

O III BERRRO

© direito de ter direitos e nossa obrigação de lutar por eles.

Ano 14 - nº 5 - maio de 2013 - R\$ 5,00

**ECONO  
MIS  
TA**

**Apoio**



# Índice

<b>Editorial</b> .....	4
<b>A rua é isto</b> (Ana Maria Mello) .....	4
<b>Regulação da mídia - Censura ou liberdade de expressão?</b> (Coletivo Contraponto - Fac. de Direito da USP).....	5
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>O vale-cultura é para quem? Subsídio cruzado e acesso à cultura</b> (Igor Moreno).....	8
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>As calcinhas que cassaram um deputado e a falsa homofobia protestante</b> (Antônio Pedroso Júnior - Chinelo) .....	10
<b>A crise econômica na União Européia e o difícil primeiro ano do governo de François Hollande na França</b> (Adílio Ramos).....	12
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>Sabemos quais são as melhores formas de solucionar os problemas ambientais?</b> (Marcelo Motokane e Danilo Kato).....	16
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>Ética</b> (Odônio dos Anjos Filho).....	18
Ilustração: Rose Araújo	
<b>A África na visão de Castro Alves</b> (Raquel Naveira).....	19
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>Globalização alienante?</b> (Paulo Teixeira de Sousa Jr. - Ratão) .....	22
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>O francês e o tupinambá</b> (Mouzar Benedito).....	23
Ilustração: Rose Araújo	
<b>De Nunciaturas</b> (Menalton Braff) .....	24
Ilustração: Rose Araújo	
<b>Entrevista DOIS ANTONIOS NA CASA DAS ROSAS</b> .....	25
Fotos: Mário Paiva	
<b>Edwin Gordon e o colonialismo pedagógico-musical no Brasil</b> (Márcio Coelho).....	38
Ilustração: Ana Favaretto	
<b>Nem todo coro é cênico e nem todo “coro cênico” é cênico</b> <b>Breves reflexões a partir de uma prática II</b> (Magno Bucci).....	40
Ilustração: Rose Araújo	
<b>Monstros do cinema</b> (Rubens Francisco Lucchetti).....	46
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>Louise Brooks</b> (Marco Aurélio Lucchetti).....	48
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>O PIB do Bar do Zé</b> (Fernando Kaxassa) .....	52
<b>Maria Fuzil... essa não!</b> (Bueno Cantor).....	53
Ilustração: Paló	
<b>Foi gol do Magrão</b> (Nando Antunes).....	54
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>Um tempo que um dia foi tempo</b> (Edwaldo Arantes) .....	57
<b>Breviário</b> (Fernando Fiorese).....	58
Ilustração: Roberto Kroll	
<b>Anta do Mês</b> .....	59
<b>Chovendo no molhado</b> (Ademar Cardoso de Souza).....	60
<b>Gula antropofágica</b> (Rose Araújo - texto e ilustração) .....	61

Rua Conde Afonso Celso, 333  
Ribeirão Preto

Fones: (16) 3620-9014/ 3235-6502  
Home Page: <http://www.cineclubebcauim.org/3BERRO/>  
e-mail: [terceiro.berro@gmail.com](mailto:terceiro.berro@gmail.com) e [o3berro@gmail.com](mailto:o3berro@gmail.com)

**Editor:** Ademar Cardoso de Souza

**Presidente do Conselho Editorial:**  
Sérgio Henrique Ferreira

#### EDITORIAS:

**Ciência:** Sérgio Henrique Ferreira;

**Cultura:** Menalton João Braff;

**Economia:** Nelson Rocha Augusto;

**Educação:** Clotilde Rossetti;

**Entrevista:**

Bárbara Ramos Dal Fabbro;

**Meio Ambiente:**

Paulo Teixeira de Sousa;

**Política:** Odônio dos Anjos Filho;

**Ribeirão Preto:** Fernando Kaxassa.

**Conselho Editorial:** Ademar Cardoso de Souza; Adriano Gosuen; Ana Maria de Araújo Mello; Ana Raquel Lucato Cianfloni; Antônio Lázaro de Almeida Prado Júnior; Bárbara Ramos Dal Fabbro; Edwaldo Arantes; Fernando Braga; Fernando Kaxassa; Fernando Sérgio Zucoloto; Gilberto Abreu; Gilson Filho; GTO; Iúri Falleiros Braga, Jair Correia; José Maria do Prado; Luiz Paulo Tupynambá; Marco Aurélio Lucchetti, Marcelo Carneiro; Marcelo Pedroso Goulart; Maria Cecília Nóbrega de Almeida; Maria Clotilde Rosseti Ferreira; Mário Paiva Júnior; Menalton João Braff; Nelson Rocha Augusto; Odônio dos Anjos Filho; Padre Chico; Paulo Camargo; Pedro Martinelli; Pelicano; Rubens Lucchetti, Sérgio Henrique Ferreira.

**Secretário de Redação:**

Ademar Cardoso de Souza

**Editor de Arte:** Mário Paiva Júnior

**Concepção Gráfica, Logomarca e Vinhetas:** Jair Correa

**Diagramação e Arte-Final:**

Fernando Braga

**Jornalista Responsável:** Bárbara Ramos Dal Fabbro (MTB: 60.700)

**Revisão Ortográfica e Gramatical:**

Bárbara Garcia Costa e Guilherme Garcia Costa da Silva

**Palpiteira-Mor:**

Maria Clotilde Rosseti Ferreira

**Administração Geral:** Ademar Cardoso de Souza e Antônio Lázaro de Almeida Prado Júnior

**Equipe de Apoio:** Mel, Pierre, Nelson, Marina, Nicole e Joel (Jojô)

**Assessoria Jurídica:** Adnam Saab e Brasil Salomão

**Fotolito e Impressão:** Gráfica São Francisco

**Tiragem:** 5.000 exemplares

(sendo 2.500 distribuição gratuita)

**Distribuição:** Igor Moreno, Mazinho Chubacci e Nicolau dos Anjos

### Respeito, Diversidade e Cidadania

Não dá para o III Berro não se manifestar na questão do respeito à diversidade sexual. É pedra basilar da cidadania respeitar essas diferenças. Temos visto esta questão ser debatida e cada vez mais diversos países no mundo reconhecem legalmente o direito de pessoas que fogem da convencional união de um homem e uma mulher.

Somos a favor do respeito e do direito às diferenças. Nunca abriremos mão disso.

O Brasil caminha nesta direção, muito embora a legislação ainda não tenha consagrado o direito, mas o Conselho Nacional de Justiça determinou que os cartórios reconheçam as uniões de pessoas, independente dos sexos.

A França está em polvorosa, com marchas contrárias e a favor. Outros países caminham para este debate e devem consagrar a diversidade e respeitá-la na sua legislação.

Cabe, todavia, lembrar que a tolerância e o respeito devem existir em todas as pessoas e, assim como não cabe provocação e agressões dos heterossexuais contra quem tem uma orientação sexual diferente, cabe aos militantes da diversidade também respeitar a convivência com os heterossexuais. Desta convivência respeitosa nascerá a sociedade do valor na diversidade, onde o importante é o desejo de viver uma vida a dois e o amor seja a razão desta união, não apenas o gênero.

### A rua é isso

Ana Maria Mello

Como moradora e frequentadora do Centro da cidade de São Paulo, na virada cultural, vi milhares de pessoas nas ruas com muita alegria. Bêbados de chapéu torto, trabalhadores de todo tipo, homens, mulheres, crianças, muitos jovens e moradores de ruas. Todos participando juntos - comendo, bebendo, dançando etc.

Quais oportunidades que temos, em todo Brasil, de ver diferentes classes sociais juntas na rua? Não venham dizer que é no carnaval e/ou futebol. Não é verdade, isso não é fato. Os abadás separam as classes, alguns chegam custar dois mil reais. E um assento vip em um estádio para um jogo do Corinthians? Além dos 600 produtos corinthianos que são vendidos e que mostram a classe social do sujeito!

Não me convenceram que, com 4 milhões de pessoas nas ruas e uma polícia ausente, a violência foi maior, que a cidade estava mais insegura. O que eu vi desde a Viradinha na Estação da Luz foram crianças e famílias inteiras dançando com os Barbatuques, com o pessoal festeiro da Palavra Cantada, dando boas risadas com Língua de Trapo. E o Teatro de Bonecos então? Palhaços, bonecos e circenses durante 24 horas, a rua é assim. As ruas não

são condomínios fechados, limpos, esterilizados; onde cada cidadão sobe em um carrão e sai desfilando.

Na rua, tem gente de toda classe interagindo de muitos modos. Vi tanta gente feliz vendo e fazendo arte no pátio do Colégio, na Av. São João, na Praça das Artes, nos balanços do Viaduto do Chá, no Piano na Praça Dom José Gaspar...

Terminamos o domingo na Praça com os Chefs na Rua. Aqui também as cenas eram lindas, tranquilas mesmo por ser tão cheio! Aqui, o mais concorrido foi o cachorro quente francês do Raphael Despirite! Nós saboreamos a comidinha da Flávia, da Merceria do Conde - o curry vermelho (com frango) e o curry verde (vegetariano). Os chefs capricharam naquelas barracas gostosas e não tinha olhar algum repressivo... Muito bom, não é mesmo?

Ano que vem quero mais! A sorte é que constato que muitas cidades brasileiras estão fazendo viradas culturais, não ligaram para as notícias escandalosas de insegurança, notaram que esse é um bom exemplo de vida fora dos condomínios fechados. Viradas culturais são espaços privilegiados para cuidar e educar crianças e jovens mostrando que as ruas podem e devem ser isso.

# Regulação da mídia

## Censura ou liberdade de expressão?

Coletivo Contraponto,  
da Faculdade de Direito da USP

Nas últimas semanas, o Los Angeles Times pôs em cheque a linha editorial da mídia brasileira. O jornal questionava o fato da imprensa brasileira se esquivar em reconhecer os avanços de um governo que tem 80% de aprovação da população.

O fato chama atenção não pelo possível caráter crítico que teria a imprensa brasileira – leia-se os veículos patronais da mídia, jamais os atores alternativos, os blogueiros independentes – mas ao fato dessa imprensa ser fortemente oligopolizada. Embora a legislação tenha sido criada para evitar isso, na realidade a prática é outra.

Pouquíssimas famílias são donas de meios de comunicação de massa e são as mesmas proprietárias desde a década de 1950, sempre com laços muito promíscuos com determinadas lideranças políticas (principalmente durante a ditadura civil-militar).

No Brasil, temos duas situações que são atípicas. Uma é o seu caráter de rede. A outra é o fato de ter prevalecido a iniciativa privada sobre a pública na criação de Rádios e TVs. Nacionalmente, existem 5 grandes redes que conseguem ser transmitidas em praticamente todos os estados brasileiros. Todas as suas “cabeças de rede” – nome dado à TV que controla a produção de conteúdo para as demais afiliadas – são concentradas no eixo Rio/São Paulo.

Daí surge o primeiro problema, a transmissão de conteúdo é extremamente concentrada no Sudeste. Quase toda a produção de conteúdo é feita a partir de notícias e iniciativas que acontecem nessa região. A partir dessas chamadas “cabeças de rede” é que se forma a “rede” propriamente dita. Não se mostra o Brasil, mas o que as elites do centro do país querem que o brasileiro “comum” veja.

No Brasil, cada concessionário tem direito a 5 concessões de transmissão necessariamente em municípios diferentes. No entanto, cada uma delas pode retransmitir a programação de outra produtora. É assim que se formam as redes no país, embora as centrais estejam limitadas a 5 concessões, usam as concessões de outras para transmitir a sua programação de maneira praticamente oligopolizada.

Essa realidade prática já tinha sido observada pelo constituinte quando da promulgação do art. 220, §5º que diz: “Os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio.” Ao contrário do que aconteceu na Europa, a TV no Brasil teve suas atividades iniciadas pela iniciativa privada. Do outro lado do continente, a TV sempre teve um caráter público e social. Trata-se, em grande parte, de uma regulação de mercado na qual o Direito Econômico brasileiro prega pela não concentração e proíbe a formação de oligopólios.

Pouquíssimas famílias são donas de meios de comunicação de massa e são as mesmas proprietárias desde a década de 1950, sempre com laços muito promíscuos com determinadas lideranças políticas

Continua nas  
páginas 6 e 7

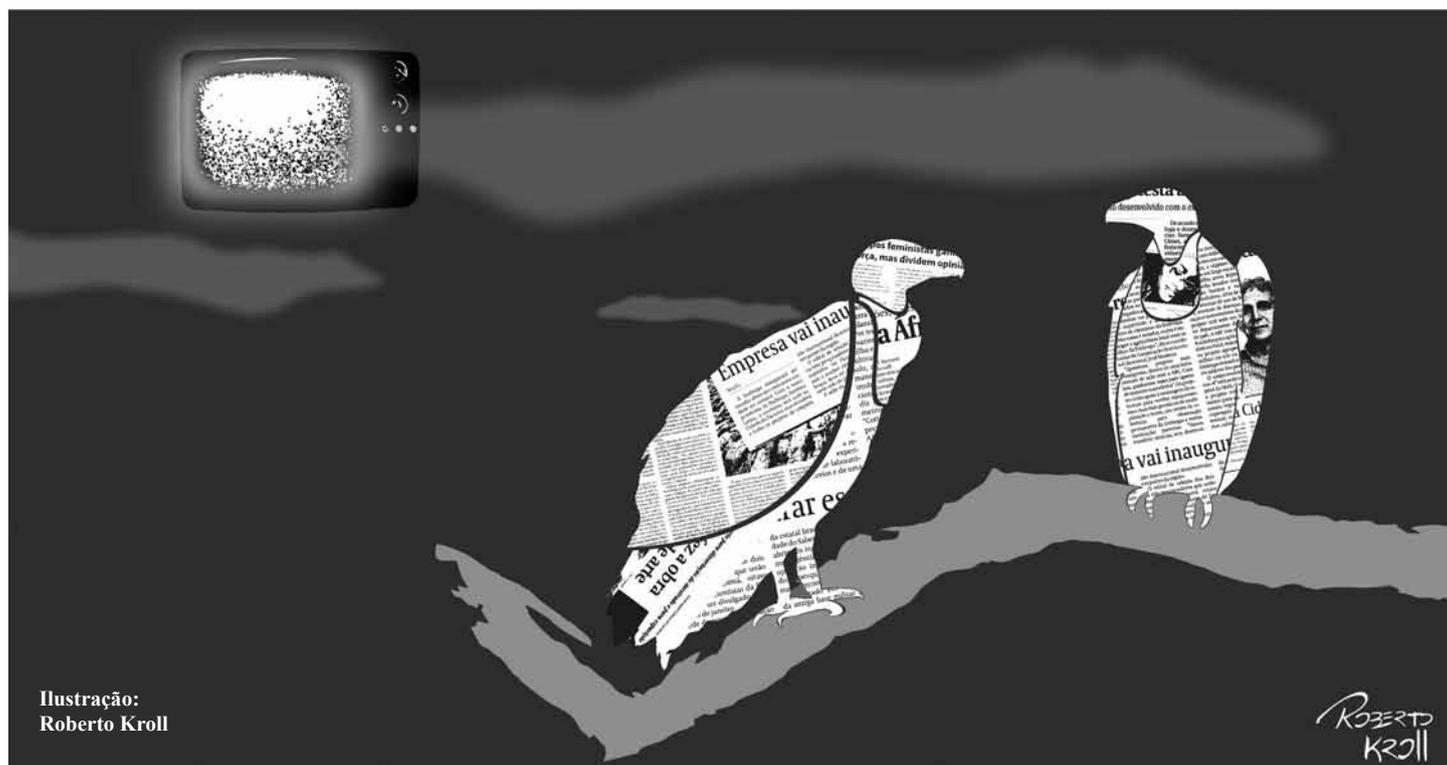


Ilustração:  
Roberto Kroll

# Regulação da mídia

## Censura ou liberdade de expressão?

Continuação  
da página 5

A movimentos sociais, sindicatos, associações de bairro, ainda que sejam representativos e se disporem a uma programação educativa, não é concedida a possibilidade de manterem afiliadas e, dessa forma, produzirem conteúdo. Rádio e televisão são, dessa forma, verdadeiros privilégios dados a poderosos.

O constituinte também atentava para tais problemas. Sinal disso foi a promulgação do art. 221 da constituição, que diz: “A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios: I - preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas; II - promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação; III - regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei; IV - respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família.”

Fora a desobediência a normas constitucionais evidentes, a radiodifusão hoje apresenta problemas que assolam ainda mais a liberdade de expressão. É dado o direito à comunicação apenas a grandiosos conglomerados e empresários. A movimentos sociais, sindicatos, associações de bairro, ainda que sejam representativos e se disporem a uma programação verdadeiramente educativa, não é concedida a possibilidade de manterem afiliadas e, dessa forma, produzirem conteúdo. Rádio e televisão são, dessa forma, verdadeiros privilégios dados a poderosos.

Outro problema é o verdadeiro tráfico de influência na obtenção das concessões. Em 2011, 56 parlamentares tinham concessão para radiodifusão no país. Desses, 12 são do PMDB e 11 do Democratas (antigo PFL). Sabe-se que muitas das concessões foram dadas a parlamentares e lideranças políticas regionais em troca de apoio político. Quando Ministro das Comunicações, Antônio Carlos Magalhães, durante o governo Sarney, concedeu, quase que milagrosamente, 958 concessões, dentre elas as da TV Bahia (TV Globo), pertencente a sua família.

Qual o interesse nessas concessões? A pos-

sibilidade de exercer o chamado “coronelismo eletrônico”. Por meio das Rádios e TVs tais parlamentares podem direcionar a linha editorial contra adversários políticos, podem financiar suas campanhas com venda de espaços para comerciais bem como manter críticas e acusações contra si em silêncio.

Na Argentina, a “Ley de medios” (Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual) alterou significativamente a concentração de propriedades de veículos de mídia. Com a lei, a mídia comunitária passou a contar com um espaço de 30%. Outro avanço da Ley foi a exigência de níveis mínimos da difusão de 70% de produção nacional, 30% de música nacional e 50% de música produzida de forma independente. O que incentiva a indústria musical argentina bem como promove e defende a cultura local.

Ao contrário, no Brasil, ainda temos de conviver com o, praticamente, monopólio da TV Globo, que controla 80% de toda a publicidade da mídia brasileira, verdadeira arma de barganha econômica utilizada para dirigir tanto a produção de conteúdo do país. Defesa da concorrência, que em qualquer outro setor da economia é visto como algo bastante natural e saudável, na mídia é logo pintado como censura. “Bela desculpa” de quem monopoliza um setor tão importante para o país. Não bastasse isso, as renovações de tais concessões são praticamente automáticas. Há anos afiliadas de redes de TV são de propriedade das mesmas pessoas. Isso é mais um sinal da oligopolização, vedada pela constituição, do setor.

Um dos pouquíssimos e mais emblemáticos caso de concessão não-renovada foi o da TV Excelsior na década de 1960, justamente por ela representar um dos poucos grupos nacionais de comunicação a não apoiar o golpe civil-militar.

Ao contrário, as concessões de TVs e rádios comunitárias são extremamente precarizadas. Primeiro, porque seu funcionamento é legalizado por autorização, que pode ser retirado a qualquer momento, e não por concessão, em que o concessionário tem maior segurança para o seu funcionamento. Além disso, seu funcionamento é usualmente criminalizado. A causa? Sua existência representaria uma ameaça aos grandes veículos, já que o controle de in-



Ilustração:  
Roberto Kroll

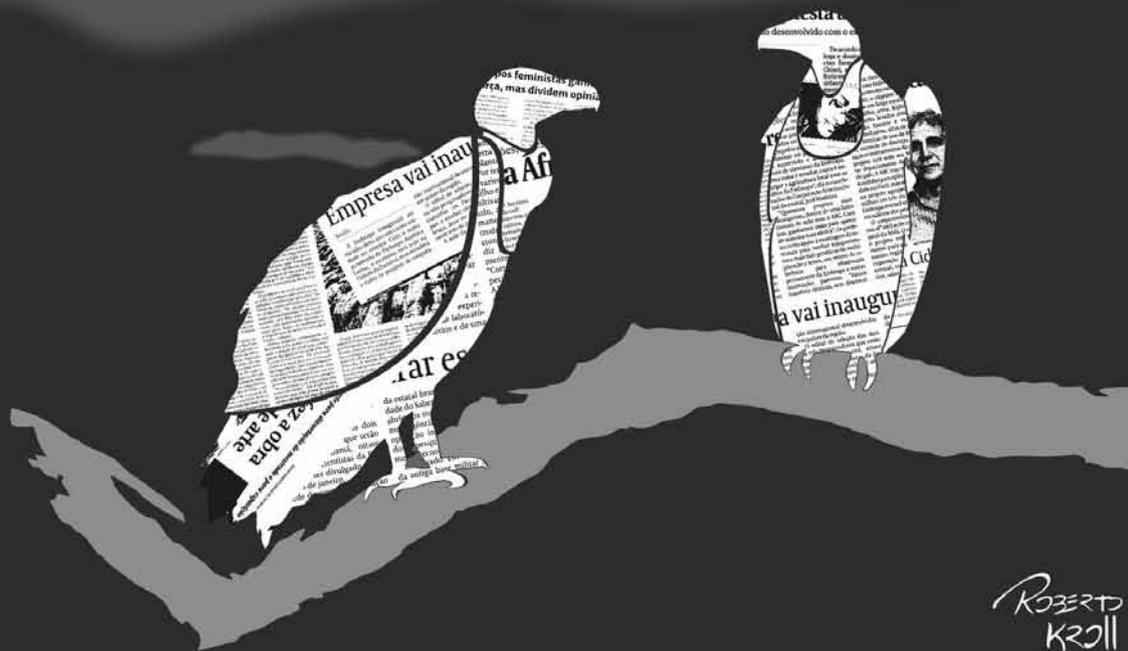


Ilustração:  
Roberto Kroll

formações poderia atingir àqueles que usam a concessão pública como um mecanismo de troca comercial para concentração e manutenção do poder.

Para tentar resolver essa e outras questões, e principalmente concretizar a regulação prevista pela Constituição, é que há alguns anos se discute um projeto para a regulação da mídia.

O ex-ministro chefe da Secretaria de Comunicação Social da Presidência, Franklin Martins, iniciou um anteprojeto para o assunto. O texto previa normas para que os setores público, privado e estatal fossem complementares. É previsto o fim da propriedade cruzada, na qual uma empresa não poderia ter veículos de diferentes mídias. Por exemplo, ter sob controle de somente uma empresa veículos de rádio, televisão e impressos.

Segundo o ex-ministro, essa e outras medidas têm o fim de efetivar a Liberdade de imprensa: “proibição de monopólio nos meios de comunicação e instalação de um conselho de comunicação social são pontos que constam na Constituição, bem como a proibição de se veicular shoppings eletrônicos e cultos religiosos na programação, algo que não é respeitado”, disse.

Ultimamente, o atual ministro das comunicações, Paulo Bernardo, vem dando declarações no sentido de evitar o debate sobre a regulação da mídia. Tal postura vai contra o aprofundamento da democracia e é uma regressão ao estágio do debate em que encontrava-se o assunto no Governo Lula.

Já que o ministro literalmente “sentou” sobre o anteprojeto, o Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação tem tentado levar o projeto a votação no Congresso pela via do projeto de iniciativa popular. Para tanto, o Fó-

rum tem trabalhado para mobilizar 1,5 milhão de assinaturas que consigam fazer o anteprojeto começar a ser discutido pelo parlamento, já que o executivo tem se esquivado do debate.

A regulação da mídia não visa em nenhum momento à censura, não prevê restrições ao conteúdo produzido, mas tão somente à forma como são distribuídas as concessões bem como o seu atendimento aos preceitos constitucionais, que hoje são ostensivamente descumpridos. Atente-se ao caso de divulgação de falaciosos indícios, rapidamente tidos como escândalos – posto que paira sobre os grandes barões da mídia a soberba de donos de verdade, daquela falsa imparcialidade. Editorializa-se o conteúdo, manipula-se a verdade factual.

Exemplos são os mais diversos. Quem não lembra do episódio da “bolinha de papel” que atingira o então candidato Jose Serra às vésperas das eleições presidenciais de 2010. Ou a divulgação de uma “ficha policial” falsa sobre a hoje Presidenta Dilma Rousseff. Isso tudo pra não falar sobre a edição do debate presidencial do segundo turno das eleições de 1989 entre Collor e Lula. A edição, que favorecia o alagano, o fez ganhar. O resultado dessa manobra todos nós conhecemos: o Impeachment.

Informação é poder. Assim, defendemos o marco regulatório da mídia, por ser norma expressamente constitucional, além de trazer enormes ganhos à democratização do acesso e da divulgação de informações. A regulação é o caminho para a ampliação democrática da liberdade de expressão.

A esperança é a luta para pressionar a correlação de forças no Executivo e no Legislativo, e coletar 1,5 milhão de assinaturas para o projeto de lei de iniciativa popular, a ser levado ao Congresso Nacional.

A regulação da mídia não visa em nenhum momento à censura, não prevê restrições ao conteúdo produzido, mas tão somente à forma como são distribuídas as concessões bem como o seu atendimento aos preceitos constitucionais, que hoje são ostensivamente descumpridos.

# O vale-cultura é para quem?

## Subsídio cruzado e acesso à cultura

Igor Moreno

Em um futuro próximo, vamos nos deparar com cinemas, teatros e livrarias mais cheios. É o que geralmente ouvimos dizer sobre o vale-cultura, o novo programa do governo federal que visa dirimir o subconsumo de cultura no país. A recém-empossada da pasta, Marta Suplicy, em uma explicação simples, disse que o vale-cultura seria como os vales transporte e alimentação, porém destinados a produtos culturais e humanísticos. Ainda que sancionada pela presidenta Dilma, em dezembro passado, a generalidade que paira sobre a proposta se manterá até o fim do prazo para sua regulamentação.

Considerada uma política cultural inovadora no país, o vale-cultura foge da linha adotada até então pelo governo, a saber, de fomentar a produção. Atualmente, tal fomento advém de dois meios principais. O primeiro deles consiste nos diversos editais lançados pelo Ministério da Cultura (MinC), geralmente para viabilizar a produção cultural marginalizada no grande mercado. A eficácia desse mecanismo já é bastante discutível, pelos próprios critérios dos editais e por atender parte ínfima da produção artística do circuito não comercial brasileiro. Muitas ideias, assim, acabam só no papel.

O segundo mecanismo é o patrocínio via isenção fiscal, por meio da Lei Rouanet, surgida no contexto neoliberal de subsidiar produções de grande atratividade mercadológica. É dinheiro que deixa de ser arrecadado para que se financie empreendimentos culturais tidos como rentáveis. Exemplo flagrante disso foi o caso do Cirque du Soleil. Com preços de R\$ 50,00 a R\$ 360,00, inacessíveis para a grande maioria, foram liberados pelo MinC R\$ 9,4 milhões para a vinda do espetáculo “Saltimbanco”, patrocinado pelo banco Bradesco.

A inovação do vale-cultura vem justamente de sua atuação na outra ponta do mercado, no consumo: disponibilizará R\$ 50,00 para os trabalhadores celetistas que ganham até 5 salários mínimos (excluindo estagiários e aposentados). Prevista para ter a regulamentação dentro dos próximos 180 dias, ao privilegiar o consumo, essa política tem como objetivo a promoção e a democratização do acesso das classes mais baixas a bens culturais. Assim, as empresas que aderirem ao projeto vão bancar, sob isenção fiscal de até 1%, R\$ 45,00, descontando os R\$5,00 restantes do salário do trabalhador.

Quanto mais rica uma família, maiores são os seus gastos com produtos culturais. Estima-se, segundo o IBGE, que uma família sem um membro com curso superior gasta R\$ 20,00 por mês nesse mercado, ao passo que, se houver uma pessoa com curso superior, esse gasto já sobe para R\$ 160,00 mensais, como bem pontua Pablo Ortellado, em artigo recente sobre o tema. Nesse cenário, o vale-cultura entraria como uma grande oportunidade de, além de ampliar o acesso, aquecer um mercado até então inacessível a uma parcela considerável da população: o Estado injetaria cerca de R\$ 7 bilhões ao ano, com previsão de 1 milhão de beneficiados diretos. Contudo, esses números podem aumentar dependendo da adesão das empresas e trabalhadores.

Mas antes de bater palmas, devemos levantar algumas questões pertinentes. Um pressuposto advindo do conceito amplo de cultura, denominado “antropológico” e adotado pelo ministério de Gilberto Gil é o de que ao Estado não cabe o papel de prescrever qual a cultura considerada aceitável ou inaceitável ao fomento. Isso evita abordagens paternalistas ou até mesmo preconceituosas do Estado em relação às manifestações culturais de seu povo. Seria um gesto de franco elitismo, por exemplo, negar o consumo de produtos ditos de “baixa cultura” segundo a estética das classes dominantes. Os trabalhadores, deste modo, têm tanto direito de consumir funk ou pagode quanto um concerto na Sala São Paulo, símbolo do pedante elitismo cultural que se apossa da mentalidade paulistana.

A questão da autonomia de escolha dos beneficiados, no entanto, não deve justificar e tampouco ofuscar os problemas mais sérios que o vale-cultura corre o risco de ter. O ponto crucial está em que tipo de mercado o Estado deve interferir e sobre o que, precisamente, pretende deslocar sua subvenção. O projeto, que deve ser regulamentado por uma “equipe técnica especialista” até julho, repete o processo de elaboração legislativa, em que os diferentes grupos de interesse interferem com seu lobby. No caso, são as grandes empresas que medeiam o consumo de cultura no país. Após a sanção da Lei, inicia-se uma verdadeira corrida entre os setores interessados, enquanto a ministra Marta viaja pelo país para negociar os pontos da regulamentação.

Declarações recentes de Marta, nesse sentido, trouxeram à tona uma parcela no mínimo

Seria um gesto de franco elitismo, por exemplo, negar o consumo de produtos ditos de “baixa cultura” segundo a estética das classes dominantes. Os trabalhadores, deste modo, têm tanto direito de consumir funk ou pagode quanto um concerto na Sala São Paulo, símbolo do pedante elitismo cultural que se apossa da mentalidade paulistana.

