

# Letras



## Letras

ISSN 1983-0971

## Editoria e Direção Geral

Carla Marin e Bruno Golgher

## Editorias

Arquitetura: Bruno Campos  
 Artes Cênicas: Julia Guimarães  
 Artes Visuais: Laura Barbi  
 Cinema: Cinema de Buteco  
 Cultura e Literatura Judaicas: Lyslei Nascimento  
 Design: Cláudio Santos Rodrigues e Sérgio Antônio Silva  
 Direito e Cultura: Stefano Ragonezzi  
 Economia da Cultura: Nísio Teixeira  
 Fotografia: Daniela Paoliello  
 Literatura: Felipe Cordeiro  
 Literatura Infantil: Maria Thereza Pinel  
 Música: Thiago Pereira  
 Música Erudita: Marcelo Ramos  
 Patrimônio Cultural: Liana Portilho  
 Poesia Brasileira: Ana Elisa Ribeiro  
 Poesia Estrangeira: Ana Caetano  
 Sociologia da Cultura: José Marcio Barros  
 Traduções: Alexia Teles Duchowny  
 Urbanismo: Thiago Jardim

## Ilustrações

Daniel Werneck

## Colaboração (esta edição):

Ana Luisa Santos  
 Annick Englebert  
 Bruna Vilela  
 Carlos M. Teixeira  
 Luís Morici  
 Marina Araújo Teixeira  
 Nathalia Greco  
 Tullio Dias

## Jornalista Responsável:

Vinícius Lacerda • 0018440/MG

## Tiragem: 2000 exemplares

## Impressão: O Tempo Serviços Gráficos

## Para anunciar no Letras, fale com Bruno:

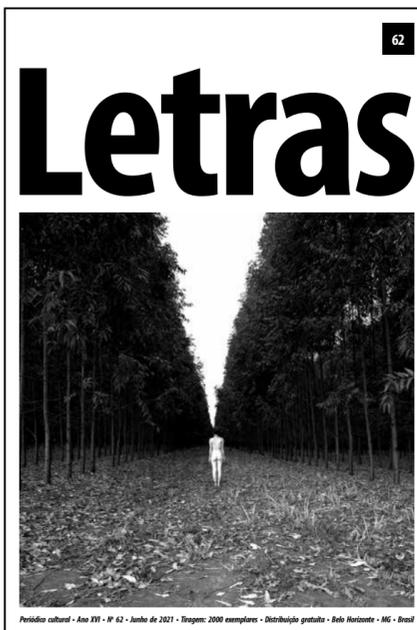
bruno@cafecomletras.com.br

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.

Fale com o Letras:  
[letras@cafecomletras.com.br](mailto:letras@cafecomletras.com.br)

Leia online:  
[letras.cidadescriativas.org.br](http://letras.cidadescriativas.org.br)



Periódico cultural • Ano XIV • Nº 62 • Junho de 2021 • Tiragem: 2000 exemplares • Distribuição gratuita • Belo Horizonte • MG • Brasil

por

Daniela Paoliello

Título: Estâncias [detalhe da fotografia]

Ano: 2016

## E de Editorial

## Aquele vazio

Carla Marin

Se na última edição do Letras o “admirável mundo novo” imposto pela pandemia esteve no foco das nossas reflexões, agora, com mais alguns meses de imersão em um sentimento de distopia hoje bastante familiar, voltamos nossos olhares e pensamentos para o vazio — já tão naturalmente associado aos “novos tempos”, em suas mais sortidas formas de se manifestar.

Enquanto fecho esta edição como de costume — escrevendo o breve editorial — o centro de BH parece começar a ganhar seus sons característicos novamente. Até outro dia, era aquele vazio estranho, mesmo em plena segunda-feira, sem o vai e vem, sem a zoadá dos ônibus e da gente. Infelizmente não passamos por isso sem cicatrizes, bem marcadas nas placas de aluga-se em portas baixadas e muito mais nos números do noticiário, arautos de tantos outros vazios deixados.

É, não dá pra ignorar “aquele vazio”.  
 Que fazer dele?

Do vazio que preencheu os espaços públicos do ser e fazer cultural; que está nas páginas ainda em branco; que delimita as estruturas; que silencia a melodia e as cidades; que se espalha no correr dos dias pervertendo noções de tempo e espaço; que preocupa sobre o futuro. É também do vazio que, talvez, deixe evidenciar com mais obviedade algumas das “luzes no fim do túnel” que vão preenchê-lo, se assim for o caso. Assim esperamos, e por isso seguimos.

Nossos editores e colaboradores trazem mais uma edição intensa, densa, muito especial. Um convite a refletir. Afinal, como já escrevi antes, o movimento continua — e nós estamos todos nele. Vamos juntos?

Boa leitura!

## Realização



Instituto  
 cidades  
 criativas



Pronac: 202518



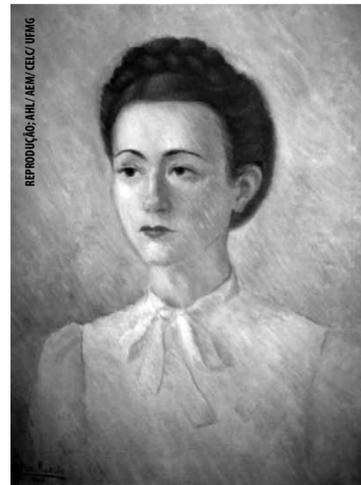
SECRETARIA ESPECIAL DA  
 CULTURA

MINISTÉRIO DA  
 CIDADANIA



## Henriqueta Lisboa múltipla

Editoria Ana Elisa Ribeiro



Retrato de Henriqueta Lisboa, de Aurelia Rubião, 1949

Duas questões surgiram na escolha desta poeta para esta coluna: o que é o contemporâneo? Em que medida a poesia de Henriqueta Lisboa atende ao tema do vazio, proposto para esta edição? A poeta mineira, nascida em Lambari (1901 – BH, 1985), batalhou para esvaziar suas gavetas e para preencher uma lacuna da literatura brasileira do século XX, qual seja, a escassez de mulheres entre as vozes a serem canonizadas e celebradas. Autora de duas dezenas de livros, a maioria de poesia, foi a primeira escritora a assumir uma cadeira na Academia Mineira de Letras, em 1963.

Ao longo de sua vida, Henriqueta Lisboa foi, além de poeta, ensaísta, tradutora e antologista. Excedia em muito sua atuação como escritora, provocando também encontros entre intelectuais, trocando extensa e organizada correspondência com artistas do Brasil e da América Latina, além de ser professora. Seu acervo está sob a guarda da Universidade Federal de Minas Gerais, no maravilhoso espaço do Acervo de Escritores Mineiros, que ocupa, na forma de um arquivo-museu, parte de um dos andares da Biblioteca Central do campus Pampulha. É lá que pesquisadores e pesquisadoras de toda parte vêm buscar documentos que nos ajudam a preencher lacunas historiográficas e literárias sobre nossos escritores e escritoras, que, afinal, são nós em uma extensa rede, sempre muito ativa e pulsante. Henriqueta Lisboa, sem dúvida, era um desses nós pulsantes que faziam a engrenagem da literatura girar, no mínimo em Minas e no Brasil. Como poeta, foi entendida como uma artista moderna, uma voz melancólica e marcada. A despeito de ter produzido muito, é menos lembrada do que gostaríamos, inclusive em livros didáticos e na historiografia literária canônica. Publicava em tiragens relativamente baixas, mas sua poesia circulou, para os padrões da comunicação de seu tempo pré-internet. Alguns de seus livros foram reeditados pela Editora da UFMG, como é o caso de *Flor da Morte*, originalmente lançado em 1949. Em 2020, finalmente, as lacunas sobre a obra de Henriqueta foram definitivamente preenchidas com o lançamento de um box com sua obra completa pela editora Peirópolis (SP). A organização cuidadosa é dos professores Reinaldo Marques e Wander Melo Miranda, que atuaram como curadores e editores. A versão impressa é um verdadeiro tesouro, mas o projeto dá acesso gratuito ao rico material digital por meio do site <https://editorapeiropolis.com.br/henriqueta-lisboa/>.

Henriqueta Lisboa é uma poeta contemporânea não apenas porque viveu quase todo o século XX, mas porque dialogou com nosso tempo, foi persistente em sua vontade de ser poeta, se movimentou, sempre desde Belo Horizonte, numa rede de contatos que aparece quando pesquisamos sua vida e obra. Em uma de suas cartas, quando já idosa, ela se pergunta se seria válido a pena a persistência que a moveu na vida literária. Talvez devamos a ela uma resposta, que hoje nos parece óbvia: valeu sim, Henriqueta.

## Do supérfluo

Também as cousas participam de nossa vida. Um livro. Uma rosa. Um trecho musical que nos devolve a horas inaugurais. O crepúsculo acaso visto num país que não sendo da terra evoca apenas a lembrança de outra lembrança mais longínqua. O esboço tão-somente de um gesto de ferina intenção. A graça de um retalho de lua a pervagar num reposteiro A mesa sobre a qual me debruço cada dia mais temerosa de meus próprios dizeres. Tais cousas de íntimo domínio talvez sejam supérfluas. No entanto que tenho a ver contigo se não leste o livro que li não viste a rosa que plantei nem contempleste o pôr-do-sol à hora em que o amor se foi? Que tens a ver comigo se dentro em ti não prevalecem as cousas — todavia supérfluas — do meu intransferível patrimônio?

## Em sobressalto

As notícias me sobressaltam. Dia a dia cada vez mais terríveis. Brotam da terra pelos poros entram pela janela em silvos ásperos fazem pilha no chão em letras tortas caem das nuvens em mortaldas. E já são outras realidades apostas ao retoque dos memorandos às interpretações da ribalta ao sortilégio da casa dos contos ao ruminar dos bois — fuga e refúgio. Em confronto são dúbias precipitam-se acotovelam-se em contramarcha se repelem. Na deturpação do humano anunciam com alvoroço através de pinças de fogo em cartazes de gelo — o suicídio da multidão em nome de Deus — o império do vício em nome da Arte — o sequestro do juiz em prol da Justiça — o arremesso de touros em via pública para a alegria dos que se salvam.

Recuso-me a acreditar nas notícias mas elas se impõem de cátedra com implacável desfaçatez talvez para convencer-nos de que somos todos culpados. Agem assim como tóxicos impunemente sorvidos nas delongas do tédio. A busca de notícias é um mórbido caminhar para a cruz Sem embargo as procuro com empenho na expectativa tantas vezes vã de que à noite se mudem na reparação no contraveneno das notícias colhidas pela manhã.

Publicado no livro *Pousada do Ser* (1982)Publicado no livro *Pousada do Ser* (1982)

# Um balanço dos desafios da política para a cultura e o turismo em MG

## Entrevista com Leônidas Oliveira - Secretário de Cultura e Turismo de Minas Gerais

*Nascido em São Gotardo, na região do Triângulo Mineiro/Alto Paranaíba, Leônidas Oliveira 39 anos, é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela PUC Minas e possui mestrado em Restauração e Reabilitação do Patrimônio Histórico Arquitetônico e Urbano pela Universidade de Alcalá de Henares/ Gregoriana de Roma, Itália e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Valladolid, Espanha. Foi presidente da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e da Belotur e desde maio de 2020 assumiu a gestão da Secretaria de Cultura e Turismo de Minas Gerais (SECULT MG).*

Editoria José Marcio Barros

**José Marcio Barros/ Letras: Sua gestão frente à SECULT MG completou 1 ano em maio de 2021. Como foi o início do trabalho e suas primeiras ações?**

Leônidas Oliveira: No primeiro momento encontrei uma situação de indefinição quanto aos rumos frente à pandemia do Covid 19. Minha primeira ação foi conhecer e conversar com a equipe e com as instituições vinculadas para conhecer como estava o clima interno. Dois dias depois eu iniciei uma série de conversas com toda a classe artística, produtores e instituições tanto as formais quanto as não formais, o trade de turismo e os Conselhos de Políticas Culturais e de Turismo. Daí nasceu um projeto que foi o nosso primeiro, o Arte Salva junto com todos esses atores colaborando de forma muito horizontal tanto na construção do fomento como na construção do auxílio emergencial. Reunimos mais de 60 instituições. A questão da alimentação naquele momento era um problema muito forte. Fizemos muitas lives com artistas e conseguimos arrecadar e distribuir em torno de 500 toneladas de alimentos. Foi o emergencial antes da lei emergencial da cultura.

**JMB/ Letras: Você poderia fazer um balanço do processo de planejamento e execução da LAB em MG? Quais os principais resultados e os principais desafios?**

Leônidas Oliveira: O planejamento foi realizado num processo demorado mas positivo, de diálogo entre a comissão de gestão estratégica da SECULT MG e a sociedade civil. Optamos por não usar a regulamentação do Fundo Estadual de Cultura. Foi criada uma conta específica para a Lei Aldir Blanc.

Como resultados principais, destaco que atingimos 323 municípios, o que nunca foi alcançado pelo Estado nos mecanismos de fomento já existentes. Conseguimos também implementar alguns aspectos de flexibilização na execução das ações, além de articular de forma consistente com Mostras e festivais (responsáveis por 1/3 dos recursos totais) e com a rede estadual de pontos de

cultura. O esforço conjunto garantiu que se empenhasse a quase totalidade dos recursos recebidos e o mais importante, Minas Gerais já pagou mais de 98% do total de termos de compromisso de emergência assinados.

A execução esbarrou em dificuldades as mais variadas, mas principalmente pela dificuldade do Estado em lidar com a novidade da legislação. Tentamos facilitar ao máximo o acesso dos diferentes setores artísticos e culturais aos benefícios da LAB, especialmente em virtude da pandemia e do momento emergencial, mas nos deparamos com dificuldades em todos os órgãos de controle, que exigiam documentações e procedimentos padrão como se estivéssemos em tempos normais. Avalio como acertada a opção por não colocar o recurso da LAB no Fundo Estadual de Cultura, senão teríamos tido ainda mais dificuldades.

O processo revelou ainda outros 2 desafios, a necessidade de uma estrutura mais forte de Recursos Humanos para gestão de editais e a urgência de criação e atualização de cadastros dos agentes e espaços culturais do estado. Além disso ainda temos a resolver questões específicas de pagamento a proponentes que não receberam os recursos.

**JMB/ Letras: Como gerir a política cultural em um estado com mais de 800 municípios?**

Leônidas Oliveira: Definitivamente não é fácil. A própria estrutura dos órgãos públicos estaduais ainda é muito centrada na capital, uma vez que a sede tanto da SECULT quanto das instituições vinculadas é em BH. O desafio, além da extensão geográfica e administrativa, é o de pensar o estado como um todo. As lógicas atualmente existentes não consideram ainda a diversidade de municípios que temos. Nem o próprio Conselho Estadual de Política Cultural consegue expressar essa diversidade, e por isso estamos promovendo alterações nos regulamentos que possibilitarão um desenho inovador de participação das várias regiões do estado. Não é só uma questão da falta de recursos, mas de mecanismos de participação, de democratização e de regionalização que efetivamente coloquem o Estado em interação com todos os municípios e não apenas que concentre recursos ou serviços em algumas poucas cidades.

vamente coloquem o Estado em interação com todos os municípios e não apenas que concentre recursos ou serviços em algumas poucas cidades.

**JMB/ Letras: Qual é a relação atual da SECULT MG com a Secretaria Especial de Cultura do Governo Federal?**

Leônidas Oliveira: Estritamente a federativa e necessária.

**JMB/ Letras: Qual o impacto para o estado de Minas Gerais e para os artistas e técnicos com a paralisação na Lei Rouanet? Os equipamentos públicos são muito afetados?**

Leônidas Oliveira: Impacto enorme, realmente. Centenas de projetos de longa data que estão parados aguardando a manifestação da equipe responsável pela lei federal. Faltam pareceres, falta validação da comissão nacional de incentivo. Há inúmeros casos nos quais os proponentes de Minas Gerais até conseguiram captar recursos e eles estão parados desde janeiro na conta aguardando autorização para movimentação/execução.

Boa parte dos museus estaduais e dos diversos programas e ações dependem de recursos complementados pelas estatais por meio do incentivo fiscal e têm sua programação, mesmo a virtual, vinculada a estes recursos. Nos preocupa e muito a questão de infraestrutura física, que tinha acordos diversos de patrocínios e que se encontram parados dependendo dessa movimentação que é operacional interna.

**JMB/ Letras: E a questão do financiamento e fomento às artes e à cultura, como seus mecanismos estão funcionando em 2021?**

Leônidas Oliveira: A previsão é de recursos da ordem de 116 milhões liberados para a renúncia fiscal e 16 milhões para o Fundo Estadual. Os mecanismos, como temos atualmente, não conseguiram ainda atingir todo o território do estado. Levantamento da nossa equipe técnica apontam que na renúncia fiscal em 2020 tivemos 35 municípios usando 95% do total disponível. No



Fundo Estadual de Cultura a realidade é outra, mas ainda assim são proponentes de 184 municípios usando 89% do total disponível. E não é só questão de aprovar, mas de muitas regiões apresentarem mais projetos, maior articulação e maior profissionalização das artes. A situação é mais delicada ainda se contarmos que as culturas populares vivem em situação constante de emergência, independente de pandemia. A pandemia só piorou o quadro, no caso de povos e comunidades tradicionais, infelizmente.

**JMB/ Letras: Quais as principais alterações previstas na Lei Estadual de Incentivo à Cultura e no FEC?**

Leônidas Oliveira: São várias as mudanças, todas elas pensadas em aprimorar o instrumento de fomento e financiamento, sem causar impacto orçamentário, sem ampliação de limites, o que poderia causar dificuldades na tramitação em diversos outros órgãos e de forma ajustada ao fluxo de caixa do Estado, num alinhamento realizado antecipadamente com a Secretaria de Estado da Fazenda.

Podemos destacar a indução federativa para que as empresas tenham maior interesse em financiar projetos oriundos do interior, com critérios diferenciados para essa opção, como eliminação de contrapartida, diminuição de depósito direto no FEC, quando os projetos forem do interior ou atendam critérios de regionalização e democratização que o Consec estipular. Nossa expectativa é de aumentar o número de municípios atendidos pelo incentivo fiscal de 35 para 150 e no fundo estadual, ampliar de 184 para 400. Isso já será um avanço grande.

Um aspecto a frisar aqui é que temos uma necessidade urgente de ampliar a quantidade de projetos apresentados pelas diversas regiões do estado e para isso precisaremos de um esforço concentrado para treinamentos e cursos para elaboração e execução de projetos. Isso não exige o estado da obrigação de pensar a simplificação dos editais e processos, mas é urgente que mais artistas profissionais entendam a importância dos projetos e consigam apresentá-los. Sabemos que políticas públicas não são feitas só de financiamento, mas sem financiamento não temos políticas consistentes e com a ajuda do conselho, que está passando por renovação agora, acredito que vamos avançar.

Outros pontos são a criação de novas modalidades que abarquem iniciantes e povos e comunidades tradicionais e o reconhecimento expresso da natureza da atividade das culturas populares, o que vai ampliar as possibilidades de atuação do Estado, com repasses de subvenção e com facilidades no que diz respeito aos cadastros, inscrições e prestação de contas para esses grupos. Além disso, a possibilidade de empresas privadas também financiarem Editais de Ações Especiais (antes só as estatais poderiam); a possibilidade de se destinar recursos para Fundos Patrimoniais de Organizações Culturais da Sociedade Civil, nos termos da Lei federal lei nº 13.800 (endowments).

**JMB/ Letras: Quais são os projetos estruturantes de sua gestão e quais as perspectivas para os próximos doze meses na política cultural do estado de MG?**

Leônidas Oliveira: A reformulação da lei de incentivo, a revisão e execução do plano estadual de cultura, os planos de desenvolvimento da economia criativa, voltados para artistas e técnicos profissionais, e planos de promoção da diversidade, voltados para grupos e povos tradicionais, bem como a reformulação do conselho, com a integração efetiva das regiões administrativas na formulação e acompanhamento das políticas culturais.

Outro ponto importante é o fortalecimento da perspectiva de transversalidade na gestão, ampliando as possibilidades de Turismo e Cultura atuarem plenamente em conjunto para a promoção da cultura e do patrimônio cultural de Minas. Para que se tenha uma ideia 12,7% das empresas e 7,9% dos empregos em Minas Gerais são da área de Turismo, que somados aos empregos diretos da cultura, atingem o patamar de 12%. Sempre digo que nosso turismo é eminentemente cultural e temos que usar isso a nosso favor e a favor dos cidadãos. Os programas Reviva Turismo e a preparação do setor cultural para lidar com a retomada serão desafios grandes da gestão, uma vez que os impactos negativos da pandemia ainda serão sentidos muito tempo após vencermos essa Covid 19. Pretendemos ainda expandir as ações da Fundação de Arte de Ouro Preto, a FAOP para todo o estado, de forma a contribuir para a formação de mão de obra especializada para a preservação do patrimônio histórico e cultural em todo o estado, além de transformar a Rede Minas em uma grande e forte agência de políticas públicas e fomento ao audiovisual.

# Tipologias arquitetônicas

## A fotografia como memória do futuro no trabalho de Rafael Adorján

A editora de Fotografia do Letras Daniela Paoliello entrevista Rafael Adorján fotógrafo e artista carioca, para conversar sobre a obra "Doze esquinas de subúrbio e uma dúzia de quiosques de praia", em parceria com o fotógrafo inglês Wes Foster.



Editoria Daniela Paoliello

A série *Doze esquinas de subúrbio e uma dúzia de quiosques de praia* é composta por 24 fotografias, sendo 12 imagens de quiosques de praia na Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, captados por Rafael Adorján, e outras 12 imagens de Wes Foster, que escolhe fotografar sistematicamente em seu caminho para o trabalho, as esquinas vitorianas de Hull (subúrbio próximo à cidade de Manchester). As imagens são feitas de maneira frontal, no intuito de criar uma espécie de inventário de uma arquitetura típica. Apesar do vazio dos espaços, que nos faz crer que o trabalho teria sido realizado recentemente, ele é de 2017, bem antes da pandemia.

**Daniela Paoliello/ Letras:** Adorján, você poderia me contar um pouco mais sobre o processo de criação do trabalho "Doze esquinas de subúrbio e uma dúzia de quiosques de praia"?

Rafael Adorján: É importante salientar que esse trabalho foi uma espécie de "encomenda" gerada a partir da formação de duplas de trabalho iniciadas em uma primeira exposição chamada "Reply All", realizada na Manchester School of Art, com curadoria de Raphael Fonseca, em 2016. Na primeira oportunidade, fizemos uma publicação, um zine a partir de fotos e de nossas conversas registradas por email. Já o trabalho sobre o qual estamos conversando surgiu após a confirmação de uma versão brasileira, da exposição que foi realizada no Espaço Despina, no Rio de Janeiro, em 2017. Para essa nova edição, as mesmas duplas seriam mantidas porém com o objetivo de se produzir obras diferentes. O desafio era aprofundar as relações com Wes a partir da produção de um novo trabalho, mesmo que à distância. Wes escolheu fotografar sistematicamente em seu caminho para o trabalho, as esquinas de Hull (subúrbio próximo à cidade de Manchester, onde vive) repletas de casas de arquitetura típicas do estilo vitoriano, algumas delas geminadas e que são apresentadas de maneira peculiar por meio de seu conjunto. Ao partir de uma monotonia da paisagem, Wes questiona valores e padrões de vida daquela sociedade de maneira algo irônica, bem ao estilo de uma tradicional comédia inglesa.

Já o meu "tema de obsessão" teria que ser algo que gerasse um contraste à série que Wes estava desenvolvendo, com suas fotografias de esquinas típicas de subúrbio. Foi dessa forma que decidi ir em busca de quiosques da praia da Barra da Tijuca, no Rio de Janeiro, captando todos no intuito de criar uma espécie de catalogação de uma arquitetura típica. A montagem do trabalho na exposição, com a apresentação de cada imagem, lado a lado, alternando o ambiente de cada

local teve a intenção de enfatizar essas diferenças de aspecto cultural, mas também de criar uma espécie de jogo, em que a vista buscasse formar possíveis combinações entre pares de fotos similares. Os trabalhos "casaram" gerando uma dinâmica própria por meio de uma relação formal entre imagens distintas, mas que surgiu a partir da informalidade advinda de elementos do cotidiano de ambos.

**DP/ Letras:** A série transparece o desejo de trabalhar a partir de uma tipologia arquitetônica, e dialoga com o estilo fundado pelo casal Becher (Hilla Becher e Bernd Becher), fotógrafos alemães que influenciaram fortemente a fotografia contemporânea, conhecidos por inventariar estruturas industriais em desaparecimento na era moderna. A junção da fotografia com essa lógica tipológica exacerba sua dimensão sociológica, capaz de revelar aspectos do próprio tempo, mas também sua dimensão museológica, como se a fotografia fosse capaz de conservar essas arquiteturas que um dia vão desaparecer. É interessante que, quando eu olho essas imagens, parece que elas foram feitas atualmente, em contexto de pandemia, justamente por esse vazio, ausência de pessoas nas fotografias. Poderíamos fazer um exercício poético e pensar que essa série nos remete a uma memória do futuro ou a uma distopia realizada, na qual o futuro se apresenta de uma forma inesperada com o desaparecimento das pessoas e não das coisas. Você poderia comentar um pouco sobre como esse trabalho ganha essas outras camadas nesse momento que estamos atravessando?

