbuns com folhas plásticas, do tamanho das imagens, para serem montados pelos clientes. As fotos sempre vinham soltas e o ato de montar era e é uma tarefa do cliente. Mostrar as fotos sempre esteve na natureza dos álbuns, na sua função de existência, que o mundo virtual só potencializou. Se antes mostrávamos para alguém específico, presencialmente, hoje, com a publicação destas imagens nas redes sociais, este gesto ficou despersonalizado. Não temos controle de quem nos vê. A não ser pelas curtidas.

O escritor norte-americano Paul Auster, no livro intitulado "O Inventor da Solidão", recorda, analisa e narra histórias. É interessante observar que na primeira página do livro encontramos uma fotografia: um retrato familiar, sem legenda, nem explicações. Registramos a imagem e damos início à leitura. No primeiro instante não temos informações a seu respeito. No decorrer da narrativa, ela revela segredos. "De volta para minha casa, examinei aquelas fotografias com uma fascinação que beirava a mania. Achei-as irresistíveis, preciosas, o equivalente de relíquias sagradas. Parecia que elas poderiam me dizer coisas que eu nunca havia sabido, me revelar alguma preciosa verdade oculta, e estudei cada uma delas com toda a atenção, assimilando os menores detalhes, a sombra mais insignificante, até que todas as imagens se tornassem parte de mim. Eu não queria que nada fosse perdido", escreveu Auster.

A minha grande preocupação é que as fotografias digitais de família estão se perdendo, as pessoas não fazem mais cópias em papel, tudo fica guardado nos computadores, milhares delas desaparecem para sempre quando algum problema surge no armazenamento. É urgente que preservemos nossas imagens "nas nuvens", ou acabaremos perdendo cada vez mais os registros familiares, tão importantes para nossas histórias. A fotografia contribui na nossa construção biográfica.

Algumas fotografias preservadas pela minha família me marcaram muito, como a da partida do meu pai para um longo exílio de quinze anos. O pesquisador iconográfico Vladimir Sacchetta resumiu assim essa foto. "Essa imagem, clicada por Kaoru Higuchi, fotógrafo do Jornal do Brasil, registra o momento da partida para o exílio de José Maria Rabêlo, no Aeroporto Santos Dumont, no Rio, cercado pela companheira Thereza e a penca de filhos, todos com a expressão de tristeza e medo. Na minha longa trajetória de pesquisador e editor de fotografia, a considero uma das mais reveladoras e icônicas, entre as milhares que passaram pelas minhas mãos. Começava ali uma longa noite que durou vinte e um anos", escreveu Vladimir Sacchetta. As memórias da minha tenra infância são fragmentos de luz que me acompanham pela vida, e estão registradas no que eu costumo chamar de "película do cérebro". Fui testemunha ocular de dois golpes militares, no Brasil, em 1964 e no Chile, em 1973 quando, do telhado da minha casa, presenciei o bombardeio do Palácio de la Moneda. Em 1976, aos 14 anos de idade, eu ganhei da minha mãe a minha câmera fotográfica, quando a minha família vivia exilada na França. A partir daí eu nunca mais parei de fotografar. Em 1979, com a anistia política, eu retornei ao Brasil, já quase adulto.

Eu, no colo do meu pai, o abraçava, não querendo que ele partisse para o exílio. Rio de Janeiro, 1964.

Como o respeito ao ciclo básico de vida de um projeto pode ser impactante nos resultados finais de projetos culturais

Por Flávia Vianna
Editoria Solanda Steckelberg

Diante um cenário complexo para gestores culturais e artistas, onde a reafirmação de sua credibilidade e comprometimento com a democratização estão diariamente sendo colocados em xeque, torna-se importante e essencial a discussão sobre a importância do planejamento no desenvolvimento de projetos, para que sua execução tenha papel transformador e seja possível alcançar com êxito tudo o que se propõe, produzindo impactos positivos que fazem a diferença onde serão desenvolvidos.

Para tanto, é indicado iniciar um propósito pela conceituação do que seria um projeto. Segundo uma das maiores associações para profissionais de gerenciamento de projetos, o Instituto de Gerenciamento de Projetos (Project Management Institute PMI) projeto é o "esforço temporário empreendido na criação de um produto, serviço ou resultado único. E sua natureza temporária indica que ele tem início e término bem definidos e que o término é atingido quando seus objetivos são alcançados ou quando o projeto é encerrado".

Entendido o conceito e ainda alinhado as orientações do PMI, o projeto deve necessariamente cumprir um ciclo básico de desenvolvimento, que se divide em quatro fases:
- Iniciar o projeto;
- Organizar e preparar;
- Executar o trabalho, e;
- Encerrar o projeto.

Ao visualizarmos as etapas básicas, a primeira impressão nos leva a pensar que é óbvio e intuitiva a condução deste processo, e que qualquer pessoa com o conhecimento mínimo em projetos executa as etapas sugeridas. Entretanto, ao sub julgar este ciclo, muitas vezes cometemos o mais comum dos erros, não aplicar o tempo adequado para o planejamento de cada fase do ciclo, e não contratar pessoas especializadas, que poderão compor uma equipe alinhada à gestão dos processos. Assim, surgem vários projetos com pouca pesquisa, quase nenhuma análise crítica, e sem alinhamento à realidade de onde está sendo desenvolvido, servindo apenas para alimentar egos e causar grandes frustações durante e depois de sua execução.

Os ciclos descritos pelo PMI, possuem natureza genérica e podem ser aplicados na construção civil, área social, da saúde, educação, turismo, e inclusive na área cultural. E independe da dimensão trabalhada, sendo indicado para projetos com prazos variados. A criação de projetos artísticos e sociais estão normalmente associados a ações multidisciplinares, que envolvem profissionais dos mais diversos tipos e habilidades, o que torna imprescindível o trabalho de forma estratégica e orientado para os resultados esperados desde o início de seu ciclo de vida. Um empreendedor cultural que se propõe ao acompanhamento responsável do ciclo completo de um projeto, certamente terá maior êxito e se resguardará de qualquer mensuração equivocada ou questionamentos que venham a ocorrer após a finalização de sua execução.

Sendo assim, ao realizar o exercício de trazer os conceitos de ciclo do Project Management Institute (PMI), para a realidade dos projetos culturais, de forma simplificada podemos entender que:

INICIAR O PROJETO: Seria o primeiro passo, a elaboração do projeto. A base para determinar o escopo do projeto, editais possíveis de participação, e recursos e ações prioritárias, pois é o momento da definição de questões fundamentais para a realização do plano proposto. Inclui pesquisar, determinar o real problema a ser resolvido, descobrir o que motiva a construção da proposta, ou seja, entender os sintomas e buscar as causas que estão por trás da necessidade de criação da solução. Identificar as pessoas impactadas, envolvidas e beneficiadas, e a partir daí coletar, interpretar e consolidar informações. Detalhar serviços, funções e cotar para a criação de planilhas orçamentárias reais. Assim, entende-se que será possível equilibrar o tempo, custo e qualidade do projeto.

Nesta fase inicial, pode-se considerar também o processo de aprovação em editais e processo de captação de recursos.

ORGANIZAR E PREPARAR: Segundo passo do projeto, hora de adequar à realidade de captação ao escopo principal proposto, que resultará muitas vezes em readequação de metas e planilha do projeto. É momento de montar equipe, mobilizar pessoas, nivelar informações, buscar parcerias, rever e definir etapas de trabalho, discriminar orçamentos e criar ferramentas de acompanhamento do projeto, que inclui os gastos e alcance de metas. O gestor nesta fase é um dos grandes responsáveis pelo sucesso ou fracasso das demais etapas. Seu papel deverá ser de orientar e encorajar os envolvidos a levantar todos os pontos críticos que poderão levar a falhas durante a execução, além de criar um mapeamento dos pontos de atenção, para atuação e correção se necessário, para que as entregas ao final da execução não sejam comprometidas.

EXECUTAR O TRABALHO: A fase de execução do trabalho contempla, essencialmente colocar o planejado em ação monitorando o progresso real do projeto e comparando ao planejado, tanto em termos de metas, quanto de orçamento. Nesta etapa podem surgir solicitações de mudança de rumos e incrementos ao escopo, assim estar atento e tomar decisões para tais demandas são funções fundamentais do gestor para obter êxito nesta fase do projeto.

São sugeridas reuniões frequentes com a equipe, para que seja reportada qualquer ação que esteja interferindo para o mau andamento do projeto, e/ou tenha ajudado no sucesso do alcance das metas pactuadas.

Esta etapa é imprescindível para o registro das metas alcançadas, produção e organização de documentação que comprove sua execução, inclusive no que diz respeito aos gastos financeiros, pois não basta fazer o bem, fazer o correto, é necessário provar o que se fez.

ENCERRAR O PROJETO: O objetivo desta fase é comprovação da entrega do produto final à sociedade, consolidação da documentação do projeto, desmobilização da equipe de trabalho, encerramento dos contratos e pagamentos aos fornecedores. É o momento propício para uma "auditoria" de todo o processo, dentro dos padrões exigidos pelos instrumentos reguladores (Instruções Normativas, Manuais de Prestação de Contas e Editais).

Além disso, este é o momento da análise da performance do projeto, onde o gestor deverá avaliar junto à equipe o que correu bem e o que poderia ser melhorado, para a produção de relatórios de acompanhamentos tanto financeiro como de cumprimento de objetivos.

A última etapa desta fase para projetos culturais, seria a elaboração da documentação de prestação de contas, onde são apresentadas todas as informações fiscais dos gastos, extratos bancários, relatórios de acompanhamento, documentos fotográficos e videográficos, bem como todo o material produzido para divulgação, clipping de matérias jornalísticas, entre outros. Servirá como base para o aprimoramento contínuo, bem como para a comprovação da perfeita utilização dos recursos aplicados para o desenvolvimento do projeto.

CONCLUSÃO

O ciclo básico de vida de um projeto, poderá apoiar os gestores no desenvolvimento organizado das ações, permitindo o controle eficaz sobre as entregas previstas, mas principalmente facilitando que as expectativas de todos os envolvidos direta e indiretamente (órgãos públicos, beneficiários, fornecedores e o próprio proponente) sejam atendidas, e os impactos positivos sociais e culturais sejam alcançados com sucesso e boa repercussão.

Referência

PMI. Um Guia do Conhecimento em Gerenciamento de Projetos. Guia PMBOK® 5ª. Ed. – EUA: Project Management Institute, 2013.

Flávia Vianna é gestora cultural atuante há 15 anos, sua trajetória inclui ampla experiência no setor público e privado. Formada em Turismo, possui cursos de Planejamento e Gestão Estratégica; Gestão por Resultados e Gestão e Desenvolvimento Cultural.

Flávia Vianna

A voz da experiência

Maximira e Flávia

Por Maximira Luiza de Jesus
Editoria Solanda Steckelberg

Como disse Flavia Vianna, o ciclo básico de um projeto inicia com sua elaboração e é de extrema importância para a sua execução e principalmente para a sua prestação de contas, tendo como principal fundamento, a transparência de como foi gasto e investido o dinheiro público.

Isto mesmo, os recursos oriundos de um projeto de lei federal, estadual ou municipal são em sua maioria "recursos públicos", por isto todo cuidado é pouco para a sua aplicação.

Assim, passamos a falar um pouco da prestação de contas da Lei Rouanet criada em 1991, e também onde é meu campo de atuação.

Com a criação das leis de incentivo à cultura, ficou mais viável a realização de produções em diversos segmentos culturais, e para apresentar uma boa prestação de contas, é preciso: conhecer as normativas, saber muito bem as especificidades destas produções, que o projeto seja bem elaborado, para que, com isso, sua execução orçamentária/financeira seja realizada sem maiores problemas e com clareza e transparência.

Fato é que a prestação de contas de um projeto cultural com apoio do mecanismo de incentivo fiscal da Lei Rouanet, é a fase final do processo da Lei, e essa fase só termina após a publicação da aprovação no Diário Oficial da União.

Para aprovação da prestação de contas, são analisados se o evento e/ou produto cultural foi realmente executado, além da verificação minuciosa do o plano de divulgação, da democratização do acesso e da acessibilidade para pessoas com necessidades especiais. Toda comprovação é feira através de relatórios de execução do projeto, fotos, cartazes, vídeos, banners, folders, clipping de notícias de jornais, redes sociais, dentre outros. Importante destacar que há alguns anos atrás esta prestação de contas era realizada toda em papel e enviada para o Ministério da Cultura - Minc em várias caixas de papelão, dependendo do tamanho do projeto.

Para esta etapa de comprovações, a produção de um vídeo relatório com os registros do projeto para ilustrar e complementar o conteúdo de sua prestação de contas é recomendável. Neste vídeo poderá ser identificado o público que frequentou as ações, a localidade em que o projeto foi realizado, os depoimentos dos participantes, dentre outros fatores relevantes para avaliação do projeto.