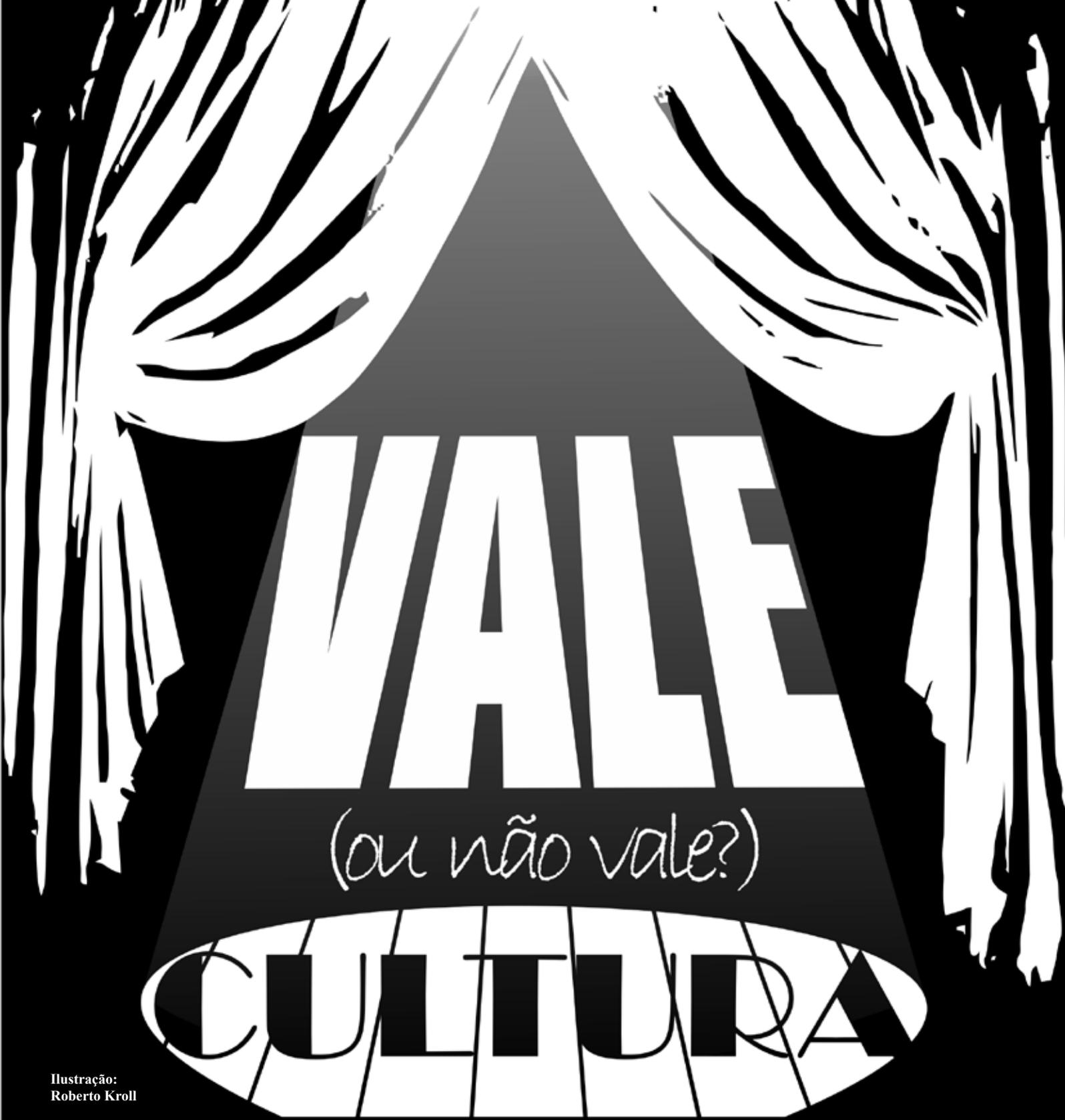


Ilustração:  
Roberto Kroll

curiosa desse conflito. Em entrevistas recentes, surpreendeu ao dizer que o programa também poderia ser utilizado para pagar pacotes mensais de televisão por assinatura, voltando atrás duas semanas depois. Por maior liberdade de escolher o que consumir que tenham os trabalhadores, a questão reside na escolha política do Estado de fomentar mais ainda a concentração de mercado ou não. Em especial, no concernente à televisão paga, cujo mercado tem como característica mais notável a forte concentração de poder das grandes empresas de telecomunicações que aqui atuam, a céu aberto, em regime de oligopólio. Somente as Organizações Globo seriam agraciadas com cerca de

25% de cada vale usado para pagar a televisão. Quem, afinal, seriam os maiores beneficiados do programa?

Uma política pública deve sempre vir no intento de contemplar interesses que ecoem diretamente ou indiretamente para o avanço da sociedade. O vale-cultura avança, mas dentro de seus limites. Resta torcer para que o verdadeiro beneficiado seja o trabalhador (e, em última instância, a sociedade), e não a indústria autoral ou as grandes empresas de telecomunicações, que já nos dão muitos problemas para a aprovação da nova Lei de Direitos Autorais e do Marco Civil da internet em outras “corridas” legislativas. E já foi dada a largada.

Somente as Organizações Globo seriam agraciadas com cerca de 25% de cada vale usado para pagar a televisão.

# As calcinhas que cassaram um deputado e a falsa homofobia protestante

Guindado a presidente da Assembléia, chefe do Poder Legislativo Estadual, o parlamentar de origem humilde, deslumbrou-se com o poder e sobretudo, pela importância do cargo, e mal assessorado, realizou viagens com comitivas exageradas e adquiria produtos com verbas da Assembléia, que depois utilizava para presentear (...)

Em 1976, a ditadura buscava se reerguer moralmente, vindo de revezes nas urnas para as eleições parlamentares, criando o senador biônico com a finalidade de obter a maioria no Senado Federal, colocando em nossa Câmara Alta, verdadeiras vaquinhas de presépio que docilmente atendiam às determinações dos ditadores-generais de plantão. Qualquer deslize de algum membro da oposição era tratada com o rigor da lei. Vlado e Manoel Fiel Filho haviam sido assassinados pelos integrantes da tropa de choque ditatorial; a chacina da Lapa havia destruído o Comitê Central do PCdoB que já enfrentava o estertor da “Guerrilha do Araguaia”, manifestações públicas eram enfrentadas na porrada e em São Paulo tínhamos dois lídimos representantes do predo, torturo e arrebento que eram os Coronéis Arnaldo Braga e Erasmo Dias. A oposição, tanto a consentida, representada pelo MDB como a clandestina, representada pelas organizações armadas de combate à ditadura ou pelos movimentos populares que clamavam por Anistia Política, Assembléia Nacional Constituinte, Movimentos contra a Carestia, não podiam ter o mínimo deslize, pois estes forneciam argumentos aos ditadores requisitarem horários na mídia falada e espaço na escrita para repetirem a cantilena de que brasileiro não sabia votar, justificando desta forma a continuidade do regime ditatorial. Nesta época, Edson, codinome Pelé, cometeu mais uma de suas gafes, afirmando a mesma coisa. Justifica portanto, nos dias atuais, o Deputado Federal afirmar que o chamado Rei do Futebol é um poeta com a boca fechada.

Neste quadro o MDB tinha folgada maioria na Assembléia Legislativa de São Paulo, graças à avalanche de votos recebidos nas eleições de 1974 e não era pelo motivo do cidadão ser filiado ao MDB que se tornava um elemento efetivamente comprometido com a luta pela redemocratização de nossa pátria. O Movimento Democrático Brasileiro era um conglomerado de pessoas que buscava espaço político, a qualquer custo, como nos dias atuais, encontramos em todos os partidos. Tínhamos a ala autêntica do partido, minoritária, que lutava pela redemocratização, pela anistia e por uma vida digna e justa para o nosso povo. Os demais, chamados de adesistas, buscavam pura e simplesmente benesses pessoais. Tínhamos ainda os moderados que defendiam a oposição pacífica e convivência harmônica com os ditadores.

Neste quadro de verdadeira geléia, sem identidade ideológica, o MDB não conseguia encontrar um nome de consenso para presidir a Assembléia Legislativa paulista, acabando por surgir, como solução de consenso entre as di-

versas correntes, o nome do Deputado Leonel Júlio, natural da pequena Duartina, no centro oeste-paulista, considerado um cidadão calmo e pacato, de relacionamento amistoso e amigo com todos, surgindo como o “tertius” sem grandes rejeições. Interiorano e eleito pelos votos da região periférica de Ermelino Matarazzo, buscou de forma até intensa, estar à altura do cargo, mesmo na sua humilde situação de parlamentar educado, afável, entretanto, sem grande base cultural.

Guindado a presidente da Assembléia, chefe do Poder Legislativo Estadual, o parlamentar de origem humilde, deslumbrou-se com o poder e sobretudo, pela importância do cargo, e mal assessorado, realizou viagens com comitivas exageradas e adquiria produtos com verbas da Assembléia, que depois utilizava para presentear amigos, correligionários, funcionários, chegando até a oferecer mimos aos membros do Comitê de Imprensa da AL, que ao não aceitarem os presentes, deixaram Leonel Júlio ofendido.

O clima ficou ainda mais constrangedor quando jornalistas, deputados e autoridades de outros poderes receberam cópias de notas fiscais da aquisição de calcinhas femininas, em grande quantidade, no exterior. As calcinhas não estavam expostas entre os demais mimos que os jornalistas que cobriam o caso viram, quando lhe foram oferecidos presentes. A revelação repercutiu negativamente, caindo como uma verdadeira bomba entre jornalistas, funcionários e deputados. Os jornalistas entenderam que o fato era importante, uma denúncia grave, especialmente por se tratar de uso indevido de dinheiro público.

Todos sabiam que em época de ditadura e do famigerado AI-5, tornar pública a denúncia poderia significar a cassação do mandato, sem direito a defesa por parte do acusado, se é que tal existia. Afinal, como encontrar defesa para justificar a compra de lingerie com verba pública? Foi publicada a notícia, conhecida como o “escândalo das calcinhas”, mesmo com os jornalistas entendendo que o deputado havia sido ingênuo no episódio todo e que a cassação, mesmo por corrupção, era um ato de arbítrio, sem chances de contraditório.

Desta forma, com fundamentação no AI-5, em 03 de Dezembro de 1976, decreto do general-ditador Ernesto Geisel cassava o mandato parlamentar de Leonel Júlio e suspendia seus direitos políticos por 10 anos, encerrando a carreira política do humilde parlamentar de Duartina, deixando uma dúvida perene na cabeça de quem acompanhou o caso. Leonel Júlio chegou a ver alguns exemplares das calcinhas devidamente recheados?

Brincadeiras à parte, fatos como este demonstram claramente a necessidade de defendermos com constância, de forma diuturna, a democracia e a liberdade de expressão, não podendo nem pensar em voltar aos tempos ditatoriais ou mesmo de grupos que queiram impor suas opiniões na marra, como vemos atualmente na Comissão de Direitos Humanos da Câmara Federal, onde o pastor Marcos Feliciano, destila seu ódio contra os homossexuais, afrodescendentes e demais minorias, como se sua verdade fosse a única. Chega ao desplan-te maior de dizer, demonstrando desequilíbrio mental e exagerado tesão pelos holofotes da mídia, que John Lennon e os Mamonas Assassinas morreram com a substancial ajuda das mãos de Deus. Sou marxista e ateu, e mesmo assim, ousou dizer que o meu DEUS é diferente do DEUS de Feliciano, pois o meu não defende ódio, discriminação e, muito menos, tira a vida de alguém antes do tempo, ao contrário do DEUS paraguaio desta verdadeira anta que afirma ser pastor e servo de Deus. Concordar com a permanência deste cidadão à frente desta comissão é jogar na lata do lixo da história, todas as conquistas que as chamadas minorias obtiveram nos últimos anos. Tempos atrás, estava com meu irmão Kaxassa, em uma barraca de uma feira livre, comendo um pastel, com os poros expelindo o excesso de álcool, as pernas e o bafo denunciando nosso lastimável estado etílico, quando uma senhora de longos cabelos, não muito bem cuidados, obesa e não representando condignamente a beleza feminina, aproximou-se com o dedo em riste:

- Os senhores sabem que o Brasil é o segundo maior consumidor de álcool do mundo?
- Culpa dos crentes, responde o Kaxassa...
- Como culpa dos crentes? Eles não bebem!
- Pois se bebessem seríamos os campeões... disparados... sua gorda feia....
- Bêbado! Cachaceiro!
- A minha sorte é que amanhã estarei bom e você, continuará gorda e feia....

Nunca acreditei que no dia seguinte o Kaxassa estaria bom, assim como nunca duvidei de sua afirmativa., com certeza, a mulher, continuou obesa, feia, sem educação e mal cuidada.

Na realidade, enfrentamos com armas na mão ou não, a ditadura militar e, se vacilarmos, amanhã estaremos enfrentando uma ditadura protestante, quando o cidadão poderá ser preso por crimes de opinião, de costumes, pela cor, pela raça – já que a anta afirmou que África é um continente amaldiçoado por seu Deus, made in Paraguai. Ante a omissão popular, já me preparei e transformei uma Bíblia em um estojo, onde cabe uma pequena garrafa de cachaça de

boa qualidade, para qualquer emergência. Estou preocupado com os companheiros de Ribeirão Preto e com a possibilidade do Alop rado transformar o Cauim na Igreja Universal do Reino de Feliciano, investindo-se do papel de pastor exorcista, transformando Kaxassa e Sarjeta em seus auxiliares diretos, tendo Tupinambá na retaguarda para qualquer emergência. Vão morrer de cirrose, mais rápido ainda. Vai ter suruba e cachaça todo dia, depois dos cultos curtos do Alop rado, que se aterá somente às promessas de castigo divino para quem não pagar o dízimo e ofertar grandes quantias na hora sagrada da oferenda.

Errado estava Leonel Júlio em comprar calcinhas com dinheiro do povo e errados estão os falsos protestantes em querer de forma hipócrita impor suas ideias. Digo hipócrita, com toda a certeza, pois conheço diversos pastores de diversas denominações, inclusive da mesma da anta, que entre quatro paredes o contrariam, e fazem verdadeiros bacanais onde a atração principal é a própria região glútea. E com ares santificados, após a conjugação carnal homossexual, colocam paletó e gravata, e sem passar óleo de peroba na cara, sobem ao púlpito e realizam violentos sermões homofóbicos. Se quiserem questionar, desmentindo minha afirmativa, desafio-os desde já, a realizar o teste da farinha, de preferência na Praça XV de Ribeirão Preto, defronte ao Pinguim, possibilitando que possamos assistir o desmascaramento da turba, saboreando um chope bem gelado.

Com este discurso falso e contrário àquilo que praticam no dia-a-dia, estariam buscando a reserva de mercado?

Parem com isso e demonstrem na prática que efetivamente estão interessados no bem estar do povo, praticando atitudes dignas de um ser humano e não, incentivando a discórdia e o preconceito. E deixo claro para a anta que toda família que se preza, possui em seu seio um louco e um homo. Na minha, por unanimidade foi definido que o louco sou eu e na sua?????

**Antônio Pedroso Júnior**, *o Chinelo, é Bacharel em Direito e Escritor, filiado a UBE. Autor de Sargento Darcy, Lugar Tenente de Lamarca e Márcio, o guerrilheiro entre outros. Adquira um livro do Chinelo e o ajude a colocar na região glútea de um crente pretensamente homofóbico.*



(...) fatos como este demonstram claramente a necessidade de defendermos com constância, de forma diuturna, a democracia e a liberdade de expressão, não podendo nem pensar em voltar aos tempos ditatoriais ou mesmo de grupos que queiram impor suas opiniões na marra (...)

# A crise econômica na União Européia e o difícil primeiro ano do governo de François Hollande na França

Adílio Ramos

Na atual situação político-econômica da Europa duas posições se enfrentam radicalmente. Uma pregando uma política econômica rígida e ortodoxa e a outra uma linha mais flexível capaz de relançar as atividades produtivas, favorecendo o consumo e criando em consequência os empregos necessários. Os representantes líderes destas duas linhas são essencialmente os alemães no caso da primeira e os franceses defendem a segunda. Assim, sendo François Hollande socialista – social-democrata eleito em maio de 2012 – deve compor sistematicamente com Angela Merkel, conservadora, que colocará seu mandato em jogo no mês de setembro próximo, e segundo a qual é reduzindo os déficits e reequilibrando as finanças públicas que a Europa conseguirá retomar o caminho do crescimento econômico.

Mas de uma forma geral, o resultado da política implementada desde o início da crise econômica de 2008 é que países fragilizados como Portugal, Espanha, Irlanda, Itália, Grécia e agora Chypre só não faliram porque medidas extremamente rigorosas e impopulares foram tomadas e sobretudo porque o Banco central europeu resolveu deixar de lado provisoriamente alguns dogmas e interveio no mercado das dívidas públicas impedindo uma bancarrota generalizada.

A questão agora é saber se a troika (União européia, BCE e FMI) vai continuar a exigir dos países citados e de outros em situação delicada como a França que eles continuem reduzindo as despesas sociais, aumentando os impostos e sem relançar as atividades produtivas através de mecanismos adaptados de incitação. Relançar a economia é uma necessidade e mesmo no Conselho europeu (composto pelos chefes de Estado) a reflexão progride no sentido de uma redução das exigências para com os países em dificuldade.

Este debate (clássico em economia) entre aqueles que defendem o rigor orçamentário e aqueles que combatem a política recessiva está no centro do drama atual vivido pelos povos europeus. Mas indiferentemente às questões “teóricas” ou discursivas, as medidas que foram tomadas impediram o doente de sucumbir mas deixaram-no num estado catastrófico. A pobreza cresce rapidamente e os níveis de desemprego nunca foram tão grandes, chegando, nos países do sul do continente, aos índices da

época da crise dos anos 30. O invejado sistema de proteção social europeu (salário desemprego, aposentadoria, seguro saúde, subsídios às famílias, renda mínima universal, etc...) se encontra hoje face à dura realidade da regressão do Estado que não dispõe mais dos meios necessários de financiamento.

Ao mesmo tempo, a questão que se coloca para os governos é fácil de se entender mesmo para o comum dos mortais. Como financiar um sistema de bem estar social sendo que os orçamentos públicos estão deficitários há anos (a título de exemplo, o orçamento francês há 40 anos não é apresentado ao parlamento em equilíbrio) e os Estados endividados (90% do PIB na França). No contexto de crise econômica, de recessão, de déficit comercial, etc. o único canal de financiamento da dívida é o sistema financeiro internacional e a cada aumento das taxas de juros, as finanças públicas ameaçam desmoronar.

No caso francês, contrariamente aos países do sul, a chegada de François Hollande ao poder interrompeu a redução dos efetivos no funcionalismo público (ele prevê inclusive o aumento do número de funcionários na educação, segurança e justiça) e limitou o aumento dos impostos exclusivamente para as camadas mais favorecidas da população. Ao mesmo tempo o poder socialista se empenha para que o déficit orçamentário se situe abaixo dos 3% do PIB o mais rapidamente possível (critérios “obrigatórios” dentro do pacto que estabeleceu e criou a moeda européia - Euro) e pretende chegar no final do mandato presidencial em situação de equilíbrio orçamentário.

O problema é que sem crescimento econômico (previsão de - 0,1% em 2013), com uma balança comercial profundamente deficitária (a dependência energética ao petróleo, principalmente, é crítica e a concorrência em vários outros setores acarretam uma desindustrialização profunda do setor produtivo), e a necessidade de manter-se a pressão fiscal para continuar a financiar a dívida e o setor público, provoca um efeito perverso, círculo vicioso, do qual os dirigentes franceses e europeus em geral não conseguem escapar.

No contexto de recessão generalizada, mesmo a Alemanha, que implementou há 10 anos uma política de desendividamento, de flexibilidade (ou precariedade, segundo outros) no mercado de trabalho e de prioridade às exportações (80% do comércio exterior alemão

(...) de uma forma geral, o resultado da política implementada desde o início da crise econômica de 2008 é que países fragilizados como Portugal, Espanha, Irlanda, Itália, Grécia e agora Chypre só não faliram porque medidas extremamente rigorosas e impopulares foram tomadas (...)

se realiza com os outros países europeus) não consegue obter resultados melhores que os demais (crescimento previsto de 0,6% em 2013 e 1,5% em 2014).

A realidade é que a interdependência entre os países europeus é profunda (27 membros da União Européia sendo 17 na zona monetária Euro – mais de 300 milhões de habitantes) e uma solução não pode ser encontrada sem uma coordenação das políticas econômicas. O banco central europeu continua, sob influência alemã, pregando uma política monetária recessiva, mas o resultado é que os países vão se atolando nos planos de rigor orçamentário da Troika.

Os efeitos políticos são catastróficos e vimos com os casos grego (com a chegada de um partido racista de extrema direita ao parlamento) e italiano (com a impossibilidade de formar-se um governo num contexto de populismo e demagogia) como a situação econômica pode produzir efeitos profundamente nefastos para a democracia europeia. A construção da Europa como um modelo de civilização e de prosperidade econômica é alvo, efetivamente, dos agitadores de todas as tendências e isso fragiliza ainda mais a capacidade dos líderes democraticamente eleitos para encontrar uma solução dinâmica de saída da crise.

Com o aumento das taxas de juros cobradas pelo sistema financeiro, a dívida dos Estados aumenta e quanto mais a dívida aumenta, mais o sistema de crédito se retrai impedindo a retomada da economia real. A capacidade atual dos países europeus em termos de investimentos públicos é extremamente frágil e, assim sendo, o círculo vicioso se instala e a crise prospera. Qual é o nível de endividamento que um país pode suportar sem ter que penalizar o crescimento ou o funcionamento normal do sistema econômico? Vários economistas e os políticos mais à esquerda pensam que o problema é que, com o Euro, os governos se impuseram regras orçamentárias impossíveis de serem respeitadas. Para estes, em momento de recessão, a solução para relançar a economia é utilizar-se o banco central europeu (criação monetária para estabilização das dívidas sem dependência do sistema financeiro privado) e criar capacidades de investimento a partir da estrutura União Européia. Esta última, não sendo um Estado, dispondo de um orçamento limitado mas importante, poderia criar novos impostos e se endividar a longo prazo (Banco europeu de desenvolvimento) para investir em grandes projetos

de infraestrutura.

Na verdade a política de austeridade implementada para o pagamento das dívidas, reduz drasticamente as despesas públicas e o Estado, sendo um ator econômico indispensável, acaba produzindo um impacto ainda mais negativo em relação ao crescimento, pois desacelera o mercado consumidor. Até os economistas do FMI reconheceram isto recentemente dizendo que tinham se equivocado em relação aos “efeitos multiplicadores” das despesas públicas sobre a atividade econômica e que o arrocho proposto na Europa teria sido excessivo... O resultado são milhões de desempregados e os países tendo que enfrentar crises políticas e sociais terríveis.

Se a solução passa por uma política em escala europeia e não unilateral de cada Estado, como criar a dinâmica de coordenação necessária? A Alemanha que é o país mais rico e com condições orçamentárias favoráveis (150 bilhões de euros de superávit em 2012) é contra uma política de despesas públicas (aumento dos salários dos trabalhadores alemães, por exemplo) que pudesse favorecer o consumo. Sem falar de uma lógica de expansão monetária pilotada pelo banco central europeu, que para eles é um *casus belli* pois isso representaria a volta da inflação e os alemães guardam o trauma dos anos 1920 que culminaram com a chegada dos nazistas ao poder em 1933. Vulgarmente falando, para os alemães, foram os italianos, gregos, espanhóis, portugueses e franceses que se endividaram e são eles que devem aplicar uma política rigorosa para sair do buraco. O problema é que pelo instante nenhu-



Com o aumento das taxas de juros cobradas pelo sistema financeiro, a dívida dos Estados aumenta e quanto mais a dívida aumenta, mais o sistema de crédito se retrai impedindo a retomada da economia real

Como fazer então com que as reformas de estrutura propostas sejam aceitas num contexto de aumento do desemprego e de diminuição do poder aquisitivo da população?

ma política recessiva deu resultado e as dívidas e os déficits continuam aumentando.

O que pode fazer François Hollande neste contexto sabendo que ele tem uma margem de manobra extremamente limitada? Nestes doze meses de governo ele exercitou ao extremo os traços, para não dizer as habilidades, da sua personalidade. Ele oscilou entre um discurso rigoroso de redução da dívida para os tecnocratas de Bruxelas e líderes dos outros governos e, na França, manteve que o seu objetivo é de combater a recessão e promover o crescimento e o emprego. Aparentemente isso indica uma certa coerência mas o comum dos mortais ainda não conseguiu enxergar bem a lógica da política presidencial. Como dizíamos, combater a dívida reduzindo as despesas públicas e aumentando os impostos pode provocar o efeito oposto ao esperado, pois os consumidores podem se retrair, os investimentos se postergar e a recessão continuar aumentando ainda mais a famigerada dívida.

De fato, a política econômica de François Hollande ainda não proporcionou nenhum resultado considerável. O Presidente é inaudível e o nível de popularidade dele não ultrapassa 30% atualmente. Para explicar a ação empreendida ele se dirigiu poucas vezes diretamente ao franceses neste primeiro ano de mandato e o fraco carisma do atual primeiro-ministro, Jean-Marc Ayrault, não contribui para que a lógica da política presidencial se torne inteligível. Ele prometeu, por exemplo, chegar ao final de 2013 com um déficit de 3% respeitando os critérios europeus, o resultado será 3,8% e o franceses começam a se interrogar como o Presidente vai respeitar a promessa de zerar o déficit no final do mandato em 2017.

Como fazer então com que as reformas de estrutura propostas sejam aceitas num contexto de aumento do desemprego e de diminuição do poder aquisitivo da população? Várias medidas foram tomadas como um incentivo de 20 bilhões de euros para aumentar a competitividade das empresas, empregos subsidiados para os jovens e para os trabalhadores idosos, um banco de investimento foi criado, etc. mas estas medidas não trarão resultados a curto prazo. O mais provável é que no mínimo dois anos sejam necessários para que os primeiros resultados sejam visíveis. Mas será que os franceses serão suficientemente pacientes? A população está sempre esperando respostas imediatas e, portanto, Hollande havia feito poucas promessas. A única, na verdade, foi a de restabelecer as contas públicas e reencontrar o caminho do crescimento econômico. Ele tinha deixado bem

claro que antes de recolher os frutos seria necessária uma série de reformas e alguns sacrifícios, tentando, sempre que possível, preservar as camadas mais desfavorecidas da população.

Fora o casamento homossexual, que deve ser aprovado neste final de abril, pois a esquerda dispõe da maioria necessária (apesar da impressionante mobilização dos setores conservadores e reacionários), várias outras reformas, no entanto, foram feitas pela metade ou abandonadas (como a reforma fiscal, a reforma bancária, o direito de voto para estrangeiros não europeus nas eleições locais que dependem de maioria de 3/5 no parlamento e, principalmente, o último tratado europeu que deveria ser renegociado, mas foi simplesmente completado com alguns engajamentos em termos de investimentos (120 bilhões em toda Europa, mas que já estavam previstos na maioria dos casos).

Outras promessas, como a criação de postos na educação, na polícia e na justiça, começam a ser implementadas, assim como foi feita uma equiparação fiscal dos fatores trabalho e capital. Milhares de trabalhadores que começaram a trabalhar cedo, tendo contribuído 40 anos, puderam se aposentar com a chegada do presidente socialista (estes dificilmente esquecerão a promessa respeitada); e podemos citar ainda os acordos no mercado de trabalho (flexibilização) entre uma parte dos sindicatos e as organizações patronais que se transformarão em lei e que, para alguns setores, vão incentivar o mercado de trabalho, mas que, para outros, vão precarizar a situação dos trabalhadores.

Como todo candidato em período eleitoral, François Hollande se aproveitou do forte sentimento de rejeição contra o presidente anterior, Nicolas Sarkozy, e conseguiu com seu estilo de político honesto, bom orador e caloroso, convencer os eleitores que ele poderia ser um presidente capaz de mudar rapidamente as estruturas do país. Com isso ele acabou minimizando a força da crise econômica e fez acreditar a uma parte da opinião, aquela que espera mudanças rápidas, que ele resolveria os problemas com medidas inteligentes, adequadas e simples. A idéia seria de reorganizar as contas públicas e redirecionar o sistema produtivo para a retomada do crescimento, favorecendo a criação de empregos e uma redistribuição mais justa das riquezas. Ele previu, assim, um crescimento de 0,5% em 2012 e de 1,7% em 2013, mas no final será 0% ou um pouco menos, provavelmente.

Astuto, calmo, inteligente e respeitador do ritmo das instituições, ele preferiu não desestabilizar imediatamente a situação política do país com uma chuva de reformas impopulares;

desde o verão de 2012, após a sua eleição, os primeiros meses de seu governo ficaram logo marcados por um sentimento de desmobilização. Paralelamente, a crise econômica européia se intensificou (Grécia, Espanha, Itália...) e foi só no mês de setembro de 2012 que o governo decidiu atacar diretamente as questões fundamentais. O novo presidente quis distanciar-se das práticas agressivas e desestabilizantes do seu predecessor, mas, ao mesmo tempo, fez com que o “estado de graça” pós eleitoral desaparecesse. Não querendo dramatizar no início do mandato, ele é hoje obrigado a exceder-se em relação a algumas medidas, mas, os resultados sendo pouco perceptíveis imediatamente, a confiança da população fraqueja e a impopularidade aumenta. O único momento de “consenso” vivido por Hollande neste primeiro ano de governo foi a invasão do Mali em janeiro de 2013 para combater terroristas islâmicos que ameaçavam de tomar o poder neste país, mas durou pouco.

Não há, na verdade, uma rejeição à pessoa presidencial, mas a política implementada é pouco inteligível. Ele tenta mobilizar a inteligência e o espírito crítico dos cidadãos, mas quando indica que a taxa de desemprego só vai começar a se estabilizar a partir do final do ano 2013... O desafeto já está presente e as explicações já quase não funcionam. O Presidente francês não é o único a conhecer esta impopularidade atualmente na Europa e ele afirma pouco se importar pelo momento pois espera ser julgado no final do mandato quando as medidas tomadas tiverem surtido efeitos.

Com o recente escândalo com o ministro do orçamento, que foi obrigado a demitir-se quando a imprensa descobriu que ele detinha contas na Suíça e em Singapura, o governo ficou extremamente abalado. Assim sendo, François Hollande, em 1 ano de presidência, teve que enfrentar os efeitos da maior crise dos últimos 50 anos e a população tem cada vez mais a impressão de que ele é totalmente impotente. As qualidades humanas do presidente são reconhecidas, mas o descrédito da política é tão grande que poucos acreditam hoje na sua capacidade de enfrentar as injustiças e incoerências da democracia francesa. Dificilmente um outro poderia fazer melhor no contexto atual, mas, se o desapontamento se aprofundar, é difícil apostar na longevidade do atual primeiro-ministro



e de seu governo. O Presidente sobreviveria, pois as instituições o protegem até 2017, mas a sua política estará destinada ao fracasso e a sua reeleição comprometida.

Como um presidente em tal situação conjuntural vai conseguir enfrentar alemães e ingleses para propor uma retomada do processo de integração da União Européia sob novas bases mais democráticas e com uma política econômica e monetária favorável ao crescimento e à criação de empregos?

Os problemas franceses, espanhóis, italianos, gregos, etc. são de todas as formas problemas europeus e sem uma renovação do processo de construção desta entidade institucional inovadora e fundamental para a estabilidade do Continente, dificilmente os países conseguirão encontrar soluções separadamente. Este é o grande desafio de François Hollande que deverá trabalhar com Angela Merkel, grande favorita nas eleições de setembro na Alemanha, e das propostas meio social-democratas, meio conservadoras, eles terão que encontrar um rumo para a grave crise social e econômica, antes que esta não se torne política institucional ou algo mais grave...

As qualidades humanas do presidente são reconhecidas, mas o descrédito da política é tão grande que poucos acreditam hoje na sua capacidade de enfrentar as injustiças e incoerências da democracia francesa

# Sabemos quais são as melhores formas de solucionar os problemas ambientais?

Marcelo Motokane  
Danilo Kato

As discussões sobre o que fazer para melhorar o planeta são infindáveis e infinitas. Vários grupos surgem propondo formas de resolvermos os problemas ambientais. Mas será que existe uma forma de fazer isso? Como devem ser as discussões sobre o que fazer para solucionar os problemas ambientais?

Para dar início a esse assunto, gostaríamos de relatar alguns fatos. O primeiro deles refere-se a uma notícia do departamento de imprensa da cidade litorânea de Caraguatuba, sobre um “ato ofensivo contra o patrimônio público” praticado pelo rapper Marcelo D2. O ato em questão foi a realização de manobras com skate sobre um monumento para filmagens de um programa da TV. Os frontside e backside causaram indignação de alguns moradores e a prefeitura de Caraguatuba resolveu tomar medidas judiciais contra o rapper.

O segundo fato trata das comemorações dos 450 anos da cidade de São Paulo. Durante o evento, foi organizada uma festa com direito a apresentações musicais que aconteceram sobre o monumento em homenagem à imigração japonesa. A comemoração reuniu várias pessoas na obra da artista plástica Tomie Ohtake.