RA: Acho extremamente interessante que o trabalho possa trazer essa leitura visto que foi produzido antes do período de pandemia. Isso para mim demonstra que com o passar do tempo ele permanece pertinente, no sentido de ainda gerar novos significados. Mas sim, entendo os termos enquanto exercício poético, sobretudo "memória do futuro", por haver uma relação de correspondência com o porvir, no sentido de uma imagem responder à outra do meu parceiro nessa série. Já a distopia remete a um futuro muito desesperançoso, mas também faz sentido por colocar a figura humana em condição de desaparecimento, fruto de um mundo inabitado. Ainda que o trabalho também dialogue com elementos mais leves e sutis, como o humor.

**DP/ Letras:** Quando penso o que conecta suas fotografias às de Wes Foster, penso justamente nesse vazio que descaracteriza o uso ritual dessas estruturas arquitetônicas (entrar, sair, ocupar, socializar, comprar, morar), e as aproxima de sua natureza

estrutural, quase como se existissem por si mesmas, prescindindo de sua funcionalidade. Se afirmam, assim, frente à câmera fotográfica enquanto objetos a serem coletados. Você poderia comentar um pouco essas questões?

RA: É importante estabelecer uma diferença entre os conceitos de "vazio" e "abandono". O vazio remete à dualidade presença/ausência mas não necessariamente a uma descaracterização total desses espaços. Existe também a questão do momento presente calcada na ideia de se constituir um repertório, uma coleção de um mesmo "tema de obsessão" para ambos criarem uma contraposição diante de uma ideia de conjunto, como podemos ver na forma como o trabalho foi apresentado.

**DP/ Letras:** Conta um pouco mais sobre suas referências pro trabalho?

RA: Além da referência ao casal Becher que você já destacou, o trabalho também faz uma alusão direta ao modus operandi do artista pop norte americano Ed Ruscha, tanto que a referência é explicitada inclusive no título do trabalho, que remete às seus livros seminiais como "Twenty-six gasoline stations" ou "Nine swimming pools and a broken glass". No nosso caso, não importa tanto o objeto propriamente em si, mas sim a relação que ele constrói no conjunto de uma tipologia arquitetônica um tanto antagonista, criando essa espécie de jogo da memória. Poderiam ser piscinas ou postos de gasolina, mas são quiosques de praia e casas de subúrbio, onde também a sua geolocalização acaba sendo importante por trazer elementos culturais característicos das cidades do Rio de Janeiro e de Hull, nos arredores de Manchester, de onde vem as minhas imagens e as de Wes Foster.

**DP/ Letras:** Eu observo em outros trabalhos seus, como o *Religare, Correr, e MSV432*, essa questão do vazio, da ausência de pessoas. Você acha que essa saída de cena do humano abre espaço para outras presenças?

RA: Pode existir muita presença na ausência e muita ausência na presença, digamos assim. O nosso silêncio pode dizer muitas coisas, e podemos não dizer nada mesmo falando muito. Muitas vezes a fotografia é justamente sobre o que não está dentro do quadro, como percebo muitas vezes no caso da série *Religare*, que também trata desses vazios preenchidos pela natureza. Já em *MSV432*, a questão do vazio está relacionada à presença de uma construção arquitetônica. Gosto de lidar com essas ambiguidades da linguagem, como na metáfora do copo meio cheio, meio vazio. O fator humano está sempre ali, mas apresentado de diferentes maneiras, talvez de uma forma mais subjetiva ou mesmo metafísica, de efeito suprassensível e simbólico.



# Le regime dou corps

# Le régime du corps

# O regime do corpo (1296)

<p><span><b>Por Aléxia Teles Duchowny e Annick Englebert</b></span> <span><b>Editoria Aléxia Teles Duchowny</b></span></p>
<p><i>Le regime dou corps</i> foi escrito pelo higienista Aldebrandin de Sienne, nascido na Toscana, no século XIII, a pedido do rei da França. Preocupa-se com o bem-estar humano, prescrevendo minuciosamente dietas que poderiam melhorar a saúde de quem as levasse em consideração. Pode interessar, assim, não só à historiografia da medicina, mas também a qualquer leitor curioso. Aqui, apresentamos a tradução do francês antigo para o francês contemporâneo e para o português de um pequeno trecho inicial.</p>



Bibliografia

LANDOUZY, Louis; PÉPIN, Roger. Le régime du corps de maître Aldebrandin de Sienne. Texte français du XIIIe siècle. Paris: Champion, 1911. Disponível em : < https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6458299v/f18.item.textImage>. Acesso em: 2 abril 2021.
HENRY, Albert (Ed.) Comment on doit garder l'enfant quant il est né. In \_\_\_\_\_, Chrestomathie de la littérature en ancien français. Berne: Francke, 1953.
DMF: Dictionnaire du Moyen Français (DMF 2015), ATILF - CNRS & Université de Lorraine. Disponível em: <http://www.atilf.fr/dmf>. Acesso em: 23 março 2021.
GODEFROY, Frédéric. Dictionnaire de l’ancienne langue française. Paris: F. Vieweg, 1881. Disponível em: < https://www.lexilogos.com/francais\_ancien.htm>. Acesso em: 2 abril 2021.
SIENNE, Aldebrandin de. Le regime dou corps. 1296. Disponível em: <https://histof.ulb.be/index.php/textes-gh/252-1296-le-regime-dou-corps-aldebrandin-de-sienne-texte-et-translation>. Acesso em: 2 abril 2021.

<p><b>Capiteles d’ewe</b></p> <p>Li eve, si com li philosophe dient, naturelment si est froide et moiste, et ne doune point de norrissement, mais ele a vertu d’amenuisier le nourrisement, qu’il voise plus legierement par tous les membres, et a vertu d’aïdier et de refroidier tous ciaus qui sont de caude complexion plus ke n’a li vins.</p> <p>Et l’ewe ki est plus legiere doit on eslire et ki legierement s’escaufe et se refroidie, et ki tient .i. pau de saveur douce. Tele ewe doit on boire.</p> <p>De tourbles, et de salees, et d’autres manieres assés se doit on garder, se ce n’est por maladies removoir<span> </span>; et se user les estuet, si les amendent selonc le ensegnements ke nous feismes en le premiere partie, car por les ensegnemens que nous feismes la, nous en passerons briefment.</p>	<p><b>Chapitre de l’eau</b></p> <p>L’eau, comme l’affirment les savants, est, par sa nature, froide et humide. Elle n’est pas nourrissante, mais elle a la capacité de diminuer le pouvoir nutritif, pour qu’il se répande plus facilement dans toutes les parties du corps. Elle a la capacité d’aider et de refroidir tous ceux qui sont de complexion chaude, plus que n’a le vin.</p> <p>C’est l’eau qui est plus claire qu’on doit préférer, et qui s’échauffe et se refroidit facilement, et qui a un gout un peu doux. C’est cette eau qu’on doit boire.</p> <p>Des eaux troubles et des salées, et d’autres sortes encore, on doit s’en garder, sinon pour chasser les maladies. Et s’il faut en consommer, qu’on les prépare selon les recommandations que nous avons formulées dans la première partie, car du fait des recommandations que nous avons formulées à cet endroit, nous passerons brièvement sur le sujet.</p>	<p><b>Capítulo da água</b></p> <p>A água, como dizem os filósofos, é naturalmente fria e úmida, e não é nutritiva. Mas ela tem a propriedade de tornar a alimentação mais leve, circulando mais facilmente por todas as partes do corpo. Tem a propriedade de ajudar e de refrescar todos aqueles que são de constituição quente, mais do que o vinho.</p> <p>Deve-se optar pela água mais clara, aquela que se esquenta e que se esfria facilmente, e que tem um ligeiro sabor doce. É essa a água que se deve beber.</p> <p>Devemos deixar de lado as águas turvas, as salgadas e as de outros tipos, para eliminar doenças. E se tivermos que consumi-las, que as preparemos segundo os ensinamentos que demos na primeira parte, pois passaremos brevemente por eles.</p>
---	---	---

<p><b>Capiteles de vin aigre</b></p> <p>Vins aigres est, de se nature, frois et caus mellés, si com dist Avicennes, mais il tient plus de froidure, et a nature de sechier, et de partir, et de passer. Et vaut plus à user pour maladies removoir que por santé garder.</p> <p>Et le puet on plus faire en ceste maniere<span> </span>: prendés boin vin et le metés en .i. vasel, mais qu’il ne soit plains, et le laissiés decouvert, et ensi devenra aigres, et le poés metre ou solel .iiij. jors ou .iiij. ; et se plus tost le volés faire, prendés .i. fier caut, ou .i. pierre de wason de riviere escaufé et le boutés dedens, si sera aigres. Et se vous volés savoir s’il est boins, si en gietés sor le tere, et s’il bout et eskume, sachiés qu’il est boins, et s’il ne bout, il est malvais.</p> <p>Tels vins est boins pour user pour restraindre le ventrail et escaufer, et le vomir estanchier, et est boins à user en totes caudes maladies<span> </span>; especiaument vaut quant li tans est corrunpus pour trop grant caleur. Et sachiés qu’il a une chaleur, si com li auteur de phisique dient, que s’il trueve l’estomac plain, il le fait aller a cambre, et s’il le trueve wit, si le restraint.</p> <p>Mourés c’on fait de meurs se tient a le nature des meurs dont il est fais, et le nature des meurs sarés vous el capitre des fruis.</p> <p>Des autres buverages, si come d’oximiel, de syrop, de vin de pumes garnates, et de vins qui se cuisent, et de date, por ce c’on ne l’use mie por santé garder, si les entrelaisserons a dire por plus briefment parler.</p> <p>Mais vous dirons encore de vin saugé, et de rosé, et de mouré, et d’autres buverages co’n fait de herbes, ki trestout tienent le nature de herbes dont il sont fait, si com d’escaufer et de refroidier, et de l’estomac conforter et enforcier.</p>	<p><b>Chapitre du vinaigre</b></p> <p>Le vinaigre est, par sa nature, froid et chaud à la fois, comme dit Avicenne, mais il tient davantage du froid. Il a la capacité de sécher, de partir et de passer. Il vaut mieux le consommer pour chasser les maladies que pour rester en bonne santé.</p> <p>On peut le faire surtout de la manière suivante. Prenez du bon vin et mettez-le dans un vase, sans qu’il soit rempli. Laissez à découvert. Ainsi il deviendra aigre. Vous pouvez le mettre au soleil 3 ou 4 jours. Si vous voulez le faire plus rapidement, prenez un fer chaud ou une pierre des galets d’une rivière chauffée et mettez cela dans le vin<span> </span>: il deviendra aigre. Et si vous voulez savoir s’il est bon, versez-en sur la terre<span> </span>: s’il bouillonne et fait de l’écume, sachez qu’il est bon<span> </span>; s’il ne bouillonne pas, il est mauvais.</p> <p>Cette sorte de vin est bonne à consommer pour resserrer et échauffer les entrailles, pour apaiser les nausées. Il est bon à consommer dans toutes les maladies chaudes. Il est particulièrement indiqué quand le temps est corrompu par une très forte chaleur. Sachez qu’il présente une chaleur, comme les maîtres de médecine l’affirment, telle que s’il trouve l’estomac plein, il le fait aller à la selle<span> </span>; et s’il le trouve vide, il le reserre.</p> <p>Le vin moiré que l’on fait avec des mûres tient de la nature des mûres dont il est fait — vous connaîtrez les qualités des mûres au chapitre des fruits.</p> <p>Des autres boissons, comme l’oximel, du sirop, du vin de grenades, et des vins qui se cuisent, et [du vin] de dattes, parce qu’on ne les consomme pas pour rester en bonne santé, nous les laissons tomber, pour abréger notre propos.</p> <p>Je vous parlerai toutefois du vin de sauge, de rose et de mûre, et d’autres boissons qu’on fait à partir d’herbes, qui dans tous les cas tiennent leur qualités des herbes à partir desquelles ils sont préparés, comme échauffer ou refroidir, calmer et consolider l’estomac.</p>	<p><b>Capítulo do vinagre</b></p> <p>O vinagre é, por sua natureza, frio e quente ao mesmo tempo, como diz Avicena. Mas ele preserva mais o frio, tendo propriedades de secar, partir e passar. É melhor usá-lo para se livrar de doenças do que para manter a saúde.</p> <p>Pode-se fazer isso da seguinte maneira: pegue um bom vinho e coloque-o em uma vasilha, mas sem enchê-la. Deixe-o descoberto e assim ele se tornará ácido. Pode colocá-lo ao sol por 3 ou 4 dias. Se quiser fazê-lo mais rapidamente, pegue um ferro quente ou uma pedra da margem de rio aquecida e coloque-os dentro do vinho, que se tornará ácido. E se quiser saber se está bom, jogue um pouco dele na terra. Se ele borbulhar e espumar, saiba que está bom; se ele não borbulhar, está ruim.</p> <p>Esse tipo de vinho é bom para confortar e esquentar as entralhas, e para estancar o vômito. É bom para todas as doenças quentes, especialmente quando faz calor demais. Saiba que, como dizem os mestres da medicina, ele tem um calor que, se encontra um estômago cheio, ele o faz evacuar. Se o encontra vazio, ele o acalma.</p> <p>O vinho feito com amoras tem as propriedades das amoras com o qual é feito. Você ficará sabendo das propriedades das amoras no capítulo das frutas.</p> <p>As outras bebidas, como o oximel, o xarope, o vinho de romãs, e os vinhos que são cozidos, os de tâmara, por não serem utilizados para manter a saúde, serão deixados de lado, para falar o mais breve possível.</p> <p>Mas falaremos ainda do vinho de sálvia, e do rosé, e do vinho de amora, e de outras bebidas cujas propriedades são as mesmas das ervas com as quais são feitas, tais como aquecer e refrescar, e confortar e fortalecer o estômago.</p>
--	---	--


<p><b>Palestra-performance por Ana Luisa Santos</b> <b>Editoria Julia Guimaraes</b></p>
---

*Tempestades não são eternas. Não existem obstáculos, tudo é desafio. Posso não ter chegado aonde eu queria, mas estou mais perto que ontem. Se podemos sonhar, também podemos tornar nossos sonhos realidade. Por mais longa que seja a caminhada, o mais importante é dar o primeiro passo. Todos os nossos sonhos podem vir a ser verdadeiros se tivermos coragem de segui-los. Apesar dos espinhos, a vida nos oferece flores. A vida é um desafio, é uma infinita superação de fases. Viver é desafiar o mundo, é se desafiar.*

*Dias ruins são necessários para que os bons valham a pena. Sonhar, afnal de contas, é uma forma de planejar. A falta de sorte more de medo de pessoas determinadas. Não é preciso vencer sempre, mas é fundamental nunca desistir depois de um fracasso. Neste mundo não existe nenhuma tarefa impossível se existe persistência. Todo esforço tem sua recompensa. Ao final do dia, podemos aguentar muito mais do que pensamos que podemos. Quando penso que cheguei ao meu limite, descobro que tenho forças para ir além.*

*O primeiro amor passou. O segundo amor passou. O terceiro amor passou. Mas o coração continua. Nem todos os amores são correspondidos, mas todos aqueles que deram certo foram, alguma vez, demonstrados. O amor é um jardim que deve ser cuidado, regado e arado todos os dias. Uma relação verdadeira é feita com duas pessoas não sempre os melhores benefícios. 99% do sucesso se baseia simplesmente em insistir.*

*O sucesso não é a chave para a felicidade. A felicidade é a chave para o sucesso. Ter grandes expectativas é a chave de tudo. Se tudo parece estar sob controle, então você não está indo rápido o suficiente. Vencer sem riscos é triunfar sem glória. Nada é particularmente difícil se você o dividir em pequenas tarefas. Ter sucesso não é aleatório, é uma variável dependente de esforço. O valor de uma ideia reside no uso dela. Às vezes, não é que precisamos de novas ideias, mas precisamos parar de ter ideias velhas. O único lugar onde o sucesso aparece antes que o trabalho é no dicionário. O destino não é uma questão de sorte, mas uma questão de escolha.*

*Quando fazemos da união nossa principal arma na luta por um objetivo comum, vencer é uma tarefa que se torna bem mais fácil. As pessoas dizem frequentemente que a motivação não dura. Bem, nem o banho. É por isso que ele é recomendado diariamente. A melhor maneira de melhorar o padrão de vida está em melhorar o padrão de pensamento. Há dias em que você tem que ir para frente só com o que você tem na mão, não dá para esperar pela motivação. Muitas vezes, a vida é arriscar tudo por algo que ninguém mais pode ver além de você. Só descobrimos nosso valor quando acreditamos em nós mesmos.*

*de toda a sabedoria. Não é a carga que o deruba, mas a maneira como você a carrega. Não existe nada de completamente errado no mundo. Mesmo um relógio parado consegue estar certo duas vezes ao dia. Vida é 10% o que acontece com você e 90% como você reage a isso. Vamos lembrar: um livro, uma caneta, uma criança e um professor podem mudar o mundo. A felicidade não é algo pronto. Ela é feita de suas próprias ações. Cada segundo é tempo para mudar tudo para sempre. Existe apenas um canto do universo que você pode ter certeza de aperfeiçoar, que é você mesma. A paz vem de dentro de você mesmo. Até cortar os próprios defeitos pode ser perigoso. Nunca se sabe qual é o defeito que sustenta o edifício inteiro.*

*A simplicidade é o último grau de sofisticação. A mentira nunca vive o tempo suficiente para envelhecer. Aquele que nunca viu a tristeza nunca reconhecerá a alegria. Não há nada como regressar a um lugar que está igual para descobrir o quanto a gente mudou. Qualquer pessoa de sucesso sabe que é uma peça importante, mas sabe que não conseguirá nada sozinha. A coragem não é a ausência do medo. É a persistência apesar do medo. Não importa o que você decidiu. O que importa é que isso te faça feliz.*

*Algumas vezes, coisas ruins acontecem em nossas vidas para nos colocar na direção das melhores coisas que poderíamos viver. Toda conquista começa com a decisão de tentar. Vai. E se der medo, vai com medo mesmo. Todo esforço tem a sua recompensa. Grandes batalhas só são dadas a grandes guerreiros. Sem sacrifício não há vitória. A determinação de hoje é o sucesso de amanhã. Se tudo fosse fácil, qualquer um conseguiria. Erros são provas de que você está tentando. As melhores coisas acontecem para quem se levanta e faz. Onde há vontade, há chance de dar certo. Tudo que temos é o hoje. Tudo que é seu encontrará uma maneira de chegar até você.*

*Não existe triunfo sem perda, não há vitória sem sofrimento, não há liberdade sem sacrifício. Nem todos que tentam conseguem, mas todos que conseguiram um dia tentaram. É tempo de fazer acontecer. Existe um mundo mágico fora de sua zona de conforto. Começar é o primeiro passo. Não desistir é o segundo.*

*Tudo que é incrível era antes impossível. O para sempre é composto de agoras. Todos nós somos feitos de estrelas. Pode não parecer fácil, mas valerá a pena. Querer vencer significa já ter percorrido metade do caminho. E que seja permanente essa vontade de ir além daquilo que me espera. Eu faço da dificuldade a minha motivação. Só quem já perdeu na vida sabe o que é ganhar, porque encontrou na derrota o motivo para lutar. Só encontra a derrota aquele que deixa de sonhar. Se você nasceu com a fraqueza para cair, você nasceu com a força para se levantar. A primavera chegará, mesmo que ninguém mais saiba seu nome, nem acredite no calendário, nem possua jardim para recebê-la.*

*Ana Luisa Santos é performer e escritora www.anasantosnovo.com*

# Vala Comum

*Vala Comum* é um filme brasileiro de 2005, dirigido por André Karyf, baseado no livro de 2002 de mesmo nome escrito por Ana Luisa Santos. O filme narra a história de um homem comum, com problemas pessoais e familiares, que encontra a felicidade através da música e do amor.

O filme foi exibido nos cinemas brasileiros em 14 de novembro de 2005, e teve uma bilheteria de pouco mais de R\$ 2 milhões. Foi lançado em DVD em 2006. O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009.

O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009. O filme também foi indicado ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2010, e ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2011. O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009.

O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009. O filme também foi indicado ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2010, e ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2011. O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009.

O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009. O filme também foi indicado ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2010, e ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2011. O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009.

O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009. O filme também foi indicado ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2010, e ao Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2011. O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009.

O filme foi indicado a vários prêmios, incluindo o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2006, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2007, o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2008, e o Prêmio de Melhor Filme do Festival de Grammao em 2009.

### Letras

# O abismo e a massa vazia



Por **Luís Morici**  
**Editoria Cláudio Santos Rodrigues e Sérgio Antônio Silva**

A angústia da criação por vezes encarna na página em branco, real e concreta demais para ser atravessada. O vazio assombra — é fácil esquecer que ele não apenas se opõe à obra, mas a compõe. A escrita deixa isso evidente, mais que em outros modos de criação, já que a forma como os vazios operam nela dizem mais a seu respeito que a sua própria ligação com a palavra.

Essa ligação não deve ser ignorada, mas sabe-se que a escrita não é só um signo da fala. É um sistema construído a partir da imagem, e se a mesma escrita se dedica a significar o verbo, pode realizar também várias outras tarefas para gerar sentidos. Mesmo para ser verbal, a escrita precisa partir da imagem, por meio de uma série de sinais gráficos que se referem à fala. A depender do tipo de escrita, cada sinal pode significar uma palavra, uma sílaba, ou — como no caso do alfabeto — um som, sem prejuízo de mais uma gama de possibilidades reais e potenciais que vêm do universo das escritas da humanidade.

Voltemos, porém, a atenção para o alfabeto, aquela espécie de escrita que nos é mais familiar. As formas da tipografia têm significado na medida em que recitam os sinais do sistema de escrita com sua voz particular, cada tipo tem seu timbre e sotaque. E a escrita por sua vez contém em si signos do verbo. A relação aqui é particularmente clara, porque as letras do alfabeto têm em geral aquele significado fonético. Todo exemplo concreto de escrita alfabética deve guardar vínculo com o verbo, um nexos fundado na adequação das formas tipográficas, seja com ideais de caracteres individuais, seja com estruturas alfabéticas como um todo.

Ser signo do verbo é essência da escrita, mas se a escrita vai além deste signo, há ainda mais a compor essa essência. Escrita é imagem, mas observada sua plástica própria, não se trata de qualquer imagem. Há que se perguntar o que há de comum em cada exemplar de manifestação alfabética aplicada, além da referência óbvia ao próprio alfabeto.

Para procurar essa resposta, é preciso primeiro notar que a escrita se faz pelo duto. É o caminho da pena, que ao guiar a tinta preta sobre o fundo branco, cria a expressão. Entre esses opostos não há meio termo, assim como em uma escultura de mármore, em que só existe a pedra da obra criada e as lascas no chão. Escrever e inscrever não apenas aparentam, mas são palavras de mesma origem. A inscrição é o arranhar de uma superfície, que mostra a quem observa o que faz parte da figura — os sulcos — e o que não faz — a superfície que resta intacta. E toda forma escrita construída sem um duto real manteve também essa ideia. É o caso dos tipos móveis e das fontes digitais, que não vêm de um traço da mão — ainda que a maioria desses caracteres herdem tantos vestígios e façam tantas referências à caligrafia. A ideia de contraste absoluto está lá, entre pixels pretos e brancos e entre altos e baixos relevos dos tipos metálicos. Se há tantas técnicas e meios para se escrever — inscrições esculpidas, caligrafia, prensa e composição digital, para citar algumas — há um elemento em comum que ultrapassa todas elas. Esse comum é o preto sobre branco.

A mera intenção de escrita faz da superfície um vazio. O objetivo nunca é preenchê-lo, mas, sim, costurá-lo. É fundamental que o vazio se mantenha lá, mas que seja condicionado. A tipografia, que torna visível o sistema de escrita, é o nome desse condicionamento. Ela opera em todos os níveis da informação gráfica, desde a forma dos caracteres à configuração de uma página. E a ausência, o branco, é também matéria que compõe esse fazer. Assim, para se desenhar um tipo, pensar a contraforma é tão importante quanto pensar a forma. O olho do 'O' ou a abertura do 'C' são vazios e ao mesmo tempo são formas a moldar. À medida em que se amplia o âmbito da nossa visão, novas ausências essenciais vão surgindo. As formas entre as letras, que variam diante de uma numerosa possibilidade de combinação de caracteres, devem sempre ser planejadas. Assim como espaços entre palavras e entrelinhas, espaços e recuos dos parágrafos, até que se chegue às margens da página.

A escrita se vale do ritmo para expressar o discurso, e esse ritmo não se produz sem as devidas pausas. Elas estão por todo espaço escri-

to. Nem o duto das letras mais cursivas é contínuo, não é possível escrever sem que se tire a pena do papel por diversas vezes. Na escrita, o vazio da pausa, em seu devido lugar, é parte do sintagma, muito mais que na fala. Ritmo e pausa na fala são importantes, e em muitos casos têm valor e significado linguísticos. Mas, quando falamos, raramente deixamos evidente a separação entre palavras, e não podemos sequer relacionar à fala todos aqueles vazios visuais da escrita, a exemplo da contraforma das letras ou o hiato das margens, por não haver neles qualquer paralelo na voz.