Ao longo de uma produção, é necessário um responsável pela organização da parte orçamentária/financeira do projeto, para orientação aos fornecedores/contratados, do preenchimento correto do documento da comprovação da despesa, do recebimento e conferência deste documento, até a sua finalização que é o pagamento.

A execução financeira do projeto é comprovada com notas fiscais, recibos, RPAs, cartões de embarque de passagens aéreas, extratos bancários, dentre outros documentos fiscais e jurídicos comprobatórios de despesa. Os pagamentos devem ser realizados por meio de transferência bancária identificada, que assegure a identificação do fornecedor do bem ou serviços. Como o cartão de debito ainda não está regularizado para débitos direto na conta do projeto, o proponente tem direito a saques diários de até R$ 1.000,00 (mil reais) para pagamento de despesas limitadas a este valor, e estes saques devem ser efetuados através de cheque, nominal ao proponente. Na prestação de contas deve-se relacionar todas as despesas realizadas com o saque, juntamente com a cópia do cheque. Na prática, este é o único momento que ainda é possível a utilização de cheques na execução do projeto.

Há ainda a necessidade de um contador para conferir todas as retenções fiscais e demais questões contábeis, e um advogado, que buscará resguardar o projeto do ponto de vista jurídico através de contratos e documentos semelhantes.

Graças a evolução do mundo digital, hoje a prestação de contas do Minc é feita em tempo real, online, onde todos os documentos comprobatórios de despesas podem ser anexados ao sistema Salicweb logo após o seu pagamento.

O Salicweb é uma ferramenta criada para facilitar ao usuário um ambiente organizado, atualizando e mostrando a evolução financeira e física do projeto, além de trabalhar como um instrumento de controle social, pois as informações básicas dos gastos realizados pelo projeto ficam disponíveis para consulta.

A descrição das rubricas da planilha orçamentária/financeira criadas no momento da elaboração do projeto e de acordo com as necessidades da produção, deve ser respeitada e inserida nas notas fiscais referentes a cada serviço prestado para aquela determinada atividade, o que, ao final, irão comprovar a sua despesa.

Atenção: para uma prestação de contas ética e transparente, coloque o nome do projeto, o número do Pronac, e o nome da lei que seu projeto está sendo incentivado em cada um dos documentos (notas fiscais, recibos, contratos, etc.), desta forma você estará prezando pela legalidade e lisura na aplicação dos recursos, bem como no cumprimento das metas previstas e aprovadas do seu projeto.

Deve-se ficar atento ao prazo para a prestação de contas na Lei Rouanet, que é de 60 (sessenta) dias, após a finalização do projeto.

A prestação de contas do projeto sendo reprovada, a partir da publicação da lista no DOU, o proponente tem o prazo de 10 dias para impetrar recurso administrativo contra a reprovação das contas. Caso não apresente suas justificativas ou as tenham negadas, terá que recolher o valor impugnado ao Fundo Nacional de Cultura – FNC em 30 dias, podendo solicitar o parcelamento do valor devido em até 12 vezes.

Os proponentes que tiverem a prestação de contas reprovadas recebem a sanção administrativa de inabilitação da sua atuação no mercado por três anos, que será registrada na base de dados do Salic e servirá de parâmetro de consulta da regularidade do proponente junto ao Programa Nacional de Incentivo à Cultura - Pronac.

Importante: O proponente do projeto é o único responsável pela guarda e conservação de todos os documentos originais comprobatórios da execução das despesas do projeto. É preciso preservá-los pelo prazo de 5 (cinco) anos contados da avaliação dos resultados, conforme disposto no Inciso 2º do art. 57 da IN nº 5/2017, pois o projeto ainda poderá ser diligenciado para apresentação de documentos e/ou informações complementares, ou ainda em qualquer eventual auditoria do Minc. Para facilitar, arquive os documentos de forma organizada, por data de pagamento, mês e ano.

Maximira Luiza de Jesus é produtora e gestora cultural com experiência prática e conhecimentos adquiridos ao longo 32 anos trabalhados em contabilidade, tributário, gestão pública, artística e cultural, inclusive atuando em grandes óperas, orquestras e gerência de palcos. Foi funcionária pública de carreira da Fundação Clóvis Salgado e desde 2015 dedica-se à iniciativa privada. É realizadora do projeto Circuito do Samba Criolo de Raiz em Belo Horizonte.

Maximira Luiza de Jesus

Marcos para a construção coletiva de um festival

Por Julia Guimarães
Editoria Elisa Belém

Em 31 de janeiro de 2008, o Festival Internacional de Teatro Palco & Rua de Belo Horizonte (FIT-BH) tornava-se oficialmente Lei Municipal[1]. Isso significa dizer que, a partir dessa data, a realização do festival a cada dois anos passou a ser obrigatória, independente das preferências e humores de cada gestão. Dez anos mais tarde, o FIT-BH daria outro passo significativo rumo à sua consolidação como política efetivamente *pública* da cidade. No início de 2018, foi anunciado que a equipe curatorial de cada edição seria escolhida por meio de edital, a partir da seleção de propostas vindas da sociedade civil.

Em função dessa reconfiguração nas "regras do jogo" da estrutura do festival, a edição 2018 do FIT-BH – que foi realizada entre 13 a 23 de setembro, já com a curadoria selecionada via edital – ajudou a construir alguns marcos históricos para os próximos anos. Dentre eles, a existência de um projeto de curadoria previamente definido a costurar a programação. E também a presença de uma equipe curatorial muito mais diversa que nas edições anteriores, formada em sua maioria por negra(o)s e mulheres.

Idealizada pelas curadoras Luciana Romagnolli (jornalista e crítica teatral), Soraya Martins (atriz e pesquisadora) e Grace Passô (atriz, diretora e dramaturga), e pelos curadores-assistentes Anderson Feliciano, Daniele Avila Small e Luciane Ramos, a programação do FIT-BH 2018 foi traçada em diálogo com o conceito de corpos-dialetos. Pela primeira vez na história do festival, houve um desenho curatorial claramente demarcado a atravessar as diversas atividades do evento, como os intercâmbios, as oficinas, espetáculos, shows e cobertura crítica. Na prática, isso significa dizer que uma ação foi pensada como mecanismo para potencializar a reflexividade de outra.

Por outro lado, as reverberações do conceito de corpos-dialetos – centrado na valorização de presenças que questionam lugares de suposta "neutralidade" do teatro, assim como na potência inventiva de línguas e linguagens plurais – foram vivenciadas pelos espectadores de modos diversos durante o festival. Por exemplo, em diálogo com o espetáculo "Quaseilhas", da plataforma Araká (Bahia), apresentado inteiramente em Iorubá, da família de línguas nigero-congolesas. Ou da montagem mineira "Rua das Camélias", da Cia. Vórtica de Teatro (BH), na qual o público era convidado a adentrar minúsculos quartos de um hotel no centro da cidade para conhecer, por uma via íntima e convivial, as histórias de vida de prostitutas da rua Guaicurus.

Nas entrelinhas do conceito de corpos-dialetos, o que se antevê é a singularidade de corpos e subjetividades historicamente ausentes da tradição teatral, ou então comumente tratados por representações estereotipadas e redutoras. Como observa a curadora Soraya Martins[2], não se trata de pensar que essa edição do FIT-BH teria sido "temática" ou "atual", ao articular em sua programação presenças e representações plurais de grupos sociais minorizados. E sim que, ao incluir tais grupos, o festival ajuda a ampliar a ideia acerca daquilo mesmo que se entende por teatro.

A sobreposição entre esses dois marcos históricos do 14º FIT-BH – a escolha, via edital, de um projeto curatorial previamente definido, aliado à presença inédita de uma curadoria majoritariamente negra e feminina – parece ter também reverberado na presença de uma série de obras cênicas que buscavam desnaturalizar imaginários sociais hegemônicos.

É o caso do espetáculo "A invenção do Nordeste", do grupo Carmin (RN). Nele, as idealizações sobre o que seria (ou deveria ser) o nordestino surgem desconstruídas, ao mesmo tempo em que se desvelam as figuras e fatos históricos responsáveis por "inventar" uma suposta ideia de Nordeste. Em direção semelhante, obras como "Black Off", de Ntando Celle (África do Sul/Suíça) e "Isto é um negro?", do grupo Chai-na (SP) exploram a autoironia para devolver reflexivamente ao espectador – que em festivais de teatro ainda segue sendo predominantemente branco – a fantasia dos exotismos e de uma suposta igualdade do "nós" que compõe as comunidades teatrais, assim como o jogo com o riso para desvelar lugares menos evidentes do racismo.

Também a partir do diálogo com essas e outras obras, seria possível pensar que as questões identitárias foram tratadas nessa edição do FIT-BH como meio e não como fim. Tal perspectiva estaria sintetizada na frase da artista Ntando Celle, em "Black Off", quando diz ao público: "Eu estou aqui, eu sou negra, mas não estou aqui para ser negra". Em suas entrelinhas, o que parece afirmar-se é a valorização da existência em sua dimensão de multiplicidade e indeterminação, para além da perspectiva identitária. Ao mesmo tempo, a frase sublinha a necessidade de demarcar identidades como modo de se produzir reconhecimento e justiça diante de opressões históricas e cotidianamente reiteradas sobre grupos sociais específicos.

Em "Eve", de Jo Clifford (autora da conhecida e polêmica peça "O evangelho segundo Jesus, Rainha do céu"), somos também convidados a ampliar nosso entendimento sobre o universo transgênero em cruzamentos que desafiam aproximações mais corriqueiras a esse contexto. Em chave autobiográfica, Jo nos conta passagens de sua vida, como o casamento com a companheira Susie – com quem teve duas filhas – seu passado como 'John', sua percepção de que havia nascido no papel social errado e o descolamento entre gênero e corpo biológico: "Nós não somos nossa genitália", sintetiza a artista, em outra frase emblemática para ampliar e tornar mais complexa a noção de corpos-dialetos que norteou o festival.

É fato que esta edição do FIT-BH foi também marcada por duas questões que precisam ser debatidas e, se possível, solucionadas nas próximas. Uma delas diz respeito ao tempo destinado ao trabalho da produção e curadoria. Tem sido frequente entre curadores de edições anteriores a demanda de se ter pelo menos um ano de trabalho para construir uma grade razoável de espetáculos.

Embora o prazo curto não tenha comprometido substancialmente o desenho curatorial do evento – que trouxe obras de extrema contundência estética e reflexiva – é possível que a esfera mais afetada pela temporalidade reduzida para a realização do festival tenha sido sua própria divulgação. Evidência disso é a escassez de material publicitário do FIT-BH pela cidade antes e durante o festival, além de diversos ruídos vinculados à venda de ingressos e divulgação da programação.

Ao mesmo tempo, muitos teatros não tiveram sua lotação máxima alcançada, o que costumava ser a regra em edições anteriores. O tradicional Ponto de Encontro do FIT-BH, realizado no Parque Municipal, assim como algumas palestras, também estiveram aquém do seu potencial de alcance. No balanço desta edição, o público geral foi de 25 mil pessoas, número menor que o da edição passada, de 48 mil pessoas. E também da média histórica, com público geral superior a 80 mil. Embora demande levantamentos específicos, é muito provável que exista uma relação entre o tempo curto de produção do festival, a escassa divulgação e a redução do público, aliado também a uma redução orçamentária nas edições mais recentes do evento.

Parece importante, contudo, não incorrer em um discurso simplista que associa a decrescida de espectadores do FIT-BH 2018 à densidade do projeto curatorial desta edição. O fato de haver um pensamento claro e aprofundado na programação não significa que as obras tivessem menor potencial de diálogo com o chamado "grande público". Pelo contrário, o fato de uma atividade alimentar a outra pode ser pensado como um bem-vindo trabalho de mediação. Além disso, a existência de diversos espetáculos que buscavam valorizar, por via de espelhamentos e/ou estranhamentos, o diálogo entre palco e plateia de modo mais horizontal pode ser pensado como fator igualmente favorável à formação de espectadores.

Outra possível consequência do curto tempo para realização da curadoria do FIT-BH foi a de não ter aparecido, nesta 14ª edição, uma grade forte de espetáculos de rua. Embora outras curadorias já tenham chamado atenção ao fato de que a seleção de criações voltadas para esse espaço seja um desafio constante para os festivais – por sua própria escassez no cenário nacional e internacional – a rua não apenas está no nome do festival belo-horizontino como também já protagonizou alguns de seus momentos mais marcantes. Este parece ser um aspecto que merece estar no centro das preocupações das próximas curadorias, inclusive como modo de intensificar o caráter público e democrático do evento.