O terceiro fato foi uma pesquisa rápida feita em um site de buscas, no mês de dezembro de 2012, sobre formas de salvar o planeta. Encontramos de 10 a 1001 maneiras de fazê-lo. São sites provenientes dos mais variados tipos de organizações e publicações que vão desde mídia impressa à eletrônica.

Os monumentos públicos são um bom exemplo para pensarmos em como decidimos o que pode ou não ser feito em locais como esses. Se de um lado a prefeitura de uma cidade considera um ato ofensivo utilizar o monumento para fazer manobras de skate, por outro, uma festa é organizada em local parecido. As decisões sobre o que é permitido parecem passar por instâncias que deliberam sem uma consulta ou discussão sobre o que fazer.

É certo pensar que o uso indevido do monumento pode causar danos estruturais ou mesmo morais para um grupo de pessoas; porém, nesse mesmo local, outro grupo de pessoas pode pensar que uma festa, além de ser um belo es-

petáculo, é uma forma de uso diferente e alternativo do monumento.

São formas de pensar. São modos de entender o que é público ou não. Os fatos relatados têm algo em comum; ao lermos os dois primeiros, fica evidente como um bem público pode ser utilizado de diferentes formas pela população. Um monumento erguido em praça pública tem a finalidade de fazer com que as pessoas que passam por ele de algum modo se apropriem dele. A beleza das formas, as suas dimensões por vezes extravagantes e seu significado histórico e social são alguns dos componentes que fazem do monumento público algo digno de ser considerado como a identidade de um grupo de pessoas.

Criamos vínculos de identidade com coisas construídas por nós e passamos a dar valor para tais edificações. As que são públicas são bem comuns, dados a todos, ofertados para serem de um coletivo. Mas e quando o bem coletivo é natural? Como dar valor para um conjunto de plantas de uma determinada região? Ou para um animal? Ou ainda para um tipo específico de afloramento rochoso?

Quando pensamos no bem comum, que são os bens naturais, as coisas ficam um pouco mais complicadas. Nos sites de busca, podemos encontrar várias formas de resolver os problemas ambientais. Todas as formas apresentadas são fruto de um conjunto de pessoas que se reuniram e decidiram o que era bom fazer. Não consuma produtos embalados com plástico! Coma somente alimentos “orgânicos”! Não tome refrigerantes da marca X! Só consuma produtos de materiais reciclados! Enfim, é uma imensidão de “faça” e “não faça”.

Tudo isso me traz uma lembrança interessante de uma escola que fui visitar oferecendo um trabalho de educação ambiental. A diretora, mulher de pulso firme e bem certa do que dizia, foi logo alertando a mim e meus alunos “se você veio aqui para dizer que é para não desperdiçar água, racionar o consumo de energia elétrica ou não comer bolacha embalada duas vezes no plástico, esquece! Aqui, nessa comunidade, o povo já nasce economizando. Esse discurso não é para os nossos alunos!”.

Aprendi a lição e fui pensar no que era mesmo que a gente estava fazendo lá. As cinquenta formas de salvar o planeta são uma questão como essa da escola. Para quem estamos falando? Onde foi discutida essa questão? Quem

“se você veio aqui para dizer que é para não desperdiçar água, racionar o consumo de energia elétrica ou não comer bolacha embalada duas vezes no plástico, esquece! Aqui, nessa comunidade, o povo já nasce economizando. Esse discurso não é para os nossos alunos!”



participou da produção do documento que declara o que devemos fazer?

As discussões ambientais merecem tempo para que sejam ampliadas para diferentes contextos e públicos. Elas não podem surgir de um esforço individual que dita o que deve ser feito. Como dizia o Dr. Mauro Guimarães, da UFRJ, é falsa a ideia de um consenso nas questões ambientais. Por vezes, parece que as soluções são produto de um consenso vindo sei lá de quem ou sei lá de onde.

O bem natural é cercado de valores morais, estéticos, econômicos e sociais que estão condicionados a muitos elementos culturais. Não podemos aceitar de uma minoria, em geral abastada (ou abastada), as melhores formas de solucionarmos os problemas ambientais, sem levar em consideração todos os contextos diversificados de cultura que temos. É no espaço coletivo, diversificado e ampliado, que podemos chegar a boas soluções. Soluções nem sempre fáceis, nem sempre consensuais, porém justas.

Uma das consequências mais nefastas desse modo de agir, em nome de um coletivo aparente e consensual, tem sido apresentada em várias mídias. Uma delas é uma história sobre um in-

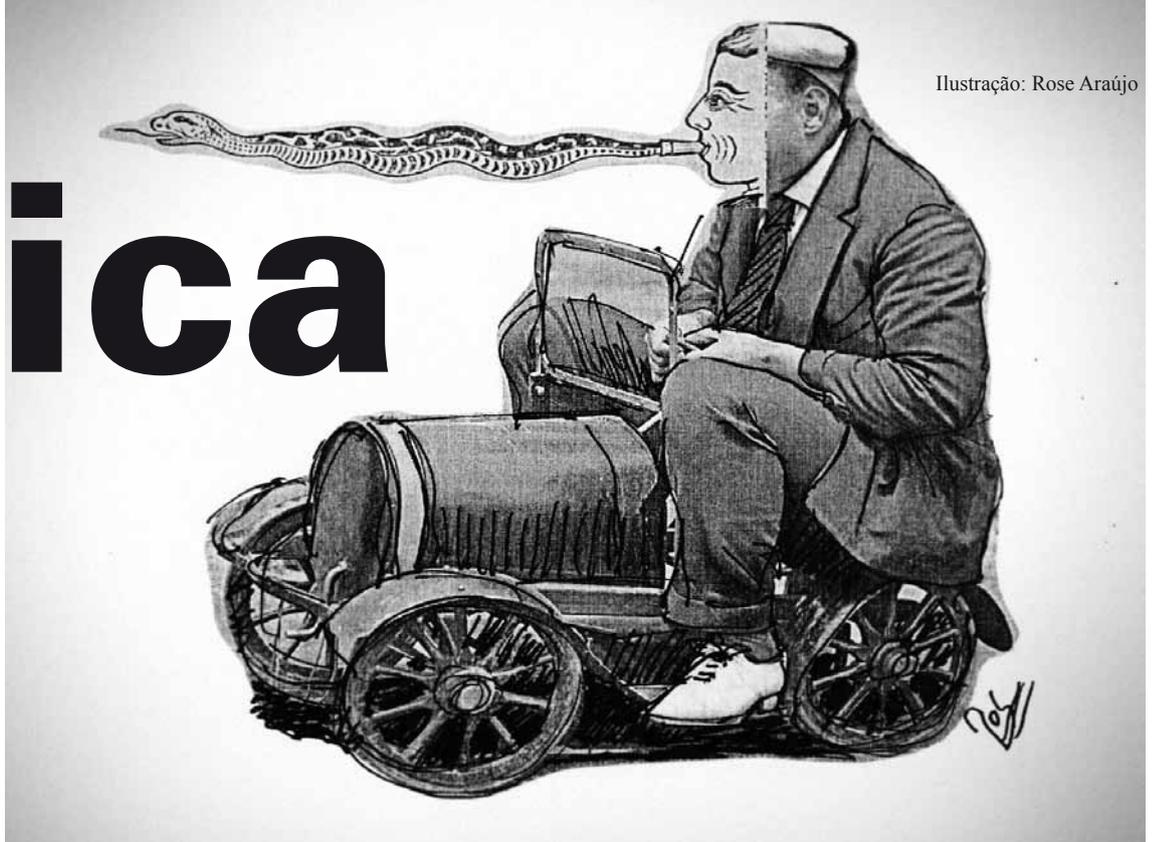
cêndio em uma floresta: uma ave bem pequena é vista, por enorme mamífero, carregando uma gota de água no bico. Quando perguntada sobre o motivo do transporte da gota, a avezinha diz que vai apagar o fogo; o enorme mamífero ri e diz que não vai adiantar nada. A avezinha retruca dizendo que se cada um fizer sua parte o fogo irá acabar e a floresta será salva.

Sentimos muito, pobre avezinha queimada, de nada adiantará seu esforço se ela não convencer o paquidérmico amigo a chamar todos para apagar o fogo! Não somos contra ações individuais, porém sabemos que uma forma de desviarmos as responsabilidades para solução de problemas ambientais é escondendo a ação de uma minoria rica e altamente poluidora. Assim, não os responsabilizamos por nada ou quase nada.

Se uma pessoa deixa de jogar um papel de bala no chão, ela contribui muito, mas se uma grande empresa poluidora deixa de emitir seus dejetos tóxicos, ela resolve o problema! A discussão só ganha sentido se todos participarem e se todos forem ouvidos. O que é melhor para um pode ser o pior para o outro. Consenso é perigoso! Ele pode oprimir, excluir e causar uma “cegueira” a la Saramago!

É no espaço coletivo, diversificado e ampliado, que podemos chegar a boas soluções. Soluções nem sempre fáceis, nem sempre consensuais, porém justas

# Ética



## Odônio dos Anjos Filho

Não raro, todo mundo acaba ouvindo alguém usar esta palavra, seja no sentido de julgar um procedimento ou uma pessoa, ou ainda a ausência da ética na situação ou na conduta de alguém. Para evitar confusões, vamos começar com o sentido do pai dos burros: o dicionário!

“Estudo dos juízos de apreciação referentes à conduta humana suscetível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal, seja relativamente a determinada sociedade, seja de modo absoluto.” (Dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira – 2ª Edição – Ed. Nova Fronteira)

Não há como separar ética de um julgamento moral, político ou filosófico. Dois grandes pensadores falaram muito disso: Aristóteles, que viveu na Grécia no século IV antes de Cristo e Descartes, filósofo francês do século XVI.

Para os fanáticos, sugiro a leitura de ambos, em que certamente beberão da mais nobre fonte do saber. Meu desafio é mais prosaico, simples. Quero trazer a discussão desta palavra de cujo conteúdo muitas vezes não temos ideia para além do dicionário.

Eu, particularmente, gosto muito do que os iluministas da França, nos séculos XVII e XVIII, fizeram ao mexer e discutir todos os conceitos vigentes, visando dar luz ao debate. Gosto quando muitos deles, ao avaliar criticamente a sociedade da sua época, afirmavam que ética parece ser “aquilo que se acha que o outro deve fazer”. Nem sempre, quem fala em ética, pratica o que recomenda para os outros.

Na verdade, o bem e o mal só existem em filme, novela e livros. É uma ficção dizer do homem que ele é só bom ou só mau. Cada um,

sozinho, falando consigo mesmo, se pensar bem, sabe que somos bons e somos maus. Depende de em que situação e com quem.

A ética é como a verdade. Quem julga para dizer o certo e o errado?

Outro dia, andando com o meu cunhado, ele lembrou uma passagem do Freud que, do ponto de vista da sexualidade, afirmava que a civilização acabou estabelecendo limites ao desejo, pois, caso contrário, se fosse só obedecer aos hormônios, não haveria barreiras morais para as relações sexuais. Imagine seguir só o desejo! Seria uma loucura.

Do mesmo modo, a humanidade ao evoluir, ao longo da civilização, vai estabelecendo regras, que não dependem de bom senso, ou de julgamentos subjetivos. Passam a ser lei e algumas com penas severas se as infringirmos.

O racismo, a discriminação da mulher, o assédio sexual, só para citar algumas situações, possuem hoje legislação específica, caracterizando o crime e, dessa forma, são limites aos exageros que muitos poderiam querer fazer, mas hoje já são cerceados ou terão expectativa de punição.

Devemos banir e estar atentos também aos espertalhões, seguidores da “Lei de Gerson”, de querer levar vantagem em tudo, mas que muitas vezes se escondem atrás de discursos morais. Faz-se necessário o acompanhamento da prática das pessoas para conhecê-las.

Ética, moral, dignidade são valores que só têm efeito na relação humana, na convivência e na prática das pessoas. Chamar para si a classificação do que é ético, acaba sendo muito complicado. Desconfie de quem fala muito de moral, honestidade, ética. A prática mostra este comportamento, mas o discurso some com o vento!

Devemos banir e estar atentos também aos espertalhões, seguidores da “Lei de Gerson”, de querer levar vantagem em tudo, mas que muitas vezes se escondem atrás de discursos morais.

# A ÁFRICA NA VISÃO DE CASTRO ALVES

Raquel Naveira

Passeio os olhos pelo mapa-múndi e fixo-me na África. Enorme continente. Aqui ao norte está o mar Mediterrâneo, separando-o da Europa; o estreito de Gibraltar e o Marrocos (lembrei-me do filme Casablanca); o canal de Suez na ponta do Mar Vermelho, aquele que se abriu para o povo hebreu; o oceano Índico banhando Moçambique, Tanganica e a Etiópia; o oceano Atlântico fazendo o contorno pela Mauritània; Congo, Angola e África do Sul; o deserto do Saara pintado de bege areia; a Líbia onde aportou o herói Eneias em seu encontro com a trágica rainha Dido; o rio Nilo com seu delta descendo do Egito, passando pelo Sudão.

Atravesso mentalmente florestas de árvores altíssimas, baobás e embondeiros. O perfume das acácias espalhado pelos ares. Elefantes, hipopótamos, rinocerontes e búfalos pelas savanas. Camelos penetrando no deserto com as bocas cheias de cactos. Girafas, zebras, gorilas, leões, leopardos, bandos de antílopes e hienas, serpentes venenosas.

Imagino tribos nativas, onde ainda hoje existem o regime de escravatura, as mutilações, a poligamia, a idolatria. Grupos com roupas de colorido vivo, com desenhos complexos e coloridos. Selvagens com peças feitas de folhas secas de palmeiras e colares de ossos, marfins e conchas do mar.

África dos fuscos, dos cartagineses, dos fenícios, dos árabes, dos gregos e dos romanos. África partilhada em colônias e protetorados entre as grandes potências europeias como Bélgica, Espanha, França, Inglaterra, Itália e Portugal. Quão recente é a independência. As guerras civis. As faxinas étnicas. Os campos de refugiados. África complexa, misteriosa, mergulhada em sangue, carvão e diamante.

Pego o globo entre os dedos: foi daqui que saíram os primeiros negros escravos. A coroa portuguesa reservou para si a venda dos africanos. A descoberta da América incrementou ainda mais o tráfico, pois o novo continente abriu um campo vastíssimo para o braço escravo. No Brasil, o tráfico teve início em 1526, desenvolvendo-se graças à necessidade de mão de obra para a lavoura da cana-de-açúcar.

Com a exploração das minas de ouro, aumentou a procura de escravos africanos, sen-

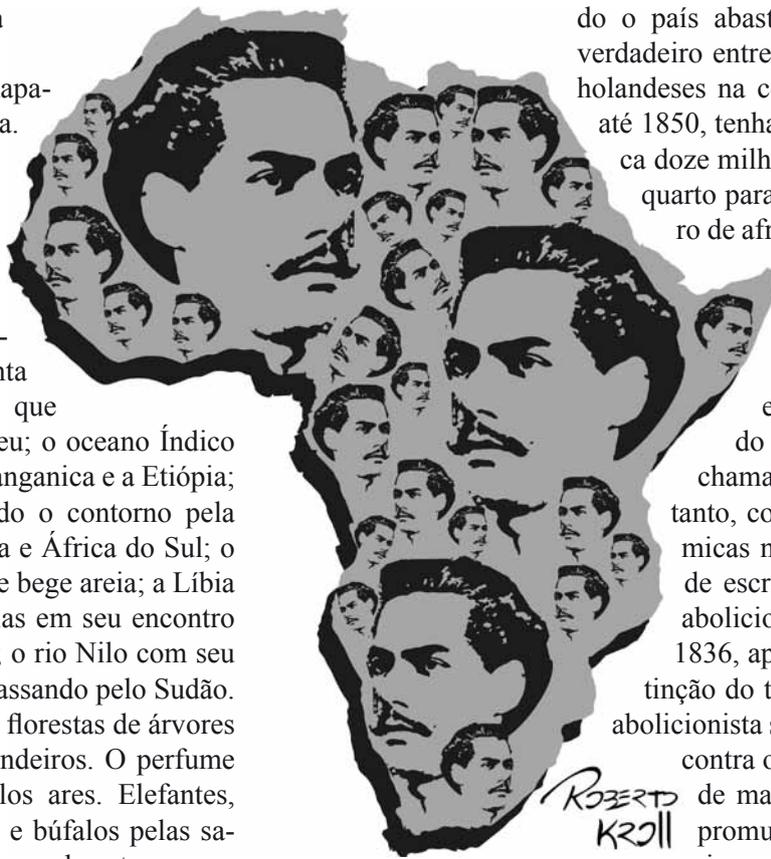


Ilustração: Roberto Kroll

O aclamado orador foi corajoso defensor dos princípios de liberdade e de justiça social. Lutou com versos inflamados pelos escravos, revelando a miséria física e moral em que eram obrigados a viver.

Seus versos continuam atuais, pois desfraldam a bandeira da liberdade.

do o país abastecido, sobretudo, através do verdadeiro entreposto humano instalado pelos holandeses na costa da Mina. Calcula-se que até 1850, tenham sido transportados da África doze milhões de escravos, dos quais um quarto para o Brasil. Grande foi o número de africanos mortos durante o transporte ou em consequência dos massacres a que eram submetidas populações inteiras. O transporte era feito em condições terríveis, sofrendo os escravos fome e sede nos chamados navios negreiros. No entanto, com as novas condições econômicas no mundo, declinava o regime de escravidão. Crescia o movimento abolicionista. Portugal decretou em 1836, após forte pressão inglesa, a extinção do tráfico negreiro. O movimento abolicionista sustentou uma luta prolongada contra o regime da escravidão. Em 13 de maio de 1888, a Princesa Isabel promulgou a Lei Áurea, que extinguia a escravidão em todo o território brasileiro.

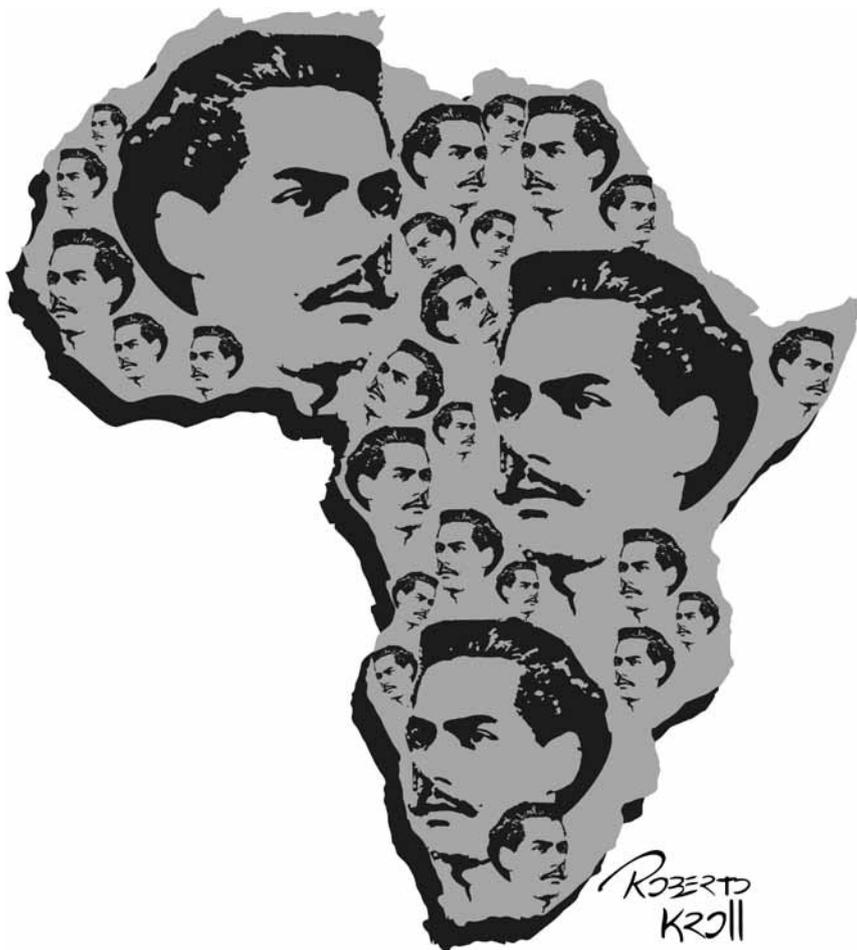
O poeta Antônio Frederico CASTRO ALVES foi conhecido como o poeta dos escravos. Nasceu em 1847, na Bahia, e faleceu em Salvador, em 1871, de tuberculose. O aclamado orador foi corajoso defensor dos princípios de liberdade e de justiça social. Lutou com versos inflamados pelos escravos, revelando a miséria física e moral em que eram obrigados a viver. Seus versos continuam atuais, pois desfraldam a bandeira da liberdade.

No retiro da Rua do Lima, zona quase campestre de Pernambuco, Castro Alves escreveu as poesias que formariam o livro *Os Escravos*. Surgiram poemas vibrantes em que descrevia a miséria do cativo e clamava pela abolição e pela vingança:

Cai, orvalho, de sangue do escravo,  
Cai, orvalho, na face do algoz.  
Cresce, cresce, seara vermelha,  
Cresce, cresce, vingança feroz.

São os escravos que falam nestas estrofes de "Bandido Negro":

Somos, nós, meu senhor, mas não tremas,  
Nós quebramos as nossas algemas  
P'ra pedir-te as esposas ou mães.  
Este é o filho do ancião que mataste.  
Este- irmão da mulher que manchaste...  
Oh! Não tremas, senhor, são teus cães.



A 11 de agosto de 1865, aconteceu a abertura solene das aulas anuais. A sociedade pernambucana estava reunida no salão nobre da academia para ouvir os discursos das autoridades, quando ouviram a oratória inflamada de Castro Alves. Estrofe após estrofe, o corajoso poeta mostra as disparidades sociais e injustiças. As imagens são cada vez mais arrojadas, cresce a violência:

Trema o vale, o rochedo escarpado,  
 Trema o céu de trovões carregado,  
 Ao passar da rajada de heróis,  
 Que nas éguas fatais desgrenhadas  
 Vão brandindo essas brancas espadas,  
 Que se amolam nas campas de avós.

Apesar de seus problemas amorosos, pois marchava para o fim o seu romance conturbado, cheio de paixão e ciúmes, com a atriz portuguesa Eugênia Câmara, o poeta não abandonava a luta. A 11 de junho lançava o grito:

Deus! Ó Deus! Onde estás que não respondes?  
 Em que mundo, em que estrela tu t'escondes?

Eram as *Vozes d'África*, que lamentavam, gemiam e bradavam a dor do cativo. E continuava a declamar seus protestos nos comícios republicanos. Nas reuniões sempre se ouviam as vozes de três líderes: Joaquim Nabuco, Rui Barbosa e Castro Alves.

No dia 7 de setembro de 1968, o poeta tinha uma poesia especial para a data. Estavam reunidas nas primeiras filas do Ginásio Literá-

rio as senhoras com suas filhas e os poderosos companheiros. Diante deles, cabeleira negra, flor na lapela, Castro Alves declamou *O Navio Negro*:

Auriverde pendão de minha terra,  
 Que a brisa do Brasil beija e balança,  
 Estandarte que a luz do sol encerra  
 E as promessas divinas da esperança...  
 Tu que, da liberdade após a guerra,  
 Foste hasteado dos heróis na lança,  
 Antes te houvessem roto na batalha,  
 Que servires a um povo de mortalha!...

Fatalidade atroz que a mente esmaga!  
 Extingue nesta hora o brigue imundo  
 O trilho que Colombo abriu nas vagas,  
 Como um íris no pélago profundo!  
 Mas é infâmia demais!... Da etérea plaga  
 Levantai-vos, heróis do Novo Mundo!  
 Andrada! Arranca esse pendão dos ares!  
 Colombo! Fecha a porta dos teus mares!

Aplausos e vivas. Castro Alves foi carregado pelas ruas para a república dos baianos, onde passou a morar com Rui Barbosa. Em *Sangue Africano* o poeta delira:

No peito arfando o coração sacode  
 O sangue que da raça não desmente,  
 Sangue queimado pelo sol da Líbia,  
 Que ora referve no equador ardente.

Outro poema que comoveu plateias foi o *Mãe do Cativo*:

Ó mãe do cativo! Que fias à noite  
 As roupas do filho na choça de palha!  
 Melhor tu farias se ao pobre pequeno  
 Tecesses o pano da branca mortalha.

O Dia da Consciência Negra no Brasil é celebrado em 20 de novembro e dedicado à reflexão sobre a inserção do negro na sociedade brasileira. A data foi escolhida por coincidir com o dia da morte de Zumbi dos Palmares, em 1695. O quilombo dos Palmares localizava-se na serra da Barriga, região hoje pertencente ao estado de Alagoas e resistiu por mais de um século, transformando-se em moderno símbolo da resistência do africano à escravatura.

Castro Alves escreveu o poema *Saudação a Palmares*:

Palmares! A ti meu grito!  
 A ti, barca de granito,  
 Que no soçobro infinito  
 Abriste a vela ao trovão,  
 E provocaste a rajada,  
 Solta a flâmula agitada,  
 Aos urrahs da marujada  
 Nas ondas da escravidão!

A sociedade pernambucana estava reunida no salão nobre da academia para ouvir os discursos das autoridades, quando ouviram a oratória inflamada de Castro Alves. Estrofe após estrofe, o corajoso poeta mostra as disparidades sociais e injustiças.

Castro Alves, poeta amado de minha adolescência, parece sempre que o vejo com seu paletó de casimira inglesa, seu chapéu gelô, a capa negra de vampiro, olhando-se de alto a baixo no espelho e dizendo:

Tremei, pais de família! Don Juan vai sair.

Pensando em ti, num momento de romantismo, escrevi esta carta:

Antônio, não me leves a mal,  
Hoje meu coração palpita sob a renda do vestido,  
Meus lábios tremem como rosa ao vento,  
Minhas mãos não acompanham o pensamento  
Neste ir e vir de mergulhar a pena no tinteiro.

Antônio, não me leves a mal;  
Hoje, na missa, não pude ouvir as palavras do vigário,  
Várias vezes atirei o lenço de cambraia ao chão  
Para esconder minha perturbação ao vê-lo no camarote,  
Lindo como aquela imagem de São Sebastião.

Antônio, não me leves a mal,  
Hoje, pensando em Joãozinho, o negrinho que te entrega esta carta,  
Desejei que ele fosse dono de seu destino  
E, no mercado de escravos, compadeci-me de uma mulher negra,  
Agarrada ao filhinho, já sem esperança.

Antônio, não me leves a mal,  
Hoje, na praça, sob o sol,  
Imaginei pessoas reunidas,  
Elegendo seus governantes,  
Expondo quadros,  
Proferindo poemas.

Antônio, não me leves a mal,  
Prendem-me neste quarto,  
Junto ao baú de enxoval,  
À roda de fiar,  
À ânfora de lavanda suave.

Antônio, não me leves a mal,  
Hoje sonhei com minha própria liberdade,  
Vontade de beijar tua cabeleira negra  
Como as asas de graúna,  
Acalentar-te nos meus braços  
Como se fosses uma criança tola.

Antônio, não me leves a mal,  
Mas hoje, não posso ficar longe de ti.

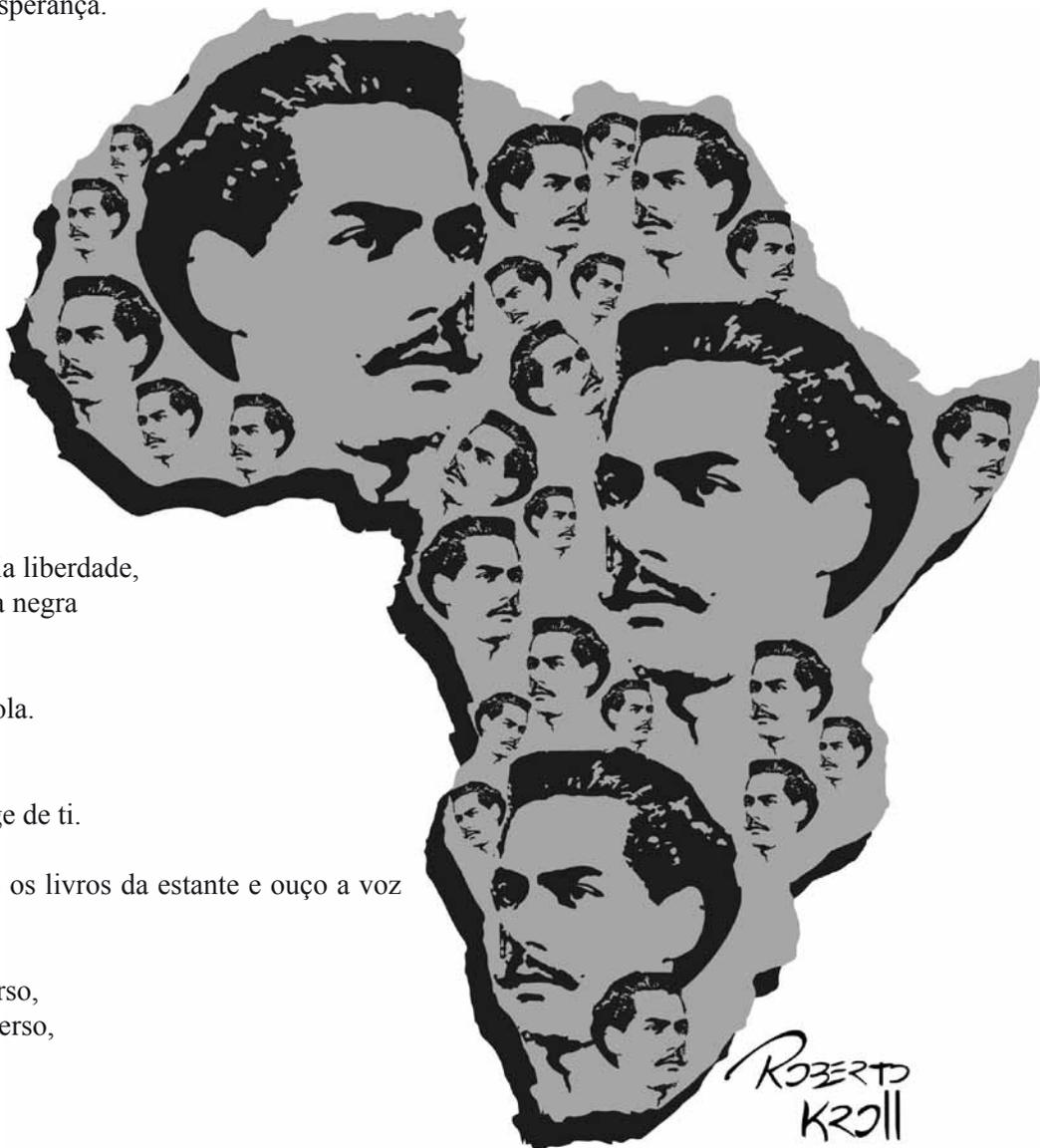
Coloco de volta o globo entre os livros da estante e ouço a voz da África:

Ainda hoje são, por fado adverso,  
Meus filhos - alimária do universo,  
Eu - pasto universal.

Deus! Ó Deus!

Onde estás que não respondes?

Em que mundo, em que estrela tu t'escondes?



ROBERTO  
KROLL

# Globalização alienante?

Paulo Teixeira de Sousa Jr.

Em poucas décadas, os Estados Unidos conquistaram a hegemonia mundial, “impondo” por essa via o famoso American Way of Life, conquistando corações e mentes.