A escrita e a tipografia, por sua própria natureza, demonstram de modo visível e esquemático o que é necessário para se criar qualquer tipo de informação: só se produz um texto, um discurso em público, uma célula viva ou uma galáxia quando se resiste à entropia. Existe em todo caso um sistema de signos possíveis, que podem ser entendidos como diferentes entre si e que obedecem a um padrão mínimo na sua estruturação. Caso contrário, há apenas caos.

Mas a própria informação, mesmo que ordenada, é desequilíbrio. O jogo dinâmico entre o preto e branco precisa vencer o seu oposto, seja ele o equilíbrio inerte ou o desequilíbrio aleatório. Não importa se no início era o nada, ou se era a desordem de tudo, nosso viver começa e é inteligível pelos signos. Ainda que se queira que no início fosse o Verbo, no início sequer era o nosso verbo. Este que é o nosso é necessariamente desequilibrado, ainda que nele floresça por vezes a harmonia. Basta pensar na beleza da página bem diagramada, ou a complexidade afinada que percebemos e interpretamos ao observar o funcionamento de um organismo vivo.

Já o vácuo penoso da página em branco, enquanto intocada, não comporta harmonia. Não há cosmos no caos. É que esse branco-tela, sobre o qual se cria, não é o mesmo que o branco-massa, que é matéria de criação. São sempre vazios, mas que mudam em toda sua essência, a depender do quando e de onde se encontram. Ainda assim, a matéria de ambos continua a mesma. É a superfície branca visível, não coberta pelo traço da escrita. Para se escrever não se foge do vazio. Ele é domado e moldado, o quanto possível, pela intenção daquele que cria.



Por **Bruna Vilela**  
**Editoria Thiago Pereira**

Avenida do Contorno.  
 Sábado.22h.  
 Vazio.

Não havia uma pessoa na rua. Que bom sinal era aquele quando eu estava em uma semana de contenção das notícias da pandemia. Ali eu não veria aglomerações.

O que poderia sinalizar alívio, para quem carrega um demarcador de gênero tão visível mostrou-se o oposto ao pensar em andar uns 10 quarteirões completamente vazios e levemente escuros, entre a Contorno e suas ruas periféricas. Já conhecemos a historinha. Antes de sair do prédio da minha namorada para ir à Araújo comprar remédio, fui avisada no portão que deveria tomar cuidado com o celular.

Interrompi a playlist.

Entre um quarteirão e outro, houve vazio para outras coisas também.

Em algum dia do passado recente, estava assistindo a um professor vocal no YouTube comentar uma performance ao vivo de FKA Twigs, em que ela cantava “Cellophane”, um dos singles do seu último e precioso álbum, “Magdalene”.

Uma faixa explicitamente íntima e vulnerável. Ao longo dos comentários pontuais e pertinentes do professor youtuber, as escolhas vocais estéticas de Twigs ficam evidentes: “Ela está procurando por uma instabilidade vocal porque isto é lido como vulnerável”, ele pontua. Ela transita entre o “forte - ‘eu sei como cantar” (referindo-se aqui à impoção da voz) e o “eu sou vulnerável, eu sou *breathy*” (referindo-se à escolha de cantar com uma voz soprada, carregada de ar, sem tanta impoção). Mesmo para aqueles que não possuem algum conhecimento de música, é natural a percepção de uma *estética da vulnerabilidade* no uso de voz proposadamente instável, como o faz eficientemente, Twigs.

“Magdalene”, o último disco da cantora, foi sucesso de crítica e, também, como amplamente comentado nos meios digitais, uma obra que abordava o seu término amoroso com o ator Robert Pattinson. A trajetória de intensa exposição midiática do casal, com a compositora britânica negra recebendo frequentes ataques racistas dos fãs do ator, virou pauta frequente nos comentários de cliques do YouTube que compõem o álbum, principalmente no clipe de “Cellophane”.

No entanto, para além disto, é interessante lembrar que se trata de um álbum conceitual em cima da ideia mítica de Maria Madalena, discorrendo por inquietações feministas e que a sua composição também é marcada por outros atravessamentos pessoais da cantora, como o de passar por uma cirurgia para retirar seis tumores de seu útero.

“Robert Pattinson fudeu o rolê mesmo, né?” (tradução livre minha) - é a tônica de muitas falas do público virtual de Twigs, que inclusive denunciam a falta de posicionamento do ator em relação aos múltiplos ataques racistas que sua parceira recebia. Além disso, claro, encon-

tramos muitas análises sobre a genialidade artística de FKA Twigs em transformar experiências pessoais profundamente dolorosas em um prisma de produtos artísticos absurdamente criativos.

Partindo de uma exposição midiática brutalmente intensa e cruel, um racismo escancarado à luz branca — além dos outros atravessamentos que impactam diretamente e não metaforicamente em seu corpo — a compositora parece alcançar um espaço de esvaziamento de todas as dores em um confessionalismo de versos com linguagem universal.

Uma ferramenta que talvez se explique por alguma lógica como: se já estamos tão vulneráveis por que, então, não agir nestes termos? Porque, afinal, infelizmente, estamos falando de condições inescapáveis — e aqui não falo da trajetória pessoal de Twigs, mas, talvez, de seus marcadores de raça e gênero. Uma ferramenta, talvez inconsciente, que tem laço com a velha história de Kris Kristofferson falando com Joni Mitchell após ouvir seu álbum “Blue”: “*Joni! Guarde algo para você!*”

E quando se pesquisa “vazio” no Google, a primeira definição que encontramos é: “que não contém nada (ou contém apenas ar) ou quase nada”.

O que sobra quando se esvazia-se? A voz soprada — cheia de ar e pouca impoção — que vemos em Twigs frequentemente, apesar de sua técnica vocal altamente avançada.

“*Eu não servi para você?*”, ela questiona repetidas vezes em Cellophane.

Não é só Lacan que entendeu que “A mulher não existe” (atenção para o artigo definido. Esta não é minha polêmica do dia). A produtora belo-horizontina de funk DJ Ray Lais, em um feat com a cantora MC Driick, utiliza um áudio de um garoto que a critica, para inseri-lo como elemento sonoro no meio do hit (com mais de 23 milhões de visualizações no YouTube) “De 38 Carregado”.

“*Quem que é essa muié aí, só? Essa muié aí é outra, que nem produz... Ela só coloca o nome na música lá e compra a música aí...*”

A fala incrementada em meio aos vazios sonoros cheios de reverb — característicos do funk mineiro atual — é seguida pelo sample do som da risada Pica-Pau (personagem de desenho animado). Não é a Ray Lais que produz seus beats. Ela nem existe enquanto *beatmaker*/produtora, segundo a lógica da voz masculina citada. No entanto, Rai Lays se utiliza deste discurso justamente para performar de forma irônica — presentificar seu corpo, sua atuação como produtora — na colagem eletrônica da música.

Jack Halberstam, em seu livro “A Arte Queer do Fracasso” coloca que “do ponto de vista do feminismo, apostar no fracasso tem sido melhor do que apostar no sucesso. No contexto em que o sucesso da mulher é sempre medido a partir de padrões para o homem, e o fracasso do gênero com frequência significa estar livre da pressão de se igualar aos ideais patriarcais, não ser bem-sucedida na mulheridade pode oferecer prazeres inesperados.”

Talvez seja por isso que o *Riot Grrrr!* e alguns outros movimentos artivistas de gênero/queer, preocupavam-se pouco com a capacidade

# Contornando os vazios do fracasso

técnica musical e instrumental de suas atuações, ou então, preocupavam-se mais com suas expressões artísticas e seu exercício de fala, de registro, do que com seu domínio técnico. Não precisamos exibir este falo, balançá-lo na cara do público, quando já aprendemos que somos o Outro faltante, esburacado. E que nossa potência se encontra nisso também.

E, ainda assim, Kathleen Hannah, convocava às mulheres em seus shows a ocuparem o espaço logo à frente do palco. “*All girls to the front!*”: esvaziar o fundo para ocupar o espaço masculino vazio em frente ao palco, próximo delas.

Contrariando Tony Parsons, em seu “Disparos Contra O Front da Cultura Pop”, dizendo que o underground é para perdedores — ao se referir à vontade de uma certa cena punk rock inicial de Londres em pertencer ao mainstream — acho que de alguma forma podemos nos questionar se o mainstream queer e feminino também seja para perdedores. Que, vira e mexe, nos apresentam confessionalismos vulneráveis como conduta de um fracasso redentor, que utiliza a si mesmo como ferramenta para as vitórias que são possíveis (apenas as que são possíveis, por enquanto).

Após passar em duas farmácias na noite em busca do remédio, fazia meu caminho de volta à casa de minha companheira, e um carro com som alto, cheio de homens brancos histéricos e falantes, veio passando logo atrás de mim, enunciado coisas que eu, obsessiva, não entendia. Até que, reduzindo a velocidade perto de mim, o grito: “*Ô BIXAAAAA, VAI PRA CASA!*”.

Meu fracasso com a mulheridade, minha performatividade sapatão, me redimiu, me colocou em Contorno, de forma que eu não esperava desta vez. Uma vulnerabilidade fantasiada, ao mesmo tempo que real, reveladora de tantas dimensões e recortes, concedendo uma vitória improvável e vários fracassos já constatados (não só para mim).

Peguei a rua de casa, periférica à Contorno, já como uma Pequena Miss Sunshine, revigorada por tantos fracassos e vulnerabilidades, retornando de uma competição pelo sucesso invencível, e cantarolando Fiona Apple mentalmente: “*Ladies, ladies, ladies, ladies... It would be insane to make it a competition!*”. Se existe alguma competição, nós já estamos, sem qualquer escolha, do lado dos perdedores. Portanto, que saibamos nos reconhecer nele e utilizá-lo.

No quarto, um dildo na cabeceira, com a camisinha frouxa pulando de sua extremidade superior. Conferindo as avaliações do produto no site de compras do sex shop, um comentário que dizia algo como: “Tem cheio de tutti-frutti e não parece um pau — o que pra mim é bem legal”.

Humildemente, também acho, querida avaliadora.

*Bruna Vilela é mestrande em Estéticas e Culturas da Imagem e do Som (UFPE), jornalista e musicista independente, integrando e colaborando com diversas bandas e projetos como guitarrista/compositora/vocalista em Belo Horizonte (Ginge, Náusea, Sessões Incógnitas, Ablusadas)*

# “Não aguento mais histórias de príncipe e princesa perfeitos”

## Entrevista com Sofia França, influencer digital de leitura

Editoria Maria Thereza da Silva Pinel

*Uma das grandes alegrias de um leitor assíduo é poder compartilhar experiências de leitura e conversar sobre livros: indicar, criticar, elogiar, discutir, pensar... Estar longe da escola, da universidade e do nosso círculo social tem sido mesmo bem difícil no último ano. Nesse momento, evoco as palavras do poeta brasileiro Mário Quintana para retomar uma velha relação pessoal com a literatura, de quando os personagens das histórias me acompanhavam e me abrigavam onde quer que eu estivesse: “O livro traz a vantagem de a gente poder estar só e ao mesmo tempo acompanhado”.*

*Mas, não basta ler; queremos compartilhar e ouvir outros leitores. Para manter essa interação tão importante, testemunhamos a criação de diversos perfis em redes sociais, seja de editoras, professoras, escritores e, claro, leitores, que desenvolvem conteúdo e estão sempre presentes no universo virtual. Nos comentários de uma dessas lives rotineiras que eu tomei o costume de assistir, conheci Sofia França, uma pequena influencer digital que tem 10 (quase 11) anos, e mais de 2.500 seguidores no Instagram. Ela mora em Recife (PE) com suas mães, Daniella e Gisele, e os irmãos Joaquim e Laís.*

*Em seus canais, todos criados durante a pandemia, ela produz conteúdo relacionado ao universo da literatura infantil e infanto-juvenil: resenhas, dicas de livros, conversas com autores, lives, biografias de escritores e rodas de leitura. Nessa entrevista, ela conta mais sobre seus gostos e preferências, faz críticas e elogios a histórias e autores, e preenche nossas esperanças, assim como os livros vem preenchendo vários vazios da pandemia, para ela e para todos nós.*

**Maria Thereza/ Letras: Como surgiu a ideia de fazer um canal literário na internet?**

Sofia França: Minha mãe queria fazer um projeto, nada muito trabalhoso, mas que eu fizesse com ela. Então ela me perguntou se era uma boa ideia fazer sobre pets, viagens ou livros, e eu, obviamente como na quarentena me salvou tanto, respondi: “Livros! E tu ainda tem dúvida do que eu vou falar?”. Daí ela criou o blog e depois fez o canal no YouTube. Daí minha mãe Dani sugeriu de criar o Instagram, e depois que uma tia minha, tia Priscila, falou pra eu fazer uma live com uma amiga, eu comecei a bater muitos seguidores. Minha mãe fez o primeiro vídeo comigo, e o pessoal gostou. Mas ela me botou pra fazer sozinha depois. E não foi como trabalho pra mim, foi, assim, como uma brincadeira, porque eu sempre gostei de falar sobre os livros. Quando eu acabo de ler um livro, eu falo pela casa inteira sobre a história. Meu irmãos adoram!

**MT/ Letras: Quando você era pequeninha, contavam história para você?**

SF: A minha mãe contava muita história pra mim. Ela é professora, então ela trazia muitos livros que ela pegava na biblioteca

da escola. Mas, quando chegou nos meus oito, sete anos, ela queria que eu fizesse o inverso: que eu contasse a história pra ela. Pra aperfeiçoar minha leitura, né, porque eu ainda estava lendo assim, meio robzinho. Então eu comecei a ler pra ela, a gente discutia e minha mãe até falava comigo que a minha leitura é a única que ela entende, porque quando outra pessoa lê, ela ainda precisa ver todo o texto pra entender. A gente ri, a gente conversa de livros... Hoje em dia eu já estou lendo mais pros meus irmãos, e eu amo ler com eles. Minha irmã aponta pras ilustrações e fala tudo o que ela sabe.

**MT/ Letras: Qual é o primeiro livro que você tem a lembrança de ter lido e gostado?**

SF: Foi o livro O menino azul, da Cecília Meireles. Fala sobre um menino que quer um burrinho que o ensine várias coisas e achesse o mundo, usando a leitura; que leia histórias pra ele, que saiba o nome de todos os rios e ensine várias coisas. Na época, eu era o menino e minha mãe era o burrinho e, quando a gente terminava de ler, era um ritual: eu subia nas costas dela e a gente brincava pela sala. Como ela me ensinava e me ensina várias coisas, eu denominei ela meu burrinho azul. Agora eu é que sou o burrinho dos bebês, meus irmãos, porque eu ensino várias coisas a eles. Acho que esse livro é muito importante também porque pegou a figura do burro e colocou um burrinho que sabe de várias coisas, o nome dos lagos, das flores, de tudo. Então eu gosto bastante desse livro por isso. Eu sempre quis ser um burrinho, saber e ensinar muitas coisas.

**MT/ Letras: Você tem um autor preferido?**

SF: Sim, é o Jonas Ribeiro. Todo mudo deveria conhecer ele! Além de ser um autor perfeito, ele vive conversando comigo. Os livros dele sempre têm alguma coisa a ensinar, pra gente assim, mais grandinho. Mas acredito que ele também tenha livros pra crianças pequeninhas. Tem um sobre empatia, e daí o menininho se bota no lugar dos outros pra perguntar o que as pessoas fariam: da professora, do pedreiro, do dentista, de todos. Outro sobre os cuidados da natureza; e tem o Gavetas, que fala sobre sentimentos e, algumas vezes, as gavetas podem ser abertas e trazem sentimentos ruins, às vezes sentimento bons... E ninguém pode invadir nossas gavetas! Ele sempre fala isso. Tem outro sobre um menino que tinha leucemia, tudo isso de uma forma pra criança entender. Eu li os livros dele pros meus irmãos, e eles adoraram, as ilustrações, tudo. O livro do Jonas Ribeiro pode ter um formato pra crianças mais grandinhas; óbvio que meus irmãos não vão entender sobre empatia, né, mas eles gostam das histórias.

**MT/ Letras: Quando você escolhe um livro para ler, quais são seus critérios? O que você procura?**

SF: Eu vejo a capa mais bonita, um título e uma letra que me chamem bem a atenção e, o mais importante, o que não pode faltar, eu pego um livro e já vou atrás pra ler a sinopse e

saber do que se trata. A maioria das vezes eu já fui enganada pela capa e, quando fui ler a sinopse, não era nada do que eu estava pensando que seria. A sinopse também me ajuda bastante na hora de fazer a resenha dos livros. Eu até queria pegar o livro, folhear, olhar... Mas muitos livros nas livrarias são lacrados.

**MT/ Letras: O que uma história precisa ter para ser uma boa história?**

SF: Ela precisa ter um ensinamento, independente do que seja. Uma história que a todos agrade, até quem tem um gosto mais específico. Ela tem que ter a sua essência, seu jeito de contar a história, porque cada livro tem seu jeito de contar. Tem que dar informações pros leitores, ilustrações bonitas, independente da faixa etária, adulto, infanto-juvenil, criança.

**MT/ Letras: E você acha que a poesia também ensina alguma coisa?**

SF: Eu acho... Eu tenho certeza, na verdade, que a poesia ensina. Pra mim, a poesia é uma linguagem bem bonita, eu amo recitar (porque é recitar, não é falar poesia, minha mãe sempre me corrige). Mas voltando, nela eu aprendo um vocabulário novo, em frases pequeninhas, porque a poesia é breve, né.

**MT/ Letras: Qual tipo de história você acha que está faltando?**

SF: A minha família é uma família LGBT, né, eu tenho duas mães. Mas eu tenho um pai, então isso já é difícil pra sociedade. Meus irmãos não têm pai. Voltando no livro, eu acho que devia ter mais histórias sobre diversidade pras crianças e pros adultos também, porque às vezes as crianças como eu ficam meio... Assim, afastadas... Porque todos os livros, a maioria dos livros, fala sobre um pai, uma mãe, um irmão, e raramente eu vejo um livro que fala de duas mães, dois pais, e eu queria mais livros assim.

**MT/ Letras: E você já leu algum livro que tenha essa representatividade?**

SF: Sim, a minha mãe comprou esse livro pra mim, porque é uma menina com duas mães. Chama Mãe não é uma só, eu tenho duas. Fala sobre uma garotinha chamada Malu e a rotina dela com as duas mães. Eu gostei muito. Tem também o livro Sapatônia, que é uma sapa que se chama Tônia e a mãe dela é lésbica. Esse livro tem um formato bem diferente, porque vem numa caixinha e são várias cartinhas que a gente lê na ordem.

**MT/ Letras: Qual tipo de história já tem muito, e você não aguenta mais?**

SF: Eu não aguento mais as histórias de príncipe e princesa perfeitos. Porque assim, os clássicos já está bom, né. Mas tem várias repetindo, e repetindo o mais do mesmo. Antes todo mundo se achava perfeito, agora a maioria das pessoas já está reconhecendo seus defeitos. Até os produtores da Barbie estão tentando deixar ela mais humana, mais a gente, que é negro, gordinha, muito magrinha, mas nunca deixa de colocar algum cintinho rosa, alguma coisa rosa. Eu gosto muito de livros de princesa, mas mais modernizado, tipo o Mistério de Feiurinha, de Pedro Bandei-



ra, que é um livro que várias das princesas estão com pé inchado, com a barriga gigante, toda acabada. Branca de Neve já não tem os cabelos pretos, estão começando a ficar brancos de tanto estresse. Então assim, eu consegui identificar essas princesas com a minha mãe, quando ela estava grávida, que era a mesma coisa. Eu consegui ver que o Pedro Banderia conseguiu humanizar mais essas princesas.

**MT/ Letras: Eu vi uma coletânea de contos escritos por crianças, da qual você participou. Fiquei muito interessada nesse projeto, você pode me falar mais dele?**

SF: Essa coleção foi juntada por vários amigos meus do Instagram, e outras pessoas que eu não conhecia antes. Chama De volta à infância e foi organizada pela professora e autora Patrícia Bahiense. Eu só vou saber das outras histórias quando o livro chegar na minha casa, que vai ser na semana que vem, mas eu posso falar da minha história, e minha história é baseada em fatos reais, sobre a minha cachorrinha. Conto sobre minhas aventuras com ela, e falo que ela é muito parecida comigo, porque ela não parava quieta. O título é “A felicidade existe?”, mas eu não vou falar mais, porque vai ter que ler pra saber o que acontece. Você é a primeira pessoa pra quem estou falando disso.

**MT/ Letras: E você pretende escrever mais?**

SF: Óbvio. Inclusive, o dinheiro que eu vou ganhar da coletânea eu vou fazer um livro solo meu. E eu estou muito ansiosa, tomara que eu consiga. É uma história super incrível que fala sobre uma menina patricinha, meio princesinha por fora, mas por dentro ela é super batalhadora. Ela se encontra com a Dandara e com a tribo, e a Dandara faz penteados e conta histórias. Eu peguei essas informações em livros sobre a Dandara que minha mãe trouxe da escola e devolveu depois, e também na internet, e botei nesse livro. Eu adorei o resultado, de uma patricinha que se encontrou com uma guerreira. Não vou falar muita coisa, só uma pergunta que a menina faz, porque essa eu tenho que falar: “Por que você, uma guerreira de guerra, está lavando roupa, fazendo penteado, lavando os pratos?”. Eu tenho essa pergunta há muito tempo, e ler esses livros me fez entender porque tudo isso: todo mundo tem um lado guerreiro e um de serviço de casa. Minha mãe, por exemplo, é a maior guerreira que eu conheço e vive lavando prato.

**MT/ Letras: Pelo que você contou, você já leu outras histórias escritas por crianças. Você consegue notar alguma coisa diferente nos livros escritos por crianças ou adultos?**

SF: Já li muitas histórias escritas por crianças. A minha amiga Stella Torelli já escreveu dois livros, minha outra amiga Isabela Fontenelle também escreveu dois livros. Eu me identifico mais com os livros escritos por crianças, obviamente porque eu sou criança: as palavras que elas usam, o jeito delas contarem. Eu acho um jeito bem animado, bem criança mesmo. Já o dos adultos eu adoro as histórias que os adultos contam, porque eles têm anos de sabedoria, então amo quando botam coisa mais de cultura. Quando os adultos invocam o lado criança deles e botam nos livros, meu Deus, eu adoro! Eu fico pensando como seria uma Ana Maria Machado, uma Clarice Lispector, uma Cecília Meireles agora, crianças, quantas oportunidades elas teriam tido e quais eram as histórias delas. Agora a gente está tendo muitas oportunidades pra escrever livro, então imagina se todas elas tivessem a oportunidade de escrever ainda criança... la ter muita história maravilhosa!

**MT/ Letras: Qual é o melhor livro, para você?**

SF: É o livro Histórias de ninar para garotas rebeldes, porque é um livro com várias mulheres empoderadas que, por mais das vezes, nem estavam pensando em ser famosas. Estavam pensando muito em ajudar todo mundo a sua volta. Por exemplo, Malala, que nem estava pensando em ser empoderada, estava pensando em meninas estudarem. Tem o um e o dois, cada um com cem mulheres, então são duzentas, eu amei. E eu sempre me lembro da minha mãe comigo do lado, lendo esse livro, e eu adoro as histórias dele, então esse é o melhor livro. Depois que eu terminei de ler esses dois livros, eu pesquisei cada mulher no Google, pra ver a evolução delas, né. Comparar a ilustração e a foto delas na vida real. E eu me surpreendi bastante, porque as ilustrações ficaram iguazinhas.

**MT/ Letras: Me conta alguém que você descobriu nesse livro que te deixou impressionada.**

SF: Eu sempre leio o dessa mulher, é do livro um, é a minha preferida. É uma motoqueira surda, e várias pessoas falavam: “você não vai conseguir, porque mãe, por exemplo, é a maior guerreira que eu conheço e vive lavando prato”. Então eu sempre gostei da determinação e do jeito ela.

E também, eu adoro o estilo dela. Chama Ashley Fiolek, motociclista.

**MT/ Letras: Qual é o livro mais chato de todos?**

SF: Eu ainda não tive a oportunidade de ler um livro chato, que assim, eu acho muito chato. Mas, tem uma coleção, que é a coleção de Monteiro Lobato, que eu acho que eu mudaria algumas coisas, né, porque não está mais na nossa, como eu posso falar, no jeito que a gente fala hoje em dia. Porque tem alguns apelidos que ele bota que eu acho meio racistas.

**MT/ Letras: O livro mais triste de todos?**

SF: Assim, no meio do livro é muito triste. Eu chorei horrores com essa história, mas no final eu morri de sorrir, chorei de rir também, porque eu adorei a superação. É o livro Extraordinário, que eu adoro, adoro, adoro. É muito triste porque ele sofre bullying, e cada apelido que doeu em mim, que era leitora, imagina no menino. E tem várias pessoas que sofrem com isso também. Mas no final ele ganhou uma medalha, e várias coisas legais.