No limite, a proposta de pensar coletivamente a construção do festival tem a ver com a importância do FIT-BH não apenas para a classe teatral, mas para a cidade como um todo. Trata-se de um evento que se mistura com a própria história recente de Belo Horizonte, pois diz respeito a como imaginamos e percebemos a cidade. Por isso mesmo, a intensificação do diálogo com a sociedade civil, viabilizada pela escolha da curadoria e produção via edital público, merece ser intensamente celebrada e debatida. E como demanda para o ano que se inicia, resta aguardar – e exigir – a abertura dos próximos editais com a antecedência necessária para uma plena e coletiva construção do festival.

Referências

1. A Lei nº. 9517 - que institui o FIT-BH como evento oficial a ser realizado bienalmente pela Prefeitura, por intermédio do órgão municipal responsável pela área de cultura - é originária do Projeto de Lei nº 835/06, de autoria do Vereador Arnaldo Godoy (PT).
2. Em entrevista para a revista Continente, de Recife (PE). Link: https://www.revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/o-teatro-como-expansao-humana

Julia Guimarães é pesquisadora, professora, crítica teatral e jornalista. É Pós-Doutoranda em Artes Cênicas na UFMG e concluiu seu Doutorado na mesma área pela ECA/USP, com pesquisa em teatro contemporâneo. Atuou como crítica e repórter de artes cênicas nos jornais O Tempo e Pampulha.

Os livros e as crianças – ou para que serve a educação

Por Fabíola Farias
Editoria Luciana Salles

Aprecio bastante a ideia do filósofo alemão Theodor Adorno de que a educação serve para que Auschwitz não se repita. Perguntar para que serve a educação parece algo desprovido de sentido, uma vez que educar, especialmente no aspecto formal do termo, é um valor consolidado no tempo em que vivemos – falamos sobre educação, discutimos a qualidade da escola, denunciamos decisões do poder público que nos parecem equivocadas e, principalmente, defendemos o direito de educação para todos.

Mas a educação a que se referia Adorno, considerado por muitos, especialmente pelos que não o leram, um filósofo elitista e ultrapassado, se referia a um processo de formação, que criasse as condições para que compreendêssemos o tempo, o espaço e as relações que estabelecemos com outras pessoas e grupos, pelo acesso e apropriação de bens culturais. Por isso, o filósofo entendia o processo educativo, sempre inacabado e em marcha, como a exigência de que o horror dos campos de concentração não pudesse se repetir. Conscientes e atentas às maneiras como as relações sociais e de interesse se estabelecem, as pessoas estariam mais preparadas para rejeitar a barbárie e as injustiças. Ainda, seriam mais críticas frente às informações que circulam, muitas vezes fazendo malabarismos para validar os interesses de um grupo.

Parece-me que as ideias adornianas são bastante atuais e pertinentes para refletir sobre o que vivemos no Brasil e no mundo hoje. Até mesmo Auschwitz, que nos parecia algo distante, anda rondando as nossas vidas. Para além da referência concreta ao nazismo, há outros horrores que povoam o nosso cotidiano e que invadem, sorrateiramente, a nossa vida pública e privada. Refiro-me ao obscurantismo, muitas vezes vendido como liberdade de expressão e autenticidade, que valida visões de mundo racistas, machistas, homofóbicas e de manutenção de privilégios econômicos – porque ao fim e ao cabo, lá estão os interesses econômicos.

E o que tem tudo isso a ver com os livros que oferecemos às crianças? Mais que histórias bonitas e divertidas para passar o tempo com e dos pequenos, os livros (texto, ilustrações, formatos) são feitos de ideias. Assim, oferecemos, com os livros, aberturas distintas para compreender o mundo, que é grande, diverso e complexo. Podemos oferecer narrativas que estabelecem verdades prontas e fechadas ou um repertório que contemple os conflitos, os desejos, os medos, as alegrias e os sonhos humanos. A oferta da língua que narra, canta, orienta, comunica, ordena e subverte, por exemplo, já é promessa de alguma liberdade. Entender e se apropriar da língua, a falada e a escrita, ampliam os horizontes para o pensamento. Em contato com os livros e a leitura, desde muito pequenas as crianças começam a participar da cultura escrita. E começar cedo aqui não quer dizer sair na frente para competir, mas contar com mais horizonte para denunciar a barbárie e pensar a justiça autonomamente. Para evitar que não dependamos de outros que nos apontem o rei nu e que Auschwitz e outros horrores não se repitam.

Fabíola Farias é graduada em Letras, mestre e doutora em Ciência da Informação pela UFMG. É leitora-votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil e, atualmente, realiza estágio de pós-doutorado na Universidade Federal do Oeste do Pará – Ufopa.

A vida de artista

Por Luka Milanovic

Faz tempo que penso que fazer arte como um hobby é a melhor maneira de se relacionar com ela. Abençoados são aqueles que com a sua expressão artística não precisam agradar ninguém, não precisam vender o fruto da sua criatividade para poder viver, que criam e interpretam porque gostam, e que podem escolher quando e onde realizar sua arte.

A vida de quem pretende viver da sua arte é bem menos amigável. Os artistas, hoje celebrados como grandes, frequentemente criavam dentro de ecossistemas bastante hostis. Como nenhum artista cria fora dos seus contextos histórico e pessoal, se não nos aprofundamos em circunstâncias temporais intrínsecas ao nascimento de uma obra de arte, devemos aceitar que estaremos observando só o topo do iceberg de seus significados ocultos. O ambiente econômico, sociocultural, saúde física e psíquica do artista, o estado de seus relacionamentos pessoais, as modas, a opinião crítica em voga na época... são todos aspectos que conspiram para uma obra de arte chegar até nós da maneira que é.

Enfrentar o mundo em constante mudança, consolidar a necessidade da autêntica expressão artística dentro das limitações impostas pelo mercado e suas demandas, desde sempre se apresenta como um grande desafio para os artistas profissionais. Essa volatilidade na área de música afeta e afetava, principalmente, os compositores. Observando registros históricos, para uns as mudanças aconteciam demasiadamente lenta, enquanto que, para outros, rapidamente. Exemplos são muitos:
- Beethoven, que vivia e trabalhava em Viena, quis estrear a sua Nona em Berlim, devido ao medo dela não ser bem recebida pelo público vienense, cada vez mais atraído pela música dos compositores italianos;
- Seis anos depois, em 1830, o jovem Hector Berlioz, aos seus 27, estreou em Paris sua Sinfonia Fantástica, que ousadamente desafiara a maioria dos postulados que caracterizavam a música do período neoclássico, causando fortes críticas. Essa obra, abruptamente, abrira a porta para além dos regrados e impessoais salões cartesianos, adentrando no emergente pensamento romântico, focado no individual, tingido de paixão e regido pelas profundezas obscuras do subjetivo;
- Quase setenta anos mais tarde, em 1898, dentro da já bastante evoluída tradição romântica, o alemão Richard Strauss maestralmente pintaria em sons o conflito entre si mesmo e os que criticavam seu estilo no poema tonal autobiográfico "Vida de Herói";
- Decorreram cerca de 40 anos até Shostakovich, sob implícita ameaça de morte pelo regime stalinista, abandonar os ensaios da já completa 4ª sinfonia, pois a linguagem e forma dessa obra não coincidiam com a direção que Stalin visava para a arte socialista. No próximo ano, 1937, seguindo o sucesso extraordinário da sua formalmente mais conservadora 5ª sinfonia, foi consagrado pelas autoridades como um "verdadeiro artista Soviético". Enquanto manteve a linguagem mais cautelosa em suas sinfonias seguintes, experimentava com ideias mais ousadas em seus quartetos, obras que tinham menos visibilidade pelo público.

Amplo leque de sanções, desde a má recepção à pobreza ou a morte violenta esperavam aqueles que não tivessem jogo de cintura suficiente para acompanhar a ousadia e desobediência do que era considerado normal e desejado. Artistas hábeis conseguiam se adaptar e transcender os paradigmas temporais, obtendo sucesso sem vender sua alma artística. Outros tiveram que mudar de carreira ou decidir-se por atender o comum, oferecendo o já aceito e cômodo, almejando o empreendedorismo e a segurança financeira em primeiro lugar, deixando de se expressar verdadeiramente.

Para explicar melhor o que considero uma "expressão verdadeira", recorro às palavras de um dos mais importantes compositores e teóricos de música do século XX, Arnold Schönberg, que afirmou: "Der Kunst kommt nicht von Können, sorgen von Müssen" – A arte não vem de poder, mas sim de dever. Embora exista uma vasta gama de músicos considerados profissionais e maneiras de se compreender o que significa ser um, quero comentar sobre o que acredito ser a vida de quem vive a música como vocação, aquele chamado interno que leva cada artista a desenvolver sua própria voz, possibilitando sua verdadeira expressão. Vejo essa busca perpétua representada no seguinte ciclo:
- Vislumbre de certo recurso musical que ajuda na melhor expressão de ideias;
- Aprimoramento técnico necessário para executar o recurso vislumbrado;
- Aplicação consciente do recurso em estudos musicais diários;
- O vislumbre novo.

O vislumbre - independentemente se vier de fora (ao observar ou ouvir um intérprete/professor), ou de dentro (na forma de um insight ou como fruto da reflexão e autoanálise) é um alimento essencial para a insaciável fome que todo artista sente: de superar as limitações encontradas no ato de comunicar suas verdades internas para o público. Relatando a minha experiência: certos vislumbres chegaram a reverberar em sincronia com a minha ânsia artística, roubando-me o sono por várias noites. Sentia-me como um viciado, com a mente tomada pela excruciante concomitância da posse de visão do lugar onde queria chegar e da falta de meios para ascender até ele. Dias ou semanas de lapidação de critérios estéticos e ferramentas técnicas acabavam sendo coroados pela alegria do tão almejado, paulatinamente conquistado, domínio daquilo que me tirava o sossego. Aos poucos, a ânsia voltava, aguardando um outro vislumbre para fecundar mais um ciclo de expansão para dentro e para fora.

Quando se vive dessa maneira, os conquistados artifícios aglomerados resultam em uma compreensão cada vez mais profunda das leis que regem a natureza; essas, encarnadas em proporções e relações dos elementos musicais, trazem a naturalidade para a expressão no ato de criação ou interpretação da "grande música". Para evitar soar pretencioso, deixo aqui que como "grande música" considero um conjunto harmônico e lógico de informações musicais conexas, que veem o seu propósito em servir à transmissão das mensagens emocionais dentro de um determinado contexto estético.

Por mais complexa que seja, a grande questão é: como este chamado e o intuito de viver trabalhando com ele se encaixam no mundo atual, regido pelo mercado e pelas indústrias de conteúdos multimidiais. No mundo, onde a educação formal falha no seu papel de conectar de maneira viva os jovens com a tradição e com a arte que perduraram por séculos; onde os tablets e a televisão substituíram os livros, museus e teatro; onde as injeções de dopamina, administradas pelos conteúdos desconexos das redes sociais, tendem a diminuir a nossa capacidade de manter a atenção focada e compreender uma peça musical ou qualquer assunto que demande mais de 3 minutos para ser exposto? Como conseguir um lugar para uma música elaborada no self-service de mistura indevida de arte e entretenimento? Eu diria, graças ao fato de ainda existir um público, relativamente pequeno, que, fugindo da curva, tende a ter afinidades mais apuradas, que cultiva a apreciação pela aqui dita "grande música". Os lotados Palácio das Artes, Fundação de Educação Artística, Sala Minas Gerais, CCBB, SESC Paladium, Cine Brasil, Cine Belas Artes, Autêntica, assim como festivais e clubes de jazz me dão a certeza que a arte ainda vive, que os artistas vocacionais e o público ainda têm a oportunidade e lugares de exercer essa simbiose milenar. Nesse contexto, a criatividade, apoiada pela qualidade e muito trabalho, pode providenciar ao artista uma vida nada exuberante, porém digna.

A concorrência artística é feroz. Cabe ao músico subir os degraus da compreensão estética e da qualidade técnica rumo ao ápice do seu gênero de atuação, até finalmente conseguir consolidar o seu chamado interno e o alto nível artístico com um padrão decente de vida. Admito ser este um caminho árduo e longo. Até isso se concretizar, a realidade continua sendo aquela onde nem sempre se toca o que, quando, com quem e como se gostaria. Mas será que um músico precisa de estímulos melhores para crescimento que estes?

Se apesar de tudo a nossa tentativa ao final for frustrada e nos vermos incapazes de ganhar a vida com a arte, nela teremos sempre um refúgio, consolo e a janela pela qual conseguimos derramar para o mundo manifestado aquela parte de nós que não cabe nas palavras.

Luka Milanovic, sérvio/brasileiro, é violinista, mestrando em música pela UFMG, integra a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais desde 2008.