O processo de globalização teve início na era moderna, quando as esquadras portuguesas e espanholas atracaram no novo mundo, para cá trazendo ferramentas, doenças diversas e escravos africanos e para lá levando ouro, pau-de-tinta, especiarias, animais, seres humanos “exóticos” e, dizem as más línguas, sífilis. Em pouco tempo, o açúcar produzido no Brasil passou a ser o maior produto de exportação mundial, deixando de ser um luxo presente apenas nas mesas da aristocracia, para ser consumido por qualquer europeu que tivesse um mínimo de renda. Este processo de intercâmbios comerciais e culturais aprimorou-se de forma contínua, ganhando novo ímpeto com a revolução industrial.

Ainda nas primeiras décadas do século passado, o grande poeta Noel Rosa, em uma canção memorável, já dizia “O cinema falado é o grande culpado pela transformação...”. O

poeta já intuía, bem antes que o senso comum o percebesse, o poder de fogo que a indústria hollywoodiana teria. Em poucas décadas, os Estados Unidos conquistaram a hegemonia mundial, “impondo” por essa via o famoso American Way of Life, conquistando corações e mentes. Por conseguinte, muita gente passou a beber coca-cola, mascar chicletes e ouvir rock and roll, para citar apenas alguns exemplos. Para os que não percebem, esta é a importância estratégica da indústria cultural: pela simpatia, conquistam-se os corações; a partir daí, tudo é possível, até mesmo vender geladeiras para esquimós!

Nos últimos 20 anos, com a revolução na teleinformática, passamos a outro estágio da globalização. É interessante observar como um adolescente da classe média de hoje é bem mais informado do que o de 20 anos atrás. Tal volume de informação é produto das TVs a cabo/ satélite/ aberta, da internet e até mesmo dos jogos eletrônicos e de RPG. Entretanto, é preocupante o nível de alienação desta moçada com relação ao nosso país: são capazes de dizer quem foi Abraham Lincoln, mas desconhecem JK ou Getúlio Vargas.

Nós, brasileiros, somos também demasiadamente permissivos com relação à nossa língua: há anos, deixamos de comer toucinho defumado, passando a consumir “bacon”; na Academia, não se publicam artigos científicos e sim “papers”; oficina de trabalho virou “workshop” e assim vai. Até mesmo o nosso padrão estético vem sendo corrompido. Querem um exemplo? Gisele Bündchen foi e é considerada por todos como um “mulherão”. Longe de mim discordar, mas o seu tipo físico, com pernas finas, por exemplo, corresponde ao padrão de beleza da mulher brasileira, ou estamos importando um padrão que não é nosso?

Nada contra a globalização, se ela contemple a diversidade, com inúmeras sociedades/culturas dando a sua contribuição, resultando num salutar “caldeirão cultural”, enriquecendo a diversidade cultural e levando a padrões de comportamento mais etnicamente tolerantes. Infelizmente, o que se assiste é uma relação assimétrica, com os EUA “mundializando” a sua cultura.

Tudo isso, quando aliado à tradicional falta de autoestima do brasileiro, pode levar a uma situação de grande vulnerabilidade. Quem já teve a oportunidade de viver fora, sabe o quanto o nosso país é bom. Estatísticas mostram que o Brasil é um dos países que menos perde estudantes para o exterior. O Brasil é um grande país; pena que boa parte dos brasileiros não saiba disso.

Ilustração: Roberto Kroll



# O francês e o tupinambá

Mouzar Benedito

Recentemente, reli o livro *Viagem à Terra do Brasil*, de Jean Léry, um pastor calvinista que, em 1536, desembarcou na baía de Guanabara, onde Villegaignon tentava fundar uma colônia francesa, a França Antártica.

Mas Villegaignon, ameaçado de excomunhão pela Igreja católica, voltou à antiga fé e passou a perseguir os calvinistas, chegando a mandar matar alguns deles. Perseguido aqui, Léry voltou para a França e escreveu esse livro, publicado em 1578, para mostrar a sua “verdade” sobre Villegaignon e também sobre os escritos de outros europeus, que ele considerava fantasiosos e mentirosos.

Sua visão, é claro, a de um sujeito que queria converter os índios ao cristianismo, e tinha muito preconceito contra os costumes e as crenças indígenas. Mas, mesmo assim, ele reconhecia nos tupinambás, com quem conviveu, muitas qualidades.

Numa parte de seu livro, ele narra um diálogo que teve com um velho tupinambá, sobre o porquê de franceses e portugueses atravessarem os mares em viagens difíceis para buscar aqui o pau-brasil.

Já vi esse texto reproduzido em letras grandes, algumas vezes com o título “Lição de vida”. Não deixa de ser. Então, reproduzo aqui, adaptando-o a um linguajar mais atual.

“Os tupinambás muito se admiram de os franceses e outros estrangeiros se darem ao trabalho de buscar aqui o pau-brasil. Uma vez, um velho me perguntou:

— Por que vocês, franceses e portugueses, vêm buscar lenha tão longe? Não tem madeira na terra de vocês?

Respondi que tínhamos muita, mas não daquela qualidade, e que buscávamos não para queimar, como ele supunha, mas para extrair tinta dela e tingir, como eles mesmos faziam com seus fios de algodão e suas plumas.

O velho retrucou imediatamente:

— E vocês precisam de muito?

— Sim — respondi. — No nosso país, existem negociantes que possuem mais panos, facas, tesouras, espelhos e outras mercadorias do que vocês podem imaginar, e um só deles compra todo o pau-brasil com que muitos navios voltam carregados.

— Ah! — retrucou o selvagem. — Você me conta maravilhas...

E, depois de pensar no que eu disse, acrescentou:

— Mas esses homens tão ricos não morrem?

— Sim — disse eu. — Morrem como os outros.

Mas os selvagens são grandes conversadores e costumam ir até o fim em qualquer assunto. Por isso, me perguntou de novo:

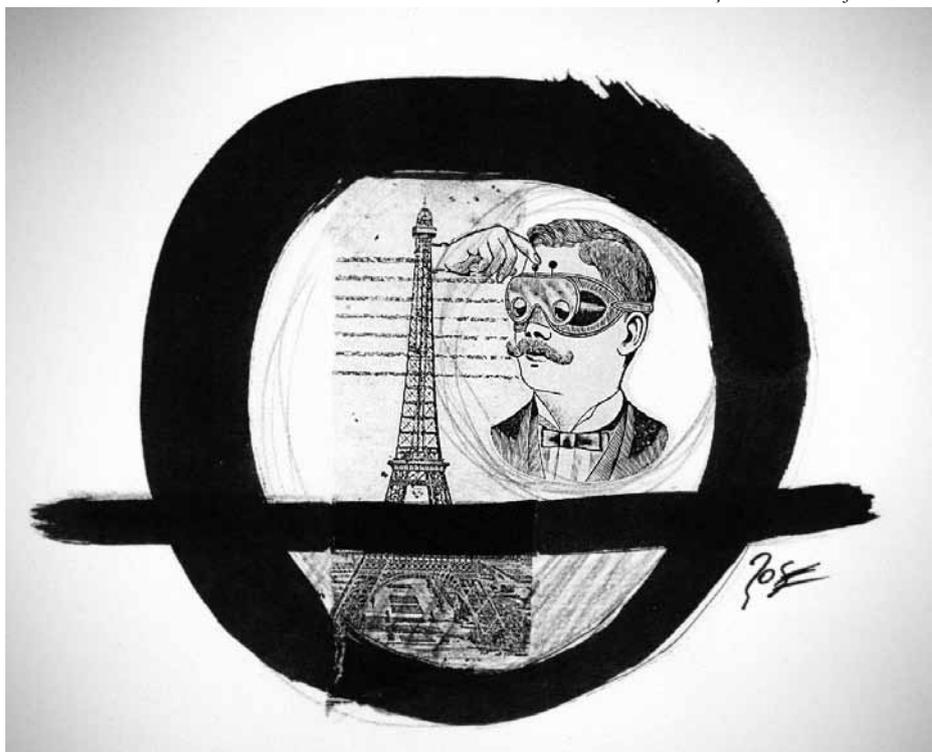
— E quando morrem, para quem fica o que deixam?

— Para os seus filhos — respondi. — Se não tiver filhos, para os irmãos ou parentes mais próximos.

— Na verdade — continuou o velho que, como vão ver, não era nenhum imbecil —, agora vejo que vocês franceses são todos uns doidos varridos, pois atravessam o mar e sofrem grandes incômodos, como dizem quando chegam aqui, e trabalham tanto para amontoar riquezas para seus filhos ou para aqueles que sobrevivem a vocês! Não será a terra que lhes alimentou suficiente para alimentar a eles também? Nós temos pais, mães e filhos a quem amamos, mas estamos certos de que, depois da nossa morte, a terra que nos alimentou também alimentará a eles. Por isso, descansamos sem maiores cuidados.”

Numa parte de seu livro, ele narra um diálogo que teve com um velho tupinambá, sobre o porquê de franceses e portugueses atravessarem os mares em viagens difíceis para buscar aqui o pau-brasil.

Ilustração: Rose Araújo



# De nunciaturas

Menalton Braff

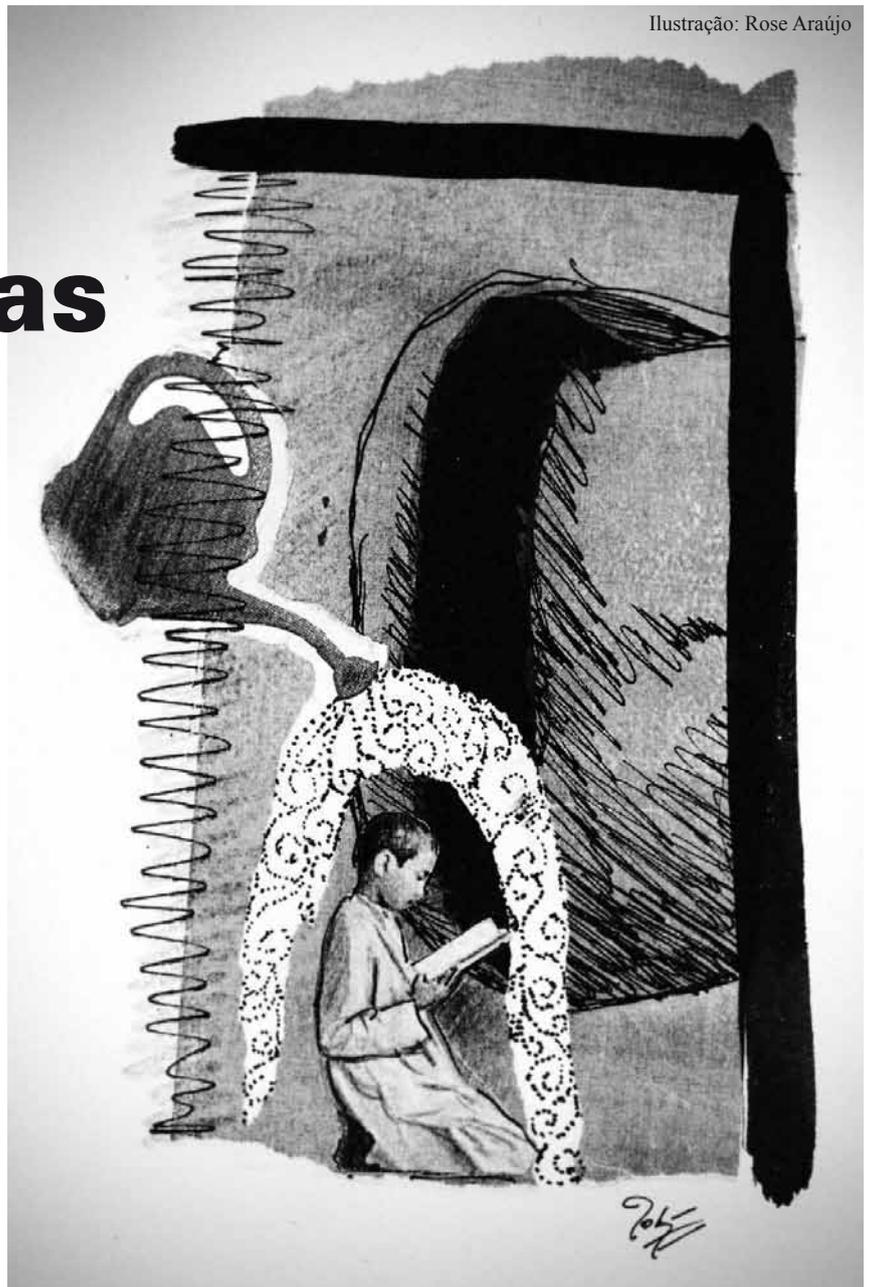
Foi o Deonísio da Silva, o irreverente, quem o apodou. Gostamos, e até hoje não consigo me lembrar do Antonio Skármeta sem que o Núncio Apostólico criado pelo Deonísio me venha junto. Aquele sorriso meio maroto por baixo do bigode num rosto de bem nutrido, com a calva exposta e sem rebuço, realmente caiu-lhe bem a alcunha.

Muitos de vocês devem estar lembrados do Núncio Apostólico em Ribeirão Preto, como convidado de uma das Feiras do Livro passadas. Comemos, bebemos, conversamos com o autor do conhecidíssimo *O carteiro e o poeta*, popularizado por filme homônimo. Pouca gente sabe, entretanto, que Antonio Skármeta é um dos nomes de maior relevo da literatura chilena. Além de *O carteiro e o poeta*, são de sua autoria romances como *Não foi nada*, *A velocidade do amor*, *As bodas do poeta*, *A garota do trombone*, *O baile da vitória* e outros, muitos outros.

Foi de Antonio Skármeta o romance de 1982 que acabei de ler, e sou obrigado a me confessar encantado cada vez mais com sua literatura. A insurreição tem como fundo histórico nada mais nada menos que a Revolução Sandinista, assunto que, em literatura, está a um passo do precipício panfletário. Não foi o que aconteceu.

A ação está centralizada na cidade de León, na costa oeste da Nicarágua e perto do lago de Manágua. A época tem como acontecimentos principais a luta armada dos sandinistas até a derrubada de Somoza.

As personagens do romance são principalmente pessoas do povo que de forma indireta, com membros da família, pequenos atos e muitas vezes apenas com sua opinião, participam da revolução. Mas há também o quartel, centro da repressão, personificada no capitão Flores e a truculência de seu sargento. Das montanhas, chegam os poemas que Leonel, ex-estudante de Direito envia (nem sempre chegam) para Vicky, por quem é apaixonado. As famílias, suas relações em tempo de guerra, os apertos, tristezas e alegrias, vão desfilando na medida em que o romance progride.



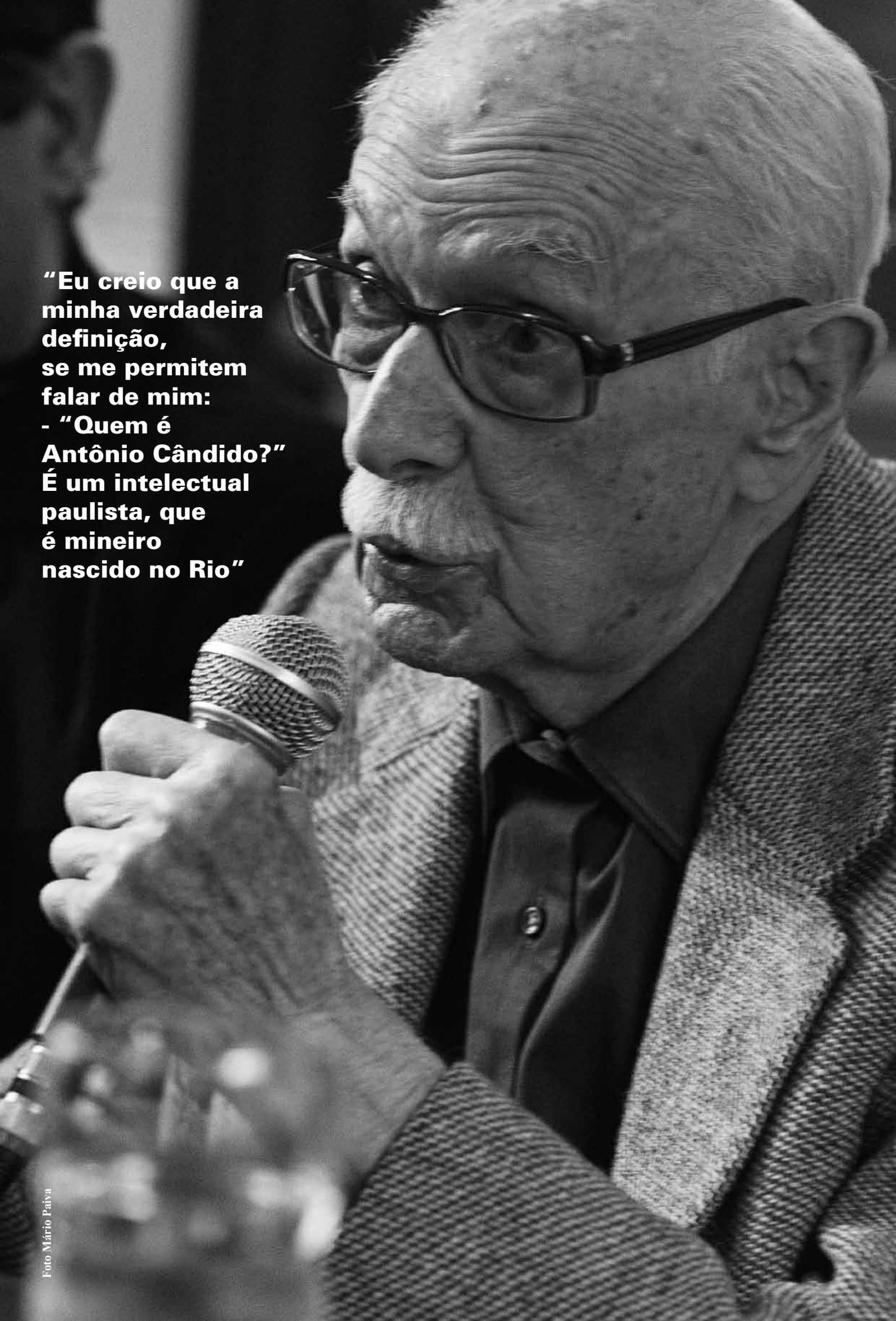
O que talvez haja de mais notável neste romance é o tratamento que Skármeta dá à linguagem. Em momento algum faz discurso pró ou contra ninguém. Ele apenas relata os fatos, e seus comentários são sempre carregados de um fino humor e muita ironia. Mais ainda, há momentos de intenso lirismo, a despeito do tema principal: a guerrilha que depôs Somoza, o ditador.

Bella Jozef, professora da UFRJ, falecida em 2010 e uma das maiores especialistas em literatura latino-americana, na orelha do livro assim se manifesta:

*Não constrói um mundo mítico para aludir à realidade. Parte do cotidiano e, perseverante em sua verdade, resolve as discussões sobre a relação literatura/ sociedade, compartilhando com o leitor a experiência do mundo. Parte do real e volta a ele com novas significações. A cada instante, o tom justo para fazer-nos participar das angústias, esperanças de homens e mulheres – seres comuns de carne e osso – em convivência plena com a realidade.*

Alta literatura. Um romance sobre paixões que apaixona.

Das montanhas, chegam os poemas que Leonel, ex-estudante de Direito envia (nem sempre chegam) para Vicky, por quem é apaixonado.

A black and white close-up photograph of an elderly man with glasses, speaking into a microphone. He is wearing a dark shirt and a patterned jacket. The background is blurred, showing other people.

**“Eu creio que a  
minha verdadeira  
definição,  
se me permitem  
falar de mim:  
- “Quem é  
Antônio Cândido?”  
É um intelectual  
paulista, que  
é mineiro  
nascido no Rio”**

# Dois Antonios na Casa das Rosas

O III Berro tinha encontro marcado com dois Antonios, um Lázaro, outro Cândido.

O primeiro, Antonio Lázaro de Almeida Prado, convidou Antonio Cândido, amigo desde o início dos idos anos cinqüenta, para um bate papo assistido pela Revista

Mogianos, desembarcamos na capital de São Paulo, no plano planalto da paulista. Na avenida, muito carro, pouco frio. Nenhuma garoa na rua em tarde de abril. Na bagagem muito fio, muita fita, som, luz e conversação. A Revista O III Berro tinha encontro marcado com dois Antonios, um Lázaro, outro Cândido. O primeiro, Antonio Lázaro de Almeida Prado, convidou Antonio Cândido, amigo desde o início dos idos anos cinqüenta, para um bate papo assistido pela Revista.

Pelo ouvido e aprendido, desembarcamos mogianos numa paulista nunca mais paucicéia e desvairada jamais, apesar desse encontro se dar na Avenida Paulista, na antiga casa de Ramos de Azevedo - arquiteto responsável pela construção de quase todos os prédios públicos e edifícios da cidade de São Paulo - a Casa das Rosas, contemporânea dos movimentos modernistas do início do século vinte.

É nessa atmosfera de amizade que vamos encontrar o Professor Antonio Cândido, 95 anos de idade, autor de uma obra imensa e ainda mostrando vigor e juventude de militante socialista no respeito pelo outro. O Encontro é feito de recordações e a conversa é tecida nas lembranças daquele mundo em transformação e de rápidas mudanças, girando a roda em torno de acontecimentos culturais da época, do grande avanço cultural da cidade de São Paulo, da criação da USP e, mais tarde, rumo ao interior do Estado, da UNESP. Tão curto tempo que,

medido, parece vestido de longa abrangência. A entrevista começa “gravada à mão” e termina guardada num ipod.

Frederico Barbosa - Diretor d’A Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia e Literatura - e Fernanda de Almeida Prado, idealizadora desse Encontro, filha de Antonio Lázaro - psicanalista e promotora cultural - deixam claro na Abertura o objetivo desse Encontro entre os dois amigos e Antonios: “... conversar sobre suas carreiras, o trabalho que fizeram juntos desde jovens.” E ainda, destaca Frederico, conversar sobre um prazer marcante nessa geração: “o prazer de estudar literatura, ensinar literatura e dividir o saber, dividir o conhecimento com tanto prazer. Conhecimento tão largo, tão amplo e, ao mesmo tempo, tão aprofundado” Menalton Braff, escritor, prêmio Jabuti de literatura, representa a Revista O III Berro e, prometendo não se cobrar um discurso literário - “ante os monstros sagrados da Literatura Brasileira” - confessa “ser obrigado a usar o clichê e dizer que é uma honra estar, pela primeira vez, na presença daqueles que orientaram toda a sua vida literária”. Antes de fazer a pergunta que segue, informa que o Encontro será transmitido no Programa Boca Livre - TV de Ribeirão Preto - e registrado pela revista cultural da mesma cidade -- O III Berro.

Ademar Cardoso de Souza  
e Nancy Neves

Fotos Mário Paiva



Foto Mário Paiva

**Menalton Braff:** - Professor Antonio Cândido, primeiramente gostaria de fazer duas perguntas: a primeira é - “os parceiros do Rio Bonito” ainda existem hoje? E, de 1964 aos dias de hoje, quais foram as principais transformações que a sociedade brasileira sofreu e que literatura, por consequência, também sofreu?

**AC** “- Olá! A pergunta escapa um pouco ao meu destino, porque eu comecei minha vida, como professor assistente de Sociologia, formado em Ciências Sociais – mas eu era ao mesmo tempo crítico literário. E, logo, logo, passados uns dez anos, eu deixei a Sociologia para ficar apenas com a Literatura, quando Pradinho (Antonio Lázaro) e eu fomos para a Faculdade de Assis. Então, desde aquele tempo, eu fiquei totalmente desligado das Ciências Sociais.

Os Parceiros do Rio Bonito foi a minha tese de doutorado em Sociologia. Porque antes de me dedicar só à literatura eu achei que tinha de dar uma prova universitária da minha competência em Sociologia. Eu fiz o doutorado. O que me interessava, sobretudo, era a cultura caipira - porque eu fui criado no meio da cultura caipira no Sul de Minas - e sempre tive muito atrativo pela cultura caipira sob todos os pontos de vista. Eu não saberia responder a pergunta, porque eu perdi o contato com aquele mundo...

Eu acho que, depois da televisão, aquilo que eu vi acabou completamente. Para lhes dar uma idéia, em 1948 eu estava num bairro isolado, em que os caboclos caipiras diziam: - “Aqui não chega roda!... Roda?... Aqui num chega! Só a cavalo ou a pé.” E um dos meus entrevistados mais interessantes - um senhor que não sabia bem a idade que tinha, mas ele sabia que tinha bem mais de oitenta- conversando com ele, ele me perguntou:

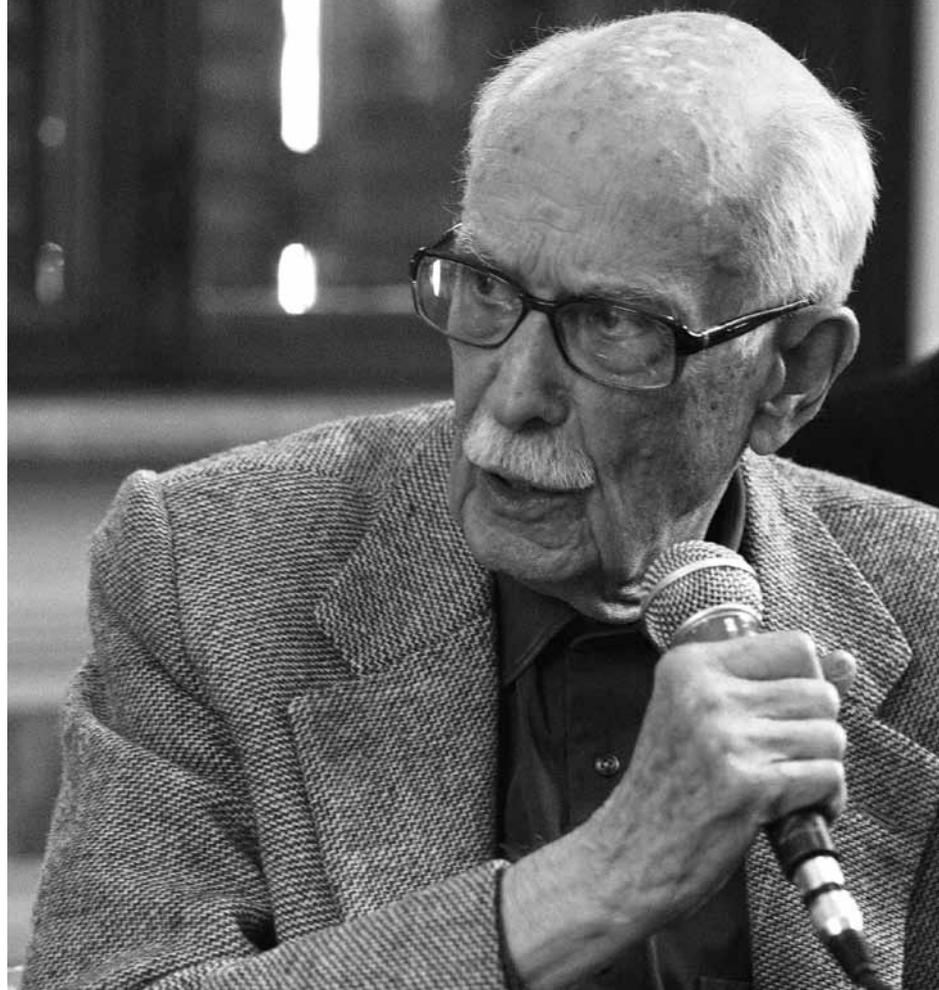
- “O imperador vai bem?” - “Ele vai, sim senhor. O imperador vai bem.” - Falei pra ele.

- “Mais, ainda é aquele “véiã” de barba branca?” (risos)- “Não, agora é um outro, chamado Eurico Gaspar Dutra.” (risos)

Completamente fora do mundo. Esse mundo acabou. Eu sei pelas pessoas que esse mundo acabou. A televisão encurtou o mundo. E hoje, quando acontece o atentado em Nova Iorque, lá onde eu estudei, em Bofete, eles ficam sabendo na mesma hora.

Eu, pessoalmente, não tenho notícia desse mundo, mas duvido que exista ainda alguma coisa de específico como existia naquele tempo. Comecei esse trabalho em 1946 e terminei em 1954. Nesse tempo, ainda havia no interior de São Paulo zonas bastante isoladas, com suas práticas... Eu procurei as mais isoladas. Essas eu tenho a impressão que não existem mais, mas podem existir, aí numa dobrada de serra. Pelo que eu sei, o mundo que eu estudei, culturalmente, não existe mais.

Economicamente pode ainda existir muito. Porque eu estudei a parceria rural e a parceria



rural não é possível que não exista. É uma das formas de exploração do trabalho agrícola em que o trabalhador recebe a terra e divide os frutos com o dono da terra. De modo que a minha resposta é essa: deve existir ainda o sistema de parceria nalgum lugar, portanto o sistema econômico ainda tem sobrevivência, mas a cultura? Eu não vou saber se existe. Já no meu tempo estava se dissolvendo.

O Almeida Prado e eu conhecemos muito bem, por exemplo, práticas como Cururu, porque eu comecei meu trabalho por Piracicaba, pelos bairros rurais de Piracicaba. Era muito difícil, porque, naquele tempo, não havia fita de gravação, não havia eletricidade, então não se podia nem instalar um aparelho elétrico para gravar. A gente tinha de gravar a mão. A pessoa cantava e a gente gravava.

Em Piracicaba começou um movimento de dissolução disso. Para dar uma idéia, o Cornélio Pires, em Tietê, no fim dos anos vinte, levou Cururu para o palco. Quando ele levou Cururu pro palco, o Cururu começava a perder a sua atividade comunitária, ligada a uma dança, coisa coletiva... Um velho cantador de Piracicaba me dizia: - “Cururu é, abaixo de reza, um grau.”

O Cururu era cantado diante do altar, com adivinhas religiosas. Então, o Cornélio Pires secularizou o Cururu. Levou-o para o palco. Conservando apenas o elemento de desafio. Isso nós vimos nascer em Piracicaba - no Teatro Santo Estevão - e talvez exista ainda. Porém, aquele Cururu abaixo de reza um grau? Esse eu duvido que exista, o Cururu religioso,

**AC:**  
“o Cururu – abaixo de reza um grau - cujos restos eu vi, creio que não existe mais, quer dizer, a cultura caipira foi, extraordinariamente, secularizada. Foi trazida para o mundo civil. E um traço muito importante disso é que aquilo que era religião tornou-se patriotismo.”



AC:  
 “O Suplemento (Suplemento Literário do Jornal O Estado de S. Paulo) foi, a meu ver, uma das melhores realizações culturais do jornalismo cultural brasileiro, graças ao Décio de Almeida Prado” (...)

em dança de roda em frente do altar, que segundo Mário de Andrade - uma hipótese interessante - teria sido inventado pelos jesuítas no Século XVI, aproveitando a dança de roda de origem tupi-guarani e substituindo o desafio dos índios: - “Eu matei uma onça, você matou dois.” - “Eu matei três, você só matou uma.” - “Eu rachei a cabeça de três inimigos, você só de quatro...” Substituindo isso por matéria religiosa. São os famosos adivinhos, por exemplo: - “Quantos botões tem no casaco de Jesus?” Fé, esperança e caridade. Assim a doutrina entrava.

Isso eu tenho a impressão que acabou. Então, o Cururu - abaixo de reza um grau - cujos restos eu vi, creio que não existe mais, quer dizer, a cultura caipira foi, extraordinariamente, secularizada. Foi trazida para o mundo civil. E um traço muito importante disso é que aquilo que era religião tornou-se patriotismo. Em vez de cantar os santos, a doutrina da igreja, cantavam a história do Brasil, com um bairrismo paulista muito forte. A grandeza de São Paulo, os bandeirantes... Tudo isso dissolveu a cultura caipira, mas ajudou o homem rural a se adaptar à sociedade urbana.