**MT/ Letras: Se pudesse escolher três autores para bater um papo com você numa live, quais seriam e o que você perguntaria?**

SF: Clarice Lispector, Ana Maria Machado, e eu fiquei em dúvida entre a Cecília Meireles e a Ruth Rocha, mas acho que Ruth Rocha. Eu perguntaria quem foi que deu aquele empurrãozinho pra elas começarem a escrever e publicar; seria muito interessante saber quem deu essas oportunidade pra elas. E também o que inspira elas: se as histórias são baseadas em fatos reais ou se são inventadas. Eu teria várias perguntas, mas não vou citar todas. Essas são as principais.

*Para conhecer mais essa criança maravilhosa e ficar ligado nas dicas de literatura da Sofia, procure por seus perfis nas redes sociais.*

- Instagram: @sofiaopinalivros
- Facebook: Sofia França
- YouTube: Sofia Opina Livros
- Blog: opinalivrosinfantis.blogspot.com

*Maria Thereza faz mestrado em Literatura Brasileira (UFMG), com pesquisa voltada para a Literatura Infantil.*

# As coisas (em ruínas) falam

## Editoria Lyslei Nascimento

As coisas falam e, ali, onde desemboca o silêncio, o mistério se manifesta. O livro *Lição de coisas*, de Carlos Drummond de Andrade, ilumina minha leitura dos romances *Mameloshn: memória em carne viva* (2004) e *O padeiro polonês* (2015), de Halina Grynberg.

O período de 11 anos que separa as duas narrativas não torna a leitura delas mais palatável. Ao contrário, a duplicação do número 1 aponta, simbolicamente, para a condição dúplice, ou gêmea, dos textos. Em ambos, “a memória em carne viva” traduz “a violência de ser um sobrevivente”, como afirma o rabino Nilton Bonder no posfácio ao primeiro romance. Nesse texto, ele também afirma que “somos todos resultado das mais diversas violências produzidas no passado. O Holocausto gera crueldade, exílio da terra natal e, principalmente, exílio do território humano, nossa mais primitiva linguagem”. Além disso, ele adverte o leitor para o fato de que Grynberg “segue a gramática dos sonhos e dos pesadelos”, daí que “em meio a tanta escuridão e desorientação, em meio a tanta perda e tanta inevitabilidade, rastejam dos escombros adjetivos suaves, sobreviventes”.

Em vez dos adjetivos, no entanto, proponho ler os dois romances de Grynberg à luz dos substantivos, das coisas referenciadas, citadas ou listadas. Mais do que os adjetivos – que qualificam os substantivos – estes põem em cena palavras que nomeiam seres, objetos, qualidades, ações, sentimentos. Desse modo, os objetos, em seu silêncio, adquirem uma importância ímpar e manifestam o romance como um fato cosmológico que tem como modelo o *Gênesis* bíblico, como queria Umberto Eco. Nesse sentido, as coisas, ou os substantivos, que aparecem em listas e enumerações, fazem parte de um mundo subjacente mobilado pela escritora e por suas narradoras.

É também Eco que nos lembra que, na história da cultura ocidental, há listas de santos, elencos de soldados, enumerações de criaturas grotescas, inventários de plantas e relações de tesouros. À essas listas acrescento aquelas criadas por escritores que fazem das coisas perdidas ou das que restaram da grande catástrofe, seu mote para escrita.

Os dois romances – *Mamelosh* e *O padeiro polonês* – inscrevem-se, portanto, de forma peculiar, na literatura brasileira. Márcio Seligmann-Silva afirma que essa produção é “extremamente marginal” e que, por uma série de motivos, os sobreviventes que “acabaram aportando no Brasil, não encontraram”, aqui, “um público acolhedor

aos seus testemunhos” (2007). Compõe-se, assim, para o crítico, um “panorama desolador”, apesar de considerar a importância desses textos.

Antes de Seligmann-Silva, Regina Igel trata do tema em *Imigrantes judeus/escritores brasileiros* em uma abordagem precursora (1997). Na parte intitulada “Memórias do Holocausto”, ela divide essa produção em: pedagógicos – de teor paradidático, de conteúdo autobiográfico e uma “mínima elaboração imaginativa; b) híbridos – marcados pela combinação de estilos, apresentando traços pedagógicos entrelaçados a descrições de vivências da guerra, reais ou imaginadas; e, por último, c) ficcionais, textos, cuja voz narradora é onisciente, analista ou intérprete das reações dos personagens, recriando, pela imaginação, eventos históricos a partir da Shoah.

Minha abordagem parte, assim, do olhar sensível desses estudiosos, mas à contrapelo delas, invisto numa leitura mais íntima e pessoal dos textos, considerando, sobretudo, o valor do pormenor como um rastro importante.<sup>1</sup> Para além da explicitação do vazio, da falta e da lacuna apontados recorrentemente, nas listas e nas enumerações, as coisas que têm alma, que emergem das sombras, como podem ser vislumbradas nos romances de Grynberg, serão o fio condutor da leitura aqui empreendida.

Não afeitas à monumentalidade, Cíntia Moscovich, Giselda Leirner e Noemi Jaffe, só para citar algumas das escritoras que, no Brasil, junto a Halina Grynberg, têm a Shoah como tema, elegem o pequeno, o pormenor, para construir suas narrativas. O leitor não está, portanto, diante de um vazio, de uma página em branco, mas entre fragmentos, ruínas e cinzas, em estado de dicionário, como queria Drummond. Essas coisas, tal qual verbetes, em uma mínima compleição, parecem trazer de longe, ou de não tão longe na história, “entre o ser e as coisas”, vozes que não podem ser abafadas.

Viviana Bosi, no posfácio a *Lição de coisas*, afirma que há, nesse livro, um tom investigativo da memória. Para ela, o que se poderia tomar por simples catálogo de dicionário parece, antes, sintetizar a rememoração profunda de uma cultura, de um lugar, de um longo período. Adiante, irrompe, com essa rememoração, obsesões desdobradas que se configura como um trabalho incessante, mas que não cai, no entanto, em um vazio.

Essa perspectiva vai, assim, de encontro à sentença da crítica que insiste em tratar como mudez ou vazio a linguagem da li-

teratura da Shoah. Ao contrário, a reflexão de Bosi põe em evidência que esses textos, sob um olhar atento, fazem falar pequenos objetos, em quase translúcidas listas. Neles, fazem-se ouvir coisas que anseiam sair do estado de dicionário, como queria Drummond, e vir habitar nossa memória.

No romance *Mameloshn*, a narradora, afirma:

*Madureira era muito quente todos os meses do ano e eu estava só sobre o leito anônimo, precário. Todas as coisas habitavam o sem-lugar. E mal recordo de guarda-roupas ou prateleiras que ficassem no quarto de casal, um móvel qualquer a misturar roupas e identidades, as ausências mais do que as roupas, e as pessoas que estava ali mas que permaneciam sendo, melhor definidas do que eu ou meus vagos pertences (p. 12-13).*

De suas parcas lembranças do quarto de dormir, ela passa, em primeira pessoa, à descrição do corpo no qual habita. Este, no entanto, não é referenciado com densidade e consistência. Diz a narradora:

*Tateio a caligrafia do tempo que a evoca, um estremecimento inesperado nas marcas sobre a pele de meu braço, a leve aspereza das sardas, há uma dobra na carne da musculatura frouxa, os pigmentos em branco são epígrafa de sua ausência (p. 17).*

A escrita do tempo traduz, no corpo fragmentado da filha, o corpo e a memória da mãe. Pele, braço, músculos aparecem como *disjecta membra*, ou seja, fragmentos dispersos. Nesse sentido, as marcas sobre a pele, a aspereza das sardas e até a dobra da carne da musculatura frouxa, deixam vislumbrar, como pigmentos, a escrita no corpo e o corpo na escrita, um palimpsesto.

Na sequência, a narradora reflete sobre uma vacinação contra a coqueluche a que foi submetida, quando criança, em sua escola de Paris, antes de a família embarcar para o Brasil:

*Estofada de anticorpos, perseverei nos resquícios da epidemia agarrada à boneca nua que me amparava ao adormecer. Sugar o único tufo de cabelos que enfeitava o alto de sua cabeça era o quanto necessitava para encher-me de alento. Eu poderia renascer daí. Bastava como evidência: haveria um mundo onde bonecas teriam cabelo, roupa e sapato. E eu um nome para chamar (p. 39).*

A boneca com um único tufo de cabelos é uma evidência e uma esperança. O renascimento da narradora, pela escrita, aparece, nesse momento, mesmo diante da ruína do brinquedo, ou do texto como ruína, porque, de alguma forma, vir para o Brasil significaria pode sonhar com um



DANIEL WERNECK

mundo “onde as bonecas teriam cabelo, roupa e sapato”. Se, por um lado, a criança é a mãe da boneca, como tradicionalmente se tem na brincadeira infantil; por outra, a menina suga o tufo de cabelo, como se a boneca, fosse o seio da mãe. Ambigualmente, a narradora, anônima que é, poderá, quem sabe, ter um nome para chamar ou, por extensão, ser chamada ou nomeada, resgatando, no corpo inerte da boneca, o seu nome próprio devastado pela guerra, pelas doenças, pelo desafeto.

Como a página do meio entre duas metades de um único livro, os dois romances se espelham. No primeiro, a imagem da mãe, sua condição de mulher abandonada pelo marido, em delírios sobre o período de prisioneira nos Campos, tem a desculpa da senilidade, da doença; no segundo, não há nenhuma justificativa minimamente aceita pela filha que, em meio a um rancor sublime, porque lírico e melancólico, a faça perdoar os deslizos do pai.

De acordo com narrativa da filha, a retórica do pai era arte de confeitiro, ou seja, dom de iludir a quem dele se aproximava. Sendo assim, ela avalia:

*Urdia uma epopeia, conjugando sem cuidado o iidiche ancestral ao polonês inculto: fraseado, abrupto, cadências hipnóticas, uma aura mítica emalhando os detalhes, adulterando suas desventuras dos anos de guerra. Fazia crer um profeta vergado sob o peso da revelação a arrastar os passos de sua paixão pela Europa dividida entre o nazismo e o comunismo (p. 22-23).*

Expondo essa fala estropiada, a narradora, entre um vocábulo e outro, semeia dúvidas quanto a boa índole do pai.<sup>2</sup> Ela conta com a cumplicidade do leitor que, se ele não se aperceber dessa “retórica”, não vai desconfiar do dúbio da filha.

Afinal, a narrativa em primeira pessoa expõe, mais do que encobre a narradora, que pode não merecer a plena confiança do leitor. Nesse sentido, os “ardis e truques” do pai também podem ser espelhados nas estratégias dela para seduzir quem a acompanha nas histórias que conta. Se a “máscara mal contida” do pai desfia um “lero-lero desabusado de artimanhas, excessos de redundância, sequências intermináveis de metáforas, exaurindo a atenção do ouvinte de maneira a encobrir versões divergentes das ‘verdades’ que difundia” (p.

23), a performance em que a narradora atua também é digna de nota.

Muito bem urdida, a narrativa íntima e pessoal da filha, se inscreve numa história ampla e coletiva:

*A maioria dos sobreviventes do genocídio nazista preferia não recordar. Poupavam a si, poupavam seus filhos e netos, resmungavam. Enfeitada, agarrei-me aos livros, livros e mais livros, uma pesquisa frenética sobre a Shoah. Lia as memórias alheias. Qualquer autor, qualquer texto, desde que me permitisse ir um passo além dos enredos de meu pai, seguindo em frente pelo deserto do sem sentido, para além do abismo do esquecimento, para além dos becos sem saída onde pareceria soterrada nossa história (p. 24).*

Não recordar não é, assim, uma opção. Por isso, o texto em forma de lamento, de cobrança, de falta de empatia para com o pai sobrevivente. A palavra-chave desse trecho é “enfeitada”, porque ela aponta para a busca frenética para dar sentido ao silêncio do pai. A cena da leitura de “livros, livros e mais livros” põe na ribalta “as memórias alheias” que são costuradas à própria vida, numa vertigem de livros invisíveis referenciados nessa repetição.

Os espaços labirínticos são, nesse texto à contraluz, listados: o deserto sem sentido, o abismo do esquecimento, os becos sem saída e, no holofote, o ato falho da narradora: “a nossa história”. Duplica-se, portanto, no corpo-texto da filha, os corpos emparedados dos pais. No corpo ficcional da mãe e do pai, a filha se inventa e se reinventa, também, ficcionalmente, a fim de suportar “o desterro e a perplexidade” da pátria da dor, do relâmpago, mas também do reflexo, territórios movidos da ficção.

Se, como queria Ricardo Piglia, para um escritor, a memória é a tradição, ou seja, uma memória impessoal, feita de citações, na qual todas as línguas são faladas (p. 60), nos romances de Halina Grynberg, a memória é íntima e pessoal, feita de retalhos, onde desemboca o silêncio e se manifesta o mistério de viver, na e pela linguagem, tanto dos filhos nos pais quanto dos pais nos filhos, tal qual uma rede ou uma renda feita de livros, de memórias alheias, de partes humanas.

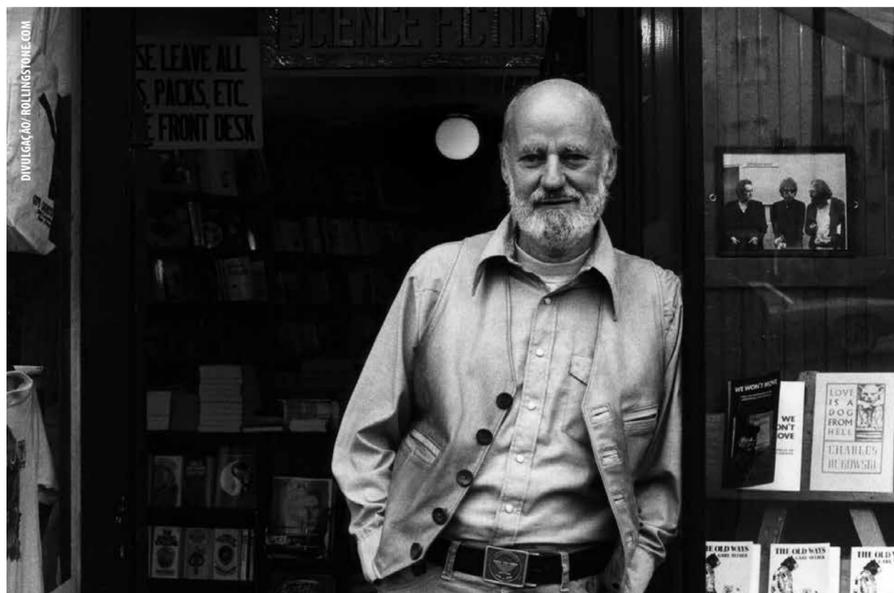
## Notas e Referências

1. Para o conhecimento de outros autores e obras, consulte-se o Dicionário de escritores judeus no Brasil, no site do Núcleo de Estudos Judaicos da UFMG, que possui cerca de duzentos autores referenciados em verbete. Ver: [http://www.lettras.ufmg.br/padrao\\_cms/index.php?web=nej&lang=1&page=1824&menu=1094&tipo=](http://www.lettras.ufmg.br/padrao_cms/index.php?web=nej&lang=1&page=1824&menu=1094&tipo=).
2. Ver alguns versos do poema “Daddy”, de Sylvia Plath: “Eu tive de matar você, papai./ Você morreu antes que eu pudesse –/ Peso de mármore, saco repleto de Deus,/ Estátua medonha com um dedão gris/ Do tamanho de uma foca de Frisco”. (PLATH, 2006, p. 165-199).

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Lição de coisas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BONDER, Nilton. Posfácio. In: \_\_\_\_\_. GRYNBERG, Halina. *Mameloshn: memória em carne viva*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 101-106.
- DICIONÁRIO DE ESCRITORES JUDEUS BRASILEIROS: [http://www.lettras.ufmg.br/padrao\\_cms/index.php?web=nej&lang=1&page=1824&menu=1094&tipo=](http://www.lettras.ufmg.br/padrao_cms/index.php?web=nej&lang=1&page=1824&menu=1094&tipo=). Acesso em: 20 out. 2020.
- ECO, Umberto. A vertigem das listas. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- GRYNBERG, Halina. *Mameloshn: memória em carne viva*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- GRYNBERG, Halina. *O padeiro polonês*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- IGEL, Regina. *Memórias do Holocausto*. In: \_\_\_\_\_. *Imigrantes judeus/escritores brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1997. p. 211-247.
- NASCIMENTO, Lyslei. Fascínio e obsessão: Momik e as listas em Ver: Amor, de David Grossman. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, 11(21), p. 151-163.
- PIGLIA, Ricardo. *Memoria y tradición*. In: 2º. CONGRESSO ABRALIC: Literatura e memória cultural, 1., Belo Horizonte, 1991. Anais... Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. p. 60-66.
- PLATH, Sylvia. *Daddy*. In: VALLE, Mariana Della. Sylvia Plath: quatro “poemas-porrada”. *CADERNOS DE LITERATURA EM TRADUÇÃO*, n. 7, p. 165-199, 2006.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Literatura da Shoah no Brasil*. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, v. 1, n. 1, 2007. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- WALDMAN, Berta. *Uma história concisa do Holocausto na literatura brasileira*. Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 9, n. 17, 2015.

*Lyslei Nascimento é professora de Teoria da Literatura e Literatura Comparada na FALE/UFMG.*

# Lawrence Ferlinghetti: o poeta beat e as luzes da cidade



Editoria Ana Caetano

Há mais de um século, Walt Whitman pagou a uma gráfica no Brooklyn para imprimir a primeira edição do seu livro Folhas de relva. Ele mesmo distribuiu e promoveu o livro. No nosso século, as facilidades tecnológicas abriram o caminho para as auto-publicações em massa. Na década de 70, no Brasil, assistimos à emergência de inúmeros livros e revistas de poesia mimeografados e distribuídos pelos próprios autores representando não só um movimento editorial independente, mas uma mudança de atitude do poeta com relação ao seu lugar na sociedade e na literatura. A chamada poesia marginal recolocou em debate a questão do fazer poético e incorporou ao poema a dicção do universo cotidiano da linguagem. Além disso, aliou o gesto de protesto político a essa postura estética.

Nos Estados Unidos, o início de uma onda semelhante de mudanças pode ser identificado bem antes, nos anos 50 e 60. Mais que uma mera consequência das facilidades técnicas, a revolução mimeográfica americana foi a face editorial de um movimento cultural mais amplo que atacou com igual vigor a sociedade de consumo e a tradição literária. Na poesia, várias linhas e estilos surgiram, sendo definidos pela famosa antologia de Donald Allen em 1960 como a Nova Poesia Americana. Charles Olson e Robert Creeley, no *Black Mountain College* na Carolina do Norte, Robert Duncan em São Francisco, Frank O'Hara em Nova Iorque. Mas o grupo mais significativo desse amplo e multifacetado movimento foi a chamada Poesia Beat. Desde o final da década de 50, nomes como Allen Ginsberg, Gregory Corso, LeRoi Jones, Lawrence Ferlinghetti influenciaram o imaginário poético de novas gerações de poetas não só nos Estados Unidos, mas em todo o mundo.

Durante as décadas seguintes, o trabalho de diferentes grupos de poetas americanos espalhados de costa a costa criou os tons de uma nova estética. Esta trazia a cultura popular, o pensamento oriental e a política contracultural juntos numa escritura que misturava o ritmo da linguagem cotidiana

com os traços improvisativos do jazz. Nos seus temas e na sua atitude, a maioria das publicações da década 60 e 70 foram marcadas pelos principais pilares da contracultura, o movimento pacifista, as drogas psicodélicas, o movimento de libertação sexual. Cada um desses novos grupos gerou vários jornais, livretos e revistas na maioria das vezes artesanais e de tiragem reduzida. Em 1958, a presença *beat* já era evidente na revista *Yugen*, fundada por LeRoi Jones (que mudou seu nome para Amiri Baraka) em Nova Iorque. Ao mesmo tempo, Lawrence Ferlinghetti fundava sua famosa livraria editora *City Lights* em São Francisco.

Ferlinghetti foi poeta, pintor e editor. Filho de judeus sefarditas de origem italo-portuguesa, nasceu em Yonkers (NY) em 1919, mas passou parte da sua infância na França. Formou-se em jornalismo pela Universidade da Carolina do Norte (1941), obteve o mestrado na Universidade de Columbia (Nova Iorque) em 1947 e o doutorado pela Sorbonne (Paris) em 1950. Serviu na Marinha durante a II Guerra Mundial. Foi depois desse período, em 1953, que ele decidiu se juntar à cena efervescente de São Francisco. Em 1953, fundou, em sociedade com Peter D. Martin, a Livraria *City Lights* e, em 1955, a Editora *City Lights* que se especializaria na publicação de poesia em edições de brochura acessíveis e populares. Segundo o próprio Ferlinghetti, em entrevista que me concedeu em 1998, as primeiras publicações da editora eram a versão americana da *samisdat*, palavra usada na Rússia para nomear publicações *underground* mimeografadas ou datilografadas de escritores dissidentes. "Nós estávamos fazendo a mesma coisa; como se estivéssemos em um país ocupado. Estávamos ocupados por um regime mercantilista, materialista, militarista — o governo americano. Nós éramos o *samisdat* contra a cultura comercial e militarista dominante nos Estados Unidos".

Nesse período heroico da contracultura, o selo da *City Lights* levou a público os primeiros livros de Allen Ginsberg. O livro *Howl and other poems* os levou ambos a jul-

gamento por obscenidade. Absolvidos em nome da liberdade de expressão, a história tornou Guinsberg um poeta famoso e estabeleceu definitivamente a *City Lights* como editora alternativa americana. A mesma tradição de publicação da poesia dissidente e de espaço de liberdade se manteve ao longo dos 60 anos nos quais esteve à frente da editora.

Ele próprio escreveu vários livros de poesia, alguns publicados pela *City Lights*, outros pela *New Directions: Pictures of the gone world* (1955), *A Coney Island of the Mind* (1958), *Her* (1960), *Routines* (1964), *An eye on the world* (1962), *The secret meaning of things* (1966), *These are my rivers: new and selected Poems 1955-93*, *A Trip to Italy & France* (1981), *Wild Dreams of a New Beginning* (1988), *When I look at pictures* (1990), *A Far Rockway of the Heart* (1997), *How to Paint Sunlight* (2001), *Americus, Book I* (2004), *Waiting Across the Landscape: Travel Journals 1960-2013* entre outros. Sua poética delicada e trágica impregnada de referências aos Estados Unidos da América lembram clássicos como Whitman e Mark Twain, seus versos encadeados em ritmo da batida do jazz evocam a afiliação *beat* com a música popular, a disposição entrecortada dos poemas na página e a força luminosa de muitas imagens revela influências da poesia francesa, especialmente os simbolistas e os surrealistas.

Seu livro *A Coney Island of the Mind* é considerado o livro de poemas mais popular dos Estados Unidos e já foi traduzido em 9 línguas. Seus quadros também já ganharam diversas exposições do *Butler Museum of American Painting* ao *Il Palazzo delle Esposizioni* em Roma. Além de poesia, ele escreveu traduções, ficção, peças de teatro, crítica de arte, narração de filmes e ensaios.

Lawrence Ferlinghetti faleceu em 22 de fevereiro de 2021 com 101 anos.

Entre os vários prêmios que recebeu, em 1998, foi o poeta laureado de São Francisco e sua marca na cidade e na poesia do século vinte continua viva na livraria e editora *City Lights*.

I am signaling you through the flames.	Eu sinalizo para você através das chamas.
The North Pole is not where it used to be.	O Polo Norte não é mais onde era.
Manifest Destiny is no longer manifest.	O Destino Manifesto não é mais manifesto.
Civilization self-destructs.	A civilização se auto destrói.
Nemesis is knocking at the door.	Nemesis bate à porta.
What are poets for, in such an age? What is the use of poetry?	Para que servem os poetas em tempos como este? Qual a utilidade da poesia?
The state of the world calls out for poetry to save it.	O estado do mundo clama à poesia por salvação.