Artigo revisado pelo Prof. Dr. Mauro Chantal, Escola de Música da UFMG

Bibliotecas e o diálogo transcultural

Por Lucas Guimaraens

A globalização econômica produz um tipo de despotencialização das democracias, da educação e da humanidade. A globalização tenta desenvolver uma racionalidade do mundo e do ser humano onde a espécie humana seria obrigada a simplesmente obedecer, alcançar metas e a produzir uma espécie de sucesso civilizatório. Mas, a meu ver, a globalização não produz mais do que uma falência cultural. Esta falência parece ser, erroneamente, o nosso destino, pois a humanidade em geral é avaliada e se avalia de acordo com a satisfação de suas necessidades de base: alimentares, sexuais e de segurança. Desta forma, a desregulamentação do mundo atual parece estar fundada em um processo de experimentação total das necessidades humanas e na conquista de suas satisfações. A satisfação destas necessidades básicas torna-se a força motriz de todos e a necessidade de educar o ser humano desaparece.

As instituições do saber, como as universidades, os museus e as bibliotecas parecem desprovidas de condições para formar uma cultura humana como alternativa a esta mera pulsão experimental das necessidades básicas do homem.

Assim, as democracias desaparecem igualmente quando os governos estatais se dão o direito arbitrário de impor seus próprios conceitos, seus interesses materiais, pretendendo, desta maneira, salvar as democracias que eles exploram para fazer reconhecer a legitimidade de sua supremacia. O espaço social não mais respeita os direitos humanos e torna-se, cada vez mais, um espaço onde todas as relações econômicas e políticas escapam de todas as regulações.

Estas falências globais sobre as quais falamos são contudo acompanhadas da possibilidade de inverter o foco da educação no que concerne a regulamentação e a civilização do ser humano.

Como poderíamos inverter este quadro? A resposta não é simples: é necessário restaurar uma conexão à cultura que não mais seria vista como uma área do conhecimento que teria apenas uma natureza criativa desprovida de qualquer regra. Ao contrário, a cultura deve ser compreendida como o poder que existe em sua natureza de moldar a razão humana e suas manifestações corporais, de saberes e não saberes, de memórias e de expressões do conhecimento acadêmico e não-acadêmico.

De acordo com o Manifesto Sobre as Bibliotecas Públicas da IFLA/UNESCO de 1994, observamos:

A Biblioteca Pública
A biblioteca pública é o centro local de informação, tornando prontamente acessíveis aos seus utilizadores o conhecimento e a informação de todos os gêneros.

Os serviços da biblioteca pública devem ser oferecidos com base na igualdade de acesso para todos, sem distinção de idade, raça, sexo, religião, nacionalidade, língua ou condição social. Serviços e materiais específicos devem ser postos à disposição dos utilizadores que, por qualquer razão, não possam usar os serviços e os materiais correntes, como por exemplo minorias linguísticas, pessoas deficientes, hospitalizadas ou reclusas.

Todos os grupos etários devem encontrar documentos adequados às suas necessidades. As coleções e serviços devem incluir todos os tipos de suporte e tecnologias modernas apropriados assim como fundos tradicionais. É essencial que sejam de elevada qualidade e adequadas às necessidades e condições locais. As coleções devem refletir as tendências atuais e a evolução da sociedade, bem como a memória da humanidade e o produto da sua imaginação.

As coleções e os serviços devem ser isentos de qualquer forma de censura ideológica, política ou religiosa e de pressões comerciais.

Ainda, no mesmo manifesto, encontramos quais seriam as missões das bibliotecas públicas:

As missões-chave da biblioteca pública relacionadas com a informação, a alfabetização, a educação e a cultura são as seguintes:

1. Criar e fortalecer os hábitos de leitura nas crianças, desde a primeira infância;
2. Apoiar a educação individual e a autoformação, assim como a educação formal a todos os níveis;
3. Assegurar a cada pessoa os meios para evoluir de forma criativa;
4. Estimular a imaginação e criatividade das crianças e dos jovens;
5. Promover o conhecimento sobre a herança cultural, o apreço pelas artes e pelas realizações e inovações científicas;
6. Possibilitar o acesso a todas as formas de expressão cultural das artes do espetáculo;
7. Fomentar o diálogo intercultural e a diversidade cultural;
8. Apoiar a tradição oral;
9. Assegurar o acesso dos cidadãos a todos os tipos de informação da comunidade local;
10. Proporcionar serviços de informação adequados às empresas locais, associações e grupos de interesse;
11. Facilitar o desenvolvimento da capacidade de utilizar a informação e a informática;
12. Apoiar, participar e, se necessário, criar programas e atividades de alfabetização para os diferentes grupos etários.

Há, neste momento, que se ponderar sobre as formas estratificadas que deram, no Brasil e no mundo, ensejo às bibliotecas, tais como elas se encontram hoje. Cabe lembrar que uma biblioteca só atinge suas missões se estiver não somente inserida na comunidade onde se encontra, mas também se tiver as mãos e as ideias desta comunidade em sua construção e utilização. Em resumo, retomo, em analogia, a frase do filósofo Michel Foucault que diz: "O intelectual tem como função organizar e reunir as ideias, mas seu saber é parcial em relação ao saber operário". Em outro contexto, o que esta frase remeteria à função e ao serviço bibliotecário? Entendemos, nesta frase e no contexto em tela, que a vida da biblioteca somente permanecerá se os agentes públicos entenderem o saber da sociedade civil e, a partir dele, aceitarem o desenvolvimento das atividades múltiplas que podem e devem existir dentro deste equipamento cultural.

O sociólogo português Boaventura de Sousa Santos nos alerta sobre os perigos de se compartimentar as áreas do conhecimento, sem haver diálogos entre estas áreas e diz, em seu livro "A Crítica da Razão Indolente", que todo conhecimento é total e global. Assim, ele discorre que, na ciência moderna o conhecimento avança pela especialização. O conhecimento é tanto mais rigoroso quanto mais restrito é o objeto sobre que incide. Nisso reside, aliás, o que hoje se reconhece ser o dilema básico da ciência moderna: o seu rigor aumenta na proporção direta da arbitrariedade com que espartilha o real. Sendo um conhecimento disciplinar, tende a ser um conhecimento disciplinado, isto é, segrega uma organização do saber orientada para policiar as fronteiras entre as disciplinas e reprimir os que as quiserem transpor. É hoje reconhecido que a excessiva parcelização e disciplinarização do saber científico faz do cientista um ignorante especializado e que isso acarreta efeitos negativos. Esses efeitos são sobretudo visíveis no domínio das ciências aplicadas. As tecnologias preocupam-se hoje com o seu impacto destrutivo nos ecossistemas; a medicina verifica que a hiperespecialização do saber médico transformou o doente numa quadrícula sem sentido quando, de fato, nunca estamos doentes senão em geral; a farmácia descobre o lado destrutivo dos medicamentos, tanto mais destrutivos quanto mais específicos, e procura uma nova lógica de combinação química atenta aos equilíbrios orgânicos; o direito, que reduziu a complexidade da vida jurídica à secura da dogmática, redescobre o mundo filosófico e sociológico em busca da prudência perdida; a economia, que legitimara o reducionismo quantitativo e tecnocrático com o pretendido êxito das previsões econômicas, é forçada a reconhecer, perante a pobreza dos resultados, que a qualidade humana e sociológica dos agentes e processos econômicos entra pela janela depois de ter sido expulsa pela porta; para grangear o reconhecimento dos usuários de serviços (que, públicos ou privados, institucionais ou individuais, sempre estiveram numa posição de poder em relação aos analisados) a psicologia aplicada privilegiou instrumentos expeditos e facilmente manuseáveis, como sejam os testes, que reduziram a riqueza da personalidade às exigências funcionais de instituições unidimensionais.

Os males desta parcelização do conhecimento e do reducionismo arbitrário que transporta consigo são hoje reconhecidos, mas as medidas propostas para os corrigir acabam em geral por os reproduzir sob outra forma. Criam-se novas disciplinas para resolver os problemas produzidos pelas antigas e por essa via reproduz-se o mesmo modelo de cientificidade. Apenas para dar um exemplo, o médico generalista, cuja ressurreição visou compensar a hiperespecialização médica, corre o risco de ser convertido num especialista ao lado dos demais. Este efeito perverso revela que não há solução para este problema no seio do paradigma dominante e precisamente porque este último é que constitui o verdadeiro problema de que decorrem todos os outros.

No paradigma emergente o conhecimento é total, tem como horizonte a totalidade universal de que fala Wigner ou a totalidade indivisa de que fala Bohm. Mas sendo total, é também local. Constitui-se em redor de temas que em dado momento são adotados por comunidades interpretativas concretas como projetos de vida locais, sejam eles reconstituir a história de um lugar, manter um espaço verde, construir um computador adequado às necessidades locais, fazer baixar a taxa de mortalidade infantil, inventar um novo instrumento musical, erradicar uma doença, etc., etc. A fragmentação pós-moderna não é disciplinar e sim temática. Os **temas** são galerias por onde os conhecimentos progridem ao encontro uns dos outros. Ao contrário do que sucede no paradigma atual, o conhecimento avança à medida que o seu objeto se amplia, ampliação que, como a da árvore, procede pela diferenciação e pelo alastramento das raízes em busca de novas e mais variadas interfaces.

A pergunta que fica no ar, por enquanto, é: até que ponto nossas bibliotecas se tornam instrumentos de desenvolvimento de ignorâncias especializadas? Que temas devemos agregar em nossas bibliotecas? Quais linguagens e expressões artísticas?

Na medida em que nos tornamos "ignorantes especializados", nós privamos a nós mesmos e aos frequentadores das bibliotecas de nossa autonomia científica e de pensamento. Especializar-se, sim, para que possamos executar com primor nossos afazeres. Mas sempre em contato com as outras áreas do conhecimento e da cultura. Somente assim poderemos sair desta rua sem saída do tecnicismo que se perde em si mesmo e não consegue se comunicar e atingir seus objetivos: a transmissão de saberes, a memória da cultura e de outras áreas do conhecimento.

A fim de tomar a distância necessária em relação às limitações existentes nas verdades promulgadas em cada cultura e para que possamos, ao menos, analisar e criticar estas verdades e os valores atuais da vida, os grupos e os indivíduos precisam desenvolver sua educação.

Hoje, vivemos em um mundo onde grande parte dos países pressupõe aderir à democracia. No entanto, para que esta seja efetiva, é necessário o desenvolvimento da educação, da memória e da cultura. Não são estes, também, os pilares e função social das bibliotecas? Se respondermos positivamente a esta questão, como entender a biblioteca como espaço vivo e contemporâneo de convívio e conhecimento?

Aqui, retomo o conceito de "diálogo transcultural" forjado pelo filósofo e catedrático da Unesco de Filosofia da Cultura e Instituições, Jacques Poulain. O que seria o diálogo transcultural? Para que possamos responder, basta entendermos o conceito de multiculturalismo e interculturalidade.

O primeiro, multiculturalismo, entende que a humanidade (e mesmo as coletividades locais) são formadas por inúmeras formas de cultura diferentes. No entanto, elas não se comunicam, elas sabem da existência umas das outras mas se consideram autônomas e independentes.

A interculturalidade também percebe as diferentes formas de cultura. No entanto, aqui, elas aceitam coabitar os espaços sociais. Toleram umas as outras, mas não se deixam influenciar pelo diferente. No caso de uma biblioteca, seria o mesmo que não aceitar, em seus espaços, a ocupação de outras áreas artísticas e culturais que seriam, para os "ignorantes especializados", objetos proscritos das funções de uma biblioteca.

O diálogo transcultural, por sua vez, reconhece as diferenças mas, sobretudo, tenta desenvolver uma análise de autocrítica através da qual cada grupo social, cada especialista acadêmico, cada profissional, cada país, cada cultura conseguem perceber suas lacunas e, mais, tentam preencher seus vazios através do diálogo com outras culturas, outras expertises, outras profissões. O princípio da transculturalidade é o da troca e o da contaminação mútua. É, talvez, o princípio norteador da própria sobrevivência das bibliotecas.

Se é verdade que toda biblioteca deve estar inserida na e com a comunidade onde se encontra; se ela tem livre acesso, gratuito, democrático e deve adaptar suas atividades de acordo com a demanda da sociedade, é necessário o entendimento dos agentes públicos de que este espaço pode e deve abrir suas portas também para outras atividades artísticas e culturais (em analogia à bibliodiversidade que tanto apregoam).

Assim, o Governo de Minas Gerais, em exemplo concreto, iniciou, a partir de 2016, de maneira ampla e colaborativa, em diálogo transcultural, seus primeiros passos para a construção do Plano Estadual do Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas. O Livro e a Leitura no Brasil vêm sendo, nas últimas décadas, temas de incontáveis debates promovidos pela sociedade civil, sendo também alvo de investimento do Estado em programas de compra e distribuição de livros didáticos, literários e técnicos em escolas e bibliotecas públicas (ou a ausência e sempre risco da extinção destas ações do poder público, imprescindíveis para a sustentação da própria cadeia produtiva do livro). Esse movimento em torno da questão expôs problemas históricos, aventou algumas soluções, tentou romper velhos conceitos e gerou outros.