**Fernanda** – E o encontro de vocês dois? Foi em Piracicaba o início da amizade do senhor com o papai?

AC – “Durante certo tempo só conheci o

Almeida Prado de vista. Eu ficava no Hotel Central, onde foi assassinado o Almeida Júnior. Da janela eu via um rapazinho, muito animado, doutrinando no jardim. O Almeida Prado deveria estar no Colégio ainda, pois ele é bem mais moço do que eu. Foi quando eu o vi. Um especialista em folclore, de Piracicaba, foi quem me falou dele. Disse: - “Aquele cantador com sotaque piracicabano, o Pradinho, é a maior “cultura” do município. (risos) Ele era um rapazinho, um menino. Quando ele veio estudar aqui em São Paulo, morava em uma casa vizinha da minha, a casa da irmã dele. Fomos vizinhos, na Rua dos Perdões. Eu tinha um escritório no porão, ele saía da casa da irmã dele e entrava no meu escritório. Aí a coisa foi até hoje, não parou mais.”

**Joaquim (UBE)** – Ultimamente, nós estamos vendo uma grande profusão de romances históricos, ou abordagens, que contam a história do Brasil. Isso leva a crer que a literatura contemporânea está mais preocupada em recontar a história oficial. Com isso, tem-se a impressão de que a ficção está em crise. O senhor acha isso também?

AC – “Não sei... Eu estou afastado da literatura há quase 30 anos. Não tenho lido mais nada, deixei de tudo, infelizmente. Eu tenho vergonha de confessar, mas tenho de ser cândido nessa hora. (risos) Não tenho lido literatura nova, não sei quais são os escritores hoje... Não sou capaz de responder. Infelizmente. - Por que você não fala um pouco sobre isso, Pradinho? Você tem mais autoridade do que eu nesse assunto.”

AL – Eu tenho a impressão de que Mário de Andrade tinha razão. Nós conhecemos boa parte do mundo e, segundo ele, pouco do Brasil. Tanto que o Mário, como líder da Semana de Arte Moderna, disse: - “Brasileiros, chegou a hora de realizar o Brasil!” A partir daí houve, sem dúvida, releituras da nossa história, de várias naturezas. E nós, Cândido e Eu, tivemos a felicidade de termos como companheiro -Bóris Fausto, que é um historiador eminente e que está fazendo uma história do Brasil revista. Então eu acho que, de fato, há uma revisão indispensável.”

**Jornalista Palmério Dória** – Professor Antonio Cândido, o que representou, para o jornalismo cultural brasileiro, o Suplemento Literário do Jornal O Estado de S. Paulo, fundado pelo senhor e tocado por Décio de Almeida Prado.

AC – Eu sou suspeito pra falar. Eu fiz o plano do Suplemento e tive a boa idéia de indicar o Décio de Almeida Prado para Diretor. O Suplemento foi, a meu ver, uma das melhores realizações culturais do jornalismo cultural brasileiro, graças ao Décio de Almeida Prado, homem de grande inteligência, de grande cultura, de uma elegância moral extraordinária,

muito sereno, muito firme... Conseguiu fazer daquele suplemento uma coisa extraordinária. Eu não me lembro de um suplemento aqui em São Paulo tão interessante quanto aquele. Talvez no Rio de Janeiro tenha havido outros. Houve um tempo, em que circulou no Jornal do Brasil, do Rio de Janeiro, um suplemento importantíssimo, com vistas à vanguarda. No entanto, o Suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo foi um momento muito bom. Foi pena que tenha acabado. Mas eu acho que foi um momento fundamental, servia inclusive para revelar muita gente. O Décio adotou uma política, a melhor possível - que era manter no Suplemento aquilo que era tradição e receber a modernidade. Ele abriu, por exemplo, o Suplemento para os Concretistas, que lá colaboraram abundantemente. Essa fórmula deu muito certo, isso tornou o Suplemento algo muito sólido.

A sua pergunta me interessa muito porque eu me formei no jornalismo. Eu não sou formado em Letras, sou um professor de literatura que não é formado em Letras. Eu fiz crítica literária no jornal. Penso que eu e a minha geração fizemos a combinação entre o espírito universitário e o espírito do jornal.”

**Jornalista Palmério Dória** – O senhor poderia citar alguns nomes que circularam nesse Suplemento Literário? Ilustradores, escritores, contistas como João Antonio, cuja obra prima, segundo o senhor, é Paulinho Perna Torta... Enfim, esse tipo de gente que circulou ali.

**AC** – Olha, foi muita gente! Porque ali co-

laboraram tanto nomes consagrados – que o Décio convidou para colaborarem ali - quanto gente nova, inclusive o João Antonio e outros da literatura brasileira naquele momento. Uma coisa interessante que havia no Suplemento – que foi nova no Brasil – era aquele canto direito, na primeira página, reservado a literaturas estrangeiras. Literatura italiana, portuguesa, francesa, alemã. Isso permitiu a divulgação de produções que não eram conhecidas aqui. Revelou-se, por exemplo, o Anatol Rosenfeld – grande cabeça do nosso tempo. O Anatol colaborava em jornais de língua alemã. O Décio o trouxe para o Suplemento e ele tornou-se uma das pessoas mais importantes da cultura brasileira. Os concretistas, repito, colaboraram ali. Foi mesmo muita gente.”

**Frederico Barbosa, Diretor da Casa das Rosas** – Como foi o início dessa amizade entre vocês dois e como foi a experiência de Assis? Pergunto ainda sobre outro momento de suas vidas, que me toca profundamente, que é o Congresso de Crítica Literária organizado por vocês em Assis, no ano de 1961. Mas, antes, eu queria saber o seguinte: - Como é que vocês dois foram para Assis?

**AL** – “Da minha parte eu fui para Assis por causa de um grande amigo francês, o Padre Lebret. Padre Lebret dizia-nos sempre que o Brasil só daria, efetivamente, um passo de superação quando a cultura deixasse de existir apenas na Capital e fosse para o interior. Ele salientava vários aspectos da valorização do interior, mas

**AL:**

“Sabíamos que estávamos lá (em Assis) para fazer o que o Mário (Mário de Andrade) pedia – realizar o Brasil. Nós, como ele, queríamos realizar o Brasil.” ...



AC: “O Almeida Prado sempre se recusou a sair de Assis. (.). Uma coisa edificante, porque ele foi o único de nós totalmente fiel a esse bandeirismo cultural.”

o que ele mais prezava era a expansão universitária.

Foi assim que se criaram os institutos isolados - que mais tarde passaram a constituir a UNESP. Assis foi um Centro Cultural que começou pela base. O ensino primário e depois o secundário eram muito vivos lá. Tanto que vinha gente do Paraná para estudar num dos colégios de Assis. Seja no Colégio Oficial, seja num dos dois Colégios religiosos existentes.

O Professor Soares Amora, que foi o primeiro Diretor e o líder das Faculdades em Assis, convidou a todos nós, por razões diversas, para irmos para Assis. Então - o Cândido dirá como foi para lá - mas nós fomos para uma aventura, porque nenhum de nós tinha experiência de ensino no interior. Eu tinha um pouco por causa da ESALQ (Escola Superior de Agronomia Luis de Queiroz, da USP), que é da minha terra, de Piracicaba. Houve então essa escolha. Como eu era Assistente do Professor Betarello, ele foi incumbido pelo Professor Amora de me convidar para ir para Assis. Fomos bem recebidos. Houve tensões, sem dúvida, porque as circunstâncias depois evoluíram de modo meio desastroso, porque houve o primeiro de abril. Muito doloroso. [Refere-se ao 1º. de abril de 1964, data do Golpe Militar contra o governo de João Goulart.] Contudo o convívio com os

alunos foi muito salutar. Esse convívio foi muito excitante, porque eram pessoas jovens, muito sofridas pelas circunstâncias, mas que não deixaram de trilhar aquilo que lhes competia: a carreira artística, a carreira científica, a carreira literária.

**Frederico** - O senhor foi pra lá e ficou. E o Professor Antonio Cândido foi pra lá, e...?

**AL** - Aconteceu o seguinte: eu sou pai de sete filhos e, hoje, avô de onze netos e estou esperando uma bisneta. Então, quando eu fui para lá, por um lado eu me desgastava, por ter de me dividir entre os compromissos com a família e as tarefas do ofício - porque nós tínhamos que fundar as bibliotecas... - tínhamos de acertar, tornar possível a criação dos vários cursos - uma tarefa imensa. Pensamos a necessidade de se instalar lá o curso de Cultura Brasileira e História da Cultura, porque não se compreendia uma Faculdade fora da História. Graças ao convívio na USP (Universidade de São Paulo), nós criamos em Assis um curso que ainda não existia na USP - o de Teoria Literária, com o Jorge de Sena e criamos outros cursos indispensáveis, por exemplo, Literatura Comparada e Linguística.

Portanto, essa aventura nossa foi extremamente importante - para o interior e para nós. Eu sou “caipiracicabano”, mas muitos colegas não conheciam o interior. Haviam dado cursos no exterior, mas não conheciam o interior. Sabíamos que estávamos lá para fazer o que o Mário pedia - realizar o Brasil. Nós, como ele, queríamos realizar o Brasil.

Culturalmente, a Faculdade de Assis foi uma Faculdade sui-generis, ela reuniu, curiosamente, um número muito alto de poetas. E alguns deles muito bons como o Jorge de Sena, Cassiano Nunes e vários outros. Com isso, foi muito curioso, lá nós aproximamos as artes e oferecemos ao público. Você se lembra que levamos no Teatro, Cacilda Becker, Ziembinski. Levamos concertos...”

**AC** - “Sessão de cinema...”

**AL** - “A sessão de cinema! Dela surge o Clube de Cinema que teve grande repercussão. O curioso é que nós não nos confinávamos à Faculdade. Por exemplo, a audição de concertos era feita, sob a orientação de nós todos obviamente, mas era feita na cidade, no Clube Sírio Libanês Brasileiro e em outros espaços. Por exemplo, quando criei lá as noites de música e poesia, o Lourenço deu o Concerto na Faculdade e depois numa livraria. Souza Lima e tantos outros estiveram lá com sua música e sua arte. Com isso, o gosto pela arte - sobretudo pela arte da palavra, tornou Assis um centro de estudos literários, artísticos e científicos. O Professor Amora escolheu um jovem arquiteto que conversava sobre o que sonhávamos e o que pretendíamos. Disso resultou um edifício com boas instalações, amplo, arejado e que



permitiu à Faculdade de Assis oferecer exposição de Artes, de Teatro, de Cinema...”

**Frederico** - Professor Antonio Cândido, o que representa para o senhor sua ida para Assis.

**AC** – “Foi fundamental! Eu era Professor Assistente em Sociologia e era também crítico literário, conforme eu já disse. Eu logo vi que eu queria trabalhar mais com literatura, mas eu era formado em Ciências Sociais. Então, houve um concurso de Literatura Brasileira e - como naquele tempo a Faculdade estava começando - qualquer pessoa, que tivesse curso superior, podia se inscrever para a Cadeira de sua preferência. Como o titular da Cadeira era formado em Direito, um amigo me disse: - “É a sua chance! Você é licenciado em Ciências Sociais, portanto você tem curso superior. Inscreva-se.”

Pelo regulamento daquele tempo, a pessoa aprovada em Concurso de Cátedra em primeiro lugar, pegava a Cátedra. Quem concorresse e fosse reprovado estava fora, mas quem fosse aprovado recebia o título de Livre Docência. Ficava doutor em Letras. Foi o que eu fiz. Eu tinha 26 anos, fiz o concurso, me classifiquei bem e fui Livre Docente em Literatura Brasileira.

Antes disso, enquanto a minha chance não aparecia, certa ocasião eu disse: - “Bom, eu largo da Sociologia de qualquer jeito, não quero mais saber disso. Eu vou ensinar literatura no Curso Colegial e vou voltar a fazer crítica literária nos jornais. Da Sociologia eu não quero mais saber.” Nessa ocasião funda-se a Faculdade de Assis e um amigo diz ao Amora (Soares Amora): - “Convide o Antônio Cândido.” E o Amora: - “Não, o Antônio Cândido eu não vou convidar. Estou convidando o pessoal mais moço. Ele já tem nome como crítico.” Diz meu amigo: - “Pelo sim, pelo não, convide.” Um dia, o Amora diz pra mim: - “Olha, eu queria falar com você um assunto... Você...” Interrompo e digo: - “Aceito.” Aceitei na hora... Eu já sabia. (risos) Aceitei e fui para Assis.

Portanto, Assis me permitiu passar para o ensino da literatura. Foi lá em Assis que eu preparei cursos, li material... O que devo a Assis



não posso avaliar. Foi o que permitiu me tornar professor de Literatura. Lembro-me de tudo isso com um carinho enorme. Logo de início o Amora disse: - “A primeira coisa que eu quero que vocês façam é uma lista de cem volumes de livros da matéria que ensina.” Cada professor fez a sua lista, compraram-se os volumes e a Faculdade começou com uma pequena biblioteca, extremamente selecionada. Portanto, foi uma Faculdade bem pensada, bem planejada e, no meu entender, Assis deixou uma marca importante no ensino.

A referência que o Almeida Prado fez ao Padre Lebrez, eu não sabia disso, quando ele fala sobre a entrada do ensino no interior de São Paulo - é uma coisa fantástica. Hoje em dia, o interior de São Paulo está todo coberto de faculdades. Umhas melhores, umas piores, umas brilhantes, umas particulares, outras públicas, mas o nível subiu extraordinariamente. Essas três faculdades iniciais, Assis, Marília e Rio Claro, foram a semente de um sistema universitário público e privado no interior do Estado de São Paulo. Eu acho que foi uma coisa extraordinária. Sou grande fã desse projeto do governo Carvalho Pinto.

**AC:**  
“Eu não sou formado em Letras, sou um professor de literatura que não é formado em Letras. Eu fiz crítica literária no jornal.”

AL:  
"foi muito curioso, lá (em Assis) nós aproximamos as artes e oferecemos ao público (...) levamos o teatro (...) levamos concertos... "(...)" A sessão de cinema! Dela surge o Clube de Cinema que teve grande repercussão."

Já o Almeida Prado é um caso especial, porque todos nós que fomos para Assis, fomos e voltamos. Alguns foram já para ficar algum tempo e voltar, outros não. Fiquei lá dois anos e meio e voltei para São Paulo. Mas Assis deu tão bom resultado que a USP começou a convidar os professores de lá para virem para São Paulo. O Almeida Prado sempre se recusou a sair de Assis. Depois que eu vim para São Paulo insistíamos com ele, muitas vezes o chamamos. Ele nunca aceitou. Uma coisa edificante, porque ele foi o único de nós totalmente fiel a esse bandeirismo cultural. Ficou em Assis. Se ele não pode falar, eu falo por ele. (risos)"

**Frederico** - Sendo assim, o Brasil deve muito a Assis, já que Assis contribuiu para que o senhor nos revelasse o grande professor de literatura que o senhor é. É de espantar a todos, considerando a grandiosidade da sua obra - e aquilo que ela representa para o nosso país - a dificuldade que o senhor teve para passar de Professor de Sociologia a Professor de Literatura.

Ainda sobre Assis, Professor, gostaria que nos falasse a respeito do Congresso de Crítica Literária que houve em 1961, uma data bastante significativa para muitos jovens na época, hoje intelectuais de inegável importância. Como eu disse, é uma pergunta que tem um interesse cultural e também pessoal - eu nasci nesse ano - e meu pai, o Professor João Ale-

xandre Barbosa, ao lado de minha mãe, esteve nesse Congresso. A esse Congresso, foram Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Augusto de Campos...

AC - "Do Rio também - Ronaldo Azeredo, José Lino Grunewald..."

**Frederico** - De fato, esse Congresso reuniu muitos daqueles que hoje são importantes - literária e culturalmente. Como é que foi isso? Como é que vocês conseguiram organizar isso, lá em Assis, naquele momento?

AC - "Sobre isso eu posso falar. Eu fui da Comissão. A organização do Congresso (de Crítica Literária) foi feita aqui em São Paulo. Na verdade, o Congresso de Assis foi planejado, basicamente, por três pessoas: Amora, Jorge de Sena e eu. Nós nos reuníamos aqui na Faculdade de Filosofia (da USP, na Rua Maria Antônia), porque eu já não estava mais em Assis. Eu vim de Assis em dezembro de 1960. O Congresso foi organizado no comecinho de 1961. Depois de pronto, o plano foi submetido aos colegas lá de Assis..."

AL - "Quero observar, que o Congresso tornou-se viável porque Cândido, Jorge de Sena e o Amora tinham experiência de encontros e congressos internacionais. Portanto, foi relativamente fácil a realização - deles e nossa - do plano feito por eles. Disso resultou o que eu considero um êxito." No Congresso nós relatávamos teses brasileiras e estrangeiras, expúnhamos idéias. Antônio Cândido, Jorge de Sena e tantos outros apresentaram teses excelentes. Da Abertura participaram tanto pessoas consagradas quanto iniciantes. Lá nós tivemos todas as correntes de pensamento daquele momento. Lá se deu o salto inicial dos Concretistas. Ocorreu também, dentro de um clima cordial, o encontro entre brasileiros e estrangeiros considerados autoridades nas suas respectivas áreas do saber.

**Fernanda** - Dizem que a UNESP de Assis era considerada a Sorbonne do Sertão naquela época. É verdade?

AC - "Não, não. Nunca ouvi falar. Mas é uma boa piada, boa piada." (risos)

**Cineasta Toni Ventura** - Eu estou fazendo um documentário sobre a cidade de São Paulo e o senhor é um carioca que cresceu em Minas Gerais e que veio para esta cidade há muitas décadas. Como o senhor viu, nessas últimas décadas, a formação cultural de São Paulo, esse caldeirão étnico de imigrantes? E, como São Paulo se coloca hoje dentro da América Latina?

AC - "O Professor Roger Bastide, um professor francês, dizia o seguinte: - "Os brasileiros começam as coisas pensando em grande escala. Quando se pergunta a um aluno que tese ele que fazer? Ele pensa logo: 'Deus e sua época'. (risos) Não dá para responder... É uma coisa imensa..." (risos)



**Cineasta Toni Ventura** – Pediria então que o senhor falasse um pouquinho sobre São Paulo. Qual o significado que esta cidade tem em sua vida. Uma pequena reflexão pessoal.

**AC** – “Eu só queria fazer uma retificação. Eu não me considero carioca. Eu sou mineiro nascido no Rio. (risos) Eu creio que a minha verdadeira definição, se me permitem falar de mim: - “Quem é Antônio Cândido?” É um intelectual paulista, que é mineiro nascido no Rio.

Bem, eu fui criado numa região de Minas totalmente paulista. Porque Minas, ao contrário de São Paulo, é um estado extremamente dividido. Minas, na verdade tem vários Estados. Tanto que os movimentos separatistas internos sempre foram muito intensos lá e continuam sendo. Há pouco tempo atrás houve um movimento muito violento para separar o Triângulo Mineiro. O Sul de Minas, que é minha região, desde o tempo do Império queria se separar. Mas, Minas faz certo mistério. Na hora de separar mesmo, recua, não separa. A minha zona, por exemplo, é totalmente paulista, era totalmente desligada de Minas. Não tinha nem comunicação com Belo Horizonte, todo contato era com Franca, Ribeirão Preto. O Lourival Gomes Machado - um dos homens mais inteligentes que já conheci - é de Ribeirão Preto. Ele dizia o seguinte: - “A Geografia está errada, ele dizia: “Minas Gerais, capital Belo Horizonte; São Paulo, capital São Paulo. Na verdade são três estados. Tem Minas Gerais, capital Belo Horizonte; São Paulo, capital São Paulo e Mogiana, capital Ribeirão Preto”. (risos) Isso porque entre Minas e São Paulo tem uma zona que é, tanto do lado de São Paulo, quanto do lado de Minas, uma zona homogênea. Nessa zona que eu fui criado.

Mas o que acontece, São Paulo, desde quando eu vim morar aqui, já era um dos Estados mais importantes da Federação e já demonstrando esse defeito grave da sociedade brasileira, que é a heterogeneidade dos Estados. Eu não sei o que é que houve no Brasil que a discrepância é grande demais. Não é normal que um Estado tenha 40% da riqueza nacional e os outros vinte e tantos Estados tenham 60%. Tem alguma coisa errada aí. Essa espécie de hipertrofia deu à cidade de São Paulo tal potência que nos atrai.

Em São Paulo eu vi acontecer o que é um grande centro cultural. No tempo em que eu era menino, o Rio ainda estava na frente. A rapidez com que São Paulo assumiu o primeiro lugar culturalmente é impressionante. Quando eu vim para São Paulo havia muito pouca atividade cultural. Não havia quase exposição de pintura, por exemplo. Havia muito pouco concerto de música Não tinha ópera. De repente, São Paulo começou a fazer umas coisas estranhas e foi isso que eu vivi. Paulo Duarte e outros tiveram a idéia de fundar o Departamento de Cul-

tura e pegaram o maluco do modernismo - que era o Mário de Andrade - para chefiar o Departamento. O Mário não queria de jeito nenhum, mas ele aceitou. O que o Mário de Andrade fez em três anos transformou a cultura de São Paulo. Só quem estava aqui naquele momento pode dizer. Nisso contribuíram o Departamento de Cultura e a Universidade de São Paulo.

A Universidade de São Paulo foi uma coisa milagrosa, devido, sobretudo, ao Júlio de Mesquita Filho. Ele e Fernando de Azevedo, nos anos 20, imaginaram lutar pela Faculdade, quando acontece um milagre. Depois da Revolução de 32 os inimigos do Getúlio Vargas, em grande parte, fizeram as pazes com ele e o Armando de Salles Oliveira foi nomeado interventor. Quem é Armando de Salles Oliveira? Cunhado do Júlio de Mesquita Filho. Ele disse: - “Façamos a Universidade, criemos os cursos universitários.” E vieram as Missões Estrangeiras.

Então, a resposta à sua pergunta, é a seguinte: - São Paulo significou basicamente para mim a saída de um mundo rural atrasado e a entrada num centro que, durante a minha vida, foi se transformando num dos maiores centros culturais do mundo.

**Jornalista Mouzart Benedito:** Eu também sou mineiro, do Sul de Minas. E o senhor me fez pensar numa coisa interessante ao dizer que é um mineiro nascido no Rio. Embora Minas seja um Estado muito fechado as figuras mais representativas de Minas não nasceram lá. Tomás Antônio Gonzaga é nascido em Portugal; Guignard é nascido no Rio; Milton Nascimento é nascido no Rio... Eu gostaria que o senhor comentasse isso. Essa tradição mineira. (risos)

**AC** – “Eu não mereço essa constelação. Mas, se você está perguntando por que personalidades de Minas vêm de fora? Eu digo que não. Eu acho que Minas é um dos Estados que concentra mais gente de lá mesmo. Os escritores de Minas migram muito para o Rio, mas lá fica muita gente. Eu acho que os escritores de Minas têm uma fidelidade muito grande à coisa local. Minas é bairrista.

Interessante é que eu vi o bairrismo acabar em São Paulo. São Paulo é um Estado hoje muito pouco bairrista, extremamente universal e cosmopolita. Minas continua tremendamente bairrista. Tanto assim que – se eu não estou mal informado – membro da Academia Mineira de Letras precisa ser mineiro lá. Isso nunca houve em São Paulo. Eles são muito apegados em Minas. Mas saem de lá com facilidade. E, quanto ao isolamento dessa nossa Zona de Minas em relação à capital, quero lembrar que foi Juscelino Kubitschek quem fez a primeira estrada de automóvel ligando Belo Horizonte a Passos. Até então, não havia ligação com a capital do Estado.

**Jornalista Palmério Dória** – Professor, o

**AC:**  
“O Lourival Gomes Machado - um dos homens mais inteligentes que já conheci - é de Ribeirão Preto. Ele dizia o seguinte: - “A Geografia está errada, ele dizia: “Minas Gerais, capital Belo Horizonte; São Paulo, capital São Paulo. Na verdade são três estados. Tem Minas Gerais, capital Belo Horizonte; São Paulo, capital São Paulo e Mogiana, capital Ribeirão Preto”.

AC: “Foi tremendo (o prejuízo que a Revolução de 64 causou para a Universidade). Cortou carreiras, tirou da docência professores de primeira categoria, sobretudo, criou uma atmosfera de depressão. Muita gente perdeu a alegria. É muito desagradável a gente estar sabendo que está no regime em que aquilo que nós estamos falando pode ser ouvido, controlado e punido. De modo que a atmosfera era pesada. A que a literatura podia valer? Sabem o que eu fazia no tempo da ditadura? Escolhia poemas que eram, nitidamente, poemas sobre o inconformismo, a liberdade e fazia análise literária. Os alunos percebiam a mensagem imediatamente. Aí dava uma certa satisfação. Não mais que isso. Mas dava uma certa satisfação. Mas foi um período muito ruim... Para a Universidade foi péssimo... foi muito desagradável.”

senhor, na passagem do ano, escreveu uma carta de solidariedade ao Deputado José Genuino. O que o motivou a escrever essa carta?

AC – “Sim. Escrevi porque sou amigo do Genuino e tenho a convicção de que ele é um homem de uma integridade e de uma pureza extraordinárias. Eu lamento muito se ele fez alguma coisa errada. Eu lamento muito porque a política, às vezes, obriga a pessoa a fazer. Quem sabe se ele fez alguma coisa errada, se ele se beneficiou? Ele pessoalmente? Ele vive pobremente. Sempre corretíssimo. Continua vivendo pobremente. Agora, se ele fez alguma coisa formalmente errada, pode ser, mas minha confiança nele como ser humano é total. Então me solidarizei com ele.”

**Frederico Barbosa** – Quería fazer uma pergunta que é de grande importância para nós aqui da Casa das Rosas. Uma constatação importante é que o senhor - na década de 60/70 - orientou Haroldo de Campos, Décio Pignatari, Luiz Costa Lima. Isso é muito curioso porque as pessoas muitas vezes consideram tratar-se de três intelectuais que não comungam muito com as idéias do senhor, digamos assim. Como é que o senhor escolhia seus orientandos e como é que o senhor acabou orientando dois grandes artífices, dois dos criadores da Poesia Concreta?

AC – Eu sempre tive uma concepção liberal da Universidade. Embora politicamente eu não seja liberal, penso que a Universidade tem que ser aberta. Eu me lembro de um grande marxista italiano e também um grande professor – o Antonio Labriola. Ele se gabava de, durante toda a carreira dele, nunca numa aula ter feito propaganda política. Dizia ele: “Eu exponho. Na minha exposição os alunos vêem o que eu penso, mas eu não faço propaganda. Aceito como aluno gente de qualquer orientação.”

Eu estava muito interessado naquele momento, eu era professor há pouco tempo, tinha vindo de Assis. Eu estava muito interessado em enriquecer o meu campo de trabalho que era a Teoria Literária e Literatura Comparada. Então propus ao Haroldo de Campos, e disse inclusive: - “Haroldo, é um coisa prática, porque nós estamos entrando agora num período em que todo mundo pode perder o emprego e sair do Brasil. Se você for Doutor, terá muito mais facilidade.” Ele aceitou e fez. Fez o doutorado comigo. Então o Haroldo fui eu que sugeri. O Décio Pignatari pediu, através do Haroldo, se podia fazer também. O Décio fez sobre matéria que eu não entendo. Eu dizia: - “Há certo tipo de orientando que eu não oriento de jeito nenhum, nem tomo conhecimento.” (risos) São intelectuais autônomos e eu quero dar a eles a oportunidade de ter o doutorado. Assim foi o Boris Schnaiderman, assim foi o seu pai, o João Alexandre Barbosa.

Quando eu tinha um intelectual autônomo,

eu dizia: - “Você faça o que quiser.” Esse foi o caso. Em relação ao concretismo não era tanto. No concretismo o que interessava eram os intelectuais concretistas, porque o Haroldo já era um intelectual de grande envergadura. O Haroldo, sobretudo, era um intelectual de grande envergadura. Eu nunca me interessei muito pelo concretismo, jamais. Eu tenho uma tendência um pouco passadista, penso que há dois tipos de professor e de intelectual, aqueles que estão sempre em dia e aqueles que param. Eu sou um dos que param.

Eu acho que é muito difícil a gente conseguir elaborar uma visão da literatura, do pensamento e da sociedade, não é fácil. Quando eu consegui isso eu parei. Eu disse: - “Agora eu vou julgar de acordo com isso.” E não quis mais saber.

O Haroldo disse uma vez a um amigo meu: - “O Antonio Cândido não quis se interessar pelo concretismo.” É um direito dele. Não sou pró nem contra. Não me interessou. Agora, há pessoas que estão sempre em dia. Eu admiro muito, mas não é o meu gênero. A vantagem é que a gente ganha mais coerência.

Eu me lembro de um colega da Faculdade, uma banca de doutorado, fez uma espécie de curiosa ‘mea-culpa’, dizendo assim: - “Eu devo confessar que eu comecei achando que o fundamental era a nouvelle critique francesa, depois eu achei que o importante era o estruturalismo, mas depois eu me convenci que era mais pelo caminho da semiótica (risos). Agora estou convencido que é como diz Barthes “o prazer da leitura.” Então, eu pensei, por que não começou por isso? (risos) Esse não é o meu tipo. O meu tipo é assim: - “Não tenho medo de ficar fora de moda!” Mesmo porque cada um tem o seu tempo. O meu tempo já passou. Eu sou um antepassado. Como dizia o Eça de Queiroz do velho Afonso Sampaio: - “Já é um antepassado.”

Eu com 95 anos não tenho o menor interesse pela modernidade. A minha modernidade já ficou pra trás. Eu fui muito da modernidade. Quando em vim pra São Paulo, a Semana de Arte Moderna fazia vinte e poucos anos. A gente encontrava o Oswald na rua. Eu fui compadre do Oswald de Andrade, amigo do Oswald, casei com uma parenta do Mário de Andrade... Conheci essa gente toda. Essa foi a minha modernidade. Agora, essa modernidade de agora é para os jovens, pra mim não.”

**Jornalista Palmério Dória** – A Revolução de 64 faz 50 anos no ano que vem. Qual foi o prejuízo que ela causou para a Universidade?

AC – “Foi tremendo, foi tremendo. Cortou carreiras, tirou da docência professores de primeira categoria, sobretudo, criou uma atmosfera de depressão. Muita gente perdeu a alegria. É muito desagradável a gente estar sabendo que está no regime em que aquilo que nós es-

tamos falando pode ser ouvido, controlado e punido. De modo que a atmosfera era pesada. A que a literatura podia valer? Sabem o que eu fazia no tempo da ditadura? Escolhia poemas que eram, nitidamente, poemas sobre o inconformismo, a liberdade e fazia análise literária. Os alunos percebiam a mensagem imediatamente. Aí dava uma certa satisfação. Não mais que isso. Mas dava uma certa satisfação. Mas foi um período muito ruim... Para a Universidade foi péssimo... foi muito desagradável.

Eu assisti a coisas deprimentes, vi falsos estudantes espíões denunciando os colegas para entrarem em camburão... Coisas muito desagradáveis. Foi uma coisa pesada! Foi muito desagradável. Foi deprimente.

**Ígor** - Por favor, eu queira saber quais foram os eventos – poetas, feiras, situações que envolveram a poesia e que foram os mais importantes para a cidade de São Paulo, que fortaleceram a poesia?