If you would be a poet, create works capable of answering the challenge of apocalyptic times, even if this meaning sounds apocalyptic.	Se você é poeta, crie obras capazes de responder à chamada dos tempos apocalípticos, mesmo que este significado pareça apocalíptico.
--	--

You are Whitman, you are Poe, you are Mark Twain, you are Emily Dickinson and Edna St. Vincent Millay, you are Neruda and Mayakovsky and Pasolini, you are an American or a non-American, you can conquer the conquerors with words...	Você é Whitman, você é Poe, você é Mark Twain, você é Emily Dickinson e Edna St. Vincent Millay, você é Neruda e Maiakovski e Pasolini, você é Americano ou não-Americano, você pode conquistar os conquistadores com palavras...
--	---

Poetry as Insurgent Art, 2007 Tradução: Ana Caetano

*The population explodes  
and the sun wears shades  
and clouds have trousers*

*And the Third World War  
will be the war against the Third World*

*As homeless hordes sweep the Earth  
and the sun the sun  
is carried away in a cloud*

*And every ethnicity  
insists aloud  
on its won ethnicity*

*And the sun muddies and darkens  
and the old Man in the Moon  
being a negative of the sun  
hides his face in a cloud  
which carries him away*

*And the new Cold War  
is the war with the great god computer  
and its mantra is  
Jai Ram Jai Ram CD Rom CD Rom Jai Ram*

*As the whole world spins  
on internets and outernets  
in a huge mystic void  
a virtual vacuum in  
the huge picture-tube  
of the world*

*And its screen is swept  
with alarms and excursions  
struggle and flight  
where virtual armies clash by night.*

*A população explode  
e o sol usa óculos escuros  
e as nuvens vestem calças*

*E a terceira Guerra Mundial  
será a guerra contra o Terceiro Mundo*

*Enquanto hordas de desabrigados varrem a terra  
e o sol o sol  
é arrastado por uma nuvem*

*E cada etnia  
insiste em voz alta  
na sua própria etnia*

*E o sol turva e escurece  
e o velho Homem na Lua  
sendo um negativo do sol  
esconde sua face em uma nuvem  
que o leva embora*

*E a nova Guerra Fria  
é a guerra com o grande deus computador  
e seu mantra é  
Jai Ram Jai Ram CD Rom CD Rom Jai Ram*

*Enquanto o mundo inteiro gira  
em internets ou outernets  
em um monumental vazio místico  
um vácuo virtual  
no monitor monumental  
do mundo*

*E sua tela é varrida  
por alarmes e excursões  
luta e açõite  
onde exércitos virtuais colidem à noite.*

A Far Rockaway of the Heart (1997) Tradução: Ana Caetano

A Far Rockaway of the heart 21

heart  
involuntary muscle

heart  
mute lover  
without a tongue  
of your own

I would speak for you  
whenever you  
(seeing a certain someone)  
feel love

A Far Rockaway of the Heart (1997)

Um Far Rockway do coração 21

coração  
músculo involuntário

coração  
amante mudo  
sem uma língua  
própria

eu falaria por ti  
quando  
(vendo certa pessoa)  
sentisses amor

Tradução: Ana Caetano

# O estrangulamento das instituições democráticas pelo governo federal como estratégia de esvaziamento cultural

Editoria Stefano Ragonezzi

Os direitos culturais são parte inerente aos direitos humanos e estão elencados no artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, de onde se extrai que “toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de gozar das artes e de aproveitar-se dos progressos científicos e dos benefícios que deles resultam”. O Brasil, como signatário desse e de outros importantes instrumentos internacionais que contemplaram os direitos culturais, os assegura como garantia fundamental na Constituição da República: o direito à liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação (artigos 5º, IX, e 215, §3º, II); o direito à preservação do patrimônio histórico e cultural (art. 5º, LXXIII, e 215, §3º, inciso I); o direito à diversidade e identidade cultural (art. 215, caput, § 1º, 2º, 3º, V, 242, § 1º); o direito de acesso à cultura e o Sistema Nacional de Cultura (artigos 215, §3º, II e IV, 216 e 216-A).

O Estado tem, portanto, verdadeiro dever de garantir o pleno exercício dos direitos culturais, restando evidente que se incluem entre esses o acesso às fontes da cultura nacional e a proteção às manifestações culturais. Apesar da preocupação do legislador constituinte em garantir esses direitos, é público e notório que o setor cultural vem sofrendo ataques de toda ordem pelo governo federal desde a última eleição presidencial.

O desmonte da cultura perpassa especialmente pela falsa narrativa de que os projetos culturais calcados na Lei Rouanet teriam como objetivo atividades imorais ou criminosas, sendo muito comum hoje em dia a proposital morosidade na análise desses projetos pela Secretaria Especial de Cultura. Além disso, sob a falsa pretensão de se criar uma “meta” para aprovação de novas propostas, o Governo Federal, por meio do Ministério do Turismo, editou a Portaria nº 24 de 22 de Dezembro de 2020. Contudo, essa norma representa, na verdade, um “teto” com expressiva redução na análise mensal de propostas culturais, que estaria limitada a 1.440 por ano, montante bem menor do que aqueles 4.492 projetos aprovados em 2020. Essa questionável

medida afeta especialmente o regime de mecenato, mecanismo mais utilizado pelo setor e que concede a pessoas físicas e jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do imposto de renda em projetos culturais previamente aprovados pela referida Secretaria Especial de Cultura.

E a desidratação do fomento cultural não se limita à redução sistemática de projetos. O governo federal também vem intervindo no mérito cultural do fomento, inclusive extinguindo editais a cargo da Agência Nacional do Cinema, a Ancine, por serem relacionados à diversidade de gênero. Ao tomar conhecimento de um desses abusos, o Ministério Público Federal conseguiu judicialmente, ainda em 2019, que o edital fosse retomado. Em razão desse episódio, o ex-ministro da Cidadania e deputado federal Osmar Terra atualmente é réu em ação de improbidade administrativa.

Nota-se também que há um explícito beneficiamento de setores alinhados com a ideologia do atual governo e uma declarada repulsa aos projetos ditos “de esquerda”. No início deste ano, por exemplo, a Secretaria Especial de Cultura reprovou o projeto de “Plano Anual de Atividades” do importante Instituto Vladimir Herzog, que leva o nome do jornalista assassinado na prisão durante a ditadura militar. Segundo o Secretário Especial de Cultura André Porciúncula, o projeto foi indeferido porque “a Lei de Incentivo à Cultura destina-se apenas ao financiamento de ações culturais ou planos anuais de instituições culturais”. Ainda segundo o secretário, “como o instituto não abarca apenas atividades culturais e também desempenha papel jornalístico, ele não poderia ser aprovado”. Ocorre que este mesmo projeto já vem sendo aprovado nos últimos dez anos, tendo como missão o resgate da história brasileira — especialmente da mais recente, ocultada pela censura da ditadura. Tal indeferimento, a propósito, se assemelha muito à diretriz imposta pelo nefasto Ato Institucional nº 5, que foi usado no regime militar para asfixiar movimentos e instituições culturais há 50 anos.

Esse mosaico de afrontas do governo envolve ainda a contínua indicação de nomes

ideológicos e sem qualquer perfil técnico a cargos estratégicos nos órgãos que cuidam da política pública de cultura no Brasil. Chegou-se ao ponto de nomear um Secretário de Cultura (Roberto Alvim) que fez vídeo com referências explícitas a Joseph Goebbels, o ministro da Propaganda da Alemanha Nazista de Adolf Hitler, antissemita e um dos idealizadores do nazismo. A postagem teve o objetivo de divulgar o Prêmio Nacional das Artes, que foi lançado horas antes da chocante declaração, por meio de uma live com a participação do presidente da República.

De outro lado, a desídia do governo na adoção de uma equilibrada política nacional de cultura foi tamanha que levou o Poder Legislativo, capitaneado por parlamentares de oposição, a entrar na roda para aprovar o projeto da Lei Aldir Blanc, destinando a Estados e Municípios recursos para serem usados em ações de socorro ao setor durante o caos instalado pela pandemia.

Fica evidente, portanto, que o modus operandi do governo federal vem a cada dia estrangulando as instituições democráticas e as políticas públicas de cultura, gerando um esvaziamento do fomento e do acesso à cultura no Brasil. Essa situação causa ainda mais prejuízos à sociedade durante este tenebroso período de pandemia, que deveria ter na cultura sua válvula de escape. E diante desse cenário de exaustão e desamparo governamental, o Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil - OAB - ingressou no dia 11/05/2021 com ação civil pública no Distrito Federal, questionando o Poder Executivo sobre danos ao patrimônio público e social, violação de garantias fundamentais do cidadão e acesso à cultura.

Fato é que o setor cultural segue vivo, ainda que respirando por aparelhos e cercado por um turbilhão de fake news disseminadas a torto e a direito por todo o país. Resta torcer para que a balança da justiça continue a pender para a Democracia, este admirável regime que garante liberdade de expressão até mesmo aos seus críticos mais ferrenhos, permitindo inclusive a obscura crença em terraplanismo, vacinas com chip e transformação de humanos em jacarés.

# Música na Belo Horizonte da pandemia: casas cheias, palcos vazios



Editoria Nísio Teixeira

Poucos meses após festejar título de capital gastronômica pela Unesco, obtido em outubro de 2019, BH, a “capital dos bares”, mergulha no amargo paradoxo na pandemia da Covid-19: músicas enchendo as casas e salvando a alma, enquanto o palco da pessoa artista está vazio de corpos - e de recursos. Como descrito por especialistas de cultura urbana da Sounddiplomacy, com: “o público está consumindo arte, música e bens culturais a um ritmo acelerado, mas não está contribuindo financeiramente o suficiente para garantir que os artistas, músicos e [outros profissionais da economia] criativa, cujo trabalho estão consumindo possam atender às suas próprias necessidades básicas. Para a grande maioria, a arte deles não está pagando as contas, nem [mesmo] o segundo e às vezes o terceiro emprego que precisam ter, apenas para manter a sua capacidade de criar” (tradução nossa para o Manual de Resiliência Musical das Cidades, disponibilizado em #BetterMusicCities).

Para avaliar esse impacto na capital mineira, uma pesquisa foi realizada pelo Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade (Escutas), do Departamento de Comunicação Social da UFMG (DCS-UFMG) através de um survey on line via Google Forms junto a 171 profissionais musicais (como cantores, compositores, instrumentistas, técnicos de som, DJs, produtores executivos, luthiers, entre outros) entre 10 de agosto e 06 de outubro de 2020. Os resultados da pesquisa serão publicados em breve em uma edição especial da *Frontiers in Sociology - Social Convergence in Times of Spatial Distancing: The Role of Music During the COVID-19 Pandemic*, volume que é dedicado a estudos do mundo inteiro que analisam os impactos da pandemia na música em vários aspectos!

Os dados até aqui confirmam e dão uma dimensão desse impacto na economia da cultura do setor em Belo Horizonte no que tange à redução salarial, à reinvenção profissional - com destaque à adaptação ao universo on line, longe de monetizar financeiramente aqueles menos conhecidos do circuito midiático - ou seja, a grande maioria dos músicos. Também se verifica o papel crucial dos bares, restaurantes e eventos para a cadeia produtiva do setor, bem como o impacto em grupos socialmente mais vulneráveis.

Entre o universo total de respondentes da pesquisa, por exemplo, antes da pandemia, apenas 5,8% dos entrevistados diziam ganhar mensalmente o equivalente a um salário mínimo com a música (R\$ 1.045,00). Com a pandemia, porém, o número aumentou significativamente: quase a metade dos entrevistados (43,9%) viu sua renda despencar a esse patamar de um salário mínimo mensal obtido com a atividade, impacto que atinge os músicos e dependentes diretos. Isso porque, do total geral dos 171 respondentes, 145 (84,8%) afirmaram que vivem da sua própria renda com música e destes, 77 disseram que possuem um ou mais dependentes dessa renda.

Só esse resultado já sugere como o setor em BH tornou-se mais “endemicamente precarizado” do que “temporariamente precarizado”: enquanto neste caso a interrupção é breve e se refere a um emprego mais formal, no qual inclusive alguma solução é encontrada no próprio ambiente musical, naquele anterior temos um cenário mais sério, sobretudo para uma classe em que há maior ocorrência da informalidade, em que as saídas dentro do setor existem, mas são mais desafiadoras, quando não empurram o agente para um cenário mesmo de “hiperprecarização”, na qual o abandono e/ou troca da função musical por outra não-musical (como dirigir carros de aplicativo ou vender pães, como constatado) ou mesmo ter que

sair do local de construção da carreira, se torna mais evidente.

E aí convém lembrar como a precariedade também será distribuída de forma diferenciada com base no gênero e sexualidade, raça e etnia e geração e classe, variáveis que também foram consideradas pela pesquisa. Por exemplo, dentre os profissionais negros entrevistados - que representam 37,4% do total de respondentes da pesquisa - metade ficou tanto antes, como depois da pandemia, na faixa de um salário mínimo auferido mensalmente.

Outros dados importantes como o impacto das leis de incentivo nacionais - existentes ou recentes, como a Aldir Blanc, efetivada após a aplicação do questionário - e o desafio da barreira tecnológica do virtual (seja para dar aulas, produzir e monetizar lives, entre outros aspectos), também apurados no survey, serão considerados para uma segunda fase da pesquisa. A ideia é voltar ao universo dos respondentes que, no survey, se dispuseram a participar de entrevistas de profundidade e/ou grupos focais.

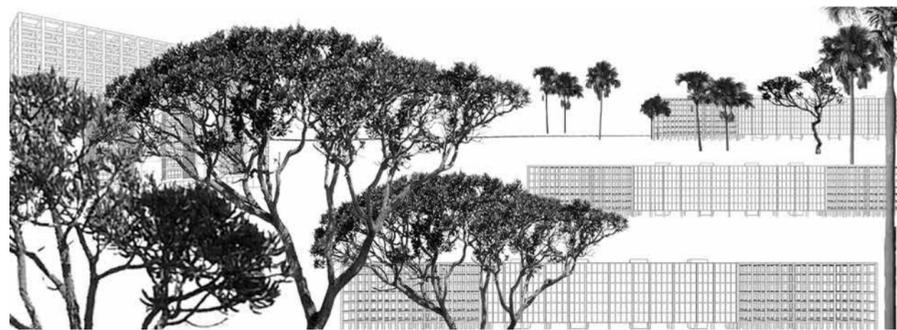
Serão incluídos ainda outros destaques da pesquisa para a renda do setor musical em Belo Horizonte. A ação do setor na capital mineira, historicamente forjada pela tradição e modernidade, transita de modo muito forte entre o profano e o sagrado, indo dos bares às cerimônias religiosas, passando pelo célebre Carnaval na capital mineira. Afinal, o evento entra para a construção dessa cadeia na capital não só propriamente nas semanas festivas a ele dedicadas, como em todos os outros momentos preparativos construídos ao longo do ano e que, igualmente, foram severamente interrompidos e atingidos pela pandemia.

## Referências

1. Ver <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fsoc.2021.643344/abstract>. Acesso em 24 de maio de 2021.



# Brasília, cidade-Cerrado



Por Carlos M. Teixeira  
Editoria Bruno Campos

O verde do entorno de Brasília é o Cerrado, savana tropical que se espalha pelas áreas mais centrais do país, e que também guarda algumas semelhanças tipológicas com os lotes vagos das grandes cidades e seus mata-gais. O Cerrado são as plantas forrageiras de Brasília e seus arredores, onde há também ervas daninhas, pestes vegetais, capins que invadem calçadas e todo o verde indesejado (nesse sentido estrito, Cerrado = capim urbano). E assim como os capins são odiados quando em meio urbano, o Cerrado pode ser considerado como o bioma brasileiro mais desprotegido em termos legais.

## Lúcio Costa

Inspirado pelos parques da Inglaterra, país onde passou sua infância, Lúcio Costa, autor do Plano Piloto de Brasília, considerava os lawns, extensos gramados dos parques ingleses, como um dos principais ingredientes da concepção urbanística da capital. Brasília é, em essência: um eixo dos edifícios públicos principais, um eixo das superquadras residenciais, e um sistema rodoviário capaz de funcionar sem a necessidade de cruzamentos. Tudo isso rodeado de jardins e parques desenhados segundo a “técnica da paisagem”.

Mas essa para ele não era uma cidade-Cerrado e sim cidade da paisagem entre o artificial e o natural, ele insinuava: “Normalmente, urbanizar consiste em criar condições para que a cidade aconteça; ao passo que em Brasília tratava-se de tomar posse do lugar e de lhe impor – à maneira dos conquistadores ou de Luiz XV – uma estrutura

urbana capaz de permitir, num curto lapso de tempo, a instalação de uma Capital. Ao contrário das cidades que se conformam e se ajustam à paisagem, no Cerrado deserto e de encontro a um céu imenso – como em pleno mar a cidade criou a paisagem.”

Mas, na verdade o que houve foi o contrário: a paisagem criou a cidade, e isso me permite dizer que Brasília é, acima de qualquer outra definição, uma cidade-Cerrado (ou, para criar uma definição mais sonora, uma cidade-mato). Esta é, sem dúvida, o maior elogio que uma cidade construída no Cerrado poderia ter – não importando aqui as muitas diferenças que existem, de um lado, entre as árvores exóticas de Brasília e, de outro, o Cerrado intocado das regiões mais distantes do Distrito Federal.

## Cidade-Cerrado?

Provavelmente há uma mitologia brasileira que ainda está por ser narrada. O céu azul e a terra vermelha ainda vão inspirar uma nova prosa, uma nova ecologia: a dos capins sem fim. Nenhum monumento, nenhuma exuberância. Mesmo assim, por que é que o Cerrado é fascinante? Deve ser a potência da pura extensão territorial. Os sussurros da imensidão ameaçada. O fim da distinção heróica entre natureza e cultura. O choque inculcado entre a arquitetura nacional e o Planalto Central. A sucessão de funções rígidas do urbanismo moderno (setor hoteleiro, setor comercial, setor bancário etc.) corrompidas pela sucessão livre de árvores de casca grossa (barbatimões, pau-santos, jacarandás-do-cerrado etc.). As curvas orgânicas dos troncos retorcidos sobrepostas às curvas geométricas das abóbodas e dos arcos. A capital como prova irrefutável de que o Brasil

não é um país moderno (e sim um país de natureza soberana e avassaladora, ainda). A negação da herança barroca e colonial e o elogio da vitalidade primária da terra. E por último, a imagem maior da nossa culpabilidade: porque Brasília não é, de fato, uma cidade-Cerrado?

## Vingança

O domínio artificial das grammas batatas da Esplanada dos Ministérios está com seus dias contados. Pois, ao contrário do que queria Lúcio, não há gramados ingleses em Brasília: há sementes de capim-carrapato em hibernação, à espreita de uma oportunidade para vingarem a sua expulsão. O futuro é das espécies locais e não das exóticas mantidas sofregamente pelos garis do Distrito Federal.

Defensores de Brasília vão argumentar que na verdade há vegetação autóctone na cidade. Estão enganados pelas aparências. Por exemplo: os buritis que adornam os palácios da capital não nasceram ali, foram transplantados. Para a Praça dos Buritis foi um indivíduo com cerca de 20 metros de altura, 25 toneladas e 200 anos (idade calculada pelos anéis do fuste). Em 1967, 51 buritis foram levados para o Palácio do Itamarati. Em 1971, 47 foram para o Setor Militar Urbano. Em 1977, buritis que antes habitavam uma vereda em Goiás foram levados para o Parque Recreativo de Brasília. (Um dos motivos dos transplantes é que as plantas do Cerrado são de crescimento lento. Uma canela-de-ema atinge a idade adulta com mil anos de idade. O capim-barba-de-bode fica adulto com 600 anos, e um buriti atinge 30 metros de altura com 500 anos. Como disse o geógrafo Altair Barbosa, as veredas – que



existiam em abundância até pouco tempo – eram compostas de plantas jovens quando Pedro Álvares Cabral chegou ao Brasil. Palmeiras que brotaram em 1500 são os mesmos buritis que hoje têm 25 ou 30 metros.)

Mas voltando à vingança dos capins: esta não é uma questão local. Considere, por exemplo, o efeito negativo da grama nos Estados Unidos, um país onde toda casa deve estar envolta por um relvado sempre bem cuidado. Esta tradição começou nos castelos das aristocracias francesa e britânica no final da idade média, quando o relvado era (e ainda é) símbolo de poder, prestígio e dinheiro. Tempos depois, com o modelo de subúrbio americano seguido pela invenção dos sistemas de irrigação automática e do corta-gramas, o relvado tornou-se acessível a milhões de famílias a ponto de ser hoje um elemento fundamental do paraíso suburbano cultivado pela pequena burguesia dos Estados Unidos. Recentemente, um estudo da NASA concluiu que há 63.000 milhas quadradas de grama no país, cobrindo uma área maior que a do estado da Geórgia. Manter a grama verdinha pode consumir cerca de 50 a 75% da água de uma residência. Corta-gramas das casas americanas poluem o ar e exigem 17 milhões de galões de gasolina todo ano. Gramados requerem fertilizantes e pesticidas: são US\$ 36 bilhões gastos só com estes químicos, quantia 4,5 vezes maior do que o orçamento anual da Agência de Proteção Ambiental americana.

Um gramado de plantas nativas, por outro lado, fornece habitat para pássaros, insetos etc. Gramíneas locais extraem dióxido de carbono do ar e fixam-no no subsolo, têm raízes mais profundas e armazenam mais

carbono. Em lugares secos como o sul da Califórnia não há razão para os gramados convencionais existirem: em meio à seca dos últimos anos, as prefeituras californianas estão oferecendo incentivos para os proprietários converterem seus gramados em vegetação nativa.

## Nova Ecologia

Estáramos diante de uma oportunidade para imaginarmos uma nova ecologia urbana? Uma nova forma de ver a cidade na qual cidade e território estariam confundidos numa mesma e indissociável paisagem? Aqui, o fundo predomina e embaça a figura; o ar, a luz, a vegetação e o calor desfazem a arquitetura. O de Brasília é um verde selvagem que não precisa ser protegido por grades, como num parque urbano convencional. Um meio-termo não rotulável: é a vegetação de grammas tão indesejada como aquela dos lotes vagos das grandes cidades, mas ao mesmo tempo uma extensão urbana de um domínio natural onde está a segunda maior reserva da fauna e da flora do país. Uma operação bem-sucedida de fusão figura-fundo que põe em prática o que outras cidades modernas têm como um fim último – fim aqui alcançável já que estamos em meio a um ativo inebriante: o Cerrado.

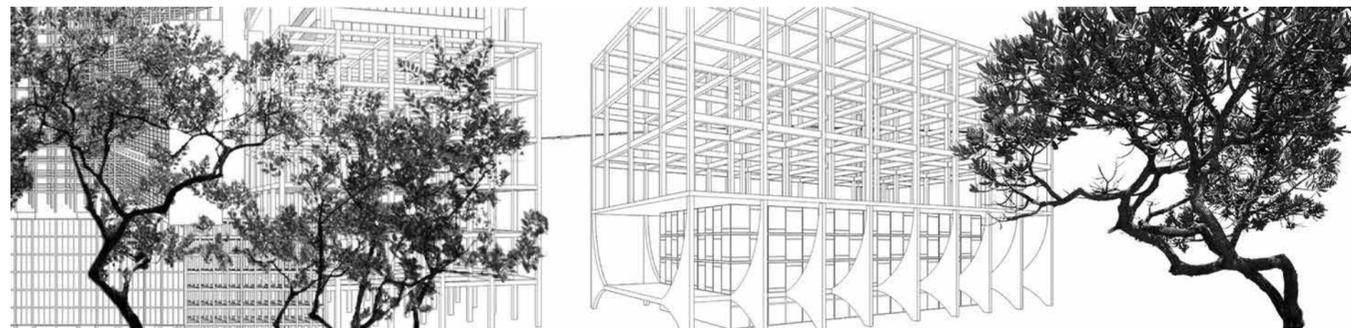
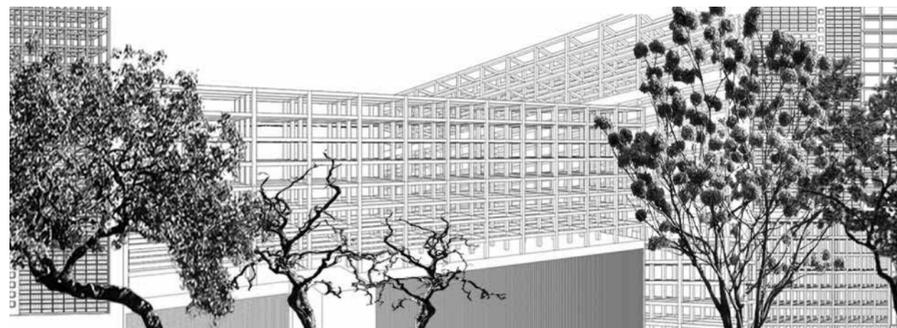
O verde que entusiasma em meio aos blocos que desencantam; o mar de espaço que combate a arrogância desta empreitada urbana: é preciso falar de Brasília com inocência, esperando com isso o despertar de uma artimanha ainda embrionária. Uma manobra que apela para a coexistência da ordem e da desordem, da permanência e do devir, do futuro e do passado, do fundo-figura e da figura-fundo.

No final, este descobrir do torpor do Cerrado deve ser feito sempre com uma ressalva: hoje ele não é mais virgem, não é uma folha sem traços de uma utilização prévia. Antes, essa operação deve estar, necessariamente, contaminada por um conflito entre sólidos e vazios, verdes e magentas. Como disse o crítico José Miguel Wisnik, “O sertão se destrói, inviolável – porque nele resiste, para o bem ou para o mal, o substrato irredutível e rebelde às superações – retornando sempre, já que nada é capaz de cortá-lo (e as árvores cortadas só o confirmam).”

O sertão é inviolável, mas nem todos o veem assim. Ao traçar os dois eixos que resumem seu Plano Piloto, Lúcio Costa enunciou a frase digna de um conquistador: “Gesto de quem toma posse: dois eixos cruzando em ângulo reto.” Mas não, Brasília não tomou posse do Planalto Central: este é que está, capciosamente, recuperando um território aparentemente perdido. Deve haver um solo ácido e vermelho sob o asfalto brasileiro (sous les pavés, la terre!); deve haver indícios de uma persistência do Cerrado em Brasília e de Brasília no Cerrado. Assim como a modernidade conservadora do Brasil é feita de duas camadas – o arcaico e o novo – sempre sobrepostas e nunca separadas.