Assim, agentes públicos e sociedade civil se reuniram ao longo de 2 anos para estudar e diagnosticar os anseios, precariedades e, sobretudo, soluções para o desenvolvimento de uma sociedade efetivamente leitora. Este também é um momento importante para que toda a sociedade tome conhecimento de todas as atividades já desenvolvidas pela sociedade civil e pelo poder público nestes setores. Isto posto, um grupo de trabalho foi criado e desenvolveu encontros e pesquisas em torno de 4 eixos centrais: 1. Democratização do acesso; 2. Fomento à leitura e formação de mediadores; 3. Valorização institucional da leitura e o incremento de seu valor simbólico; 4. Desenvolvimento da economia do livro; incluindo diretrizes, metas e estratégias, de modo que planos de leitura sejam desenvolvidos no Estado e municípios, também por meio da cooperação do poder público e da sociedade civil, primando por um diálogo transcultural.

A partir do dia 29 de agosto de 2017, iniciou, assim, o Fórum Técnico Semeando Letras a fim de promover a cidadania e os direitos fundamentais por meio de um diálogo horizontal e democrático contemplando todas as regiões de Minas Gerais. O primeiro fórum ocorreu na cidade de Varginha (territórios Sul e Sudoeste). Em seguida, o evento se deu nos municípios de Juiz de Fora (territórios Mata, Caparaó e Vertentes), Montes Claros (território Norte), Governador Valadares (territórios Vale do Aço e Rio Doce), Belo Horizonte (territórios Metropolitano, Central e Oeste), Uberlândia (Triângulo Norte, Triângulo Sul e Noroeste) e Teófilo Otoni (Mucuri, Alto Jequitinhonha e Médio/Baixo Jequitinhonha). Por fim, realizou-se uma etapa final na Assembleia Legislativa e a elaboração de documento contendo os problemas encontrados, objetivos a serem alcançados com suas ações e metas a serem desenvolvidas. Espera-se, pois, que tal Plano se torne lei. E que, nesta lei, a biblioteca possa se tornar, na vida real, o chamado terceiro local (o primeiro e o segundo locais seriam a casa e o ambiente de trabalho).

Espera-se, pois, ampla participação e fiscalização da própria sociedade civil, uma vez que a cultura escrita é – apesar dos altos índices de analfabetismo – ponto central para o desenvolvimento cidadão. O diálogo transcultural é sinônimo de portas abertas. As bibliotecas são a concretude desta abertura por um mundo leitor e agregador de outras expressões artísticas e culturais. Em frente!

Apontamentos para uma Política Cultural em Minas Gerais

Por Makely Ka

Eu costumo dizer que não me candidato sequer a síndico do prédio onde moro. Mas recebi o desafio de pensar numa proposta de política pública na perspectiva da Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais.

O convite surgiu a partir da repercussão de um texto recente onde fiz uma análise sucinta das propostas para o setor cultural incluídas nos programas dos candidatos à presidência da República. Além disso, tenho alguma experiência no setor cultural, atuando como artista independente há quase duas décadas, período em que participei de conselhos estaduais e federais de política cultural, fundei e presidi cooperativas e associações, integrei comissões de avaliação, participei de seminários, feiras e eventos representando a música e a cultura de Minas. Participei também da formulação do Plano Estadual de Cultura, documento fundamental para a implantação de uma política de estado para o setor.

Pois bem, a partir da minha experiência penso que o primeiro passo de qualquer política pública é o reconhecimento da cultura como setor estratégico e seminal em qualquer governo, já que ela engloba a dimensão simbólica da identidade de um povo, sua língua, seus hábitos alimentares, sua forma de se vestir, de se relacionar com o mundo.

A cultura é sem dúvida um dos bens mais preciosos da humanidade. Através das manifestações artísticas as pessoas ganham voz, se reconhecem, entram em contato com sua própria subjetividade ao mesmo tempo em que reforçam o senso de comunidade, de pertencimento. A cultura define nossa identidade ao mesmo tempo em que possibilita contato com a alteridade e com o transcendente pois atua como mediadora sutil entre o real e o simbólico, entre o passado e o futuro, entre o cotidiano ordinário e o vislumbre do que podemos nos tornar.

Há ainda a dimensão econômica, que alguns chamam de indústria cultural, com seu impacto inegável na produção de riqueza, gerando emprego e renda, sem esquecer seu caráter inovador, ambientalmente sustentável e ecologicamente responsável.
Dito isso é necessário um empenho pragmático para operar mudanças fundamentais no setor que vive o revés de tempos sombrios e escassos. Antes de tudo acredito ser imprescindível realizar um levantamento amplo e meticuloso de indicadores culturais. Precisamos de um parâmetro o mais abrangente possível dos equipamentos, grupos e agentes culturais existentes no Estado. Temos indícios, suposições, mas não há dados concretos e objetivos.

Não é tarefa simples. Tampouco impossível. E não seria apenas um mapeamento dos equipamentos e agentes culturais, é necessário um recenseamento amplo, com equipes capacitadas para recolher dados e informações quantitativas e qualitativas sobre a atividade cultural de cada região, de preferência com registro fonográfico e também videográfico. Precisamos saber o que as pessoas estão consumindo de cultura em cada região, em cada cidade, em cada vila e povoado. É imprescindível ouvir as demandas de quem faz e consome cultura. Somos atualmente 853 municípios espalhados por 17 regiões. Há muitas demandas comuns e outras muito específicas, de acordo com as características e realidades de cada local. Somos do tamanho da França com necessidades dignas de países africanos.

Como diz Antônio Cândido: "Dos estados do Brasil, Minas Gerais é o mais diversificado, constituindo uma espécie de passagem, tanto entre norte e sul quanto entre leste e oeste. Na sua parte setentrional, a natureza e os tipos humanos confundem-se com os da Bahia sertaneja; na parte meridional, equipara-se a São Paulo e ao Rio de Janeiro; para o lado poente, faz corpo com a paisagem social e física de Goiás."

De São Sebastião do Pontal no Triângulo a Salto da Divisa no Baixo Jequitinhonha são mais de 1.500 quilômetros. De Extrema, na divisa com São Paulo a Porto Agrário, na foz do Carinhanha, divisa com a Bahia são mais de 1.200 quilômetros de distância passando por muita areia e estrada de terra. Quem trabalha com política pública em Minas não pode, absolutamente, ter medo de distâncias. Mais do que isso, tem de estar disposto a enfrentar estrada de terra e muita poeira.

Depois de realizado o censo cultural, com indicadores sócio-econômicos dos equipamentos, agentes, público e seus hábitos culturais, será necessário estabelecer e estruturar os circuitos, religar os pontos de circulação de produtos e manifestações culturais, interligando as regiões e fomentando o fluxo contínuo e permanente entre elas. As trocas culturais sempre fizeram parte da nossa tradição, desde o setecentos, quando as Minas estabeleceram os primeiros intercâmbios com os Gerais. É necessário portanto restabelecer esse fluxo onde ele já existiu, desobstruir as vias onde ele ainda resiste e abrir novas picadas e trilhas onde esse trânsito é inexistente. Esse fluxo remete diretamente às estradas, aos trilhos, mas também aos rios. Parte das trocas e do comércio se estabeleceu por aqui através dos rios, com suas canoas, voadeiras, gaiolas e vapores subindo e descendo o São Francisco, o Rio das Velhas, o Rio Doce, o Paracatu, o Rio Grande, entre tantos outros. As águas de Minas são uma metáfora de sua cultura, o aquífero Guarani representa a potência da nossa produção cultural subterrânea, que alimenta os lençóis, nascentes e veredas da nossa sede.

Temos também um patrimônio histórico de valor incalculável, com cidades barrocas, coloniais, além de um patrimônio arqueológico ainda pouco conhecido.

Esse é o primeiro passo, a circulação interna. Mas é necessário também fortalecer os vínculos com os outros estados e com o país. Minas é um estado de fronteiras, sempre esteve no centro da vida política e cultural do país. Não por acaso, nos círculos estrangeiros de estudiosos brasilianistas o estado é conhecido pela alcunha de "Coração do Brasil". Por aqui passaram e se estabeleceram levas de conquistadores, desde aventureiros e mineradores em busca de ouro e diamantes, incluindo bandeirantes e militares até vaqueiros, lavradores e comerciantes. Para cá vieram milhares de escravos trazidos da África, de diversas etnias, com sua infinidade de línguas e costumes, que por sua vez aqui se encontraram com a profusão de línguas e costumes de dezenas de povos indígenas, muitos deles também escravizados, quando não dizimados. Temos de lidar com essa herança, muitas vezes incômoda e de triste memória.

Minas também foi berço dos primeiros movimentos de independência, esteve na vanguarda dos processos democráticos, embora mantenha simultaneamente traços de um conservadorismo secular, que remonta às fazendas do século 18, ao tempo das sesmarias, ao coronelismo, à jagunçagem e aos períodos de nossa história dos quais não temos do que nos orgulhar.

E Minas tem ainda uma natureza exuberante, uma riqueza e diversidade ambiental que espelha sua cultura, num diálogo profícuo e intermitente entre homens, animais, plantas e minerais. Um detalhe curioso é que em muitas regiões a diversidade cultural está estritamente relacionada à questão ambiental. Quanto maior a riqueza de manifestações culturais maior a resistência contra a monocultura agrícola. As regiões onde o agronegócio ocupa grandes extensões de terra, seja soja, eucalipto ou cana, o número de grupos e manifestações populares costuma ser cada vez mais reduzido, o que implica em menor resistência ao avanço da desertificação e da degradação.

Por isso a importância de incentivar as manifestações de cultura tradicional, as guardas de congado, o candombe, a folias e os reinados, os batuques e calangos, as marujadas, os vissungos, os catopês, as bandas de canudos e de taquara, as tradicionais bandas de música, em síntese é preciso fortalecer os Pontos de Cultura e criar as condições para ampliar e fazer de fato uma cultura viva. Somos um dos estados brasileiros com a maior diversidade biológica e cultural do país.

Precisamos investir em tecnologia para registrar, para cadastrar, para preservar e também para estimular o desenvolvimento de novas linguagens. Acho interessante criar uma plataforma de cadastro e divulgação cultural, onde estaria disponibilizada a produção e a agenda cultural de todas as manifestações, dos artistas e dos criadores do estado. Estaria dividido por área ou linguagem, com informações disponíveis de forma clara e objetiva para o público. Essa plataforma deveria ser dinâmica o suficiente para permitir tanto o cadastro quanto a produção de conteúdo e o abastecimento pelos próprios criadores. Poderia ser um espaço também para a manifestação das demandas do próprio público, com mecanismos de interação que possibilitem por exemplo a realização de espetáculos, cursos e oficinas onde existe interesse da comunidade local. Hoje é possível mapear e mobilizar os interesses comuns através de ferramentas virtuais compartilhadas.

Precisamos também de programas de residência artística, de intercâmbio cultural, bolsas de criação e de estímulo à produção cultural e artística. É fundamental também estimular e apoiar a realização de mostras, de seminários e de festivais onde se possa não só acompanhar a produção cultural das diversas áreas, mas também discuti-la, questionando seus critérios, refletindo sobre seu alcance e sua dimensão.

Para que tudo isso seja possível é importante tratar das linhas de fomento. A nova lei de fomento, embora represente um avanço, carece de ajustes, de readequações à realidade do setor. Precisamos garantir a existência de um fundo amplo, autônomo e sólido. Para isso será necessário repactuar a distribuição dos royalties do minério, a porcentagem da loteria mineira e do ICMS. Um setor que é responsável por 4% do PIB não pode ser menosprezado no momento da distribuição dos recursos. Sobretudo é preciso entender que o fomento à cultura não é gasto, é investimento.

Outra frente de trabalho importante é a intersecção da cultura com o turismo. São dois setores com potencial de sinergia muito grande que podem gerar impactos muito positivos na economia. A cultura sobretudo pode requalificar a atividade turística, possibilitando um turismo mais sustentável e menos predatório, mais integrado ao cotidiano dos moradores das regiões impactadas.

Por fim o papel de destaque que a cultura estabelece na interface com a educação, como substrato de uma formação universal, não pode ser ignorado. Uma educação que desconsidere a dimensão da cultura é rasa, inconsistente, incompleta. Costumamos dizer que, em última instância, uma educação sem cultura é mero adestramento. É importante portanto o diálogo constante com a Secretaria de Educação e com as diretrizes educacionais, embora seja tão importante quanto a independência e autonomia das duas instâncias. Uma primeira ação prática é a implementação do ensino de artes de maneira integrada no currículo escolar, com a ampliação do acesso de alunos à diversidade de manifestações culturais do estado. Seria interessante também a criação de um circuito permanente de artes nas escolas e nas universidades, importante tanto para ampliar as possibilidades de fruição estética dos alunos quanto para formar um público crítico e qualificado.