**AC** – Olha, São Paulo teve um momento excepcional no tempo do Romantismo, com a Faculdade de Direito, porque juntaram-se aqui em São Paulo poetas... – nenhum paulista. O Álvares de Azevedo é paulista por acaso. A mãe dele era goiana, ele é de uma velha província do Rio de Janeiro. O Álvares de Azevedo é excepcional, é um menino ligado à Faculdade de Direito. A Faculdade de Direito de São Paulo foi um pequeno milagre literário. Criou uma das coisas mais importantes que há, como por

exemplo, a poesia pantagruélica, bestialógica – uma coisa muito interessante. O Mário de Andrade dizia que – entre a poesia e o bestialógico – a distância é um fio de cabelo. (risos) O que é uma pura verdade, porque pode ser e pode não ser. Então esse momento do Romantismo, com aquela atmosfera noturna, byroniana, com aquelas sociedades secretas, foi um grande momento.

Outro grande momento foi a Semana de Arte Moderna. Foi coisa extraordinária. Esses são os momentos mais característicos de São Paulo. Depois, dessa importância, eu não vejo nada.”

**Prof. Oswaldo** – Professor, qual é a função da crítica literária na tração entre obra e o público?

**AC** – A base da crítica é saber ler. A função principal da crítica é tentar ler bem. Eu não sou fanático da crítica. Tenho uma visão modesta da crítica.

Na Universidade é muito frequente os colegas dizerem que a crítica é tão importante quanto qualquer outro gênero literário. O Sérgio Milliet dizia isso. Colegas meus da Universidade dizem: “A crítica é tão importante quanto o romance, quanto a poesia, quanto o teatro.” De jeito nenhum! É muito fácil fazer o teste. Pegue não um escritor nem um estudioso em literatura, pegue uma pessoa que goste de ler, um advogado de Piracicaba, por exemplo, e pergunte a ele:

AL:  
“nós tivemos (No Congresso de Crítica Literária de Assis) todas as correntes de pensamento daquele momento. Lá se deu o salto inicial dos Concretistas. Ocorreu também, dentro de um clima cordial, o encontro entre brasileiros e estrangeiros (...)”



AC: “O que o Mário de Andrade fez em três anos transformou a cultura de São Paulo. Só quem estava aqui naquele momento pode dizer.”

- “Quais são os grandes escritores russos do Século XIX?” Ele imediatamente responde, - “Tolstói e Dostoievski.” -E poeta?- Pushkin. -E crítico? -“Não sei.”

- Então quais são os grandes escritores franceses do Século XIX? -“Ah! Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola.” - E crítico? Ele nada responde.

A crítica tem uma função modesta e passageira. A coisa mais perigosa da crítica é o pedantismo. É achar que tem a chave. Ninguém tem a chave. É muito fácil fazer mais um teste. Peguem um poema e leiam esse poema uma vez por mês. A cada leitura interprete pra si mesmo. Verão que a cada leitura o poema é diferente. Eu fico espantado, às vezes, com a idade relativamente avançada que eu tenho (ri-



sos), quando eu leio poemas dos quais eu gostei a vida inteira e percebo que não os tinha compreendido. De modo que a crítica é uma aventura permanente. A grande vantagem dela é que ela procura ler bem e, como completou o Antônio Lázaro, ela vai tentar, através do escrito crítico, ensinar os outros a ler bem.

Agora, a literatura tem que ser muito cultivada porque a função social e psicológica da literatura é fundamental. Eu escrevi um ensaio chamado A Literatura como Direito. O direito à literatura. Por isso que a literatura deve ser ensinada. Tem que meter na cabeça dos meninos, mesmo que eles não gostem de literatura, porque alguma coisa ajuda a organizá-los mentalmente. De modo que a função do crítico é em grande parte, tratar a literatura como um instrumento de humanização do Homem.

**Fernando Kaxassa** – Qual a importância do uso do computador na sala de aula, do livro eletrônico? Queria saber se vocês já leram nesse formato eletrônico?

AC – “Eu não sou capaz de responder ao senhor, não. Eu não tenho computador, eu não tenho celular. Eu estou em casa e as moças telefonam: - “Professor, aqui é de tal lugar assim, assim. Nós queríamos saber qual é o número do seu fax.” Eu digo: - “Eu não tenho fax.”- “Qual é o seu e-mail?”- “Eu não sei o que é e-mail, moça!”

Eu parei no telefone e na máquina de escrever. Esse é um assunto em que eu não me meto. Eu só digo, como o finado José Mindlin, grande amigo. Perguntaram a ele: - “O Senhor acha que o livro vai acabar?”- Não sei se o livro vai acabar, sei que eu não gostaria de viver num cenário em que não houvessem livros. (risos)

Esses recursos modernos são fantásticos e eu - que sou otimista de natureza - acho que, quando eles forem bem domesticados e bem tratados, vão poder ajudar a cultura fantásticamente. Eu não sei como. E quero dizer ao senhor, eu parei num certo momento e tenho muita tranquilidade em ter parado nesse momento.

**Jornalista Palmério Dória** – Eu assisti a uma aula do senhor há algumas décadas e o senhor ia para o quadro negro, que talvez já fosse verde naquela ocasião, e mostrava que uma pessoa culta muitas vezes falava errado. O senhor dizia que escrever era uma coisa e falar outra.

AC – “Eu não me lembro disso que o senhor falou, mas isso eu não sei. Você se arrisca, Pradinho? Falar sobre escrever certo, falar errado? Não sou capaz de falar sobre isso (rindo), você é poeta...”

AL – “Eu me lembro que, em primeiro lugar, quem faz a língua é o cidadão. Nós, poetas, o que fazemos é procurar ir ao encontro dessas pessoas, aprender com elas e tornar isso vida nossa. Grande lingüista romeno lembra que

a língua, primeiro, é um sistema, depois uma norma, mas, substancialmente, é fala. O sistema faculta tudo aquilo que a cultura, a que pertence a pessoa, faculta. Mas a norma se altera. Na língua portuguesa você não tem oportunidade de fazer aquelas palavras carrilhão como no alemão. Isso o sistema não permite. Também o sistema não permite que nós tenhamos, ao mesmo tempo, um número altíssimo de consoantes e nenhuma vogal. Dizia-me o meu professor de Latim, que o português de Portugal, ele era português, estava se tornando difícil, porque está se tornando consonantal. Ele dizia: - “Vocês falam “registro”, nós dizemos “risto”. Ora, a norma varia, e tem que variar.

Nós falamos a língua de Camões? Sim, falamos a língua de Camões, mas de acordo com a norma brasileira do Século XX, XXI.

Eu tinha uma colega que eu respeito muito, que foi das mais brilhantes da minha turma, que chegou a dizer, numa certa altura: - “Cada um fale como queira, escreva como queira...” E eu dizia a ela: - “Olha, a sociedade tem dois aspectos. Um aspecto íntimo, que nós falamos em casa, mas nós temos que falar a um juiz como a sociedade exige que se fale. Nós não podemos escrever uma carta só com tiques de linguagem. O que é esse fenômeno de tantos dialetos na Itália? Impedimento de contato. Os Alpes e os Apeninos por muitas gerações não se entendiam. Nesse sentido são benéficos alguns

aspectos da cultura e da ciência, sem dúvida. O rádio e a televisão deram a oportunidade àqueles que falam o seu dialeto falarem também a língua sancionada. Por isso é muito engraçado, quando se pergunta: - “Você esqueceu a nossa fala?” Qual era essa fala? A fala da casa, a fala do convívio. Mas, para as relações sociais é preciso saber a língua sancionada numa época, isto é, numa norma.”

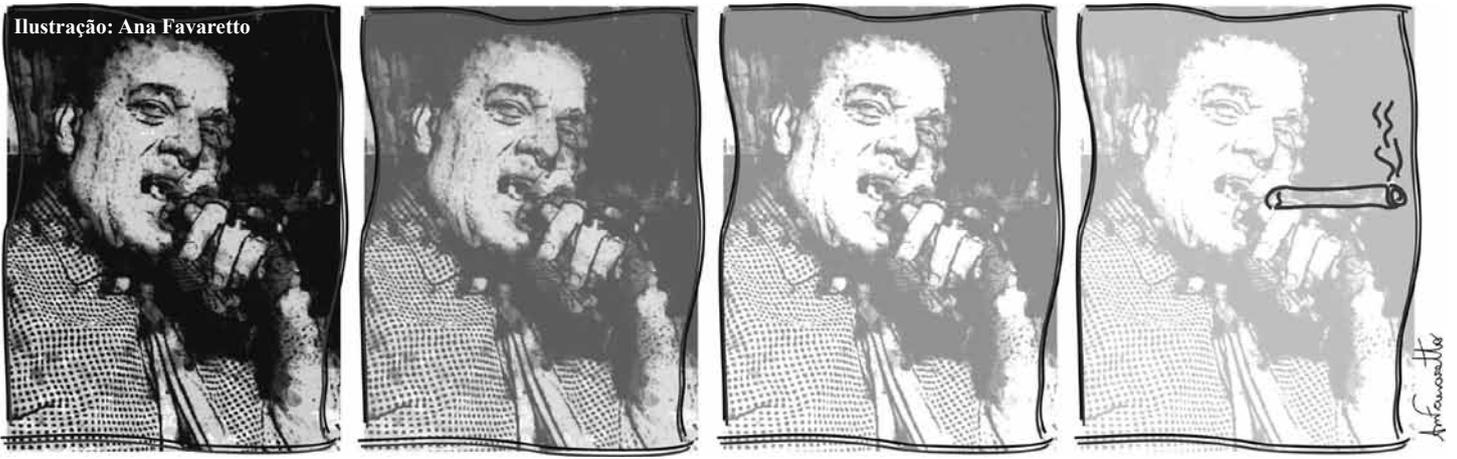
**Frederico** – A Fernanda pediu que eu lesse um poema de um jovem admirador do Professor Antônio Cândido. Um rapaz chamado Antônio Lázaro de Almeida Prado. O poema é intitulado Antônio Cândido.

Em clara flama e lucidez sensível  
Artífice sagas opera e lavra  
Forma rara preciosa inexcedível  
A mágica secreta da palavra.  
Tudo que toca sua mão de mestre  
A textura adquire viva graça  
Em requintada jóia ou flor rupestre  
Que o difícil alia ao claro e fácil.  
Toda humana mensagem ele merece  
Análise empenhada, exame atento  
Dos muitos fios sutis de que se tece  
Rigorouso fiel e enternecido  
Na medida maior de seu talento  
Mantém-se à vida e à arte sempre unido.

SÃO PAULO, 22 DE ABRIL DE 2013.

AL: “(...) em primeiro lugar, quem faz a língua é o cidadão. Nós, poetas, o que fazemos é procurar ir ao encontro dessas pessoas, aprender com elas e tornar isso vida nossa.”





# Edwin Gordon e o colonialismo pedagógico-musical no Brasil

Márcio Coelho

Dentre as inúmeras anedotas em torno do nosso querido Heitor Villa-Lobos, uma nunca me saiu da memória. Certa vez, quando se preparava para uma viagem à França, alguém lhe perguntou com quem ele estava indo estudar; prontamente o compositor respondeu: “não estou indo estudar, estou indo ensinar música brasileira”.

Importantes cancionistas brasileiros são verdadeiros herdeiros das ideias villa-lobianas, em todos os sentidos. No que diz respeito ao estudo da canção popular, a *Semiótica da Canção*, criada por Luiz Tatit, é referência mundial para quem estuda a construção do sentido nas canções.

No entanto, quando se trata de educação musical, estamos longe da ousadia de Heitor Villa-Lobos. A educação musical praticada no Brasil está quase sempre atrelada a ideias de pesquisadores e professores estadunidenses, húngaros, russos, canadenses, alemães, japoneses e ingleses, mesmo que algumas dessas ideias sejam pouco consistentes.

Na qualidade de educador musical acostumado ao colonialismo pedagógico, ao tomar contato com duas ideias do estadunidense Edwin Gordon fiquei encantado. Uma delas dizia respeito à impossibilidade de existir uma educação musical remediativa no ensino fundamental. Segundo o pesquisador, ou ela começa na educação infantil ou somente teremos uma educação musical compensativa. Concorro.

Além disso, Gordon aproxima o aprendizado musical do aprendizado da língua materna, afirmando que as dificuldades para o ensino da

música advêm da falta do contato das crianças com a música desde a mais tenra idade, diferentemente de seu contato com o código linguístico, que começa desde o útero. Assino embaixo.

Comprei alguns de seus livros e imediatamente percebi que havia um equívoco em meu encantamento com a obra do contrabaixista e educador musical estadunidense. Citei e refutarei, a seguir, algumas ideias por ele instituídas no livro *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-nascidos e Crianças em Idade Pré-escolar*. Em vários momentos, o autor diz que não devemos utilizar a palavra cantada com crianças em idade pré-escolar: “os pais e os professores devem ter cuidado para que as crianças não tentem aprender a associar palavras específicas com uma canção ou um canto rítmico específico”. No fundo, ele quer dizer que devemos eliminar as canções de ninar da vida infantil de nossos filhos. Será que o país que produz a melhor canção do mundo deve acolher tais ideias? Mais à frente ele preconiza o uso de sílabas em lugar de palavras para se ensinar uma canção. Até aí nada tão grave. Mas quando ele especifica quais são as sílabas que devem ser usadas é que a coisa complica. Sabemos que os primeiros fonemas que as crianças conseguem emitir são os bilabiais. Não é sem motivo que a maioria dos termos para designar as progenitoras, no mundo ocidental, começa com sílaba dessa categoria: mamãe, mama, madre, mother etc. Que decorrência trágica poderia ter a educação musical de uma criança se, em vez de cantarmos para ela uma melodia com a sílaba “ba”, cantássemos-la com “pa”? Crianças não devem usar escalas pentatônicas porque

No fundo, ele quer dizer que devemos eliminar as canções de ninar da vida infantil de nossos filhos. Será que o país que produz a melhor canção do mundo deve acolher tais ideias?



esse tipo de escala não tem sensível. Embora o caro leitor provavelmente não tenha compreendido tecnicamente este último enunciado, vou explicar minha indignação com ele de uma maneira muito simples. A escala pentatônica é a base da música chinesa e a que serviu de base para a escala de blues. Eu pergunto: as crianças chinesas não podem ser alfabetizadas musicalmente por meio da música produzida em seu país, sem ter de lançar mão da música ocidental? E o pai roqueiro, não pode divertir seu filho tocando alguns solos de roque?

O pior de tudo isso é que há universidades brasileiras que estão tratando o Gordon como guru, em vez de aproveitar somente o que há de bom em suas pesquisas.

Na década de 90, Ricardo Breim e Elisa Zein lançaram, pela FDE, o método PAM – Projeto Alfabetização Musical, do qual eu tive a honra de ser capacitador. Como não poderia deixar de ser, este método é todo baseado na canção popular brasileira e muito me inspirou quando criei, junto com a Ana Favaretto, seguindo a trilha da canção, a coleção “Batuque

Batuta” ([www.editorasaraiva.com.br/batuquebatuta](http://www.editorasaraiva.com.br/batuquebatuta)). O mote das duas obras é o seguinte: se a tradição musical brasileira finca suas raízes na canção e o brasileiro ouve, essencial e prioritariamente, a palavra cantada, é com ela que vamos trabalhar para alfabetizar musicalmente nossas crianças. Parece-me lógico esse pensamento.

Certa vez, quando gravava “Villa-Lobos por Ele Mesmo” com a Orquestra da Radiodifusão Francesa, nosso ilustre compositor concedeu uma entrevista a um jornalista francês. Durante a entrevista, o repórter afirmou que sua música era moderna e perguntou: “O senhor pertence a alguma escola?”, com o intuito de saber se Villa-Lobos havia se filiado a alguma das correntes da moderna música de concerto de então. Sábia e literalmente o nobre compositor respondeu: “Se há uma escola, eu tenho a minha; e não posso dizer que é uma escola, pois a cada ano tenho uma escola diferente”.

Não estaria passando da hora de fundarmos uma “escola de educação musical” essencialmente brasileira?

O pior de tudo isso é que há universidades brasileiras que estão tratando o Gordon como guru, em vez de aproveitar somente o que há de bom em suas pesquisas



# Nem todo coro é cênico e nem todo “coro cênico” é cênico

## Breves reflexões a partir de uma prática II

**Magno Bucci**

*Mestre e Doutor em Teatro*

*Coro Cênico BossaNossa*

Minha posição, observações e questionamentos com relação às discussões acerca da modalidade coro cênico, enquadram-se – exclusiva e tão somente – dentro dos limites da perspectiva teatral. Minha visão e entendimento acerca do que seja “cênico” em relação à atividade coral foram explicitados no texto, *Coro Cênico: breves reflexões a partir de uma prática de 2007* (vide [www.bossanossa.org](http://www.bossanossa.org)), portanto, sem necessidade de retomá-los aqui. Muito embora no artigo citado tenha assinalado posição favorável aos parâmetros contidos no título do presente texto, penso que algumas outras considerações na mesma direção são oportunas, com o objetivo de robustecer a modalidade. Se no todo, determinados pontos deste artigo parecerem redundantes, credite o fato à incapacidade do autor de ter sido suficientemente claro anteriormente, portanto, a necessidade de insistir em alguns aspectos.

<sup>1</sup> Acerca dos dois “grandes”, Samuel Kerr e Marcos Leite, é interessante conhecer a dissertação de mestrado de Irene Tupinambá: Dois momentos, dois coros.

Ilustração: Rose Araújo



- Primeiro é importante UM **FLASH DA HISTÓRIA.**

Um dos nomes maiores da renovação do canto coral no Brasil, em especial para a modalidade CC (coro cênico), é o de Marcos Leite. Outros nomes de expressão da música coral, também são signatários de uma “carta de liberação” para o coro, entre eles o respeitado Samuel Kerr<sup>1</sup>, organista, cravista, professor e regente de inúmeros corais, com trabalhos reconhecidos em várias frentes e o de Damiano Cozzella, músico de excepcionais qualidades,

um dos arquitetos da tropicália, vanguardista do importante “Música Nova”. Todavia, como este texto não se refere ao ato de cantar, para efeitos de uma breve introdução histórica apenas, o nome de Leite é necessário destacar, balizado por uma única ocorrência – acredito – decisiva para a modalidade coro cênico, qual seja: a apresentação da Cultura Inglesa no festival de MPB Shell de 81, *pedra de toque* de nossa atividade coral.

Marcos Leite é unanimidade. O maestro e uma plêiade de “cúmplices”, além de seguidores, marcaram de maneira inquestionável a atividade coralística em nossas terras. O trabalho desses “quixotes” – além de ter eletrizado e contaminado aqueles que, direta ou indiretamente viram os resultados de suas “ousadias” – fez história. É referência. Citação obrigatória em qualquer inventário musical coralista.

Sob o título *Marcos Leite e seus arranjos vocais para o Grupo Vocal Garganta Profunda: aspectos históricos e estilísticos*, comunicação feita por Flavio Mateus da Silva e Fausto Borém, durante o 15º Congresso da ANPPOM – Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música/2005, destaca a relevância do trabalho do regente: “a formação coral brasileira emancipou-se, em poucos anos, da postura ortodoxa da qual era vinculada, reconquistando seu papel social de integrar pessoas e fazê-las musicar em comunidade, de forma simples e gratificante. É neste contexto que, em meados da década de 1970, Marcos Leite monta alguns grupos vocais que viriam a consolidá-lo como uma das maiores referências no gênero no Brasil ao longo das décadas de 1980 e 1990. A grande maioria de seus arranjos, realizados a partir da música brasileira, tornaram-se peças de resistência do repertório de muitos corais e grupos vocais por todo o país. Marcos Leite tem sido também um importante modelo e estímulo para o surgimento de um número expressivo de arranjadores vocais envolvidos com a canção popular brasileira, cujo trabalho se estende à comunidade musical amadora, como os corais universitários e de empresas.”

Outro tributo mais do que justo, relato apaixonado, porém não menos detalhista e fundamental para compreender a importância de Marcos Leite para a renovação no canto coral, pode também ser verificado na entrevista de Nestor de Hollanda Cavalcanti, parceiro do maestro, registrada em *Ensaio: olhares sobre a música coral brasileira de Eduardo Laks-*

chevitz. Na entrevista/depoimento, Hollanda Cavalcanti reverencia o instrumentista, arranjador, compositor e regente criativo que foi Leite, reconhece-lhe o talento e presta importante serviço à memória da arte coral. Relata entre outras conquistas, a evolução do coro da Cultura Inglesa para Cobra Coral até chegar à criação da Orquestra de Vozes – A Garganta Profunda, conjunto que coroa uma nova consciência da música coral no Brasil. E acerca do ato que marca a guinada do canto coral rumo a outros horizontes: a apresentação do Cultura Inglesa da obra do próprio Cavalcanti Cobras & Lagartos, no festival de 81, Nestor de Hollanda, lembra aquela sexta-feira no Teatro Fênix RJ, com transmissão ao vivo pela Rede Globo, diante de uma plateia até então “fria”, “... no último bloco, na terceira música, entrou o Coral da Cultura Inglesa, jovem, todo de malha preta e descalço, com as bocas pintadas de vermelho, com um regente vestido com o mesmo figurino...”. Finda a apresentação, a plateia delira surpreendida, satisfeita, recompensada. Um acontecimento! Resultado: Coral da Cultura Inglesa - Melhor trabalho criativo do MPB Shell 81.

O impacto causado pela apresentação de *Cobras & Lagartos*, no Festival, teve repercussão em todos os cantos. Uma febre tomou conta de grupos corais, muitos querendo seguir as mesmas pegadas: pedidos de oficinas, cursos, apresentações. Uma efervescência. O Cultura Inglesa, com aquele trabalho, materializava o sonho e o desejo de muitos coralistas, sinalizava que o novo chegara. Ventos inaugurais voltavam a inflar a música coral.

E como o coro “envolve-se” com a linguagem cênica naquele momento?

Quem historia em parte como foi esse “re-encontro” é Rejane Ferreira de Paiva, em sua dissertação, *Coro Cênico como Ação Cultural*: “O Coro Cênico trabalha a maioria das vezes com obras do repertório da MPB (...) os regentes fazem arranjos em cima dessa música, criando a linguagem cênica para cada uma delas a fim de costurar o espetáculo (...) muitas obras nascem na forma tradicional, e o tratamento cênico é dado posteriormente pelo regente que a interpreta (...) outro tipo de tratamento cênico, quando a obra também não nasceu com indicação cênica, é dado na hora da criação do arranjo: o arranjador contribui com o compositor dando sua sugestão cênica, como é o caso de “Joux Joux & Balangan-

da”, de Lamartine Babo. Concebida como música popular comum, o arranjo posterior de Alexandre Zilahi foi feito com sugestões cênicas, tais como “Entram as meninas de noivas e os rapazes de noivos” ou “Assobios masculinos – charmes para as meninas”<sup>2</sup> (...) há também compositores que já direcionam o trabalho para uma cena específica na própria partitura, pensando desde o momento da criação em que o trabalho seja tratado de forma cênica, como se pode observar na partitura “Cobras e Lagartos”, de Nestor de Hollanda Cavalcanti, música defendida pelo Coral da Cultura Inglesa no MPB (...) na última página da partitura o compositor indica “O coro se nega a cantar esta palhaçada. Discutem, resolvendo apresentar a opção favorita do autor.”<sup>3</sup> (GRIFOS MEUS).

Cabem alguns esclarecimentos, sem muito rebuscamento, acerca dos grifos acima.

Sobre autoria. Em linha direta e objetiva, considero o autor da obra artística – falo exclusivamente sobre as linguagens em questão – plenipotenciário... Até não ser reinterpretado. O autor de uma obra pode cercá-la integralmente, só até quando ela estiver presa em seu pen drive. Simples: qualquer pessoa, quando passa a conhecê-la, é como se o mundo se apropriasse em parte da criação do autor. Uma obra realizada através de várias interpretações e execuções constitui-se numa obra com vários níveis autorais.

Sobre rubrica. Aqueles que escrevem acerca de CC, na quase totalidade regentes, tendem a considerar a inclusão de notações do tipo: “Entram as meninas de noivas... Assobios masculinos... O coro se nega a cantar...” etc., feitas por compositores ou arranjadores, como ações efetivamente teatrais. Todavia isso não deve ser tomado como *resumo da ópera* da função da arte da cena. Em se tratando de teatro, esse tipo de anotação, em quase todos os casos, refere-se à rubrica, comumente verificada na dramaturgia, que por sua vez é um elemento do complexo do teatro. A dramaturgia não encerra toda a extensão em que a arte da cena deve ser escrita. O cumprimento da determinação da rubrica não aplaca a ira dos deuses da cena. É preciso mais para que a manifestação seja efetivamente cênica. A rubrica tem a função de propor o ritmo da ação, sugerir a tensão, indicar a intensidade que o autor gostaria



<sup>2</sup> Partitura do arranjo de Alexandre Zilahi citada por Rejane de Paiva.

<sup>3</sup> Nestor de Hollanda Cavalcanti, *Cobras e Lagartos*, partitura editada por Ed. Irmãos Vitale, RJ. 1981



de transmitir, recomendar o tom daquele momento, etc. No teatro, a indicação – a não ser aquela absolutamente indispensável, imutável – pode ser assimilada ou não; pode também ser invertida, substituída, transferida, atualizada, etc. Acredito que a mesma regra possa ser aplicada ao CC. O regente, diretor musical ou diretor cênico (quando existe!) podem, seguindo interpretação embasada, “subverter” a indicação cênica já escrita.

A regência, direção musical, direção cênica, ou qualquer outra função em um coletivo de arte, são também criativas e não meramente executivas no sentido de acatarem *in totum*, as propostas do “primeiro” autor.

Ainda sobre as contribuições de Marcos Leite, podemos considerar a trindade: Coral da Cultura/Cobra Coral/Garganta Profunda, como uma espécie de “pai de todos” daqueles que, de lá para cá mesmo sem saber da origem, se autoproclamam: coro cênico, coral cênico, coro performático, grupo vocal cênico, vocal cênico, cantores cênicos, madrigal cênico, coro cênico/performativo, grupo musical cênico e todos agrupamentos que fazem, contemporaneamente, livre associação entre o canto coral e o teatro, a dança, a performance etc. Evidente que essa paternidade se ancora também em milênios de convivência harmoniosa entre o canto em coro e o teatro, manifestações artísticas cantadas e decantadas por todo tipo de saber.

- Afirmar que “TODO CORO É CÊNICO”, é arriscado.

A naturalidade de um coro, o mero ato de cadenciar música com gesticulação, não podem ser traduzidos por “ações dramáticas” na sua dimensão mais significativa. Nada em oposição às maneiras diferentes e divergentes de um coro estar em cena quando opta por não permanecer na versão clássica, muito menos contra o coro que baila em cada música cantada, ou contra aquele que “ilustra” a canção ou mesmo contra o coro que canta caminhando e se movimentando uniformemente quando se apresenta, mas daí a ser considerado “cênico”, do ponto de vista da arte teatral, há enorme distância. A descontração de um grupo não encerra a participação do cênico na obra de um coral, quando este pretende ser híbrido em sua proposta ou até mesmo na denominação. As peripécias cênicas do coro, já tiveram seu apogeu. As últimas ideias irreverentes e as atitudes de “quebra de padrão” já foram lançadas... E isso lá se vão perto de trinta anos!

O correr das coisas indica que é fundamental

estar sempre em permanente conquista, como o “movimento embrionário” do início dos 80 já sinalizava. Segundo Nestor de Hollanda em *Ensaio*, o projeto maior era “tornar a “Garganta” o coro profissional que o “Cobra Coral” não chegou a ser. Queríamos que, nas apresentações, o coro fizesse um show completo com direção cênica, iluminação, figurinos, som amplificado. Apresentar-se a capella, claro, mas também com acompanhamento instrumental.” Inquietações de Marcos Leite, um criador permanente, um idealizador e realizador de grandes recursos, e que nunca deixou de perseguir o melhor. Ambições reveladoras de produtores de arte antenados e multifacetados. Na fala de Hollanda Cavalcanti reconhece-se a visão prospectiva desses “desbravadores”, que compreenderam – já naquela época – a necessidade da contribuição de outros criadores. Posição nada confortável para quem tem pensamento modelado nos cânones do purismo.

A manutenção ou preservação dos triunfos dos desbravadores reserva-se à História. É mais que tempo de aprofundar outros conhecimentos e “revisitar” o território das artes integralizadas na criação do coro cênico. Não é interessante a repetição *ad aeternum* de modelos consagrados; o desafio é empreender uma espécie de “reconstrução” da modalidade, entendendo-a como produto equitativo, definido e equilibrado entre linguagens. É respeitoso e reverente ter um olhar na trajetória histórica, assim como é vital ter visão prospectiva, bases de uma estratégia de superação.

A ideia de que “todo coro é...” – expõe questões que merecem análises mais substanciais. Uma da órbita subjetiva: na medida em que as pesquisas – e consequentemente a bibliografia – são incipientes, há o favorecimento e oportuniza que cada um estabeleça seus parâmetros e suas “definições” para coro cênico; outra da esfera objetiva, na medida em que a quase totalidade dos indicadores do cênico, apregoados por criadores na modalidade, não são os mais expressivos e definidores do que seja teatral. Exemplos e demonstrações que temos visto revelam a hipertrofia do canto e a tendência à alienação daquilo que é específico do teatral.

Nenhum coro em si é cênico, assim como nem todo coro cênico é – de fato – cênico. Qualquer manifestação em contrário não é prudente, é uma visão turvada, um nivelamento raso. Atribuir indistintamente a qualidade “cênico” a todo coro, repito, é um equívoco.

Se embarcar na primeira impressão é fácil, permanecer nela é fatal.

- Se ainda não se consegue adotar uma definição satisfatória, que possa subsidiar conceitualmente o maior número possível de criadores na modalidade, devemos, pelo menos, buscar um entendimento aceitável DO QUE POSSA SER CORO CÊNICO em sua expres-

são mais “bem casada”; e uma das ferramentas para sairmos da condição perigosa de que “todo coro...”, é nos apoiarmos em uma ideia mais geral do que possa ser esse produto.

Em artigo de 2007, afirmei que CC é uma noção em permanente processo de elaboração, uma definição em progresso. E para oferecer outros subsídios para se discutir o engano de que “todo coro é...”, sem nenhum propósito de ditar regras, proponho para prosseguir numa trajetória evolutiva, algo menos pretensioso que um conceito: uma “preliminar”. E a direção que me interessa seguir, indica que coro cênico seja entendido como: *um grupo de pessoas que se reúne com o objetivo de produzir, expressar-se e comunicar-se através de um produto artístico híbrido que contempla duas linguagens: o canto coral e o teatro*. Não estou propondo nada além do óbvio.

O que se objetiva, adotando-se essa “preliminar”, é clarear – antes de batizar um grupo de criação – a “identidade” de uma determinada produção, revelando as reais características do trabalho artístico que vai ser consumido; da mesma maneira que sabemos o que vamos encontrar quando frequentamos uma ópera, escolhemos um filme *bang bang*, optamos por uma *jam session* ou quando visitamos a poesia de Carlos Drummond de Andrade. Atento a isso, em se tratando de coro cênico, entendo de maneira bem elástica, que estarei diante de um produto artístico que não é o canto coral tradicional, nem o teatro na sua expressão mais clássica, mas a reunião, o casamento entre essas linguagens. Entendo, também, que não estarei diante de uma obra pela metade. Aliás, não se faz “meia obra artística”! Fazem-se obras geniais, mediocres, insuficientes, brilhantes, pobres, erradas, desagradáveis etc., mas não “metade” de obra de arte. E é justamente essa ideia de “obra pelo meio” que se percebe nas argumentações que tentam justificar a existência do “elemento cênico” em toda atividade coral.