Esse texto é um resumo do ensaio homônimo publicado originalmente no portal Vitruvius ([vitruvius.com.br](http://vitruvius.com.br)) e na plataforma Nonument ([nonument.org](http://nonument.org)).

Carlos M. Teixeira é arquiteto, sócio do escritório Vazio S/A e autor dos livros *História do Vazio em Belo Horizonte* e *Espaços Colaterais*.



# A música e o silêncio

Editoria Marcelo Ramos

A ideia do vazio permeia o ambiente musical desde sua concepção, pois uma das primeiras informações que recebemos ao estudar música é a existência tanto do som quanto do silêncio, que são as pausas, tão importantes para o discurso musical. Assim como na linguagem falada, as pausas servem para dar espaço a outras ideias vindas de outros instrumentos, ou simplesmente para dar um descanso ao ouvinte. O fato de algumas pessoas se incomodarem com certos músicos do jazz ao improvisarem é justamente a falta de equilíbrio entre esses dois elementos; poucos suportam a emissão de mil notas por segundo durante cinco minutos sem uma única pausa, uma vez que isso dificulta a compreensão do dito discurso musical.

O vazio e o silêncio no meio musical vieram de formas diferentes para alguns compositores. Beethoven, como é fato conhecido por todos, ficou completamente surdo no auge de sua carreira, e na estréia de sua famosa Sinfonia No. 9 (Ode à Alegria) não foi capaz de escutar uma nota sequer, enquanto observava a multidão aplaudindo em êxtase no teatro lotado. Como é possível compor dessa maneira? Bem, em música existe um processo que chamamos de 'ouvido interno' e os americanos chamam de 'audiation', ou seja, a habilidade de ouvir internamente o que é escrito numa pauta musical. O processo se assemelha a uma pessoa muda que escreve um livro, por exemplo; embora ela não seja capaz de pronunciar o livro em voz alta, ela o lê internamente e transmite a mensagem da mesma forma, ao criar o texto e deixá-lo disponível.

Outro compositor, John Cage (1912-1992), utilizou o silêncio de uma forma bastante peculiar: compôs uma obra intitulada 4'33, onde o músico ou o grupo musical se preparam para tocar com todas as pompas tradicionais (roupa, aplausos ao entrar, ilumi-

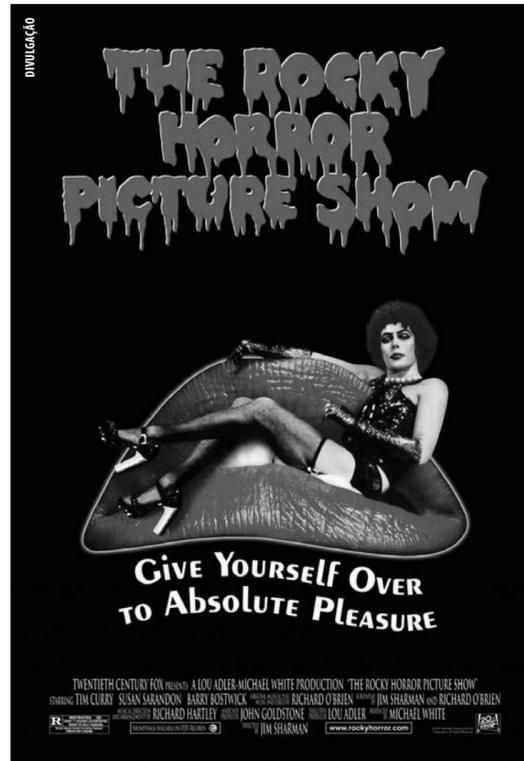
nação, etc) e ficam quatro minutos e trinta e três segundos em completo silêncio. Isso gera reações as mais diversas possíveis do público e do ambiente, desde ataques de riso, tosses crônicas, celulares tocando (fenômeno atual, pois quando foi composta não existiam), barulhos de ar condicionado, do trânsito fora do teatro, de pessoas na coxia, enfim, uma soma de sons advindos dessa interação forçada entre palco e plateia. O objetivo da obra é justamente criar esse ambiente e deixá-lo exposto ao público, que aprecia a paisagem sonora existente, observando sonoridades que habitam o espaço e que não eram percebidas anteriormente.

Na pandemia tivemos (temos?) uma ameaça real de silenciamento das atividades de música erudita, e mesmo da música popular, pois são atividades presenciais e geram aglomeração. Algumas orquestras fora do Brasil realmente fecharam ou foram fundidas com outras da mesma cidade, enquanto outros grupos se reinventaram, investindo em transmissões via internet. No Brasil não se teve notícia de extinção de nenhuma orquestra, mas várias tiveram redução temporária de salários, o que afetou muito vários músicos brasileiros. Na música popular houve um 'boom' de lives e shows gravados, e infelizmente muitos músicos foram afetados pela escassez de shows ao vivo, e aulas particulares foram canceladas enquanto escolas privadas de música tiveram que fechar suas portas. Ainda assim, talvez a música foi o segmento que melhor se adaptou a essa realidade, haja visto que o formato já era conhecido da maioria das orquestras profissionais, e houve apenas um direcionamento de forças no sentido de explorar mais suas possibilidades, gerando conteúdo novo e interativo, promovendo assinaturas especiais e programas mais leves, para atender a esse momento excepcional. Mas nada disso enfrentou o problema que não era conhecido até então - o vazio das platéias e das

cadeiras! Os músicos, acostumados a plateias lotadas, aplausos calorosos, urros de 'bravo' e 'bis', tiveram que se contentar com um velho e conhecido parceiro - o silêncio, e aceitar essa frustração, que passou a ser sua companheira em todos os eventos. A pandemia ainda deu voz a outros silêncios, que vou apenas citar, de investimentos dos governos na área cultural, de oportunidades a todos os artistas e técnicos, de forçar encaminhamentos de vida que não ocorreriam se houvesse um pouco mais de cuidado com a arte e a cultura.

O vazio hoje se manifesta de uma forma muito cruel para os estudantes de música e das artes em geral (ou seria de todas as áreas?) - o silenciamento das oportunidades. Independente de pandemia, a falta de perspectiva de obter um emprego após o curso superior afeta muitos estudantes, fato percebido por mim mesmo enquanto professor da UFMG. Muitos alunos acabam aceitando sub-ofertas de emprego em lojas, na iniciativa privada e pequenos escritórios para atuarem como vendedores, auxiliares de todo tipo, entregadores, motoristas de aplicativo, dentre outros. Precisamos clamar e propor ações de incentivo a toda essa gente, seja abrindo novas frentes de trabalho ou mesmo estágios (como orquestras e ballets jovens, academias com bolsas para alunos já formados, etc), seja criando novos nichos no novo ambiente digital em que vivemos, com treinamento para canais de youtube, técnicas para vender no Spotify, cursos de produção, dentre outras. Se nossa vida é uma música, e se neste momento estamos numa grande pausa/silêncio necessários para absorvermos o que ouvimos do lado de lá, há a esperança de que algo melhore e de que nossa melodia volte a tocar, dessa vez para plateias lotadas de gente vacinada! Que venha o pós-pandemia.

Marcelo Ramos é maestro e professor no Depto. de Música da UFMG



Por Tullio Dias  
Editoria Cinema de Buteco

Os cinemas do mundo inteiro sofrem com o baque da pandemia e estão há mais de um ano com as suas portas fechadas. As salas vazias causaram um imenso dano na indústria, que viu acelerar a dominação dos serviços de streaming e a mudança dos hábitos de consumo dos espectadores. O cenário pessimista, no entanto, não foi o suficiente para abalar uma tradição existente há mais de 40 anos numa sala de cinema no estado do Oregon.

Ainda que os EUA não sofram com as incertezas e atrasos na entrega das vacinas, como consequência de terem trabalhado duro para tirar um imbecil do seu governo e assim deixar os brasileiros com uma imensa inveja por sermos obrigados a lidar com nossos próprios imbecis por mais tempo, os cinemas ainda não inspiram confiança no público.

Enquanto a maioria dos grandes lançamentos foram adiados ou receberam espaço também nos serviços de streaming (como a Warner optando por colocar seus filmes no recente HBO MAX ao mesmo tempo em que estão nos cinemas), outros se arriscaram para tentar conquistar o público. Tenet, de Chris Nolan, fracassou miseravelmente no ano passado. Mas agora, com um cenário diferente, Godzilla vs Kong conseguiu números interessantes e esperançosos para a indústria.

Mas a verdade é que a esperança para os amantes da sétima arte não está num grande blockbuster, mas sim em um filme lançado em 1975.

Semanas atrás me surpreendi com uma matéria super especial na revista Monet. daquelas que encham o coração da gente de calor e esperança por dias melhores. Deixa eu te explicar como é essa história.

O musical The Rocky Horror Picture Show, de Jim Sharman, é uma obra cultuada e que possui fãs ardorosos até hoje. Um desses fãs se chama Nathan Williams, que com o risco da pandemia atrapalhar a tradição do cinema Clinton Street Theater exibir o filme todo sábado há 43 anos, decidiu tomar uma atitude.

Ele conseguiu convencer a administração do cinema a manter as exibições - para um cinema vazio, obviamente - durante todo esse tempo em que os cinemas do mundo inteiro permaneciam fechados. Não só manteve a tradição, como conseguiu que o longa não perdesse o recorde de ser a produção com maior tempo em cartaz na história.

Lani Jo Leigh, proprietária do cinema, vê o cuidado e a dedicação de Williams como algo muito especial e uma mensagem para o público de que o cinema estará de portas abertas para receber todo mundo quando for seguro. "Era apenas uma coisinha boba, mas ainda trazia uma sensação de esperança. Isso é o normal. O normal é colocarmos 'Rocky Horror' em uma noite de sábado, e é isso que está acontecendo", conta Leigh.

Essa história faz a gente pensar sobre como somos fortes e capazes de vencer as mais diversas dificuldades. Uma atitude tão pequena, como encerrar um cinema vazio para simplesmente manter uma tradição ganha proporções imensas como um estímulo a prosseguir para poder ver de novo as pessoas se reunindo nas noites de sábado para compartilharem um amor em comum.

No ar desde 2008, o Cinema de Buteco é um portal formado por amigos que têm em comum o amor pelo cinema, para registrar suas opiniões e reflexões: [www.cinemadebuteco.com.br](http://www.cinemadebuteco.com.br)

# Nem a pandemia encerrou as exibições de um filme que está em cartaz há mais de 40 anos nos EUA

CONHEÇA  
NOSSA NOVA  
LOJA VIRTUAL.

vegano

CAFÉ .com. LETRAS

[cafecomletras.com.br/delivery](http://cafecomletras.com.br/delivery)

# Cidades na linha de frente da pandemia: diagnósticos e soluções

Editoria Thiago Jardim

Grandes cidades no mundo inteiro foram profundamente impactadas pela pandemia do novo coronavírus. Os efeitos devastadores do vírus sobre a vida se propagaram rapidamente nos meios urbanos e, sem vacina, optou-se na maioria das cidades pelo lockdown, política de distanciamento social que esvaziou as ruas. O comércio foi fechado, exceto as atividades classificadas como essenciais. As ruas ficaram desertas e as cidades praticamente paradas principalmente à noite. O movimento se restringia ao espaço cibernético, a polícia e ambulâncias, motocicletas e veículos de delivery.

O retrato dos centros urbanos nas fases mais agudas da pandemia era desolador. Em outros tempos, entretanto, tudo seria pior. As evoluções no sistema financeiro e nos meios de transporte e comunicação permitiram que grande parte das pessoas se acomodassem em casa, amenizando os impactos da pandemia. O auxílio emergencial, quantia monetária de auxílio aos indivíduos que tiveram suas atividades laborais interrompidas, era transferido no espaço cibernético. Ordens de serviços eram feitas por telefone ou por “apps”, aplicações cibernéticas. Enquanto as ruas estavam vazias, as edificações, principalmente as residenciais, estavam tomadas por trabalhadores em “home-office” e crianças ausentes das escolas.

O lockdown, ou, em português, bloqueio total ou confinamento, foi um protocolo de isolamento que impediu o movimento de pessoas para proteger os indivíduos mais vulneráveis ao vírus, que são aqueles com mais de 60 anos de idade e aqueles com comorbidades. A medida restringiu direitos fundamentais do cidadão como a liberdade de ir e vir para salvar parte da população. Em Belo Horizonte, os habitantes com 60 anos de idade ou mais representam 7,94% da população e a letalidade do vírus para esta faixa etária, levando em conta as circunstâncias observadas nas metrópoles brasileiras durante a pandemia, é de aproximadamente 20%. A mortalidade nesta faixa etária, portanto, poderia atingir aproximadamente 1,5% da população belo-horizontina, o que equivaleria a 37.5 mil habitantes. Com base nos dados publicados até maio de 2021, foram confirmados 187 mil casos de COVID em Belo Horizonte e foram registrados 4,5 mil óbitos, 0,18% da população. As evidências sugerem que não houvesse políticas de distanciamento social, ambas quantidades de contágio e óbitos seriam maiores.

Por outro lado, o lockdown reflete a incapacidade do sistema de saúde em lidar com situações adversas como a provocada por esta pandemia. Como consequência, o PIB brasileiro caiu 4,1%, - sendo provável a queda do PIB em algumas cidades em até 10% -, a arrecadação da União caiu 5%, o gasto público federal aumentou 35% e a dívida líquida da União aumentou em 20%. Dos R\$ 510 bilhões gastos pela União no enfrentamento da pandemia em 2020, R\$ 293 bilhões foram transferidos sob forma de auxílio emergencial a 67,9 milhões de trabalhadores. Não teria sido mais vantajoso manter a economia funcionando plenamente

e ter alocado esses recursos para pessoas do grupo de risco e centros de acolhimento aos mais vulneráveis? No Brasil, há 20,5 milhões de pessoas com 60 anos ou mais, aproximadamente 10% da população. Houvessem dividido o auxílio emergencial para indivíduos deste grupo, cada um teria R\$ 14.300,00 ao seu dispor, ou R\$1.590,00 por mês entre abril e dezembro de 2020. Não há solução simples, mas a política vencedora é aquela que resulta em menos óbitos e menos danos à economia.

As consequências econômicas da pandemia serão sentidas ainda por muito tempo, principalmente nas cidades. Segundo dados da Junta Comercial de Minas Gerais ocorreu a extinção de 21.321 empresas em Belo Horizonte em 2020, aproximadamente 6% do total de empresas da cidade. Este número pode ser muito maior, tendo em vista que as empresas não registram imediatamente o encerramento de suas atividades. O programa de empréstimos do Governo Federal não foi suficientemente atrativo para manter estas empresas ativas. As taxas de desempregos já batem recordes.

A baixa produtividade aliada a uma expansão fiscal e monetária sem precedentes no Brasil e no Mundo, começa a trazer à luz um problema clássico em macroeconomia, a inflação, cujo antídoto é a elevação dos juros e austeridade, menos gastos públicos. O problema é que a elevação da taxa de juros arrefece a atividade econômica e eleva o custo de serviço da dívida. O gasto com juros no Brasil em 2020 foi de 18% da arrecadação – os títulos de dívida atrelados à taxa de juros (Selic) correspondem a 34% da dívida total; os títulos atrelados à inflação representam 28%; os títulos prefixados representam 33% e os títulos atrelados ao câmbio correspondem a 5% da dívida total. Se para conter a inflação for necessário elevar a taxa Selic de 3,5% para 7%, como estava em 2018, o custo do serviço da dívida passaria de 18% da receita da União para 24%. Com déficits recorrentes, a dívida pública e o risco de se investir no país aumentam. A crise de 2015 e 2016 foi causada por medidas de contenção da inflação e de estancamento da dívida pública. Esta é a segunda crise que poderá vir se a inflação sair do controle. Os déficits fiscais precisam ser sanados e as dívidas serão eventualmente pagas com aumento de impostos, maior produtividade, ou com a própria inflação – que é uma espécie de tributação sobre os mais pobres, principalmente os trabalhadores informais. Levará algum tempo para que se estabeleça um cenário de inflação baixa, juros baixos, e pleno emprego. Em alguns países, a dificuldade de reestabelecer a vitalidade econômica pode gerar crises políticas, adoção de políticas heterodoxas ou até revoluções que poderiam comprometer o futuro de uma geração.

O vírus afeta desproporcionalmente as pessoas, empresas e países mais vulneráveis. Nas cidades, o impacto da pandemia varia também com o endereço, o grau de instrução, o nível de renda, o tipo de transporte utilizado, a densidade urbana, a condição das habitações e da infraestrutura de saneamento. O alto grau de instrução é correlacionado ao alto nível de renda, e também

a maior parte dos trabalhadores que conseguiram manter suas atividades em home-office. Contra intuitivamente, um estudo do Banco Mundial realizado em junho de 2020, demonstrou como bairros menos densos em Nova York foram mais afetados pelo Coronavírus que bairros mais densos, justamente por aspectos como o nível de renda e instrução, mas principalmente devido a qualidade da moradia e da infraestrutura de saneamento. O bairro de West Queens, com densidade de 12,5 mil habitantes por km<sup>2</sup>, apresentava 4,4 mil casos por 100 mil habitantes em junho de 2020. Já o bairro Upper East Side, em Manhattan apresentava cerca de 500 casos por 100 mil habitantes, nove vezes menos, mesmo sendo uma região com densidade de 58 mil habitantes por km<sup>2</sup>, cinco vezes superior. Upper East Side é um bairro nobre e verticalizado, com construções que proporcionam mais espaço construído por pessoa.

De acordo com a Prefeitura de Nova York, os indicadores apresentados no estudo do Banco Mundial persistem até hoje. Upper East Side apresenta atualmente 5 mil casos por 100 mil habitantes contra 13 mil em West Queens e, como pode ser observado no mapa de Nova York, a ilha de Manhattan foi a região menos impactada relativamente ao tamanho de sua população.

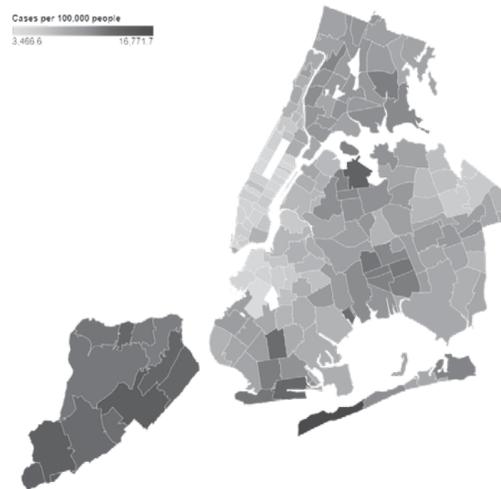
O estudo do Banco Mundial pondera enfim sobre a necessidade de remodelar as densidades econômicas urbanas e tornar o tecido urbano socialmente inclusivo e ambientalmente sustentável. Dentre as cinco importantes recomendações feitas na análise destaca aqui duas que considero mais relevantes para Belo Horizonte:

i) **A garantia do direito de propriedade.** A garantia do direito de propriedade é a chave para o funcionamento do sistema econômico atual, e no caso, do mercado imobiliário. A inexistência de direitos sobre a propriedade, ou direitos inseguros e instáveis, atrapalham o desenvolvimento econômico. Em Belo Horizonte e em demais cidades brasileiras vem ocorrendo frequente uma extração de direitos sobre a propriedade, como a redução do índice de aproveitamento dos terrenos que traz insegurança para os proprietários e desvirtua a alocação de recursos na cidade. Além disso, parte considerável da população não dispõe de títulos de propriedade e permanecem em habitações informais, sem incentivos para tornar o seu “patrimônio” melhor.

ii) **A mudança de regulamentações que restringem o potencial de uso do solo para possibilitar a ampliação da quantidade de espaço construído por pessoa.** Contrário ao que se observa nas principais cidades do mundo, Belo Horizonte e outras cidades brasileiras vem reduzindo o potencial de aproveitamento do solo urbano para construção com a regulação de índices de aproveitamento extremamente restritivos. Além de extrair direitos sobre a propriedade, restringir o aproveitamento do solo, ou seja, restringir a expansão da oferta de espaço construído, exerce uma série de efeitos negativos como a subdivisão de imóveis e o aumento do preço dos imóveis re-

24

Cases per 100,000 people  
3.466.6 18.771.7



lativo à renda dos habitantes, – residências e escritórios menores e mais caros. Ocorrem também outras externalidades como a expansão horizontal do desenvolvimento imobiliário, maiores despesas com expansão e manutenção de infraestrutura de transporte e saneamento, depreciação de regiões centrais e a migração de famílias e empresas para novos edifícios em áreas afastadas.

Evidências indicam que a intensidade de conversão da terra em capital imobiliário está associada a um desenvolvimento econômico mais sustentável, com melhor aproveitamento do espaço, preservação e ampliação de áreas verdes, menor uso de automóveis e consequentemente menor consumo de combustível e emissão de CO2. Dentre outros benefícios do melhor aproveitamento do solo urbano, da redução da área ocupada e ampliação de atividades econômicas em uma área, estão algumas características que otimizam o desempenho econômico da cidade como: i) eficiências de escala, aumento da produção e redução marginal de custos, otimizando os mercados de produtores e consumidores; ii) elevação da arrecadação de recursos por unidade de área; iii) viabilidade de meios de transporte sustentáveis; iv) redução de tempo e custo de transporte; v) aumento de socialização e de transbordamentos de conhecimento; vi) maior grau de inovação, especialização e diversificação dos bens e serviços, elevando o padrão de vida.

Conceder um elevado potencial de uso do solo é um papel desempenhado pelo Governo Municipal com a regulação de parâmetros urbanísticos, como o índice de aproveitamento de terrenos. A prefeitura de Belo Horizonte, entretanto, tem feito o oposto ao recomendando nas últimas 3 décadas e especialmente após o último plano diretor. O índice de aproveitamento dos terrenos é um número definido pelo governo para determinar quantas vezes a área de um terreno pode se transformar em espaço construído. Um índice de aproveitamento de 15, como

ocorre em algumas áreas de Manhattan, significa que o construtor pode construir uma edificação com área construída equivalente a 15 vezes a área do terreno. Até a década de 90, o maior índice de aproveitamento na região central de Belo Horizonte era 8. Este era o direito de aproveitamento do solo que os proprietários detinham na época e foi reduzido para 3 com o plano de 1996. Sabendo que o valor de uma propriedade varia de acordo com o potencial de produção da propriedade, a prefeitura desvalorizou parte significativa dos bens imobiliários dos proprietários em uma iniciativa conhecida na ciência econômica como “destruição de valor”. Proprietários comuns, a não ser os construtores, raramente sabem o que é índice de aproveitamento e que o valor de sua propriedade está condicionado ao valor do índice. Quando decidem vender sua propriedade, o fazem ao preço de mercado, sem saber como o mercado precifica.

Em 2018, data da aprovação do atual plano diretor de Belo Horizonte, o governo municipal optou por reduzir ainda mais o direito dos proprietários regredindo o índice de aproveitamento básico de todas as propriedades para 1 vez a área do terreno. O plano, entretanto, permite índices de aproveitamento máximo de até 5 nas áreas centrais e principais vias de transporte. Mas, desde que a prefeitura seja compensada financeiramente por ceder esse “direito adicional”. Deu-se a este instrumento o nome de Outorga Onerosa do Direito de Construção. Para adquirir o potencial de construção de 3 vezes a área do terreno, ou seja, ampliar o aproveitamento básico do terreno em 2 unidades adicionais, o empreendedor deve compensar a prefeitura um montante equivalente a 100% do valor do terreno. Caso o empreendedor queira adquirir o potencial máximo de construção, que é o índice de aproveitamento de 5, ele deve compensar a prefeitura em 200% do valor do terreno. Seria como adquirir o terreno três vezes a não ser que o proprietário aceite reduzir o valor do seu bem em um terço para compor-

tar o custo da prefeitura. A insegurança ou instabilidade sobre o direito de propriedade atrapalha a alocação de recursos e o desenvolvimento econômico.

As restrições que acompanham o desenvolvimento de Belo Horizonte e demais cidades brasileiras não encontram paralelos no mundo desenvolvido. Londres e Paris foram desenvolvidas durante o século XIX e XX com índices de aproveitamento de até 8. Já nas áreas centrais de Chicago e Nova York, os índices de aproveitamento chegam a 20. Em Hong Kong e Cingapura, o índice na área central é 15 e 25 respectivamente. O reflexo das políticas belo-horizontinas é evidenciado no envelhecimento e na depreciação do centro da cidade, no espalhamento de edificações de médio-alto porte no território, principalmente para a Zona Sul, e mais recentemente em Nova Lima, onde está sendo canalizada a maior parte dos investimentos imobiliários. A cidade tem 2 vezes mais automóveis por habitante que Nova York e 3 vezes mais que Londres mesmo com custos de aquisição, manutenção e gasolina significativamente superior, um exemplo de deseconomia. Os baixos índices de aproveitamento do solo não evitaram a consolidação de níveis moderados de densidade populacional, com 5 a 15 mil habitantes por km<sup>2</sup> na maioria dos bairros, e 20 a 35 mil nas favelas. O baixo índice de aproveitamento, entretanto, tem restringido a produção imobiliária, reduzido a quantidade de espaço construído por habitante e elevado o preço dos imóveis relativo à renda dos moradores. De acordo com o IBGE, 13% das habitações em Belo Horizonte ainda são consideradas subnormais. Restringir a produção imobiliária é justamente o oposto do que deve ser feito em uma cidade onde os habitantes precisam de moradias adequadas e melhor qualidade de vida. A burocracia e as restrições ao empreendedorismo em Belo Horizonte acabam arrefecendo a atividade econômica e atrasando o progresso da cidade que, assim como o país, ainda está em desenvolvimento.