Esses são alguns apontamentos de uma política pública para a cultura em Minas Gerais. Não é a proposta aqui esgotar o assunto, tampouco dar a última palavra. Uma política pública sobretudo se constrói com diálogo, na base da tentativa e erro. Seja como for, como sociedade civil continuo aqui na base, cobrando e fiscalizando, mas sempre aberto ao diálogo.

Makely é escritor e compositor. Lançou o disco "Cavalo Motor"e o livro "Ego Excêntrico", entre outros.

Lembrando Jacob Guinsburg

Por Leonardo Avritzer
Editoria Ana Caetano

Conheci Jacob Guinsburg em 1995 quando fui à Editora Perspectiva levar o manuscrito do meu livro "A Moralidade da Democracia". Naquela oportunidade, conversamos por mais de uma hora sobre diversos assuntos. Ele me perguntou se eu tinha alguma sugestão de algum autor internacional a ser publicado pela editora. Lembro-me de ter sugerido que ele publicasse alguns livros de Levinas. Discutimos o assunto, mas ele era muito cético se havia no Brasil leitores suficientes para esse autor. Lembro-me também que, na dúvida, ele chamou as duas pessoas que o ajudavam na editora, sua esposa Gita Ginsburg e Fanny Kon. Ambas constituíram junto com ele a equipe fundamental da editora e seu ponto de apoio. Minha conversa com Jacob transcorreu muito bem e, ao final, ele me pediu para deixar o manuscrito que, naquela época, era apenas um conjunto de papéis impressos que eu havia levado debaixo do braço. Ela falou que enviaria para avaliação. Com efeito, depois de alguns meses, recebi um parecer, algo absolutamente incomum em qualquer outra editora no Brasil naquela época, recomendando a publicação do livro. Ele foi publicado pela editora um ano depois. Conversei ainda algumas vezes com Jacob por telefone e ele me disse que o procurasse em São Paulo quando lá estivesse. Algo que nunca fiz. Ficou mesmo foi a lembrança da nossa única conversa.

Jacob Guinsburg e a editora Perspectiva cumpriram, nas últimas décadas, um papel central na vida cultural de um país no qual ser editor não é fácil e, a cada crise, algumas editoras e livrarias fecham. Enquanto outras editoras diminuíam o seu público e mudavam seus projetos editoriais, a cada uma dessas crises, a Perspectiva manteve um projeto editorial ímpar, lançando no Brasil autores fundamentais como Hannah Arendt e Umberto Eco. Mas não foi só de autores internacionais que a Perspectiva viveu. Ela foi a casa preferida de autores brasileiros como Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos entre diversos outros. É possível dizer que, como editor, Jacob Guinsburg entendeu o cerne da atividade: encontrar novos atores e assumir o risco do livro. Sem dúvida, ele acertou muito mais do que errou numa atividade que é muito mais fácil errar do que acertar. Não poderia terminar esta pequena nota em homenagem a Jacob Guinsburg sem mencionar a sua obra. O seu livro "Idich. As Aventuras de uma língua errante" é, com certeza, o melhor livro disponível sobre o assunto. As suas obras sobre teatro russo também se destacaram pela qualidade e originalidade. Jacob Guinsburg deixa um legado de seriedade e consistência que sobreviverá por muitas gerações.

Leonardo Avritzer é professor titular do Departamento de Ciência Política da UFMG e publicou, pela Editora Perspectiva, o livro "A Moralidade da Democracia".

Um Osso de Morto

Conto fantástico do autor italiano da Scapigliatura, Igino Ugo Tarchetti (1839-1869)

Por Anna Palma
e Marcela Gomes Batista
Editoria Alexia Teles Duchowny

Deixo a quem me lê a apreciação do fato inexplicável que estou para contar.

Em 1855, residente em Pavia, me dei ao estudo do desenho em uma escola privada daquela cidade; e, depois de alguns meses de estadia, havia estreitado relações com um certo Federico M., que era professor de patologia e clínica para o ensino universitário, e que morreu de apoplexia fulminante poucos meses depois que eu o conheci. Era um homem amantíssimo das ciências, e da sua em particular – tinha virtude e dotes mentais não comuns – exceto que, como todos os anatomistas e clínicos em geral, era cético profunda e incuravelmente – era assim por convicção, nem eu poderia jamais induzi-lo às minhas crenças, conquanto me empenhasse nas discussões apaixonadas e calorosas que tínhamos todo dia a esse respeito. Não obstante – e me agrada entregar essa justiça a sua memória – ele se mostrasse sempre tolerante àquelas convicções que não eram as suas, e eu e todos que o conheceram conservamos a mais cara recordação dele. Poucos dias antes da sua morte, ele havia me aconselhado a assistir as suas aulas de anatomia, acrescentando que eu traria não poucos conhecimentos proveitosos para a minha arte do desenho: concordei, embora repugnado; e incentivado pela vaidade de parecer menos medroso do que era, lhe pedi alguns ossos humanos, que ele me deu e que eu coloquei sobre a lareira do meu quarto. Com a morte dele, eu havia cessado de frequentar o curso anatômico, e mais tarde também desisti do estudo do desenho. Apesar disso, guardei ainda por muitos anos aqueles ossos que o hábito de ver tornou quase indiferentes para mim, e não tem mais que poucos meses que, tomado por um súbito medo, resolvi por sepultá-los, não mantendo comigo mais que uma simples rótula de joelho. Esse ossinho esférico e liso que, pela sua forma e pela sua pequenez, eu havia destinado, desde o primeiro instante que o tive, a cumprir o ofício de um peso de papel, como algo que não me trazia nenhuma ideia assustadora. Encontrava-se já colocado há onze anos sobre a minha mesa, quando fui privado dele do modo inexplicável que estou para contar.

Havia conhecido em Milão, na primavera passada, um magnetizador muito popular entre os amantes de espiritismo, e fiz instâncias para ser admitido em uma das suas sessões espíritas. Recebi, pouco depois, um convite para uma sessão, e fui até lá agitado por prevenções tão tristes que, muitas vezes ao longo da estrada, estive prestes a renunciar. Apesar de tudo, a insistência do meu amor próprio me forçou a ir. Não estarei a discorrer aqui sobre as invocações surpreendentes às quais assisti: bastará dizer que eu fiquei tão maravilhado com as respostas que escutei de alguns espíritos, e a minha mente foi tão tocada por aqueles prodígios que, superado cada temor, concebi o desejo de chamar alguém que era de meu conhecimento, e perguntar-lhe eu mesmo algumas questões que havia já meditado e discutido na minha mente. Manifestada essa vontade, fui introduzido em um gabinete separado, onde fui deixado sozinho; e, uma vez que a impaciência e o desejo de invocar muitos espíritos ao mesmo tempo me deixavam hesitante sobre a escolha, e meu plano era interrogar o espírito invocado acerca do destino humano e acerca da espiritualidade da nossa natureza, me veio à memória o doutor Federico M., com o qual, vivente, eu havia tido vivas discussões sobre esses assuntos, e deliberei chamá-lo. Feita essa escolha, me sentei a uma mesa, dispus diante de mim um pequeno papel, mergulhei a caneta no tinteiro, me posicionei para escrever e, concentrando-me o quanto era possível naquele pensamento, e recolhida toda a minha potência de conação e dirigida a esse escopo, esperei que o espírito do doutor viesse.
Não esperei longamente. Depois de alguns minutos de demora, me dei conta, por sensações novas e inexplicáveis, de que eu não estava mais sozinho na sala. Senti, por assim dizer, a sua presença, e antes que eu conseguisse me resolver a formular uma pergunta, a minha mão agitada e convulsiva, movida como que por uma força estranha à minha vontade, escreveu, a minha revelia, estas palavras:

"Aqui estou. O senhor me chamou em um momento no qual invocações mais exigentes me impediam de vir, nem poderei demorar aqui agora, nem responder às interrogações que deliberou fazer-me. Apesar disso, lhe obedeci para lhe agradar, e porque preciso eu mesmo do senhor; e faz muito tempo que procurava o meio de me colocar em comunicação com o seu espírito. Durante a minha vida mortal, lhe dei alguns ossos que havia subtraído do gabinete anatômico de Pavia, e entre os quais havia uma rótula de joelho que pertenceu ao corpo de um ex-funcionário da Universidade, que se chamava Pietro Mariani, e de quem eu havia secionado arbitrariamente o cadáver. Faz agora onze anos que ele submete à tortura o meu espírito para reaver aquele ossinho inconcludente, nem cessa de repreender amargamente aquele meu ato, de ameaçar-me e insistir pela restituição da sua rótula. Eu lhe imploro, pela memória quem sabe não ingrata que terá conservado de mim, se o senhor a conserva ainda, a restitua a ele, dissolva esta minha dívida atormentadora. Farei ir até o senhor, neste momento, o espírito do Mariani. Responda."

Aterrorizado por aquela revelação, respondi que conservava, de fato, aquela miserável rótula, e que estava feliz por podê-la restituir ao seu proprietário legítimo, que, não havendo outra via, mandasse até mim Mariani. Isso dito, ou melhor, pensado, senti minha pessoa aliviada, o meu braço mais livre, a minha mão não mais dormente como antes, e compreendi, em uma palavra, que o espírito do doutor havia partido.

Fiquei, então, mais um instante esperando – a minha mente estava num estado de exaltação impossível de se definir.

Depois de alguns minutos, senti novamente os mesmos fenômenos de antes, embora menos intensos; e a minha mão arrastada pela vontade do espírito, escreveu estas outras palavras:

"O espírito de Pietro Mariani, ex-funcionário da Universidade de Pavia, está diante do senhor, e reclama a rótula de seu joelho esquerdo que o senhor retém indevidamente há onze anos. Responda."

Essa linguagem era mais concisa e mais enérgica do que aquela do doutor. Eu repliquei ao espírito: Estou mais que disposto a restituir a Pietro Mariani a rótula do seu joelho esquerdo, e lhe peço de fato que me perdoe pela detenção ilegal; desejo, porém, saber como poderei efetuar a restituição que me foi demandada.

Então a minha mão voltou a escrever:

"Pietro Mariani, ex-funcionário da Universidade de Pavia, virá pegar ele mesmo a sua rótula."

- Quando? – perguntei aterrorizado.

E a mão registrou instantaneamente duas palavras apenas: "Esta noite".

Aniquilado por aquela notícia, coberto de um suor cadavérico, eu me apressei a exclamar, mudando tom de voz de repente: "Por caridade... suplico-lhe... não se incomode... mandarei eu mesmo... haverá outros meios menos incômodos...". Mas não havia terminado a frase quando me dei conta, pelas sensações já sentidas antes, que o espírito de Mariani se afastara, e que não havia mais meios de impedir a sua vinda.

É impossível que eu possa colocar aqui, com palavras, a angústia das sensações que experimentei naquele momento. Estava nas garras de um pânico assustador. Saí daquela casa enquanto os relógios da cidade tocavam a meia-noite: as ruas estavam desertas, as luzes das janelas apagadas, as chamas das lanternas ofuscadas por um nevoeiro espesso e pesado – tudo me parecia mais sombrio que o normal. Caminhei um pedaço sem saber aonde me dirigir: um instinto mais potente do que a minha vontade me afastava da minha residência. Onde alcançar a coragem de ir para lá? Eu deveria receber, naquela noite, a visita de um espectro – era uma ideia de matar, era uma previsão terrível demais.

Quis então o acaso que, rondando, não sei mais por que rua, me encontrasse de frente a uma taverna sobre a qual se via escrito, a caracteres entalhados e iluminados por uma chama interna, "Vinhos nacionais", e eu disse prontamente a mim mesmo: Entremos, é melhor assim, e não é um remédio ruim; procurarei no vinho aquela ousadia que não tenho mais o poder de pedir para a minha razão. E enfiando-me em um canto de uma horrível sala subterrânea, pedi algumas garrafas de vinho que bebi com avidez, embora repugnasse por hábito o abuso daquele licor. Obtive o efeito que havia desejado. A cada copo bebido o meu temor se esvaía sensivelmente, as meus pensamentos se elucidavam, as minhas ideias pareciam reordenar-se, ainda que com uma desordem nova; e pouco a pouco reconquistei de tal modo a minha coragem, que ri comigo mesmo do meu terror e me levantei, e me dirigi resoluto para casa.

Já no quarto, um pouco cambaleante pelo demasiado vinho, acendi a lâmpada, me despi pela metade, me joguei precipitadamente na cama, fechei um olho e depois o outro e tentei dormir. Mas foi em vão. Sentia-me entorpecido, enrijecido, cataléptico, impossibilitado de me mover; as cobertas pesavam sobre mim e me envolviam e me revestiam como se fossem de metal e, durante aquele entorpecimento, comecei a perceber que fenômenos singulares se davam em torno a mim.