O produto coral cênico não se justifica pela escolha mais ou menos realista da interpretação dramática ou pela opção minimalista ou não dos arranjos ensejando uma “evolução” em cena. Justifica-se pela opção da reunião das linguagens, através de uma intenção deliberada, que não acontece nem por acaso, nem por consequência: escolhe-se produzir e criar nesse formato. Decide-se. As estéticas ou concepções fundadas nas teorias do teatro ou nos fundamentos e ritos do canto coral, são das esferas das direções artísticas: cênica e coralística, que se colocam *a posteriori* da opção pelo produto. E se escolho, seleciono! Portanto devo levar em consideração vários aspectos, principalmente, a apropriação que faço das linguagens. Isso é fundamental: a apropriação da linguagem com a qual se vai trabalhar. Não posso criar sobre aquilo que não tenho noção de como funciona.

Não posso aventurar-me em técnicas que desconheço. Não devo apoiar-me em “dicas”. Não é real construir através de palpites.

A esse respeito – reiterando posição já expressa – destaco a fala da celebrada regente Elza Lakschevitz, autoridade em composição, regência e instrumento. Na entrevista-depoimento, também incluída na publicação Ensaaios, perguntada sobre como se dava o desenvolvimento da expressão corporal (!), no trabalho do coro *a capella*, declarou: *“A partir da década de 80 começamos a utilizar movimentação cênica como mais uma ferramenta expressiva, um meio, mas não o objetivo final (...) trabalhávamos com um diretor cênico (...) sempre conversávamos muito a respeito das possibilidades cênicas e seu relacionamento com a sonoridade. O posicionamento dos cantores sempre respeitava sua função no conjunto da produção musical (...) Tudo era pensado com cuidado, de forma a não prejudicar em nada a sonoridade final (...) a produção musical era soberana.”*

Elza Lakschevitz está absolutamente correta e precisa em sua declaração! A música, sim, deve ter precedência e prevalência. Todavia **a primazia não significa sobrepujamento. CC é obra por inteiro, elaborada através do peso das duas linguagens, com direito a uma “semiologia própria”.**

- Ainda no âmbito das “ESPECULAÇÕES CONCEITUAIS”<sup>4</sup>, é curioso observar o avanço que é para uma teorização mais elaborada o que a “enciclopédia livre” (!) Wikipédia, traz no verbete coro cênico: *“... trabalho de teatralização de uma música ou de um espetáculo coral. Ele ocupa dramaticamente a cena, dando forma, valor e emoção a toda a expressão musical. Utiliza nessa técnica todos os recursos disponíveis no teatro, na dança, no musical e na ópera”*. Sem dúvida é uma busca de conceituação instigante e provocativa. Intenção explícita: integralizar o todo – estéticas e práticas de outras linguagens – com a expressão da musical, tendo como resultado, o “pleno” delas.

A não observância do específico dos processos de produção de cada expressão, alimenta o equívoco de que “todo coro é...” A criação na modalidade coro cênico é resultado de duas experiências. Excetuando a genialidade ou a excepcionalidade, e para ficar apenas na polaridade teatro & canto coral, existe o criador que domina teórica e tecnicamente o canto coral, e aquele que domina teórica e tecnicamente o teatro. São distintos. Embora esses criadores devam convergir para uma única concepção – e é bom lembrar que,

<sup>4</sup>A título de curiosidade, no banco de teses da Capes, somando dissertações e teses, o que se pode-se verificar sobre coro cênico não chega a uma dezena de trabalhos acadêmicos. Garimpando em anais de congressos, registros de associações e entidades que promovem encontros, seminários e outros tipos de reuniões científicas ligadas ao objeto deste artigo, a produção de TCC, resumos de conferências, relato de experiência, estudo de caso, documentos teóricos ou de aplicação, etc., talvez atinjam duas dezenas de “papers”.



apesar de parecer paradoxal, na modalidade coro cênico, não se pensa, nem se cria isoladamente – há a particularidade, a “obrigatoriedade” de viverem a solidão da criação. A necessidade de individualmente projetarem *ad libitum* no espaço cênico virtual de cada um, as inúmeras possibilidades da encenação; encenação, *lato sensu*, de canto coral e teatro.

A produção artística em coro cênico realiza-se através de diferentes dinâmicas criativas abrigadas no convergente da música e no “divergente” do teatro, requisitos já mencionados em artigo anterior. E reforçando o ponto de vista teatral da modalidade, não é demais dizer o que é patente: se a cena foi criada, intencionalizada, para vinte, trinta personagens, com as necessárias caracterizações individualizadas, mesmo que esse “batalhão” vá representar “o” povo, “a” turba, “os” *miserables*, a falta de um único atuante, se evidencia: existirá um “buraco” na cena. A cena, e todo seu significado perdem com a falta de um atuante, um pouco diferente do que acontece no canto. Se a cena, por princípio, foi criada com o peso de todas as personagens, se as elaborações do processo de criação são significativas, se o espetáculo está rigorosamente em cima da concepção, se há o entendimento técnico, racional e poético do conjunto das ações de todos os papéis, então não se pode “matar” a personagem inconsequentemente. Riscá-la da história. Desprezar aquela “individualidade”, mesmo ela sendo da “multidão”. “Papéis” não podem ser liquidados, personagens não desaparecem simplesmente porque o intérprete faltou. Claro que há esquemas de “regra três”, trocas, nova marca da cena, etc., mas dependendo da construção cênica, pode não existir a possibilidade de substituições ou o uso do “sistema coringa”, por exemplo. Todavia o que se quer aqui assinalar como assunto de discussão, não é encontrar esquemas para possíveis alternativas – que, claro, repito, existem – o que se quer é discutir o princípio das dinâmicas!

– Ah! Mas o público não vai nem perceber!

Bem, se esse for o argumento, melhor nem continuar a discussão.

- Outro aspecto importante a ser observado, que também arranha a ideia de que “todo coro, etc., etc.”, é que A CENA NÃO É UM ESPAÇO DE “VALE TUDO”.

Sem entrar na seara da estética, por exemplo, há regras e convenções no jogo da cena, que devem ser consideradas porque resultados de pesquisas e estudos... e História! Não se trata de defesa intransigente, xenofobia ou atitude purista em resguardo às leis do teatro, apenas que não se pode ignorar todo um conhecimento acumulado. A cena é território, domínio do (a) personagem<sup>5</sup> em senti-

do extenso; melhor, qualquer espaço “tornado” cênico é seu universo. A manifestação artística incluída na categoria “cênico”, contempla a personagem. Personagem é uma noção mais elaborada, melhor acabada, mais evoluída do que “tipo”. Contrapor personagem a tipo aqui, se faz unicamente para efeito ilustrativo. O tipo é uma criação fugaz, rápida, volátil, epidérmica, vai embora assim como apareceu... velozmente. Seria algo como uma criação bi-dimensional - apenas altura e largura. Isso está presente, prioritariamente, nos processos laboratoriais de criação e improvisação, nos planos iniciais de soerguimento da personagem. E é praticamente essa a criação que temos visto em cena quando o espetáculo se apresenta como “coro cênico”. Quando a “criatura” começa evoluir, criar contornos mais definidos, quando o processo de concepção é resultante de investigação criteriosa, quando se adensa, a “carne” se revela e projeta a criação para as bases, aos fundamentos da personagem. Logo, a personagem é a evolução, a qualificação do tipo, o mergulho nas características esquadrinhadas, deduzidas, descobertas mais elaboradas, etc. Na criação do tipo, trago para perto de mim, o “perfil”. Na esfera da personagem, eu caminho em direção à sua construção maior. Ela é quem deve revelar-se em cena... Não “eu”!

Constantin Stanislavski, no terceiro capítulo do seu livro *A Construção da Personagem*, diz que: **“Há atores e principalmente atrizes (para efeitos deste artigo e necessárias ressalvas, leia-se também coralistas) (GRIFO MEU) que não sentem necessidade de preparar caracterizações ou de se transformarem noutros personagens, porque adaptam todos os papéis a seu encanto pessoal. Edificam o seu êxito exclusivamente sobre essa qualidade (...) Há uma grande diferença entre procurar e escolher em nós mesmos emoções que se relacionam com um papel e alterar esse papel para que sirva aos nossos recursos mais fáceis”.**

Entretanto, com essas colocações, não se quer aqui, nem em qualquer outro lugar, a “ditadura” de qualquer expressão; nem a *inversão de prioridades*. Mas não se entra em cena impunemente.

- AS CRÍTICAS AO CORO CÊNICO, também sugerem pontos para reflexão.

Na quase totalidade delas evidencia-se mais os reflexos do corporativismo do que questões técnicas e artísticas. Os ortodoxos consideram essa arte – coro cênico – uma “arte menor”. Continuam as críticas questionando a própria denominação, argumentando que a simples razão de um coro posto em cena, por si só é cênico. Afirmam também que o fato de se agregar diversas linguagens ao canto coral, pode resultar em baixa qualidade musical, por exigir mais do coralista. O repertório do CC ser escolhido

<sup>5</sup>As obras de Constantin Stanislavski, “A preparação do Ator”, “A Construção da Personagem”, “A Criação de um Papel”, entre outras, são boas referências para assuntar o tema, mesmo não sendo o teatro o foco do interessado. É uma valiosa contribuição a todos que adentram a cena com suas criações.



predominantemente em cima da MPB é também motivo de crítica, uma vez que essa “opção” o levaria a ser visto de modo depreciativo.

Essas observações – desvio de foco, capacidade técnica comprometida, prejuízo da performance, etc. – são “reduzidas”, ressaltam tão somente a perspectiva do canto coral e fecham-se para outras conquistas. A regente Rejane Ferreira de Paiva também contesta essas observações: “... a trajetória histórica da associação da música com outras modalidades (...) mostra que a crítica quanto à baixa qualidade técnicas dos espetáculos corais cênicos advinda da soma de linguagens é uma preocupação superficial e mal fundamentada: as ricas possibilidades artísticas que já se desenvolveram ao longo dos tempos são mais que suficientes para comprovar seus resultados positivos.”

As críticas afunilam-se e desembocam em um único “medo”: adensar os trabalhos na perspectiva do teatro significa comprometer a qualidade musical do coro.

Aqueles que demonstram preocupação com isso devem se preocupar sim! Devem temer pela qualidade sonora do grupo, se a plataforma criativa for estratificada sobre a intransigência, o antagonismo, as veleidades das disputas; se as linguagens se digladiarem, não reconhecendo qualquer possibilidade de cumplicidade. É certo que se deve recear pela vinculação do canto coral ao teatro sempre que o ranço, o mofo, for constatado. Os puristas devem ficar em permanente alerta.

Entretanto se houver a associação canto coral e teatro, na perspectiva do CC como entendido, onde a questão musical tem prevalência, é líquido e certo que o teatro não deve “entrar” na relação com sua carga total – ou pesada. É evidente que a questão teatral deve ser adaptada, que a criação em teatro – métodos e técnicas – deve ser estudada, pesquisada e projetada ESPECIALMENTE para esse “casamento”. O “fazer teatral” deve ser específico, particularizado, construído especificamente para aplicação coral. Não há malabarismos, não há pirotecnicidade. É assim que, acredito, o trabalho deve se estruturar.

Mais uma vez recorro a Elza Lakschevitz para deixar patenteado meu pensamento e realização: “trabalhávamos com um diretor cênico que, além da montagem propriamente dita, conduzia exercícios nesse sentido. Sempre conversávamos muito a respeito das possibilidades cênicas e seu relacionamento com a sonoridade. O posicionamento dos cantores sempre respeitava as funções no conjunto musical (“– Olha, fulano não pode ficar perto de beltrano, porque cantam coisas muito diferentes”). (...) ele não bolava qualquer movimento sem meu consentimento. Também não havia movimentos gratuitos, ou coreografias muito repetitivas. Os movimentos obedeciam a uma lógica

dentro da cena, baseada nos textos que cantávamos (...) Ele dizia assim:” – Elza, eles podem fazer isso?”. Às vezes podiam, às vezes não. (...) Ele imaginava a cena, mas antes de firmá-la, me perguntava se as crianças podiam cantar daquele lugar sem interferir no som.”

A fala de Elza Lakschevitz é definitiva.

- UMA ÚLTIMA PALAVRA, PORÉM, NÃO A DERRADEIRA.

Verificando o material que trata de CC, e que é possível ser encontrado em bibliotecas, anais de eventos científicos, Internet, e outros meios, pouco ou quase nada é explicitado acerca do que se entende como “cênico”. Sobre a canção original ou arranjo, as argumentações, defesas, explicitações, discussões e problematizações de toda ordem, fundam-se em elaborados estudos que avançam em todas as direções compreendidas na expressão musical. Sobre o “cênico”, a quase totalidade dos documentos limita-se a descrever o que é feito, são relatos de experiência. S. M. J. o trabalho de Patrícia Soares Santos Costa, *Coro Juvenil: por uma abordagem diferenciada*, destaca e aquece a relação canto coral e teatro. Costa dedica todo o quarto capítulo de sua dissertação de mestrado, a discutir a importância e necessidade do adensamento dos “recursos cênicos” na atividade coral, quando a atividade coral se enlaça com a arte cênica ou não.

Sob o manto de um conceito bastante entendido pelo que posso examinar no material pesquisado, quase tudo é passível de ser cênico: “a entrada do coro, o agradecimento do coro, o movimento pendular do corpo, menear a cabeça, vultear os braços, bambolear as pernas”, etc. Todas essas concepções me sugerem uma similitude rudimentar com “a bela e a fera”, qual seja, o dito “cênico” no papel de vilão aparece quando a proposta teatral aproxima-se do canto coral, podendo comprometer a qualidade musical do coro, aliás, essa é uma das críticas mais veementes ao CC; e no papel de “mocinho”, quando o dito “cênico” apresenta-se como possibilidade de alinhavar a cena. Esta, inclusive, uma ideia que ganha corpo, e representa, sem necessidade de mascaramento, o “aceite” do canto coral – ou de quem se aposa dele – às cênicas e outras expressões.

Vale lembrar que a manifestação da arte – seja a arte de que natureza for – não necessita de concessões. A reunião de uma com a outra expressão, a mixagem das manifestações artísticas fundam uma nova modalidade. É com esse propósito que acredito que está mais do que na hora de “refundar” a modalidade coro cênico deixando de pensá-lo prioritariamente sob um único olhar. Para isso é preciso começar fazendo autocrítica.





# Monstros do cinema

## Rubens Francisco Lucchetti

Em 1919, o lunático dr. Caligari utiliza o sonâmbulo Cesare para seus abomináveis desígnios, difundindo a morte e o pavor nas cidades da Alemanha.

Cesare tem a fisionomia branca de um cadáver, veste-se todo de preto e insinua-se de modo sorrateiro pelas ruas de paredes e muros deformados. Produto da mente de um louco que cria um mundo fantástico, ele foi a primeira criatura a entenebrecer verdadeiramente as telas, aterrorizando os espectadores aconchegados nas salas escuras dos cinemas.

Três anos depois do aparecimento de Cesare, surge Nosferatu, a primeira encarnação do Conde Drácula no Cinema.

Nosferatu repousa em seu ataúde, enquanto a luz do dia brilha no céu; mas, tão logo as trevas encobrem o mundo, ergue-se de seu esquife e lança-se à sua obra de destruição, espalhando

Somente a aurora ou uma estaca cravada em seu coração podem destruí-lo; e, para conter sua sede de sangue

a maldade pela noite e chupando o sangue de lindas e incautas donzelas. Morto há trezentos ou quatrocentos anos, esse ser que habita um sinistro castelo, adquiriu, ao longo dos séculos, uma vasta sabedoria. Somente a aurora ou uma estaca cravada em seu coração podem destruí-lo; e, para conter sua sede de sangue, suas vítimas contam apenas com o crucifixo e o alho.

Drácula, surgido em 1931, é o mesmo Nosferatu. Sua palidez é a mesma, sua figura é ainda esguia, suas vítimas preferidas continuam sendo belas e indefesas donzelas... Drácula é intelectual como Nosferatu; e, na mitologia cinematográfica do Horror, ambos se confundem numa só e tenebrosa figura.

Incontáveis vampiros e vampiresas, sem a intelectualidade e a nobreza de Drácula e Nosferatu, apareceram e foram destruídos, expostos que foram à luz do alvorecer, trespassados que foram por uma estaca... E, ainda hoje, Drácula e seus congêneres continuam a infestar os

cinemas, apavorando e seduzindo os espectadores.

Na Alemanha, berço das superstições que redundaram na criação de uma dezena das mais terríveis criaturas, o dr. Henry Frankenstein planejou e executou a construção de um monstro formado com o cérebro de um anormal e pedaços de vários cadáveres.

Enorme, de fisionomia horrível e andar claudicante, o monstro criado pelo dr. Frankenstein mata pessoas como a foice corta plantas. Muito lúgubre, ele percorre as imediações do castelo de seu criador; e sua falta de piedade é total. Porém, às vezes, tem atitudes desconcertantes; e, então, pode ser visto, por exemplo, junto com uma linda garotinha loura, entregue a folgedos infantis.

Idealizado – nas sombras de porões úmidos e pestilentos – pela mente insana de um cientista que queria brincar de ser Deus, esse monstro assombrou, ou melhor, ainda assombra o mundo com sua maldade. E, desde 1931, quando apareceu em sua versão mais famosa nas telas, foi várias vezes abatido e várias vezes voltou à vida, já que é fruto de um grande número de cadáveres.

A partir de 1932, nas areias escaldantes e milenares do Egito, múmias começam a voltar à vida, para vingar a violação de seus túmulos eternos e buscar as mulheres que amaram há mais de trinta séculos.

Nas noites de lua cheia, em vários países (sobretudo nos países da Europa Central), quando soam as doze batidas da meia-noite, um uivo sinistro corta a escuridão. Nesse instante, os ciganos fecham as suas tendas e recolhem-se temerosos, calando suas vozes e silenciando suas guitarras. Porque sabem que esse uivo indica que o horripilante lobisomem, um ser de dentes aguçados e rosto e corpo peludos, está pronto para atacar os viandantes noturnos. Na manhã seguinte, o lobisomem transforma-se novamente num homem comum. Então, compreendendo todo o mal que fez durante a noite, ele fica angustiado. E sua angústia aumenta ainda mais, ao lembrar que somente encontrará a paz na morte, que tem de ser por uma bala de prata.

A genealogia moderna do lobisomem é extensa. Porém, nenhum foi mais terrível e mais torturado do que um dos primeiros lobisomens das telas cinematográficas, Larry Talbot, aparecido em 1941.

Em Londres, o bondoso dr. Jekyll impen-sadamente faz surgir um monstro de perver-

sidade e fúria, o asqueroso sr. Hyde, que, na verdade, é um desdobramento de sua própria personalidade.

Também em Londres, um assassino cruel, célebre Jack o Estripador, dissemina o pânico entre as prostitutas do miserável distrito de Whitechapel.

Nos porões inundados do teatro da Ópera de Paris, vive um homem de rosto desfigurado, que ama uma jovem cantora e deseja transformá-la na estrela da companhia de ópera. E, para atingir seu objetivo, ele mata todos aqueles que cruzam seu caminho.

Ainda em Paris, um orangotango comete uma série de assassinatos na Rua Morgue.

Enquanto isso, em cemitérios – cemitérios que podem estar em qualquer país – abandonados, mortos se erguem de seus túmulos e põem-se a caminhar na escuridão da noite, impulsionados por estranhas forças da natureza ou por vontades desconhecidas. São os zumbis, os mortos-vivos, que empestieiam a noite com seu cheiro do Além. Silenciosos e de olhos esbugalhados, eles atacam, destroem e matam.

Em ilhas misteriosas e perdidas nos mares, sons de tambores de vodu e lamentos agônicos enchem de horror a solidão da noite; plantas carnívoras devoram sofregamente suas vítimas indefesas; uma equipe de filmagem trava contato com um enorme gorila que se apaixonará por uma bela atriz e espalhará o terror entre a população de Nova York.

Em locais inóspitos, médicos malucos realizam estranhas experiências, transformando pessoas normais em seres pequeninos ou em seres meio humanos e meio animais; um grupo de cientistas encontra uma singular espécie de criaturas anfíbias...

E no outro lado do mundo, no Japão, surgem diversos monstros, dentre os quais se destacam o da Bomba H e Godzilla.

Assim, vemos que há cerca de nove décadas o mundo do horror começou a invadir o Cinema. Foi uma invasão disfarçada, iniciada com o sonâmbulo Cesare e, aos poucos, intensificada com o aparecimento das mais bizarras e tenebrosas criaturas.



Idealizado – nas sombras de porões úmidos e pestilentos – pela mente insana de um cientista que queria brincar de ser Deus, esse monstro assombrou, ou melhor, ainda assombra o mundo com sua maldade.

# Louise Brooks

**Marco Aurélio Lucchetti**

Louise Brooks, a segunda de quatro irmãos, nasceu em 14 de novembro de 1906, em Cherryvale, uma pequena cidade do estado norte-americano do Kansas. Seu pai, Leonard Porter Brooks (1868-1960), tinha apenas dois amores na vida: Myra Rude Brooks (1884-1944), com quem se casou em 1904, e a profissão de advogado. Quanto à mãe de Louise, pouca atenção dispensava aos filhos, uma vez que dedicava quase todo o tempo ao cultivo de diversos interesses artísticos.

Foi com cinco de idade, quando já exibía o corte de cabelo à la garçonne, que Louise viu despertar em si a paixão pelas palavras – aprendeu a ler olhando por cima dos ombros da mãe, que lia, em voz alta, para os filhos os livros *A Child's Garden of Verses* (1885), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), e *Alice no País das Maravilhas* (*Alice in Wonderland*, 1865), de Lewis Carroll (1832-1898). A partir de então, passou a sentir uma verdadeira adoração pela biblioteca familiar, que, além dos livros de Direito de Leonard, possuía obras de Thomas Carlyle (1795-1881), John Stuart Mill (1806-1873), Alfred Tennyson (1809-1892), Charles Darwin (1809-1882), William Makepeace Thackeray (1811-1863) e, entre outros autores ingleses do período vitoriano, Charles Dickens (1812-1870); obras dos escritores norte-americanos Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Nathaniel Hawthorne (1804-1864) e Mark Twain (1835-1910); e obras de Goethe (1749-1832). “Eu devorava tudo com êxtase”, escreveu ela em suas memórias, “aborrecendo-me muito por nem sempre entender” aquilo que estava lendo.

Desde cedo, Louise sentiu uma forte atração pela Dança. Aos dez anos de idade, mais ou menos na mesma época em que estava tendo lições de Dança com Mae Argue Buckpitt, já dançava profissionalmente, apresentando-se em clubes e em festas públicas realizadas no sudeste do Kansas. Durante as apresentações, tinha o hábito de sofrer, segundo suas próprias palavras, “crises de raiva em razão de um traje amarrotado ou um tempo de dança inadequado”. Sua mãe, que era, a um só tempo, sua guarda-roupa e sua acompanhante ao piano, suportava essas crises com uma calma inalterável.

Em 1919, Louise e sua família mudaram-se: primeiro para Independence, uma localidade próxima de Cherryvale; depois, para Wichita, uma das maiores cidades do Kansas. Então,

Louise entrou no Wichita College of Music, a fim de prosseguir seus estudos de Dança.

No Wichita College of Music, Louise não aprendeu nada de novo, porque nas aulas eram ensinadas às alunas tão-somente as cinco posições da dança clássica – posições essas que já tinha aprendido com Mae Argue Buckpitt. Por outro lado, ela e a principal professora do estabelecimento, Alice Campbell Wriggley, não conseguiram se entender. E, em pouco tempo, considerada por Alice como uma “menina cheia de vontades, intratável e agressiva”, Louise acabou sendo expulsa do curso.

## DE DANÇARINA A ATRIZ

Acompanhada pela mãe, Louise assistiu, em 17 de novembro de 1921, no Crawford Theatre, em Wichita, à apresentação de uma das mais inovadoras companhias norte-americanas de Dança, a Denishawn Dancers, dirigida pelo casal Ruth St. Denis (1878-1968) e Ted Shawn (1891-1972). Apresentando vinte e três danças e tendo seu ápice no número final intitulado *Xochitl*, o espetáculo fascinou Myra e Louise. Mãe e filha ficaram fascinadas principalmente com a espantosa diversidade das coreografias, executadas sobre uma gama de obras musicais de compositores que iam de Scarlatti (1660-1725) e Chopin (1810-1849) a John Philip Sousa (1854-1932) e Erik Satie (1866-1925). Após a função, as duas dirigiram-se aos bastidores do teatro. Então, Louise foi apresentada a Ted Shawn. Atraído, de imediato, pelo ar maroto e sedutor da jovem, o dançarino a convidou para, no verão seguinte, ir a Nova York e ser uma de suas alunas na Denishawn School of Dancing. Louise aceitou o convite e, em julho de 1922, embarcou num trem rumo a Nova York.

Durante as aulas na Denishawn School of Dancing, Louise revelou todo o seu talento na arte de dançar, o que lhe possibilitou, apesar de sua rebeldia em não seguir todas as regras da escola (1), ingressar na Denishawn Dancers. Como integrante da companhia, apresentou-se em diversas cidades dos Estados Unidos e Canadá. No entanto, não permaneceu muito tempo na Denishawn Dancers, já que, no final da primavera de 1924, talvez devido a seu caráter rebelde, foi demitida por Ruth St. Denis.

Após seu desligamento da Denishawn Dancers, Louise trabalhou como dançarina nos espetáculos musicais *George White's Scandals* e *Ziegfeld Follies*, produzidos respectivamente por George White (1890-1968) e Florenz Ziegfeld (1868-1932). Em 1925, quando partici-

Aos dez anos de idade, mais ou menos na mesma época em que estava tendo lições de Dança com Mae Argue Buckpitt, já dançava profissionalmente, apresentando-se em clubes e em festas públicas realizadas no sudeste do Kansas.

pava do show de Ziegfeld, Louise recebeu convite para interpretar um pequeno papel no filme A Rua dos Esquecidos (The Street of Forgotten Men, 1925), produzido pela Famous Players-Lasky e dirigido por Herbert Brenon (1880-1958). Ela aceitou a proposta e deu, assim, início à sua carreira de atriz cinematográfica.

Entre 1926 e meados de 1928, Louise apareceu em doze fitas (2), em que foi dirigida por James Cruze (1884-1942), Frank Tuttle (1892-1963), Richard Rosson (1894-1953), Alfred Santell (1895-1981), Howard Hawks (1896-1977), William Wellman (1896-1975), Edward Sutherland (1897-1974), Malcolm St. Clair (1897-1952), Frank Strayer (1891-1964) e Luther Reed (1888-1961); e contratou com alguns dos mais populares e/ou relevantes atores da época, entre os quais, W.C. Fields (pseudônimo de William Claude Dukenfield, 1879-1946), Wallace Beery

(1885-1949), Victor McLaglen (1886-1959), Chester Conklin (1888-1971) e Adolphe Menjou (1890-1963). Em seguida, sob a direção de Malcolm St. Clair, participou, junto com William Powell (1892-1984) e Jean Arthur (1905-1991), do filme The Canary Murder Case (O Drama de uma Noite, 1929), uma adaptação do livro homônimo de S. S. Van Dine (3). Nessa fita, ela representou uma dançarina assassinada (4).

E, em 6 de outubro de 1928, Louise viajou para Berlim, a fim de ser a intérprete principal de A Caixa de Pandora (Die Büchse der Pandora), cuja história é baseada nas peças teatrais Erdgeist (numa tradução literal, Espírito da Terra, 1895) e Die Büchse der Pandora (1904), escritas por Frank Wedekind (1864-1918).

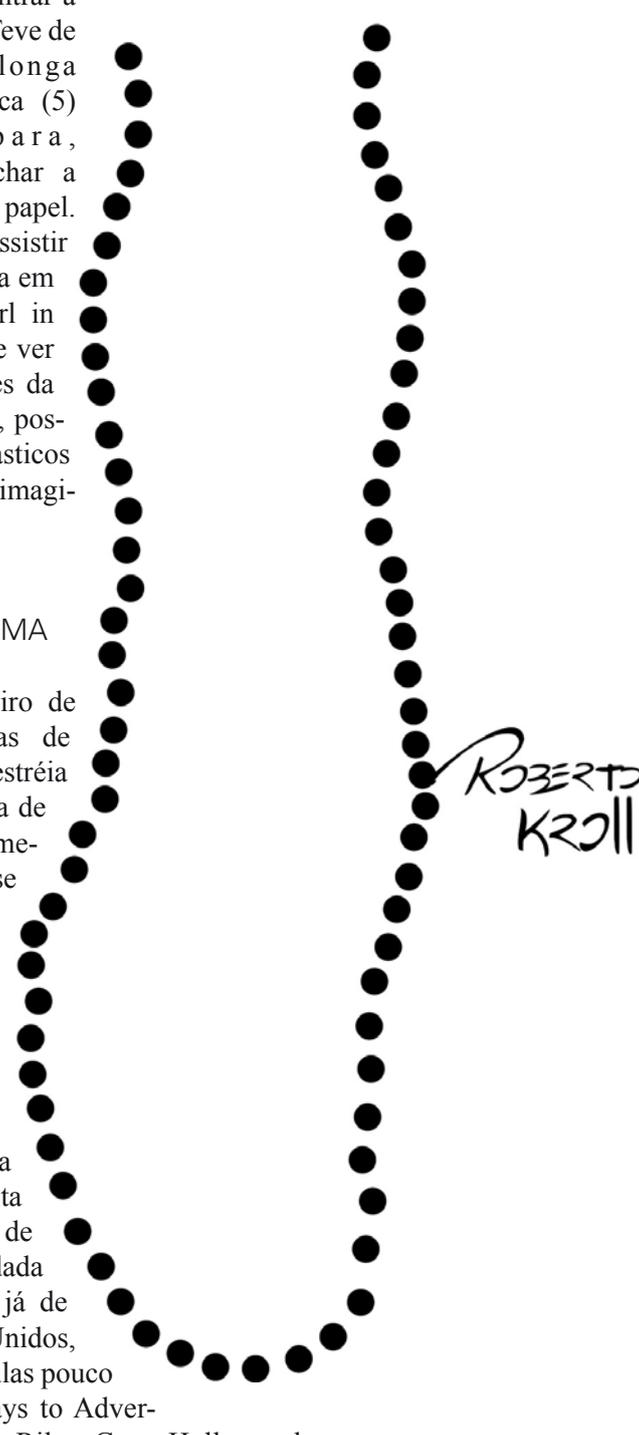
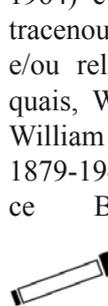
Apesar de se completarem em si mesmas, Erdgeist e Die Büchse der Pandora são partes de uma única história: a da bela Lulu. A primeira peça narra a ascensão dessa mulher, que passa de ladra a herdeira de uma imensa fortuna; a segunda mostra sua decadência, desde o momento em que se torna uma fugitiva da Justiça até quando acaba sendo uma das vítimas de Jack o Estripador, após ter se tornado uma meretriz em Londres.

E, quando o cineasta Georg Wilhelm Pabst (1885-1967) decidiu realizar uma fita baseada em Erdgeist e Die Büchse der Pandora, Lulu já havia sido interpretada nos palcos te-

atrais e nas telas cinematográficas por Gertrud Eysoldt (1870-1955), Tilly Newes (1886-1970), Gerda Müller, Erna Morena (1885-1962), Claire Lotto (1893-1952) e, entre outras atrizes, pela dinamarquesa Asta Nielsen (1883-1972). Contudo, não foi nada fácil para Pabst encontrar a Lulu de seu filme. Teve de realizar uma longa busca (5) para, enfim, achar a intérprete ideal do papel. E encontrou-a ao assistir ao filme Uma Noiva em Cada Porto (A Girl in Every Port, 1928) e ver que uma das atrizes da fita, Louise Brooks, possuía os atributos plásticos da Lulu que estava imaginando.