Os planejadores urbanos de BH promovem tais políticas restritivas por diversos motivos os quais descrevo em ordem decrescente de importância: i) restringir a valorização do capital imobiliário e, nas palavras deles, extrair do setor privado a mais-valia oriunda da especulação sobre a terra; ii) tornar o uso e o valor da terra igualitário; iii) arrecadar mais para supostamente investir em infraestrutura e moradias populares; iv) descentralizar a ocupação e criar subcentros “autossustentáveis”. Se subcentros fosse algo interessante e eficiente, os mercados o fariam naturalmente. Os subcentros que se desenvolvem forçadamente na RMBH, na realidade, estão se tornando centros rivais, subjugando o centro antigo e, o que se observa, de fato, é a perda da unidade territorial com a desintegração da cidade em multicentros de distintas classes sociais.

Embora o processo de urbanização tenha sido historicamente acompanhado pela redução da pobreza, inequidades herdadas de longa data foram agravadas pela pandemia. Hoje muitos trabalhadores informais fazem parte das fileiras crescentes de “novos pobres” criados pela pandemia. Se esses trabalhadores tiverem dificuldade em reestabelecer suas atividades, possivelmente migrarão para próximo de novas oportunidades de trabalho ou, no pior cenário, se renderão a atividades ilícitas. A construção civil é uma grande fonte de empregos e com as baixas taxas de juros atuais, as construtoras estão ampliando o estoque imobiliário majoritariamente fora de Belo Horizonte. O número de habitantes que compõem a Região Metropolitana de Belo Horizonte, exceto BH, cresce 2,7% ao ano, quatro vezes mais que o crescimento populacional de Belo Horizonte, que é de 0,7% ao ano. Uma emigração em massa seria problemática para a economia de Belo Horizonte. Bastaria uma emigração de 200 mil pessoas para tornar a taxa de crescimento populacional de BH negativa. Portanto, monitorar esta taxa de crescimento populacional é consideravelmente importante olhando para o futuro.

A forma como a população ocupa o espaço urbano é resultado da adaptação das leis mercadológicas de oferta e procura por espaço para moradia e trabalho - onde o interesse dos indivíduos se manifesta -, às leis de uso do solo, onde o interesse político se manifesta. A pandemia poderá influenciar no padrão de ocupação e uso do solo e as metrópoles poderão naturalmente se tornar menos densas. Isto também não impede que seja possível produzir mais espaço construído. Quem terá que lidar com os riscos do investimento é o empreendedor. As pessoas irão comprar apartamentos ou escritórios e adensar mais as regiões da cidade ou irão emigrar? Depende da área? Depende do preço? Estas decisões cabem ao indivíduo, ao construtor e ao habitante, o ofertante e o demandante no mercado imobiliário. Ao planejador, que não é um ser onnipotente, resta atentar para os sinais vitais da cidade e atuar adequadamente.

# A poesia nunca esteve na moda

## Entrevista com Éder Rodrigues



### Editoria Felipe Cordeiro

Éder Rodrigues é poeta, contista e dramaturgo. Mineiro radicado na Bahia, atualmente se dedica à docência no Centro de Formação em Artes da Universidade Federal do Sul da Bahia. O autor respondeu, por e-mail, algumas perguntas em decorrência do lançamento de seu livro O Infindável museu das coisas efêmeras (Telecazu Edições), do qual nosso leitor poderá ler alguns trechos entremeados às perguntas.

*Todo desejo é um segredo que a língua guarda  
Uma cicatriz que o corpo esconde  
Um adeus que o museu aprofunda.*

**Felipe Cordeiro/ Letras: Por que lançar um livro de poesia, mania tão fora de moda, quando o fim do mundo irrompe a plenos pulmões?**

Éder Rodrigues: A poesia nunca esteve na moda e, graças a isto, se que incólume a modismos, a expectativas, a especulações e também a uma variável funcional que ela sopra, mas não adere. É bom que esteja sempre fora de moda, porque este detalhe a desobriga e mantém acesa sua centelha secular e ancestral. A Poesia se encerra no ato de recolher o que a humanidade desentende, atropela, banaliza. A poesia lida com os fios do sensível e do simbólico. Quando ocorre o desfibramento destes fios é sinal de que o mundo do qual falamos já não existe mais.

O fim do mundo também já aconteceu inúmeras vezes e não precisa ser poeta para saber que foi a Arte a única instância capaz de reerguer a humanidade dos escombros que ela mesma cava. Sabe por quê? Porque a poesia é também aquilo que não conhecemos. É a maneira mais sincera de partilhar dos abismos exatamente na altura em que tememos calcular a altura.

Este mundo que irrompe a plenos pulmões só será ressignificado se nos tornarmos seres mais poéticos, mais sensíveis, mais humanamente assentados na singularidade delicada de ver e sentir as coisas.

Poesia é um jeito de ser e estar no mundo. O livro é um lugar que ela habita para cutucar o sono dos que se acham sabidos demais. Lançar um livro de poesia, estrear uma peça de teatro, insistir em saraus de troca e partilha, mensurar a arte do afeto talvez sejam as coisas mais revolucionárias na nossa atual conjuntura.

### Primeiro sopro

*Eu não sei me despedir das coisas que tive.  
Nem prender as palavras dentro de mim  
como se pudesse amansá-las  
até significarem apenas o sentido que ensinei.  
Tenho desses caprichos de não suportar  
os corações que tive na palma  
e os corpos onde estive dentro.  
A palavra desfalece nos braços ainda quentes  
de tudo que se bifurca.  
O tempo é um companheiro sincero.  
Nós é que desprezamos o que todo dia  
ele confessa sem cerimônias.*

**FC/ Letras: Seu livro de poesia chega ao público após você já ter sido nacionalmente premiado por sua produção poética e teatral ao longo das últimas décadas. Quais foram os motivos dessa espera?**

ER: Eu trabalho profissionalmente com a escrita desde 2006. Iniciei uma longa jornada ao percorrer os festivais literários periodicamente realizados nas cinco regiões do nosso país, principalmente aqueles que não desassociam a literatura do viés performático de suas fontes e manifestação. Tenho a tranquilidade de dizer que, cartograficamente, conheci cada um desses lugares especiais que abrange tanto festivais em municípios minúsculos a eventos como a Jornada Nacional de Literatura, o maior evento literário brasileiro onde recebi o Prêmio Josué Guimarães de Contos em 2009. O meu público foi sendo reunido em torno dessas andanças em que eu levava a poesia no meu próprio corpo e também junto à temporada das 15 peças teatrais que escrevi.

Comecei a ser publicado em 2007, em antologias nacionais que hoje passam de 72, além de uma incursão especial na Revista Agália, periódico lusófono de grande destaque internacional. De lá para cá, os prêmios recebidos projetaram muito o meu trabalho e tenho certeza que eles são o resultado desse corpo a corpo, dessa maneira plural de entender a literatura para além do livro. Até hoje me emociono quando chego nos lugares e as pessoas sabem de cor algum poema, conto ou peça do meu repertório. O livro O Infindável Museu das Coisas Efêmeras também reúne esta itinerância, esta forma de conexão poética meio que mambembe, herdada do teatro, e que mantendo no trabalho literário, no caso desta obra, junto a este museu poeticamente inventado para reunir as coisas incapturáveis.

Não é que houve espera. O que não havia era tempo.

*O tempo é um menino arteiro  
que diante de um terreno íngreme,  
acelera mais ainda.*

**FC/ Letras: Na boca de sua poesia é possível identificar frases de suas personagens teatrais e vice-versa. Quais são os desafios que você enfrenta em cada uma das expressões literárias nas quais se aventura? Quais são as distâncias e aproximações entre elas?**

ER: Não faço distinção entre os segmentos literários. Os atravessamentos entre um e outro acontecem de forma pulsante e, em determinado momento, a própria obra sopra no meu ouvido o formato final que habitará enquanto texto. Como todo o escritor, fiel ao ofício, mantenho um baú de ideias, argumentos, disparadores, trechos e anotações. O meu papel é esvaziá-los até conseguir permear a camada mais abissal que as superfícies ocultam. Meus poemas são performáticos, escritos para serem ditos, para serem corpografados. Assim como meus personagens são poéticos, dialogam poeticamente em uma esfera quase impossível porque justamente me interessa ferir e assoprar esta impossibilidade com a qual, nós, humanos, não sabemos lidar.

*Cama feita arde em solidão simétrica.*

**FC/ Letras: Há uma presença latente de Hilda Hilst em muitos de seus poemas. Como é sua relação com a obscena senhora H?**

ER: Hilda Hilst me ensinou que Poesia é tudo aquilo que escorre. O resto qualquer um rima com alguma coisa e sai por aí dizendo que escreve.

Hilst é uma referência para mim. Uma das maiores escritoras brasileiras cujo projeto literário acontece em torno do desejo, do corpóreo e do corpóreo que a liberdade prioriza e mantém como centelha e pulsão.

Desde a última vez que voltei da Casa do Sol, a Senhora H me persegue, me visita, toma café comigo, me diz as coisas mais absurdamente saborosas, ironiza as sapiências mais seguras e agulha as angústias que a existência sempre veste. A presença e a ausência dela faz com que eu me orgulhe no que temos de mais reticente.

*E se o orvalho molhar a lenha:  
use os livros da estante.*

**FC/ Letras: Você possui cinco livros publicados no segmento infantojuvenil. Como enxerga as infâncias e juventudes para as quais escreve? Que temáticas lhe são caras quando pensa nesse público?**

ER: São 6 agora. Em primeira mão. Acabo de lançar o meu novo livro infantojuvenil Carrossel de um cavalo só, pelo selo da Editora Ática, a mesma editora da Série Vagalume, que lá atrás me formou enquanto leitor. Eu tenho um cuidado muito dilatado ao escrever para este público. Não é uma questão etária. Trata-se de estabelecer elos com aqueles/a que poderão reconstituir o mundo lá na frente, e esta reconstituição começa exatamente com e a partir deste elo.

Nenhuma temática me é cara, até porque o imaginário infantoju-

venil está alheio aos preconceitos e às armaduras características do mundo adulto. Por isso, costume dizer que escrevo para crianças de todas as idades.

*Sinto tua presença nas ruas que o cascalho não tapa.  
Na fresta das casas a recordar tua partida  
quando ainda criança, eu sonhava com o cinema  
e colecionava maços de Hollywood.*

**FC/ Letras: De quais formas você percebe que sua trajetória como artista potencializa seu trabalho como professor universitário?**

ER: Em todas as frentes. A sala de aula é puro movimento. Leciono exatamente a desaprendizagem das coisas, literalmente “as experiências do sensível” como formas de recuperar ou de irrigar o estado dilatado de permanência e especialidade que cada ser carrega. E que é capaz de compartilhar por meio da arte ou através de qualquer outra via que, ao chegar no outro, arte se torna.

*Mas antes, prove do gosto indelicado  
dessa fome que nunca floresce.*

**FC/ Letras: Tanto sua obra literária quanto sua participação em congressos e feiras traçam caminhos decoloniais, não se curvando a muitos cânones europeus e norte-americanos. Por que, para você, é importante marcar esse posicionamento?**

ER: Enquanto escritor e artista faço questão de demarcar o meu local de enunciação latino-americano e também a comunidade lusófona como um espaço aglutinador de poéticas, dissidências e resistências. Lidamos com um histórico de colonização muito violento e, para além das linhas geográficas, esta colonização ainda se perpetua no pensamento, no aparato estético de nossas fontes, na interdição dos corpos, nos silenciamentos múltiplos. Lembro-me do ápice dessa tensão quando a América Latina equivalia ao quintal do mundo. Pois bem. Chegamos numa altura que a história vai ser contada por nós mesmos, e, até gosto da ideia de quintal, porque o nosso é cheio de encantarias, raízes, ancestralidades, jeitos próprios de contar, de narrar, de tecer o novo sensível que nos identifica. Agora a história vai ser soprada e corpografada a partir daqui. E para os ouvidos relutantes, sugiro três gotas de limão e muito mais do que mil e uma noites.

### IV - Das posses

*Aos meus netos:  
deixo um oratório sem muitos santos  
para que não desperdicem tanto tempo de joelhos,  
pedindo perdão por coisas que nem fizeram.  
Acendam velas e só se ajoelhem  
para confessar a deus os prazeres vividos até o cume.  
Ele ficará mais feliz com essas verdades  
do que com as ladainhas que até os infelizes sabem de cor.  
Deixo-lhes minhas bolinhas de gude, meus vinis do porto,  
brochuras que caligrafei com garatujas  
quando eu pouco entendia da taquicardia dos tempos.  
Uma vida sem acúmulos, sem quinquênios, sem valores.  
Sem terrenos sobrando à mercê da fome  
que paira na margem invisível dos pios.  
Toda a minha herança cube  
num bauzinho à revelia no porão.  
Não multipliquei alqueires, só sabores.  
Caíram os dentes,  
mas cicatrizei a marca de cada mordida.  
Não deixo família nem mulher.  
Abandonaram-me quando o mundo quis  
e eu não tive desses egoísmos de prender.  
Só sei do que fui pela pequenitude  
de tudo que não se edifica e, ainda assim,  
conserva a grandeza das coisas.*

# Diário do vazio

-“trabalhe com o que gosta e não precisará trabalhar nem um dia”;  
- conta bancária;  
- uma escrita sem versão final.

### 29 de março de 2020

a casa. o tempo. os dias que passam, os dias que faltam, sem saber quantos. o “quando tudo isso passar a gente combina”. a casa-refúgio-escritório. a reforma que seria dentro, mas a fizeram fora. a orfandade. a cadeira presidencial vazia, ocupada por um nada beligerante que nos quer mortos, se não de doença, de fome. e o que te pesa, para além disso tudo, que coroa o nosso ato de sobreviver, acima de tudo sobreviver, é encarar o oco que se abre por uma leitura que te insulta, que não dá para terminar. Não por conta do discurso pronto, que vem com o seu raio coachizador, mas porque emerge de um lugar que não existe mais, ou não deveria mais existir na literatura. O tempo é um rio. Imperioso no seu curso, não teme levar embora consigo uma literatura cujos personagens, se fossem reais, apertariam o número que vem depois do 16 e antes do 18, não por maldade, mas por pura apatia de sua vida lotada de vazios e de frustrações não resolvidas. de uma vida inteira preocupada em nascer e morrer. Há vazios que nos fazem dizer “meu deus”, tempo de absoluta depuração, ainda no século XXI.

### 07 de janeiro de 2021

abro Grande Sertão depois de quase dez anos repousado em seu lugar de honra na estante. releio suas páginas e descubro lacunas que não haviam sido preenchidas antes. Riobaldo de antes não era tão vazio quanto o de agora, despovoado de coragem, cheio de valentia no corisco da bala. Diadorim, Diadorim sim, plena como um balão, flutua pelas veredas, preenhe de seus desejos de seguir a jagunçada. Antes eu viria apenas um amor que tinha tudo para ser e não foi, diria Bandeira, caso tivesse escrito essa prosa. Hoje, continuo vendo o vão no nome que ele não consegue dizer qual, mas vejo mais, vejo melhor, que sem isso, ser tão não existiria.



# Reflexão crítica sobre a imagem

A editora de Artes Visuais da Letras Laura Barbi conversa com Bruno Vilela e Guilherme Cunha sobre o FIF – Festival Internacional de Fotografia.



Maratona Fotográfica FIF 2013 • Artista: Luana Silva Costa / Cras Pedreira Prado Lopes • Obra: Alegria como Direto

Editoria Laura Barbi

**Laura Barbi/ Letras: Como surgiu o FIF - Festival Internacional de Fotografia?**  
Guilherme Cunha: As conversas sobre o FIF começaram em 2010 e foram desenvolvidas pelo intercâmbio de ideias com diversas pessoas até culminar no lançamento do festival em 2013. A expectativa que tínhamos inicialmente e o que motivou a realização do projeto foi ampliar o campo de ação das artes em Belo Horizonte, trazendo para cidade uma plataforma que gerasse reflexões, discussões e um fluxo de pensamentos críticos vindos de outros lugares do mundo. Percebemos que apesar de BH ser historicamente uma espécie de expoente das artes, um núcleo de produção poética no Brasil – tanto nas artes visuais, quanto na música, dança e literatura – com uma série de artistas se destacando, dentro e fora do país, a cidade na época não tinha um único festival que reunisse a possibilidade de problematizar o campo das artes visuais.

O FIF surge com o anseio de ser um espaço de reflexões críticas sobre a imagem. Em 2012 conseguimos uma verba de fomento junto à extinta\* Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais para fazer uma viagem de pesquisa pela Europa. Percorremos 5 países buscando conhecer outras iniciativas e formatos de ações culturais em escala internacional, observando a reação do público e as estratégias usadas em cada lugar. Desenvolvemos uma plataforma que reunia todo um grupo de experiências e aprendizados, somado às questões mais conectadas com nosso contexto local. A proposta do FIF, desde o início, foi ser um lugar para trocas, criação, pesquisa e produção de conhecimento no campo das artes visuais. De lá pra cá o festival vêm amadurecendo e se transformando.

**LB/ Letras: Fale um pouco sobre as edições de 2013, 2015 e 2017 e como foi a evolução entre elas.**

Bruno Vilela: Sempre tivemos o interesse nessa fotografia ligada ao universo das artes visuais. Em 2013 queríamos investigar esse

limite da interseção da imagem fotográfica. Onde ela encontra com a pintura, escultura, poesia, literatura; ou seja onde a fotografia era percebida junto com outras formas de produção, esses outros lugares. Surge então o FIF – Espaços Compartilhados da Imagem, que é exatamente isso; o espaço compartilhado da fotografia com outros campos. Com o apoio da CNI e FMC de BH realizamos exposições, palestras, oficinas, leituras de portfólios, conversas com artistas e lançamento de publicações. Com o conhecimento gerado neste primeiro festival foram derivando as outras edições.

Em 2015 lançamos o FIF - Mundo Imagem Mundo. Se em 2013 queríamos ampliar o diálogo da fotografia com os outros campos de produção poética, em 2015 a ideia era ampliar para outros campos do conhecimento, para a ciências sociais, relações internacionais, ciências políticas, geografia, história e comunicação. Isso acabou refletindo na escolha dos palestrantes; convidamos pessoas que olham para as imagens com um ponto de vista bem diferente, trazendo novas perspectivas e novos ares para a produção da imagem. Queríamos ver como o mundo reverbera na imagem e como a imagem reverbera no mundo, como eles se afetam. Percebemos através de estudos e das palestras que não dá pra ler a imagem através de uma única perspectiva, é preciso um conjunto de perspectivas para se ver a imagem. Um dos professores que participou do festival, Roland Bleiker, tem um texto que fala sobre a teoria da *assemblage*, a *assemblage* de possibilidades de leitura da imagem, onde não há uma única forma e sim esse conjunto de formas. Achamos muito interessante a possibilidade de sempre ampliar a discussão.

Em 2013 fizemos o festival no contexto das jornadas estudantis, em 2015 já estávamos em um processo político complexo que acabou culminando no golpe em 2016. Assim, em 2017 lançamos o FIF - Políticas das Imagens, como forma de pensar como as

imagens produzem, pensam e interferem na política. De uma certa forma o mundo também reverberou no próprio festival. As imagens aparecem como forma de mostrar, denunciar e dar visibilidade a situações do mundo, conhecidas ou desconhecidas. Percebemos então que o FIF poderia ter um papel um pouco diferente.

Nego Bispo falou em uma palestra em 2017 sobre imagens resolutiveiras. Como a imagem não quer ter razão nem quer mostrar o mundo mas achar uma solução para as questões que estão no mundo. Assim, lançamos em 2020 o FIF - Imagens Resolutiveiras (que segue em cartaz) onde propomos esse conceito para o mundo. Instigando fotógrafos e artistas a pensarem nessas questões dentro de um contexto local ou mundial e enviassem trabalhos que reverberam e apontem caminhos para a solução da questão, ou que eles entendam como solução. Muitas vezes a visibilidade é uma solução para um determinado problema, mas nem sempre. Às vezes a imagem pode colaborar de outras formas para um caminho de solução. Receber imagens do mundo todo nos fez entender que essa resolutiveira tem muito a ver com os contextos e os pontos de vista dos artistas. O que acabou sendo complexo até no processo de seleção do edital, pois houve essa riqueza de questões envolvidas, a qual nem sempre somos capazes de entender e nos aprofundar nelas.

GC: Dentro da plataforma desenvolvida para o festival, como forma de organizar o assunto de cada edição, optamos por trabalhar com "eixos de reflexão" em torno do qual gravitam todas as ações: palestras, oficinas, conversas com artistas e a própria curadoria da exposição. A diferença dessa opção para um tema é que entendemos o "eixo de reflexões" como algo poroso e flexível que pode ser atravessado e tensionado pelo que outras pessoas irão propor, é uma troca de pensamentos. Logicamente quando se aponta para qualquer direção, no campo das idéias, existirá sempre uma certa

edição ou afunilamento da realidade antes de ganhar perspectiva no assunto. Esse modelo de transversalidade no qual procuramos atuar permite o surgimento de diálogos muito potentes entre as pesquisas da curadoria, dos convidados e dos artistas participantes. Um sempre acaba transformando o outro.

**LB/ Letras: Como se dá o processo do edital de participação do FIF?**

GC: A cada edição lançamos uma chamada online pública, gratuita e internacional aberta para inscrições de artistas de todo o mundo, em duas modalidades: trabalhos impressos ou instalativos e imagem em movimento. A convocatória é bem ampla nesse sentido, incluindo múltiplos formatos, mídias e experimentos ligados ao campo da imagem. O modelo de inscrição é bem simples. Os artistas precisam informar seus dados básicos, fazer uma breve descrição da obra, enviar uma minibiografia e uma seleção de 8 imagens. No caso das imagens em movimento é enviado um link para acesso do vídeo, filme, gif ou qualquer outro formato que o trabalho seja apresentado.

Recebemos em média 1400 inscrições vindas de 80 países por edição do festival. Isso acaba gerando uma possibilidade de pesquisa bem significativa em torno da produção imagética daquele momento específico. A seleção das obras é feita sempre por um grupo de pessoas e o recorte curatorial da exposição acontece a partir das propostas enviadas pelos artistas em suas inscrições.

É interessante lembrar que os processos de convocatória/ chamada de artistas também estão submetidos aos sistemas hegemônicos de circulação e acesso à informação ou a produção simbólica. A dinâmica de quem envia e quem recebe determinada informação está diretamente relacionada à forma com que esses sistemas de distribuição e acesso se organizam pelo mundo. Tentamos contornar esse tipo de situação para chegar ao maior número de pessoas possível.

O esforço de comunicação do festival inclui a tradução de nosso conteúdo para diferentes idiomas e o direcionamento de audiência. Teve um ano em que enviamos nosso material para mais de 100 países, traduzido em 5 idiomas. Dependendo do país com o qual se está querendo dialogar, é preciso fazer conexões locais para conseguir circular a convocatória. O período de divulgação da convocatória é um momento intenso que demanda muito planejamento antecipado e equipe para ampliarmos o raio de ação do festival.

Em relação à produção das obras utilizamos o conceito "*exhibition copy only*" ou "cópia exclusiva para exposição". As obras selecionadas para a exposição são produzidas e custeadas pelo festival, impressas e emolduradas por profissionais locais em Belo Horizonte. Após a exposição e possíveis itinerância para outras cidades as obras são destruídas. Esse modelo de trabalho, além de cortar os custos de transporte de obras, nacional e internacional, laudos técnicos, desembaraços aduaneiros e logística, possibilita uma maior liberdade ao festival para selecionar artistas de diferentes países e aos artistas de escolherem circular suas pesquisas em outros circuitos com mais facilidade e menos entraves.

Ao longo dos anos, os fornecedores que produzem as obras para a exposição se tornaram gran-

des parceiros e apoiadores do festival e é muito importante reconhecer isso aqui publicamente. Não se consegue fazer um festival desse sem uma rede solidária em torno de você.

**LB/ Letras: E o de seleção das imagens?**

GC: No processo de seleção partimos sempre da pesquisa, reflexões e principalmente de um debate de ideias sobre os trabalhos inscritos, assim como das possíveis relações entre eles. Antes dos encontros de curadoria preparamos nossos argumentos para debater com o grupo até conseguirmos construir um desenho das exposições que represente uma visão coletiva e uma linha de pensamento coerente em torno do conjunto de trabalhos dos artistas. Normalmente vamos nos preparando ao longo de todo o período de inscrições para fazermos quatro ou cinco encontros de seleção que duram cerca de um mês e meio. Precisamos dar intervalos entre cada encontro para aprimorar nossas pesquisas e pensar no que os colegas apresentaram. É importante lembrar que o orçamento do projeto, exposição ou festival, tem grande impacto na quantidade de trabalhos selecionados. Muitas vezes queremos trazer mais pessoas e esbarramos no limite orçamentário, que define o número de obras que será possível custear.