Do pavio da vela que achava ter apagado, que era legítima vela de sebo, subiam espirais de fumaça tão espessas e tão negras que, reunindo-se sob o teto, o escondiam, e assumiam a aparência de uma capa pesada de chumbo: a atmosfera do quarto se tornou de repente sufocante, estava impregnada de um odor similar àquele que exala da carne viva queimada, os meus ouvidos estavam ensurdecidos por um burburinho incessante do qual eu não sabia adivinhar a proveniência, e a rótula que eu via ali, entre os meus papéis, parecia se mover e girar sobre a superfície da mesa, como se estivesse acometida por convulsões estranhas e violentas.

Fiquei não sei quanto tempo naquele estado: eu não podia tirar a minha atenção daquela rótula. Os meus sentidos, as minhas faculdades, as minhas ideias, tudo estava concentrado naquela visão, tudo me atraia para ela; eu queria me levantar, descer da cama, sair, mas não era possível; e a minha aflição havia chegado a tal grau que quase não senti nenhum assombro, quando, dissipada de repente a fumaça emanada do pavio da vela, vi levantar-se a cortina da porta e aparecer o fantasma esperado.

Eu não batia pálpebra. Tendo avançado até a metade do quarto, inclinou-se cortesmente e me disse: "Eu sou Pietro Mariani, e venho para recuperar, como lhe prometi, a minha rótula".

E já que o terror me deixava hesitante em responder-lhe, ele continuou com doçura: "Perdoe-me se tive que lhe perturbar no auge da noite... nessa hora... entendo que é uma hora incômoda... mas...".

- Oh! É nada, é nada - eu interrompi tranquilizado por tanta cortesia, - eu lhe devo, aliás, agradecer pela sua visita... ficarei sempre honrado em recebê-lo em minha casa...

- Sou grato ao senhor - disse o espectro - mas desejo, de todo modo, justificar-me pela insistência com a qual reclamei a minha rótula, seja ao senhor, seja ao egrégio doutor de quem a recebeu: observe.

E assim dizendo, levantou uma tira do lençol branco, no qual estava envolto, e mostrando-me a tíbia da perna esquerda ligada ao fêmur, por falta da rótula, com uma fita negra passada duas ou três vezes na abertura da fíbula, deu alguns passos pelo quarto para me fazer entender que a ausência daquele osso lhe impedia de caminhar livremente.

- Valha-me Deus - eu disse então com entonação de homem mortificado, que o digno ex-funcionário da Universidade de Pavia permaneça manco por minha causa: eis a sua rótula, ali, sobre a mesa, pegue-a, e acomode-a como puder no seu joelho.

O espectro se inclinou pela segunda vez em ato de agradecimento, desatou a fita que unia o fêmur à tíbia, pousou-a sobre a mesa, pegou a rótula e começou a adaptá-la à perna.

- Que notícias o senhor traz do outro mundo? - eu perguntei então, vendo que a conversa definhava durante aquela sua ocupação.

Mas ele não respondeu a minha pergunta, e exclamou com aspecto entristecido: "Esta rótula está bastante deteriorada, o senhor não fez um bom uso".

- Não creio - eu disse, - não será que os seus outros ossos estão mais rígidos?

Ele se manteve em silêncio, se inclinou pela terceira vez para me cumprimentar; e quando estava no limiar da porta, respondeu fechando-a atrás de si: "Escute se os meus outros ossos estão mais rígidos".

E pronunciando essas palavras bateu no chão o pé com tamanha violência que as paredes tremeram todas; e àquele barulho tremi e... acordei.

Já desperto, entendi que era a zeladora que batia à porta e dizia: "Sou eu, se levante e venha abrir".

- Meu Deus! - Exclamei então me esfregando os olhos com o dorso da mão. - Então foi um sonho, nada mais que um sonho! Que susto! O céu seja louvado... Mas que insensatez! Acreditar no espiritismo... em fantasmas...". E enfiadas às pressas as calças, corri para abrir a porta, e já que o frio me aconselhava a voltar correndo sob as cobertas, me aproximei da mesa para colocar a carta sob o peso de papel...

Mas qual foi o meu terror quando vi desaparecida a rótula, e em seu lugar encontrei a fita negra que havia deixado Pietro Mariani!

Trabalho de tradução realizado como parte do projeto PIBIC/CNPq de Marcela Gomes Batista, com a orientação da Profa. Anna Palma, da Faculdade de Letras (UFMG)

O novo clássico: sobre pianos e iPads

Por Joana Boechat

O piano Spirio, mais novo modelo da Steinway & Sounds, vem acompanhado de um iPad. Lançado em 2016, ele funciona como uma pianola ultramoderna: performances de pianistas famosos na atualidade como Yuja Wang e Lang Lang, gravadas mensalmente em um estúdio, ficam acessíveis no aplicativo para serem fielmente reproduzidas no instrumento, onde quer que ele esteja. Além disso, um acervo de performances históricas também é disponibilizado, como a gravação feita em 1955 por Glenn Gould das Variações Goldberg de Bach. Basta um toque na tela e as teclas se movimentam magicamente, acionando todo o mecanismo do piano com um resultado, nas palavras do fabricante, "totalmente indistinguível de uma performance ao vivo".

No Palau de la Música Catalana, em Barcelona, existe um órgão construído em 1908. Após uma reforma, ele agora dispensa o organista e oferece a opção de ser tocado por acionamento automático, por Wi-Fi.

Está bastante claro que as formas de consumo de música estão mudando radicalmente com a entrada galopante da tecnologia em todas as esferas da nossa vida. Assim como as relações, os desejos e a disponibilidade para dedicarmos nosso tempo a experiências "analógicas". Como práticas tão tradicionais como um concerto de música clássica se encaixam nesse cenário? Vivemos em uma época em que entrar em um teatro e assistir concentradamente a uma hora de música é desafiador para muita gente. Principalmente quando se acredita ser um ambiente repleto de regras de comportamento inflexíveis, com uma cultura erudita demais para simplesmente sentar e apreciar.

Essa mudança desencadeia no que o mundo tem discutido como a crise da música clássica, que na verdade vem sendo desenhada ao longo do último século. Uma rápida pesquisa no Google mostrará o quanto se tem escrito e falado sobre isso. A discussão se estrutura sobre dois pilares: a falta de financiamento e a diminuição e envelhecimento do público. Se lançarmos um olhar de mercado, não é difícil perceber que as duas peças do quebra-cabeça se encaixam e se retroalimentam: se não há público, não há venda de ingressos, não há movimento financeiro. E, considerando o cenário nacional para a cultura, em que não podemos saber o que esperar das políticas públicas de incentivo para o setor, esse olhar se torna cada vez mais necessário.

Vamos observar os fatores da crise mais de perto. Duas publicações de pesquisadores norte americanos, uma de 1937 e outra de 1960, indicam que as médias de idade do público de orquestras nos EUA, nos respectivos anos, eram 30 e, depois, 38 anos. Outra pesquisa realizada no mesmo país, feita pela agência pública National Endowment for the Arts, aponta que a média de idade do público de concertos em geral, em 1992, era de 35 a 44 anos; em 2002, passou para 45 a 55 anos. Ou seja, depois de 10 anos, o público envelheceu... 10 anos. Não se renovou.

Como ainda não existem pesquisas com foco na música clássica no Brasil, proponho que observemos na prática as salas de concerto atuais: quem está ocupando as suas cadeiras? Será que o público que enche a sala da nossa orquestra filarmônica também frequenta outros espaços dedicados a música de câmara ou solo, por exemplo? E as produções operísticas, como funciona seu público? O universo da música clássica é vasto e complexo demais para ser agrupado em uma única categoria, mas precisamos começar por algum lugar.

Com novas gerações de intérpretes se formando a cada ano, se preparando para uma demanda cada vez mais rara, é inevitável nos questionarmos sobre quem não está tomando parte na atividade da música clássica, e por quê. Para Greg Sandow, compositor, crítico e espécie de futurista da música clássica (recomendo seu blog Greg Sandow on the future of classical music), o grande problema está no fato dela estar desconectada da cultura contemporânea, como se tivesse parado no tempo. É como se ir a um concerto fosse um ato completamente à parte do resto das nossas vidas. Ele defende, em tom de brincadeira, que os músicos precisarão ter tatuagens se quiserem fazer com que os jovens se identifiquem e assim se sintam à vontade nos concertos – pois é fato que metade dos jovens da geração dos millennials nos Estados Unidos são tatuados. Esse é apenas um exemplo das ousadas reflexões de Sandow.

A questão, então, não é tanto o que se toca nos concertos, mas o que os músicos fazem com esse material e como se posicionam perante seu público. Seja um canto gregoriano beneditino do século XI ou uma obra contemporânea brasileira, o ponto é: eles estão conscientes do contexto cultural em que vivem? Podem dialogar com o público? Conseguem criar experiências enriquecedoras e motivadoras para ele? Diante desse cenário, é preciso, sim, inovar. Mantendo a qualidade e o respeito, mas com coragem.

Existem lindos exemplos pelo mundo e há cada vez mais pessoas engajadas nessa missão de derrubar as barreiras, construir pontes, aproximar e desvelar essa cultura supostamente hermética, quebrando o senso construído ao longo da história de que, para gostar de música clássica, é preciso entende-la. A nova música clássica tem menos regras, é mais livre, mais diversa. Pode se concretizar em peças cênicas lúdicas para conversar com crianças e bebês, como as que compõem a programação do Big Bang Festival, realizado desde 2015 pela companhia belga Zonzo. Pode se tornar produto audiovisual para consumo na internet, como o poético vídeo do pianista Alexandre Tharaud tocando Clair de Lune enquanto Yoann Bourgeois brinca com o equilíbrio num cenário preto e branco de escadas e cama elástica. Pode animar casas noturnas, como o projeto Nonclassical DJ de Gabriel Prokofiev (neto do famoso compositor russo, Sergei Prokofiev). Pode provocar reflexões sérias e fúnebres, como na leitura que o maestro David Greilsammer faz da Sinfonia n.40 de Mozart, junto à Geneva Camerata. Também pode ser absolutamente tradicional e ainda assim inovadora, como as gravações das Quatro Estações de Vivaldi pela orquestra de instrumentos de época italiana Il Giardino Armonico, ou como a interpretação delicada da pianista Valentina Lisitsa de uma das peças mais conhecidas do mundo, Pour Elise.

A autonomia do piano Spirio e do órgão de Barcelona jamais vão se igualar à performance musical ao vivo, em carne e osso. Inclusive, a própria Steinway defende a importância do músico, enquanto o Palau de la Música mantém concertos de órgão regulares com diferentes intérpretes. Ainda que o som se assemelhe muito à coisa real, não contém a fragilidade humana, a possibilidade de surpresas e do erro, a respiração, a troca de partículas pelo ar. A presença talvez seja um dos bens mais valiosos da atualidade.

E, voltando à questão do mercado: que bom que temos tantas opções para nos aproximarmos da música clássica! Se ela é matéria prima para alavancar trocas, tanto artísticas como econômicas, todas as maneiras de fazê-la circular são válidas, tanto no piano como no iPad.

Joana Boechat é pianista, integrante dos projetos Grupo Quinto e o Duo Lumia e sócia da Battito – música e desenvolvimento.

ALEXANDRE MORAES

A solidão tumultuada de Casé Lontra Marques

Editoria Ana Elisa Ribeiro

O que eu sinto enquanto leio? E depois? Essas são minhas perguntas mais recorrentes depois de ler um livro de poemas ou um poema isolado. Há textos que nos deixam sem respirar por alguns segundos, outros que nos fazem levantar a cabeça (para lembrar Roland Barthes), outros que nos arrepiam. Há textos que não nos dizem ou causam nada. E enquanto lia dois livros do Casé Lontra Marques eu me perguntava: o que isso me faz sentir?

Casé é poeta de produção frequente. Nasceu em 1985, em Volta Redonda, RJ, e mora em Vitória, ES, uma das cidades brasileiras mais efervescentes na poesia e mesmo na produção de livros independentes. Desde 2008, publicou pelo menos nove livros, dentre os quais pinço títulos como *A densidade do céu sobre a demolição* (2009), *Movo as mãos queimadas sob a água* (2011) e os dois que tenho em mãos, dedicados pelo próprio autor, *O que se cala não nos cura* (pela editora Aves de Água, 2017) e *Desde o medo já é tarde* (pela legendária editora 7Letras, em 2018).

Particularmente, gosto dos títulos das obras de Casé Lontra Marques. São imprecisos, moventes, meio inacabados, mas é só aparência, uma espécie de performance. Em algum sentido, me fazem lembrar as formações de Manoel de Barros, só que com quase zero alegria. Casé é plúmbeo, na maioria das vezes. O peso, o frio, o cinza, a nuvem, a densidade estão mais lá do que outras coisas. Assim como o corpo, quase em tudo, e o vazio ou certa solidão. Será que exagerei na dose? É o que é a poesia dele? Ou será o que sinto? De todo modo, é o que os dois livros mais recentes me provocam.

Em *O que se cala não nos cura* encontrei um texto imenso, quase um poema só, distribuído em 80 páginas, desprovido de títulos e outras divisões, exceto por uns traços ou asteriscos, se muito. Um superpoema às vezes próximo de uma narrativa, na maioria das vezes não. Imagens, imagens, imagens mentais, metáforas, palavras que se encontram e desencontram. Inclusive palavras que se encontram na semelhança dos sons, eventualmente também na dos sentidos, e povoam juntas a página. Uma sequência de poemas? Um poema único que só existe a espaços porque precisa estar numa página? Essa condição me deu certa ideia de que o grande poema de Casé pode ser falado, recitado, conversado, de modo interminável até.

Já em *Desde o medo já é tarde*, o poeta publica poemas em páginas separadas, normalmente sem títulos, ainda repletos de imagens imprecisas, mas muito sensíveis. Difícil escolher um ou dois textos porque, justamente, os poemas continuam meio gêmeos, da mesma safra, um jorro talvez. Quem sabe este, dos muitos que me saltaram aos sentidos:

Soltamos outra sede
para perturbar a apatia imposta
aos dias;
crepitando, uma fenda –
manhã
multiplicada – agora
sim
nos infinda: afeto
atrai fala (e fala
faz faísca)

No mesmo livro, Casé escreve:

Palavras aparecem de surpresa
no fundo
do diafragma, batendo
as barbatanas
com algum
fulgor;
palavras aparecem
de surpresa: o corpo só
assim não
se despedaça – escoltado
por
carências sempre
concorrentes
(e nenhuma
escassa).

Em muitos poemas, o som é tão ou mais importante que o sentido; o branco é tão ou mais importante que a pontuação; o não dito paira mais que o escrito; a sensação de corpo pesado flerta com a melancolia; a cidade é vista sob névoa ou com os olhos sérios do eu lírico. E mais um:

Ângulos ambíguos
reviram meus intervalos –
tento (jamais)
esquecer: toda palavra
é uma solidão
tumultuada.

Casé Lontra Marques vem publicando poemas sob o manto de uma voz reconhecível, isto é, tem personalidade, embora não dispense suas influências aqui e ali. O que me ocorre ao ler – e depois – é pensar que muitas frases me ficam ainda por um tempo depois de lidas. Será isso o que eu sinto? O que o poeta consegue dizer que eu não consigo captar, enquanto sinto? Surpreendentes, alguns versos fazem parar. Outros escorregam para dentro dos próximos poemas. Para quem gosta de uma poesia sem muitas facilidades (e de abundante sensibilidade), está aí um poeta.

Fotografe o Jazz

O Fotografe o Jazz é um concurso de fotografias do Savassi Festival, festival anual de jazz e de música instrumental, criado em 2003. O concurso, criado em 2005, visa engajar criativamente os frequentadores do Savassi Festival ampliando o seu alcance cultural e estético. Busca também documentar o festival de maneira não convencional e multifacetada.

1o lugar • Rafael Luciano

2o lugar • Peterson Neves

3o lugar • Pablo Bernardo

Mosaico e bricolagem no romance bíblico de Richard Zimler

Editoria Lyslei Nascimento

O romance O Evangelho segundo Lázaro, de Richard Zimler, inscreve-se, com requinte e propriedade, numa tradição sofisticada de textos literários que tem a Bíblia como seu principal argumento.[1] A apropriação de temas, episódios e personagens bíblicos dá-se, na literatura, de inúmeras formas: citação, alusão, paródia, paráfrase ou pastiche, só para citar algumas estratégias do escritor para construir o seu texto.

Forjando espaços privilegiados, a ficção constrói cenários onde heróis e santos, vilões, reis e homens comuns – com concepções muito distintas de mundo – chegam até o leitor em revisitações que deixam vislumbrar uma estrutura imaginativa híbrida, como afirma Northrop Frye em O código dos códigos,[2] a partir da pequena e vasta biblioteca que é a Bíblia.

As estratégias de apropriação e de reescrita das histórias bíblicas alcançam, assim, os estudos literários contemporâneos, sobretudo, a partir de uma consciência da arte como recriação e do texto sagrado como um arquivo que "pesou na imaginação do Ocidente" como nenhuma outra tradição religiosa.

Ao mesmo tempo que enfatiza a multiplicidade dos livros que compõem o texto bíblico, suas várias naturezas, gêneros, espaços, pontos de vista narrativos, personagens e tempos históricos ou ficcionais, o crítico aponta para certo princípio unificador da miscelânea. A essa tensão entre o único e o múltiplo, entre o vário e o distinto, Frye chama "bricolagem", ou seja, "um ajuntar de partes e pedaços".[3]

Literalmente, bricolagem é um trabalho manual em que se aproveita todos materiais e objetos que se tem à mão. Na literatura, o termo foi sinônimo de colagem de textos e, contemporaneamente, traduz uma prática de criação, ou de recriação, a partir da transformação ou da estilização de materiais preexistentes em outros trabalhos.[4]

A ficção baseada na Escritura desdobra-a em reescrituras. Desse modo, ela mais se aproxima do que se afasta da concepção da Bíblia como um conjunto de livros, uma estrutura compósita e fragmentada, que põe em cena um Autor /Criador e os autores dos livros ali reunidos como amanuenses e copistas. Quando o artista acessa esse texto múltiplo, surge uma composição também múltipla que, invariavelmente, espelha, em maior ou menor grau, o texto como mosaico ou marchetaria, o ofício do escritor com suas ferramentas de reelaboração textual.

O episódio recriado e ampliado por Zimler foi tomado dos 46 versículos, do capítulo 11, do Evangelho Segundo São João. Como se vê, então, desde o título, o romancista desdobra os evangelhos canônicos, recriando, apocrifamente, pela ficção, um evangelho segundo Lázaro. Outros fragmentos recortados da Escritura são, também, entretecidos ao relato. O que se narra na Bíblia é um dos mais extraordinários milagres de Jesus: a ressurreição do irmão de Marta e Maria. O texto, sem qualquer elemento supérfluo, como já ensinava Erich Auerbach,[5] começa com as irmãs mandando dizer a Jesus que Lázaro está doente. Os discípulos temem voltar à região devido às perseguições, mas o Mestre os ordena que o sigam. Quando eles chegam em Betânia, Lázaro já está morto e sepultado numa gruta fechada com uma pedra, como era a tradição. Jesus, compadecido, se emociona e chora com as irmãs do amigo e vai com elas e algumas outras pessoas até o túmulo. Ele pede que retirem a pedra que lacra aquele espaço de morte. Marta, no entanto, adverte: "Senhor, já cheira mal: é o quarto dia!". Jesus desconsidera o aviso e ordena: "Lázaro, vem para fora." O morto, então, sai do sepulcro com as mãos e os pés enrolados em tiras de linho e com panos à volta do rosto, de acordo com o costume funerário da época. Jesus, nesse momento, diz ao grupo: "Desatai-o e deixai-o ir embora." A narrativa continua com o relato das perseguições que o levarão Jesus à prisão e à morte.

No romance, a distensão desse episódio, narrado na Bíblia com a economia própria do seu estilo, é construída a partir de um jogo intertextual que se aproxima do mosaico e da bricolagem em cerca de 416 páginas. Como se sabe, um mosaico pode ser: um conjunto de pedras coloridas e incrustradas, dispostas de maneira a formar desenhos ou padrões; a arte de dispor essas pedras; um objeto formado a partir da combinação de muitas partes ou peças; uma teoria, um poema, ou um texto formado pela combinação de vários elementos distintos e que preexistem ao todo; além de referir-se a Moisés e, por extensão, significar hebraico ou judaico.

Na construção de O Evangelho segundo Lázaro como um mosaico, Zimler se vale tanto da história quanto da geografia no tempo de Jesus, recriando os usos e costumes da época, a culinária, as tramas secretas dos afetos, as histórias vistas de baixo, tão minuciosamente descritas pela imaginação do escritor, e tecidas junto a outros textos, personagens e narrativas da Bíblia, como vários versículos dos Salmos, dos Profetas, dos Evangelhos, além de textos apócrifos que são recortados e inseridos no romance por entre "as águas lodosas e traiçoeiras da Torá" (p. 15). Diante da exiguidade da narrativa bíblica, entretecendo vozes e fios variados, o tecido romanesco toma forma e promove a ampliação dos sentidos. Inclusive, do texto bíblico, efetuando o que Jorge Luis Borges afirmou em "Kafka e seus precursores", que o texto contemporâneo pode modificar, pela escrita e pela leitura, o texto precedente.[6]

O Lázaro bíblico, sobre o qual quase nada se sabe, apresenta-se, no romance de Zimler, como o narrador que solicita a imaginação ao neto, seu narratário imediato, e, por conseguinte, ao leitor contemporâneo: "Imagina a ponta do meu cálamo a desenhar estas palavras" (p. 17). Esse destaque metalinguístico, dado a um ex-morto, cujo corpo sofreu o milagre da ressurreição, oferece ao olhar (do cálamo e das palavras) um encantamento sensorial, porque ele é um renomado mosaísta que, já idoso, conta o acontecimento maravilhoso no qual esteve envolvido.

Se os evangelhos canônicos visam dar visibilidade a Jesus, nesse romance, a escrita biográfica cede lugar para uma narrativa autobiográfica. Nesse sentido, a figura de Lázaro, com seus dramas íntimos e pessoais, sobressai-se a de Jesus e, em primeiro plano, exibe sua singularidade, deixando na sombra, quase como um coadjuvante, o filho de Deus. Assim, do enunciado para a enunciação, o leitor poderá acompanhar a narrativa do milagre, mas também perceber que o ofício do ex-morto é, também, o do romancista ali inscrito e metaforizado. Está-se, portanto, diante de um romance bíblico, ou seja, de um texto ficcional que reescreve um episódio da Bíblia pela ficção, lançando luz sobre um personagem que, sem voz, aguardava, há, pelo menos dois mil anos, para se revelar na ficção. Há muitos textos que se referem à Bíblia, que a citam para a referendar ou refutar. O romance bíblico de Zimler, nesse sentido, apresenta-se não como sua contestação, mas como um suplemento que a ela se entretece pela imaginação.

Ao reescrever o grande texto da tradição religiosa judaico-cristã, distendendo, recortando e colando, construindo, afinal, um mosaico de textos que são ajuntados rejuntados por intermédio de um exercício de bricolagem, isto é, a partir da transformação e da estilização, o escritor revela-se no ofício de mosaísta de Lázaro. O mosaico e a bricolagem traduzem, assim, em primeiro lugar, o caráter de leitor do artista que se apropria da Escritura e a faz renascer, solta de suas amarras, ampliada em sua vocação para a narrativa, em outros tempos, outros espaços, outras leituras.

Referências

ZIMLER, Richard. O evangelho segundo Lázaro. Trad. Daniela Garcia. São Paulo: Globo Livros, 2018. 528p.

1. Em vários romances, a escritora britânica Taylor Caldwell constrói sua ficção a partir da Bíblia. Em Médico de homens e de almas (1958) ou Eu, Judas (1977), ela apresenta histórias nas quais o evangelista Lucas e o discípulo traidor, Judas, respectivamente, migram para a ficção numa trama que mescla, às escassas informações das Escrituras, lendas e narrativas da tradição religiosa e profana com a invenção ficcional. Além das preciosas recriações irônicas da Bíblia realizadas por Machado de Assis, na literatura brasileira, como no poema "O dilúvio" (1864), nos contos "Na arca: três capítulos inéditos do Gênesis" (1882) e "Adão e Eva" (1886) ou no romance Esaú e Jacó (1904), Moacyr Scliar revela, com A mulher que escreveu a Bíblia (1999), Os vendilhões do templo (2006) ou Manual da paixão solitária (2008), uma forma luminosa dos textos bíblicos serem recriados pela invenção literária. Na literatura portuguesa, Deana Barroqueiro reescreve episódios bíblicos a partir de uma perspectiva erótica e feminina em Contos eróticos do Antigo Testamento (2018). Surge, ainda, contemporaneamente, em vários países, um verdadeiro filão editorial: uma expressiva produção de romances baseados em textos apócrifos da Bíblia.
2. FRYE, Northrop. O código dos códigos: a Bíblia e a literatura. Trad. Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo, 2004.
3. FRYE, 2004, p. 20.
4. CEIA, Carlos (Coord.). Bricolage. In: _____. E-Dicionário de termos literários. Lisboa: Universidade de Lisboa. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 5 nov. 2018.
5. AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental. Trad. Jacó Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2001. p.1-20.
6. BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. Trad. Sérgio Molina. In: _____. Obras completas de Jorge Luis Borges. v. 2. Vários tradutores. São Paulo: Globo, 2000. p. 96-98.

Lyslei Nascimento é professora de Literatura na Faculdade de Letras da UFMG