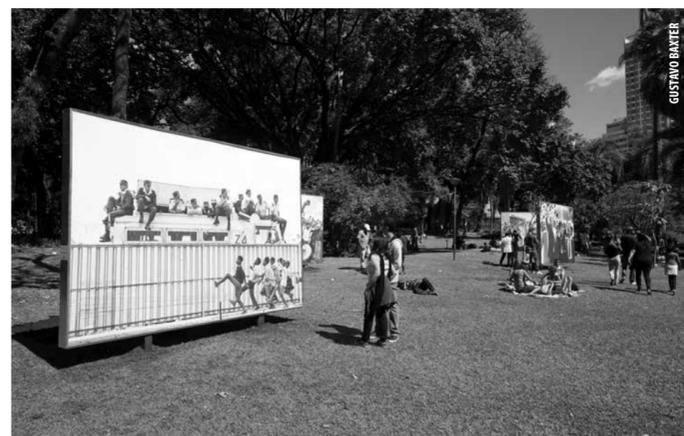
**LB/ Letras: Desde a primeira edição vocês não se limitam em realizar as ações do festival em espaços institucionais ou privados. Qual é a importância da democratização ao acesso às artes para o FIF? Qual a influência da internet nesse processo?**

BV: Queremos sempre conversar com o máximo de pessoas possível em diferentes contextos. Cada pessoa é um universo em si e o contexto faz com que cada um olhe para o mundo de maneira muito diferente, criando assim uma riqueza cultural, uma riqueza de olhares. Precisamos criar condições para que os artistas conversem com o grande público. O cubo branco, a estrutura institucional é muito importante e tem uma condição muito boa para fruir a obra, são lugares tranquilos onde é possível concentrar e dialogar com o trabalho que está sendo exibido, mas ao mesmo tempo é restrito a um grupo pequeno de visitantes. Uma parcela da população não frequenta esses espaços. Ocupar o metrô, fazer projeção em prédios, exposição no parque, e distribuição de cartazes pelos bairros são estratégias que criamos ao longo do tempo para que a gente pudesse atingir uma diversidade de pessoas em seu cotidiano e ao mesmo tempo potencializar o momento de encontro, muitas vezes inesperado, delas com as imagens. Adoramos ir ao parque e ver a interação, a aproximação e os outros usos menos tradicionais que o público faz com as imagens. Em 2017 fizemos uma mostra no Parque Municipal de Belo Horizonte chamada Transversal, com artistas de vários lugares do mundo focada em retratos. Partimos da ideia de como a pessoa constrói sua imagem, seu autorretrato ou o retrato do outro gerando uma série de discussões sobre a identidade. Sabemos que esse tipo de ação no espaço público não é algo inédito, mas vale a pena reforçar sempre esse diálogo com a cidade e com as pessoas. Ocupar cada vez mais lugares próximos às pessoas, lhes causando uma curiosidade sobre o que ainda não viram e criando um circuito e um fluxo entre os espaços públicos e privados é muito importante.

GC: Percebemos hoje como os espaços institucionais terão que se reinventar de alguma maneira em relação às suas formas de atuação. O sistema



Exposição FIF 2017 • Artistas: Anna Fox



Exposição FIF 2017 • Artista: Graeme Williams



Exposição FIF 2017 • Artista: Graeme Williams



Exposição FIF 2017 • Artista: Tatewaki Nio



Exposição Postal FIF 2020

Bruno Vilela é pesquisador, artista visual e educador. Trabalha na coordenação e desenvolvimento de projetos nas áreas de Artes Visuais, Educação, Direitos Humanos e Direitos de Crianças, Adolescentes e Jovens. É formado em Artes Visuais pela Escola Guignard – UEMG (2003) e em Administração pela PUC MG (2007). É idealizador e coordenador do FIF BH – Festival Internacional de Fotografia de Belo Horizonte (fif.art.br), da Área Criativa (exa.art.br/portfolio/area-criativa/), do EXA – Espaço Experimental de Arte (exa.art.br), do projeto Muros: Territórios compartilhados (muros.art.br), da Maratona Fotográfica Z/L – BH entre outros. Trabalhou na ONG Oficina de Imagens entre 2004 e 2013 com projetos culturais e sociais (oficinadeimagens.org).

Guilherme Cunha é artista visual, pesquisador e realizador cultural formado em artes plásticas pela Escola Guignard (UEMG) e Pitt State University (KS/EUA). Trabalha no campo de interseção entre as artes e as ciências, investigando a construção de modelos de percepção e as plataformas de produção de conhecimento. Foi artista residente do Atelier #3 na Casa Tomada (SP/2010), do JA.CA (BH/ 2014) e do RedBull Station (SP/2014); foi contemplado no programa de exposições do Espaço Cultural Marcantônio Vilaça em 2015, no XIII Prêmio FUNARTE Marc Ferrez de Fotografia e foi co-idealizador do projeto que recebeu o XIV Prêmio FUNARTE Marc Ferrez de Fotografia. É co-idealizador e co-diretor do FIF BH - Festival Internacional de Fotografia de Belo Horizonte (2013/2015/2017/2020). Como idealizador do projeto Retratistas do Morro, recebeu em 2017 o prêmio de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, do IPHAN, o 30º Prêmio Rodrigo Mello Franco de Andrade. Foi contemplado no programa 2018/19 do Rumos Itaú Cultural.

## \*NOTA DOS EDITORES

A lei 23.304, de 30/05/2019, estabeleceu a nova estrutura orgânica do Poder Executivo do Estado. No artigo 21, define as competências da Secretaria de Estado de Cultura e Turismo. A partir desta nova legislação houve a junção das Secretarias de Cultura e de Turismo, antes distintas.

## Reflexão crítica sobre a imagem [cont.]

das artes trabalha com a lógica da legitimidade que é transferida às obras pela autoridade investida nas instituições e atores que operam em conjunto com elas. Porém o acesso às imagens está tão facilitado e acelerado com a presença constante dos dispositivos eletrônicos, que os mecanismos de transferência de valor estão se transformando, mais pulverizados e difusos. Muitas opções de acesso de conteúdo estão definidas por experiências cotidianas e locais, nos círculos de influência das redes sociais, nos códigos de afirmação culturais e de identidade, ou seja a construção do que é importante para cada pessoa se baseia em recortes muito específicos de uma realidade hipercompetitiva, que disputa as atenções bit por bit, linha a linha de programação, num jogo com muitos outros atores de legitimação.

Pensar no universo da fruição, interação e sensibilização do público em face aos dispositivos eletrônicos é algo bem desafiador. São muitas as variáveis apesar de – na escala corporativa global, da indústria de massas – os mecanismos de controle e homogeneização dos sentidos estarem bem definidos: controlar as mentes e corações, ou seja, as próprias pessoas são os produtos em circulação a serem consumidos nesses meios.

As imagens transferem ideias, não são neutras. Influem nos modos de comportamento. Enquanto aceitarmos, por pressão ou opressão, a influência de ideias – transferidas por meio das imagens – contrárias aos nossos interesses de bem estar cultural, social e político, estaremos convivendo com tais figurações ao ponto de se tornarem legítimas, familiares, comuns e até mesmo confortáveis, causando danos, distorções e desconexões entre as pessoas; moldando adversamente a realidade. Essa é uma disputa de sentidos diante da qual não podemos ter ingenuidade. A partir do momento em que exercitamos a leitura crítica em relação às imagens é possível que venhamos a descobrir outras formas de “importâncias” sobre o que é legítimo simbolicamente, sobre o que nos representa, nos conecta com o

meio e nos aproxima. Descobrimos assim as construções orgânicas dos sentidos próprias da experiência e subjetividade, diferentes dos transferidos, importados ou programados. Pode ser que com essa atitude não venhamos a desmontar todo um sistema de influências e concentração de poder; no entanto, começaremos a reinventar o mundo em que vivemos e suas bordas nesses dois aspectos muito relevantes: exercendo construção de sentido e atribuição de “importâncias” às coisas da vida por meio da subjetividade orgânica.

Quando a gente percebe, por exemplo, o volume de pessoas que circulam no metrô de BH, vemos o potencial de trocas sensíveis que existem nesses locais de grande circulação de pessoas no cotidiano das cidades; para se ter noção, em um único corredor da Estação Central passam diariamente, em média, 250 mil pessoas. Por isso, além do diálogo constante com espaços institucionais, buscamos ocupar também outras áreas da cidade.

No ano de 2015, o Festival foi realizado no Parque Municipal, no hipercentro de Belo Horizonte. As imagens foram instaladas na grama do parque em painéis de grandes formatos. Um trabalho nos mostrou, em especial, o impacto dessa ação junto ao público. Em frente as imagens do artista Greame Williams, da África do Sul, sobre a transição do apartheid em seu país, se formavam filas de pessoas para fazerem selfies com as fotografias, principalmente uma que apresentava Mandela saindo da prisão sendo recepcionado pela esposa e por amigos.

A relevância desse gesto, desse ato, tem ressonância direta na forma como as pessoas possivelmente imaginam o desfecho ideal para o cenário de lutas políticas em que se vêem representadas ou pelo menos como gostariam que fossem. Os elementos daquela imagem reverberam, geram identificação, as ideias ali presentes são absorvidas e projetadas pelo público. A reinvenção dos espaços institucionais com o advento das redes sociais e dos meios digitais é um desafio

posto, não só com a introdução de experiências baseadas em tecnologias ou transferência da fruição para ambientes eletrônicos, mas com a transformação das relações de poder verticais e práticas de autoridade legitimadoras unidirecionais.

**LB/ Letras:** Neste momento de isolamento social em que muitas vezes o que conecta as pessoas no mundo são as imagens vocês se reinventaram. O FIF - Imagens Resolutivas (2020-2021) apresenta uma programação online, exposição no Palácio das Artes além da ocupação de fachadas, distribuição de kits expositivos para o Brasil e o Mundo. Nos conte sobre os desafios de se realizar um festival em meio à pandemia de COVID-19.

BV: Pensamos sempre nesses outros formatos expositivos. Enviamos uma caixa de madeira com um kit para as escolas que inclui uma seleção de imagens e um caderno com propostas de exercícios para serem feitos em sala de aula, com foco no educador. A ideia é que os alunos montem uma exposição na escola e aproxime sua relação com as imagens, o artista e o contexto que cada imagem gera. Quando a pandemia chegou, lembramos dessa história e decidimos repensar essa estratégia em larga escala, que levantasse as mesmas questões propostas nas ações educativas. Uma forma de aproximar as pessoas das imagens, algo que possibilitasse a montagem de exposições em suas salas ou nos muros de suas casas; que incentivasse o exercício de conectar as imagens, de aproximar os artistas e as questões. Que fizessem um pouco desse exercício que nós curadores fazemos ao montarmos uma exposição, tentando entender as discussões levantadas por cada trabalho.

Enviamos então, para o Brasil e o Mundo um kit com 100 imagens para o público montar e organizar ao lado de seus objetos pessoais, em conversa com seu universo interno, e isso é muito poderoso. À medida que as pessoas começaram a fotografar suas exposições e nos enviar os registros, percebemos as apro-



Exposição FIF 2013 - Artista: Hiro Tanaka

ximações das fotografias com outras imagens presentes em suas casas. A exposição ganha então outras dimensões, acaba sendo única. O kit oferece múltiplas combinações, mas elas se ampliam à medida em que são montadas no espaço escolhido por cada pessoa. De alguma maneira quando propomos esse tipo de ação, por um lado estamos resolvendo a questão do isolamento social, mas por outro levantamos essas outras questões.

**LB/ Letras:** Quais impactos vocês acham que essas outras estratégias necessárias para se conectarem com o público ao longo do último ano terão na forma como as instituições irão pensar suas atividades daqui em diante? Afinal os museus e as galerias tiveram um ano de espaços fechados, vazios e de poucos visitantes.

GC: Nossas estratégias são sempre pensadas nas possibilidades de ampliar essas conversas com o maior número de pessoas possível. Pelo ponto de vista do público, depois de visitar uma exposição presencialmente, nem sempre é possível dar continuidade ao aprofundamento da pesquisa por meio de consultas online pela falta de materiais complementares ou mesmo das exposições em formato online no site das instituições. A tragédia sanitária que vivemos, nesse sentido específico, aponta a importância dos procedimentos da ampla abertura dos conteúdos para consulta online por parte das instituições: organização de acervos, memórias e registros de exposição, publicação de textos curatoriais dando a possibilidade dessas organizações culturais se transformarem também em centros de memória e pesquisa, formação e desenvolvimento contínuo de conhecimento, fundamental para a construção de um lastro panorâmico sobre a produção simbólica do país, acessível a uma diversidade bem maior de público.

Criar ações híbridas complementares à visitação presencial das exposições com vídeos, imagens, entrevistas, textos curatoriais, legendas das obras e outros materiais é uma estratégia para garantir o interesse continuado do público e ampliar a adesão da população à produção cultural no campo das artes visuais. Houveram muitos exemplos bem sucedidos durante a pandemia e seria fundamental o entendimento que essas plataformas de pesquisa e acesso continuado às visitas das exposições se tornaram indispensáveis.

Outros desafios porém se sobrepõem a esses e ainda precisarão de tempo para se reajustarem e para que haja uma retomada dos sistemas de fomento e produção cultural como um todo. É a questão das políticas públicas de cultura no Brasil e da manutenção das instituições, que têm sofrido brutalmente com os desmontes desleais e covardes dos sistemas de financiamento estatal. Uma política pública sólida, efetiva com respeito à história, ao conhecimento, ao patrimônio simbólico do país é a base para o desenvolvimento do campo, faz prosperar. A cultura é ferramenta de associação, organiza e equilibra o ser. Se as ações culturais e a arte não estiverem no cotidiano da população como ferramenta para construção dos sentidos que co-

nectem as pessoas entre si e ao seu meio, ficamos muito fragilizados e à deriva como nação; expostos a todo tipo de influência e dispositivos de desorientação / desinformação. Quem tem esse potencial de capilaridade é o Estado Brasileiro. Tem como dever fomentar, investir em seu próprio capital simbólico, cuidar de seu patrimônio, de sua memória e de proteger as suas múltiplas expressões culturais. A política pública cuida do que é de todos, dos interesses comuns em suas diversidades, em escala territorial. É uma diretriz definidora e obrigatória para o fortalecimento da produção artística. A retomada de políticas públicas estáveis é fundamental para a sanidade financeira das instituições brasileiras de arte que em quase sua totalidade se mantêm com leis de incentivo e orçamentos públicos.

**LB/ Letras:** Nos últimos 9 anos o FIF lançou três publicações. Fale um pouco sobre os livros.

BV: Pelo FIF ser realizado bianualmente, temos tempo de digerir cada edição e em um segundo momento, a partir das nossas percepções, vamos entendendo um pouco o contexto em que vai ser dar daqui pra frente e começamos a pensar na próxima edição. Os livros nos ajudam a olhar para esse conteúdo do que já foi. O livro O Espaço Compartilhado da Imagem, lançado em 2015, é o meio entre o FIF 2013 e o 2015, nós já tínhamos terminado o de 2013 e estávamos na discussão do 2015, ele tem coisas que estão ali no meio do caminho. O Mundo Imagem Mundo, lançado em 2018, também tem uma discussão pautada entre 2015 e 2017 e o FIF Universitário é uma compilação de artigos e pesquisas publicadas. Gostaríamos sempre de poder publicar os livros entre as edições como forma de organizar o conteúdo e sistematizar o pensamento sobre o festival anterior. Nessa lógica temos dois a serem publicados. Ultimamente está muito difícil conseguir recursos através de editais de fomento para publicá-los, pois cada um pode inscrever um projeto por vez e nós temos outros projetos em atividade. Ainda não aprovamos o recurso para produzir o livro de 2017 Políticas das Imagens.

**LB/ Letras:** E sobre a importância das ações continuadas.

GC: O festival gera uma quantidade grande de conteúdo. Fomos aprendendo que cada eixo reflexivo das diferentes edições é um conjunto de ideias, que possibilita vários desdobramentos e de maneira alguma é esgotado durante um festival. Pensar sobre e digerir o que foi experienciado em cada festival – com os convidados, com os artistas e com as pesquisas que realizamos – é um processo contínuo que precisa de tempo.

Ações culturais amadurecem e crescem com incentivo e continuidade, deixam de ser eventos pontuais e se tornam organizações de formação de público e de fortalecimento da rede produtiva de profissionais da cultura. Em todas as áreas de atuação – e na cultural não é diferente – segurança trabalhista é indispensável para se ter dedicação e aprimoramento das competências. Para que haja melhoria no planejamento, profissionalização, dignidade e prosperidade é absolutamente necessária a ideia de continuidade. Encontrar essas soluções nem sempre é

fácil por conta da instabilidade do meio, dependência de patrocínios e enfraquecimento de fundos nacionais e estaduais.

A LMIC - Lei Municipal de Incentivo à Cultura de BH, porém, trouxe uma proposta muito interessante nesse sentido criando a possibilidade de serem inscritos projetos plurianuais. Essa estratégia corrobora com uma melhor estruturação e planejamento das ações de longo prazo e consolida possíveis iniciativas culturais que demandam tempo para desenvolvimento.

**LB/ Letras:** Há algo que vocês gostariam de realizar, além claro da próxima edição do festival?

GC: Buscamos uma forma de organização e sistematização dos conteúdos produzidos desde 2013, mas isso não acontece imediatamente. Sempre acreditamos que o FIF teria vocação para ser uma plataforma de pesquisa sobre as imagens e aos poucos nosso site vai se transformando também nessa direção.

BV: Estamos no processo de reunir em uma única plataforma todo material que foi produzido pelo FIF nas quatro edições anteriores e estavam online de forma descentralizada. Hoje você encontra nesta plataforma informações sobre mais de 100 artistas, registros das exposições, livros para download e as palestras realizadas em 2020. Sempre gravamos, mesmo sem recursos, as palestras realizadas como forma de registrar as falas das conversas realizadas nas primeiras três edições de uma maneira mais bruta mas que transmitisse o conhecimento. No futuro teremos todo esse conteúdo no site e ao longo do tempo isso vai gerar um conteúdo acumulado.

Já levamos o FIF para Brasília no Espaço Cultural Marcantônio Vilaça, Ipatinga no Espaço Cultural Usiminas e São Paulo na FIESP (Av. Paulista). No segundo semestre deste ano levaremos um recorte curatorial da exposição “Espaços Compartilhados” da 1ª edição do FIF para São José dos Campos, São José do Rio Preto, Campinas e Itapetininga através do programa de patrocínio do Sesi SP. Temos sempre a vontade de ampliar ainda mais a circulação das exposições pelo Brasil.

**Instagram do FIF:** @fifbh  
https://www.instagram.com/fifbh/

Laura Barbi é curadora e produtora cultural cujas áreas de pesquisa incluem arte contemporânea, identidade cultural e diplomacia cultural. Entre 2008 e 2015 trabalhou como gerente de projetos na Embaixada do Brasil em Londres, responsável pelas mostras e eventos realizados na Gallery 32 e Sala Brasil - ambos mantidos pela Embaixada como uma plataforma permanente para a cultura brasileira no Reino Unido. Mestre em Design Gráfico (University of Arts London) e especialista em Gestão Cultural (Birkbeck College - Londres) é doutoranda em artes visuais (EAU-UFGO) onde pesquisa arte contemporânea e identidade cultural. Em 2017, lançou GAL, um projeto independente de pesquisa e circulação da arte contemporânea brasileira que ocupa espaços vazios na cidade com exposições e eventos temporários.



Exposição FIF 2017 - Artista: Anastasia Samoylova

# Valor cultural: vazio a preencher

**Editoria Liana Portilho**  
**Por Liana Portilho e**  
**Marina Araújo Teixeira**

O que define se uma manifestação cultural é passível de proteção enquanto bem componente do acervo apto à proteção jurídico-estatal?

Em 30 de novembro de 1937, era editado no Brasil aquele que, ainda hoje, cumpre o papel de principal repositório normativo sobre a proteção do patrimônio cultural nacional – o Decreto-lei nº 25. Inestimáveis para o processo de construção do diploma normativo foram as contribuições do Movimento Modernista inaugurado em 1922, em especial do escritor modernista Mário de Andrade.

O poeta, após viagens etnográficas realizadas ao Norte e ao Nordeste do país entre 1927 e 1929, canalizou suas experiências como turista aprendiz para a elaboração de um anteprojeto de lei de criação do Serviço Nacional de Patrimônio - SPHAN, o qual acendeu luzes sobre a importância dos bens culturais imateriais, inspirado pela riqueza das manifestações musicais e das danças dramáticas vistas

como herança intergeracional pelas comunidades do Brasil profundo. Mário transita da moderna São Paulo, com seu desvairismo metropolitano, a uma vez arlequinal e invernal, para a miscelânea folclórica de Macunaíma, fazendo ouvir as múltiplas vozes da cultura brasileira, com seus mitos, lendas, contos populares e linguajar próprio.

As reverberações das ideias colocadas em seu anteprojeto seriam recepcionadas, como vanguardistas, na composição do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, ampliando o sentido e o significado do conceito jurídico de patrimônio decorrente da influência da coisa literária modernista. Nesse movimento, manifestações destituídas de materialidade, mas repletas de relevância para grupos minoritários e a consolidação da história de nosso povo, cumpridoras, portanto, de uma importantíssima função social que induz ao sentimento de pertença, são reconhecidas como patrimônio cultural.

Assim, acolhe-se o outro e a brasilidade como paradigmas de seleção dos bens culturais a serem especialmente conservados em detrimento de uma base valorativa unívoca. Com

isso, ao mesmo tempo em que se alcança um elo entre os bens selecionados para proteção pela autoridade estatal e aqueles de fato representativos de dadas comunidades e subjetividades, tem-se, paradoxalmente, afirmado o vazio inerente à almejada noção de uma “identidade” brasileira, um dos ideários modernistas. Percebe-se que essa identidade é muito menos idêntica e indefinível que se supunha. O seu espaço aberto, vazio, por sua densidade rica e cambiante mutabilidade, talvez seja o maior triunfo do Movimento Modernista. E nisso também reside o maior desafio para a proteção do Patrimônio Cultural: “procurar e reconhecer quem e o que”, no meio da cultura, é cultura, “e preservá-lo, e abrir espaço”, como dizia Italo Calvino, em suas cidades invisíveis.

*Liana Portilho é doutora em Direito pela UFMG. Entre outros livros, escreveu “Patrimônio Cultural e o Movimento Modernista”, publicado pela Editora Letramento, em 2019.*

*Marina Araújo Teixeira é mestre em Direito pela UnB, onde dedicou-se aos estudos da violência da linguagem jurídica, tendo por pressuposto a Filosofia da Alteridade.*

## **Pampulha-en-abyme**

Liana Portilho

um bem cultural material declarado patrimônio cultural por tombamento municipal, estadual, federal, declarado patrimônio da humanidade por declaração internacional, mutilado por uma expressão individual cultural, imaterial, declarada tipo penal na esfera criminal, mas que ainda assim não deixa de ser uma expressão cultural, ainda que não seja patrimônio cultural, que não reconhece o patrimônio cultural, que não reconhece como bem cultural um patrimônio cultural, e que não se reconhece como marginal, mas também não quer ser mainstream, porque é da sua essência a transgressão, então é marginal, mas não é marginal porque não quer ser tipo criminal, mas é marginal porque só entra na margem mediante autorização, sem autorização da autoridade é mais marginal, e se não é marginal é grafite, se é grafite não é mais picho, se não é mais picho não é manifestação cultural, e se não é manifestação cultural não é um bem cultural material declarado patrimônio cultural por tombamento municipal, estadual, federal, declarado patrimônio da humanidade por declaração internacional, mutilado por uma expressão individual cultural, imaterial, declarada tipo penal na esfera criminal, mas que ainda assim não deixa de ser uma expressão cultural, ainda que não seja patrimônio cultural, que não reconhece o patrimônio cultural, que não reconhece como bem cultural um patrimônio cultural, e que não se reconhece como marginal, mas também não quer ser mainstream, porque é da sua essência a transgressão, então é marginal, mas não é marginal porque não quer ser tipo criminal, mas é marginal porque só entra na margem mediante autorização, sem autorização da autoridade é mais marginal, e se não é marginal é grafite, se é grafite não é mais picho, se não é mais picho não é manifestação cultural, e se não é manifestação cultural não é .....  
 um bem cultural material declarado patrimônio cultural por tombamento municipal, estadual, federal, declarado patrimônio da humanidade por declaração internacional, mutilado por uma expressão individual cultural, imaterial, declarada tipo penal na esfera criminal, mas que ainda assim não deixa de ser uma expressão cultural, ainda que não seja patrimônio cultural, que não reconhece o patrimônio cultural, que não reconhece como bem cultural um patrimônio cultural, e que não se reconhece como marginal, mas também não quer ser mainstream, porque é da sua essência a transgressão, então é marginal, mas não é marginal porque não quer ser tipo criminal, mas é marginal porque só entra na margem mediante autorização, sem autorização da autoridade é mais marginal, e se não é marginal é grafite, se é grafite não é mais picho, se não é mais picho não é manifestação cultural, e se não é manifestação cultural não é .....