#### DE ATRIZ A MITO DO CINEMA

Em 30 de janeiro de 1929, nos cinemas de Berlim, ocorreu a estréia mundial de A Caixa de Pandora. Poucos meses depois, Louise Brooks estrelou outro filme de Pabst, Das Tagebuch einer Verlorenen (6) (1929). Em seguida, trabalhou, sob a direção de Augusto Genina (1892-1957), na fita Miss Europa (Prix de Beauté, 1930), rodada em Paris. Depois, já de volta aos Estados Unidos, participou de películas pouco expressivas – It Pays to Advertise (1931), Windy Riley Goes Hollywood



ROBERTO KROLL

(1931), O Rancho das Feitiçarias (Empty Saddles, 1936) e, entre outras, Prelúdio do Amor (When You're in Love, 1937) – e encerrou sua carreira de atriz com uma pequena participação no western moderno Bandidos Encobertos (Overland Stage Raiders, 1938), estrelado por John Wayne (1907-1979).

Na década de 1950, quando já estava esquecida, Louise, graças sobretudo aos dois filmes em que trabalhara sob as ordens de Pabst, foi descoberta e aclamada por Ado Kyrrou (1923-1985), Henri Langlois (1914-1977), James Card (1915-2000) e, entre outros importantes críticos, historiadores e pesquisadores cinematográficos, Lotte H. Eisner (1896-1983). A partir de então, começou a escrever artigos (7) nos quais relembra sua

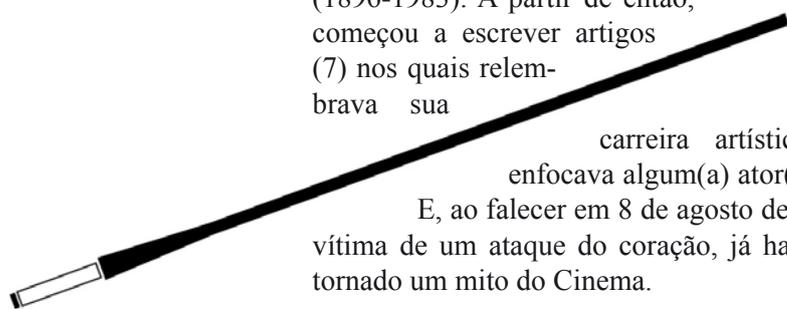
carreira artística ou enfocava algum(a) ator(atriz).

E, ao falecer em 8 de agosto de 1985, vítima de um ataque do coração, já havia se tornado um mito do Cinema.

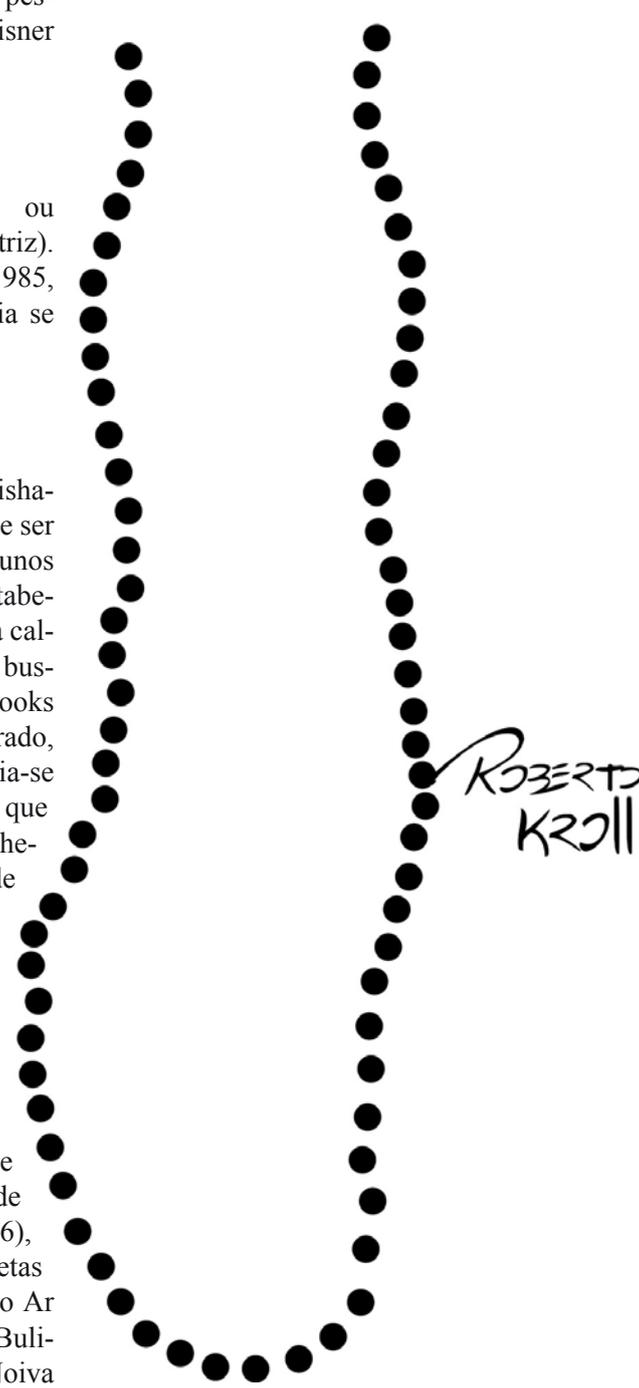
#### NOTAS:

(1) Uma das razões do sucesso da Denishawn School of Dancing era sua reputação de ser uma escola de rígida moralidade. Seus alunos deviam, de acordo com o regulamento estabelecido por Ruth St. Denis, “levar uma vida calma, ler bons livros, ouvir a boa música e buscar uma atmosfera de cultura”. Louise Brooks seguia os três últimos preceitos de bom grado, mas se irritava com o primeiro. Pois via-se bruscamente diante de um código moral que jamais, nem mesmo na infância, havia conhecido. Um código que significava: nada de amigos, nada de álcool e, entre outras coisas, nada de relações sexuais.

(2) Essas fitas, em sua maioria comédias despreziosas, são: Vênus Americana (The American Venus, 1926), A Social Celebrity (1926), Risos e Tristezas (It's the Old Army Game, 1926), The Show-Off (1926), Just Another Blonde (1926), Love 'em and Leave 'em (1926), Evening Clothes (1926), Meias Indiscretas (Rolled Stockings, 1927), Dois Águias no Ar (Now We're in the Air, 1927), A Cidade Buliçosa (The City Gone Wild, 1927), Uma Noiva em Cada Porto e Mendigos da Vida (Beggars of Life, 1928).



Na década de 1950, quando já estava esquecida, Louise, graças sobretudo aos dois filmes em que trabalhara sob as ordens de Pabst, foi descoberta e aclamada por Ado Kyrrou



(3) S. S. Van Dine é pseudônimo de Willard Huntington Wright (1888-1939). Crítico de Arte e Literatura, editor, jornalista e autor de aproximadamente uma dezena de obras sobre Arte, Filologia, Filosofia e Música, Wright sofreu, por volta de 1925, uma depressão nervosa. Então, durante a convalescença, para passar o tempo, começou a escrever romances de Detetive & Mistério. Seu primeiro livro no gênero, O Caso Benson (The Benson Murder Case), no qual criou o rico e refinado detetive amador Philo Vance, foi publicado em 1926. A seguir, veio The Canary Murder Case (O Crime da Canária, no Brasil; A Morte da Canária, em Portugal, 1927), inspirado no assassinato jamais esclarecido de Dot King – em 1923, Dot, uma dançarina das Ziegfeld Follies, foi assassinada no apartamento que dividia com Hilda Ferguson, outra integrante do show de Ziegfeld. Além de O Caso Benson e O Crime da Canária, Wright escreveu mais dez romances de Detetive & Mistério, protagonizados por Philo Vance e editados com o pseudônimo de S. S. Van Dine. Indagado, certa vez, a respeito de não haver assinado esses livros com seu nome verdadeiro, Wright respondeu: “Evitei subscrever essas obras com o meu nome verdadeiro porque, tendo subscrito com este várias obras sobre Filologia, Arte, Filosofia e Música, tive medo de que o aparecimento do mesmo nome como autor de romances policiais viesse a prejudicá-los na aceitação do público. Eram capazes de pensar que estes trabalhos de ficção haviam de ser áridos e secos como aqueles!... Assim, lancei-os com um nome inteiramente novo.” (Citado em Anônimo, “O Drama de uma Noite”, in Mensageiro Paramount, volume 9, número 5, Nova York, Departamento Estrangeiro da Paramount Pictures, maio de 1929, pp. 12-13).

(4) No livro de S. S. Van Dine, essa personagem, que se chama Margaret Odell, é descrita da seguinte maneira: “(...) não se podia negar que a jovem fosse de uma sedutora beleza que fascinava até entontecer. Lembro-me de a ter visto dançar uma noite no Antlers Club (...). Impressionou-me, então, pela sua grande beleza e pelo seu natural encanto, se bem que nas suas fei-

ções se pudessem ver traços característicos de um temperamento friamente calculista. Margaret Odell era de estatura mediana, delgada e elegante, de uma graciosidade de felino e de maneiras cautelosas e arrogantes (...). Tinha os lábios que caracterizam a cortesã, carnudos e avermelhados, e uns grandes olhos que lembravam os da ‘Madona Ferida’ de Rossetti. Havia em sua face um estranho conjunto de sensual promessa e de espiritual renúncia, à semelhança do que os pintores de todas as épocas têm atribuído à ‘Madalena Arrependida’. No rosto de Odell transparecia aquele misto de voluptuosidade e de mistério que fascina os homens e os conduz à prática de tudo quanto tende à sua total perdição.” (A Morte da Canária, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., pp. 6-7). Uma descrição que parece estar enumerando também os encantos físicos da Louise Brooks dos anos 1920 e os da Lulu de Wedekind.

(5) Essa busca, que é semelhante à realizada pelo produtor norte-americano David O. Selznick (1902-1965) para encontrar a intérprete da Scarlett O’Hara de ...E o Vento Levou (Gone with the Wind, 1939), foi assim relatada em 1955 por Paul Falkenberg, um dos assistentes de direção de Pabst em A Caixa de Pandora: “Nenhuma das atrizes disponíveis agradava a Pabst; e, durante vários meses, todas as pessoas que tinham uma ligação com a produção se puseram a procurar uma Lulu. Eu abordava diversas moças na rua, no metrô, nas estações de trem, dizendo a elas: ‘Aceitaria comparecer ao nosso escritório? Eu gostaria de apresentá-la ao Sr. Pabst.’ Ele examinava-as cuidadosamente da cabeça aos pés e rejeitava-as.” (Citado em Barry Paris, Louise Brooks, Paris, Pygmalion/Gérard Watelet, 1987, p. 303).

(6) No Brasil, esse filme foi exibido com os seguintes títulos: Diário de uma Pecadora e Diário de uma Perdida.

ROBERT  
KROLL

(7) Publicados em diversas revistas especializadas, dentre as quais se destacam a canadense Objectif, a francesa Positif, a inglesa Sight and Sound e a norte-americana Film Culture, muitos desses artigos foram reunidos no livro Lulu in Hollywood (Louise Brooks, na França), editado pela Alfred A. Knopf, de Nova York, em 1982.

Publicados em diversas revistas especializadas, dentre as quais se destacam a canadense Objectif, a francesa Positif, a inglesa Sight and Sound e a norte-americana Film Culture, muitos desses artigos foram reunidos no livro Lulu in Hollywood

# O PIB do Bar do Zé

Fernando Kaxassa

Quando o cineclube CAUIM começou a passar filmes no antigo cine MIRAGE, na rua Lafaiete nº 1084, em 1979, já tinha o bar do Zé, só que não era do Zé e nem era bar, mas uma pequena mercearia que vendia cerveja. Me lembro da primeira vez em que fui lá, em 1977. Era menor ainda do que hoje, eu era menor de idade e tomei muitas cervejas ali, matando aula do cursinho Objetivo.

Mas, quando o Gilson Filho instalou, no mesmo prédio onde tinha sido o cineclube, o teatro SANTA ELISA – cooperativa de teatro CAUIM, em 2002, na esquina já tinha um bar, onde antes havia uma loja de armarinhos. Já era o bar que o Zé montou, em outubro de 1992, com o bonito nome de Bar São José. Com o tempo o santo se foi e ficou bar do Zé.

Mas, como eu disse, o Gilson e a Sílvia montaram seu belo teatro que mantém oficinas e forma gente em todas as áreas de teatro: atores, diretores, etc. (e o que é melhor, de graça!) e hoje se chama RIBEIRÃO EM CENA.

Só quem é da área sabe como é duro manter um trabalho desse. Tem que rebolar para fazer teatro sério no Brasil. E o Gilson e a Sílvia inventam de tudo e depois fazem festas para agradecer a quem ajudou.

Numa dessas festas eu cheguei cedo e tava aquela beleza, gente bonita para todos os lados, como são as pessoas de teatro. Logo me deram a função de receber os amigos empresários e resolvi me posicionar. Pedi para as moças que recebiam as pessoas na porta que mandassem os empresários me encontrar do outro lado da rua, que estava mais vazio, ou seja, estrategicamente, no bar do Zé.

O bar fica na esquina da Rua Lafaiete (onde está o teatro) com a Rua Garibaldi. Coloquei minha mesa na porta da Garibaldi e de lá podia monitorar quem chegava.

O primeiro foi meu grande amigo e parceiro Nelson Rocha Augusto, o nosso Almirante, que é fundador e presidente do Banco Ribeirão. Chegou direto na mesa e, como eu estava tomando uma cerveja, sua bebida predileta, pediu um copinho pra me acompanhar.

O Gilson atravessou a rua para cumprimentar nosso visitante e, antes de chegar à mesa, foi intimado aos berros pelo Zé:

- Gilson, esse não é o Dr. Nelson do Banco Ribeirão?

- É, Zé, ele é nosso amigo.

- Que é isso, Gilson? Devia ter me avisado para eu comprar copos novos.

- Qual é, Zé, o Nelson é nosso amigo.

-Não tá certo, Gilson.

Almirante tomou duas comigo e quis ir até o teatro dar um abraço nas pessoas.

-Quanto foi, Kaxa?

- Qual é, você só tomou isso.

-Então, já vou. Depois tenho que pegar a Cixa na escola.

Foi só ele sair e chegou o Nilson Curti, um dos diretores do COC. Mais uma vez, nosso Gilson atravessa a rua e é interpelado pelo Zé:

- Mas assim não dá, velho. É o Dr. Nilson Curti, do COC. Você vai me matar de vergonha, tinha que ter avisado.

- Zé, o Nilson é da casa. Tá tudo limpinho aqui, como sempre. Larga disso, cara.

O Nilson cumpriu o ritual, tomou um copo comigo, rimos um pouco e ele foi cumprimentar a turma. Também não deixei ele pagar por um copinho de cerveja.

Mais um pouco e chega o patrono do projeto, o homem que viabilizou a abertura do teatro: Maurílio Biagi com seu fiel escudeiro Jeremias. Foi me dar um abraço.

- Kaxassa, eu nunca me sentei numa esquina assim.

- Então tá na hora, sei que você não é de beber, mas toma pelo menos um copinho.

- Um copinho eu aceito.

Foi aí que eu entrei no bar para ir ao banheiro e vi o Zé quase tendo um troço.

- Vocês me matam! O maior usineiro do país vem no meu bar e vocês não me avisam. Eu tinha que ter comprado umas coisas novas.

- Deixa disso, Zé, tá tudo muito bom.

Voltei e ficamos ali por pouco tempo, até que o Maurílio foi chamado para o teatro, pois os atores queriam ler um texto para ele.

- Quanto deixo?

- Esquece, corre lá que tá todo mundo te esperando.

Final da festa.

Vem o Gilson para a mesa visivelmente cansado, mas feliz.

- Meu amigo, dever cumprido. Vamos beber.

E ali ficamos até que o Zé resolveu fechar e nos mandou a conta.

- Gilson, como eu vim para uma festa, não trouxe um puto. Cê tem?

- Que nada, gastei tudo pra organizar a festa.

Foi quando o Gilson olhou pro Zé e falou:

- Zé, o PIB de Ribeirão passou pelo seu bar hoje, mas você vai ter que pendurar a conta pra mim e pro Kaxassa.

E tomamos a saideira nos copos velhos mesmo.

- Vocês me matam! O maior usineiro do país vem no meu bar e vocês não me avisam. Eu tinha que ter comprado umas coisas novas.

# Maria Fuzil... essa não!

Bueno Cantor

Lá vinha ela... De longe eu visualizava, era um avião de mulher caminhando sobre dois sapatos de saltos enormes. Aproximava-se lentamente, dei aquela escaneada na moça que estava de vestido justinho, um gingado de rainha de bateria e eu, e muitos homens que estavam naquela tarde de muito calor, no calçadão próximo às Lojas Americanas, não negamos aquele momento de raro prazer para nossos olhos. Segui os conselhos de minha primeira-dama, que sempre me disse: “Olhos não têm cerca”.

Danei a olhar sem culpa nem maldade para aquela moça, agora ela estava quase que passando por mim, seu decote generoso e sua comissão de frente fazia até estátua se mexer, rompia caminhos feito o abre-alas de uma escola de samba – e numa escola de samba o abre-alas e a comissão de frente anunciam que o melhor está por vir. Já me preparava para olhar toda a alegoria quando alguém bate em meu ombro e diz: “Buenão...”.

Levei o maior susto, amigo, estava viajando por cenas cinematográficas quando ouvi essa voz rouca, tipo dos velhos boêmios lá pela mais profunda madrugada, depois de nem sei quantos uísques... E a tal voz prosseguiu: “Tu não é nada bobo não, hein, amigo?”.

Olhei rápido para identificá-lo e voltar meu olhar para a passagem da moça. O cara era o Kaxassa, o maior agitador cultural da cidade, presidente do Cauim e já que ele estava ali no meu camarote vip, acompanhamos juntos o encerramento do desfile daquele monumento, de olho na preferência nacional da moça que seguiu calçadão abaixo, fazendo a alegria dos homens que com ela cruzaram.

Ali pertinho, meu amigo Abel serve a garapa mais doce da cidade e convidei o Kaxassa para adoçarmos a palavra. Acreditem: ele to-pou, não sem antes fazer um pequeno questionamento: “Buenão, não vai pegar bem, se a galera vê, não vai acreditar (risos)”.

No papo, fizemos homenagens à moça que acabava de passar quando ele, que sabe de tudo que acontece em Ribeirão Preto, disse:

“Buenão, essa moça é a Simone.” E eu: “Mas como?! Não me diga que a conhece, Kaxassa?” Ele emendou: “Conheço e digo mais, amigo: é a maior ficha suja, cara, é um perigo”.

Fiquei na maior sinuca, pensando como aquela coisa de frágil aparência poderia ser perigosa, quando ele prosseguiu: “Buenão, o apelido dela é Maria Fuzil”. Perguntei: “Como é que pode um avião desses com apelido que mais parece coisa de bandidos dos morros cariocas, Kaxassa?”. Ele disse: “É por isso mesmo, mulheres como ela, que gostam de viver perigosamente, no meio de traficantes e bandidos, ganharam este novo apelido, Buenão: Maria Fuzil”.

Depois dessa, perdi o encanto, tratei logo de esquecer a passagem da tal Maria Fuzil e disse ao Kaxassa que dia desses, conversando com o escritor, compositor e músico Júlio Lopes sobre apelidos que vêm com Maria em primeiro plano, lembramos que na nossa mocidade tinha a Maria Gasolina, que era dado a moças que só saíam com quem tinha carro. Depois vieram as Marias Chuteiras, que transformam jogadores que mais parecem monstros em príncipes e depois de conseguirem dos trouxas o que querem, lhes dão cartão vermelho e saem de campo ostentando seus troféus “chuteiras de ouro”.

Seguindo esse raciocínio, poderemos ter novas Marias, como Maria Viola, Maria Sertaneja Universitária, Maria Axé, Maria Pagode, Maria Cavaco, Maria Forró e outras Marias mais. Despedi-me do Kaxassa, arrematando um chorinho de uma doce garapa que Abel gentilmente serve a todos e saí encucado com essa tal de Maria Fuzil... É mole?



Ilustração: Paló

ela estava quase que passando por mim, seu decote generoso e sua comissão de frente fazia até estátua se mexer, rompia caminhos feito o abre-alas de uma escola de samba

# Foi gol do Magrão

Nando Antunes

Eram treze horas de uma sexta-feira que não era treze, e o legendário Pinguim já começava a registrar movimento dos mais animadores, afinal, como sempre, fazia muito calor neste promissor início de verão. Muitos chopes seriam degustados, sendo testemunhas geladas e irresistíveis de grandes conversas, promessas, confidências amorosas, explicações, satisfações, gols perdidos e gols feitos, mães de juízes sendo lembradas – sem muito carinho –, políticos cobrados e o melhor de tudo, as gatas desfilando suas belezas na rua, sendo entusiasticamente comentadas e saudadas por todos em suas mesas e cadeiras, alinhadas do lado de fora, de frente para a Praça XV.

E, em uma delas, está acomodado o famoso “Trio Parada Mole” de Ribeirão – Kaxassa, Sarjeta e Aloprado –, este com seus três celulares alinhados a sua frente, como sempre. No momento em que algum toca, automaticamente se levanta com o mesmo no ouvido e como de costume, caminha falando ao fone, e quando Kaxassa e Sarjeta derem por sua falta, o gajo já estará no final da praça Carlos Gomes. Aloprado afirma categoricamente, e com muita ênfase, que não atende o fone quando está ao volante, não por respeitar a legislação de trânsito e, sim, por não conseguir falar sentado. O cara é muito doído, porém a ligação não ocorreu e, mesmo assim, levou bronca do grande líder, Kaxassa:

– Temos um problema sério para resolver e estes celulares só atrapalham. E mostrando seu lado supersticioso, bateu três vezes no tampo de madeira da mesa, determinando que os três aparelhos ficassem mudos, a partir daquele momento.

Mostrando que o mé é muito e a fé pouca, os três tocaram ao mesmo tempo, para desespero do Aloprado que pegou um, pedindo para que os amigos atendessem os demais. Assim foi feito, mesmo com os companheiros de jornadas étlicas demonstrando contrariedade. Atenderam, quase simultaneamente, dizendo alô e emudecendo em seguida, além de repentinamente mudarem de cor, com cara de assustados, um olhando para o outro como se pedindo socorro, ou mesmo alguma explicação para o que acontecia ao mesmo tempo com os três. Alguns segundos depois, quem passasse por perto da mesa, ouviria a afirmação uníssona dos três Mosqueteiros da Colorado:

– Era o finado Magrão ao telefone!

Kaxassa e Sarjeta disseram que ainda estavam caretas, pois ainda não tinham ingerido

nada de álcool e o Aloprado afirmando, visivelmente nervoso que a última vez que bebeu foi no General’s Bar em Bauru, na companhia do Barão de Porquês quando pagou um mico danado. Comeu uma porção de músculo em cubos ao molho e lambeu os beiços, achando que era moela. Prometeu nada mais beber de álcool, a partir daquele dia. Elucubrações alopradísticas passadas, um quis saber do outro, o que tinha ouvido no fone. Sarjeta ajeitou a indefectível gravata vermelha e disse que tinha muito chido na ligação, porém deu para perceber que era a voz do querido amigo, que tinha ido para uma vida que dizem ser melhor e ninguém quer conhecer e que pedia para que avisassem ao atacante peruano Guerrero, do Timão, em Tóquio, para que ficasse sempre próximo à marca do pênalti porque iria usar seu corpo para fazer gols, pois não ficaria fora destes jogos, de jeito nenhum. Façam chegar ao peruano o meu recado, alguém tem que trabalhar!

– Foi isso que ouvi e, além do mais, ao atender percebi que a ligação era originária de um número restrito e vocês?

– Puta que pariu! Aconteceu a mesma coisa na minha ligação e o número também era restrito e além do que você falou, Sarjeta, ele também disse que no balcão do Cineclubes Cauim, onde escrevia seus textos, encontraremos os procedimentos que devemos adotar para que o gol aconteça. Sarjeta concordou, afirmando que tinha ficado tão nervoso que esquecera deste detalhe.

Aloprado, com olhar ainda assustado, confirmou com a cabeça e ao ver o Márcio, garçom, se aproximar, pediu seis chopes, afirmando que eram dois para cada um.

– Você parou de beber, cara!, afirmou Kaxassa e Aloprado, de primeira, respondeu:

– Acabei de voltar a beber, porra! Depois desta tu queria o quê? Eu tô preocupado pra cacete!

– Com o quê?

– De o meu amigo Bochecha, que está onde o Magrão está, descobrir o meu número e começar a ligar a cobrar. Uma ligação do além para cá, deve ser cara barbaridade...

Beberam de um gole só os chopes, não pagaram e saíram rumo ao Cineclubes Cauim, sob os olhares interrogativos daqueles que estavam sentados nas mesas ao lado. Rumaram, ao chegar, para o balcão e assustados pegaram uma folha de papel: não havia dúvidas, era a letra do saudoso amigo, e o bilhete estava assim redigido:

“Estou numa boa, fiquem tranquilos e não se assustem. He! He! tenho certeza de que

– Era o finado Magrão ao telefone! Kaxassa e Sarjeta disseram que ainda estavam caretas, pois ainda não tinham ingerido nada de álcool e o aloprado afirmando, visivelmente nervoso que a última vez que bebeu foi no General’s Bar

estão no maior cagaço. As mocinhas têm medo de assombração, é? O que vocês devem fazer é fácil. Entrem em contato com o Zico que dá carta de mão no Japão e peçam a ele para fazer chegar ao Guerrero do Timão a minha ordem dele estar sempre na marca de pênalti e o resto deixem comigo. Agora, peçam quatro chopes, um para cada de nós. E queria te agradecer, Aloprado, por você ter três celulares, só desta forma consegui o contato imediato de terceiro grau com meus amigos que não são de terceira e sim, de primeira. Comecem a agir e não contem para ninguém, aliás, não iriam acreditar em vocês mesmo. He! He! Beijos do Magrão!”

Pediram os chopes, sendo questionados pela atendente de que havia somente três pessoas na mesa.

– Porra! O outro é para o Magrão, tá bom? – disse o Aloprado que neste momento fazia jus ao apelido, e não era para menos.

Neste exato momento, avistam Raimar, irmão do Magrão, que se dirige para eles para cumprimentar e pergunta o que estaria acontecendo, pois a fisionomia do Trio Parada Mole ainda estava fora do normal, acabando por perguntar de quem era o chope que estava em cima do balcão, ouvindo a resposta, em coro:

– É do teu irmão! É pedido dele!

Raimar diz que respeita a dor pela perda, pois sabe muito bem que eram amigos de verdade e que também não consegue se esquecer do irmão e se despede, ainda emocionado, dos três.

E agora, o que fazer? Entraram em contato com o Pedroso que estava em Bauru, no General's Bar em companhia de seu inseparável amigo Joaquim, o conhecido Quin de Soturna, ouvindo as peripécias que o Aloprado aprontou em companhia do Barão de Porquês em sua última passagem pela cidade do sanduba.

Sarjeta explicou a ele que não estava conseguindo contato com o Nando, irmão do Zico, e que tinha um recado importantíssimo para ele, a pedido do Magrão. Tentou corrigir, dizendo que era recado deles mesmo. Pedroso achou esquisita a afirmação, entretanto, sabia da amizade deles com o Magrão, fez que entendeu e disse que o Nando, naquele horário, com certeza estaria no Clube dos Vitalícios sacaneando Walmyro e companhia, acabando por prometer

que pediria para ele que ligasse para Ribeirão Preto.

Ao ouvir falar de Ribeirão, Joaquim interferiu:

– Lá tem a Casa da Albertina e a gerente é minha amiga. Se precisar de alguma coisa, fale em meu nome e ela dá um desconto legal...

O Nando só não caiu da cadeira ao tomar conhecimento do inusitado pedido por achar que os amigos já tinham bebido todas, porém, acabou por prometer falar com o Zico, grande amigo do eterno Magrão, o que queriam que fizesse. Zico deu crédito ao pedido, considerando que nestas horas tudo é válido, acabando por ligar para seu intérprete no Kashima, solicitando que o mesmo procurasse o peruano

(...) peçam a ele para fazer chegar ao Guerrero do Timão a minha ordem dele estar sempre na marca de pênalti (...)



(...) eles entendiam que o amigo deveria estar muito ocupado, decidindo para o Corinthians o título mundial e, agora, tinham a certeza de que tudo realmente era verdade, pois o peruano Guerrero tinha colocado o Timão na final.

Guerrero, do Timão, e dissesse para que este ficasse sempre dentro da grande área, próximo à marca do pênalti, porque, ele, Zico, estava com esta intuição, talvez por ter feito muitos gols assim, em campos japoneses. Falou desta forma, com medo de que se falasse que era pedido do finado Sócrates, tanto o peruano como seu intérprete, não levassem a sério o recado.

Kaxassa, Sarjeta e Aloprado depois que o Zico os atendeu e, posteriormente, confirmando que o peruano faria aquilo que Magrão tinha pedido, ficaram num entusiasmo só e, a partir deste dia, os três se reuniam uma vez, diariamente, no Pinguim. Chegavam às nove da manhã e iam embora, às duas da madrugada, com os celulares do Aloprado, alinhados na mesa, virando o objeto de desejo do trio, que nem mais viam as meninas desfilando na Praça XV. Kaxassa e Sarjeta, nem mais reclamavam dos passeios com o fone ao ouvido, realizados pelo Aloprado, ficando na mesa, alisando carinhosamente os outros dois celulares, na certeza de

que, a qualquer momento, Magrão entraria em

contato e eles

poderiam dizer

que haviam

cumprido a

missão a eles

confiada.

Aproxima-

va-se a

final do

campeonato e nada

do Magrão

ligar, e eles

entendiam que

o amigo deveria estar

muito ocupado, decidin-

do para o Corinthians o

título mundial e, ago-

ra, tinham

a certeza

de que

tudo

real-

mente

era

verda-

de, pois

o peru-

ano Guer-

rero tinha

colocado o

Timão na

final.

Na verdade, o Magrão, né? Só eles sabiam disso e se divertiam, fazendo aquilo que mais gostam de fazer, empilhando bolachas da choperia Pinguim que, rapidamente, se transformavam em uma verdadeira torre, comemorando a ajuda que deram para que o Magrão marcasse o gol do título, utilizando-se do corpo do Guerrero e eis que, finalmente, os três celulares tocam ao mesmo tempo, e os amigos avançam para pegá-los com as mãos tremendo de emoção e alegria, dizendo um alô que mais parecia um grito de guerra que foi ouvido desde a praça XV até a Praça Carlos Gomes.

Um menos atento imaginou que se tratava de um berro alusivo ao bloco e todo animado, pensou no desfile que todo ano é sensacional. Ao falar, Magrão tratou de dar um esporro, afirmando que tinha o ouvido muito sensível e que, por isso, se comportassem, não gritassem mais, para não levantar suspeitas.

– Prestem atenção. Primeiro: tem outro recado para vocês no balcão do Cauim; segundo: parem de soltar a franga quando eu ligar, He! He! e terceiro: gostaram do gol que fiz e que levou o time para a final? Escolhi o Guerrero pois ele faz jus ao nome e é bom de bola. Beijocas nas franguinhas e vamos para a final, aqui no Japão.

Rumaram em disparada para o Cauim, deixando novamente o garçom Moacir a ver navios. Aliás, se em Ribeirão tem Pinguim, tem que ter mar e navios. Falando nisso, no último porre que o Pedroso tomou na famosa choperia em companhia do irmão do Zico, saíram jurando que a Praça XV era o Piscinão de Ramos, de tanto que gostam e até viram a Miss Popozuda de Ramos tomando sol em uma laje próxima. Chegando ao Cauim, voaram para o balcão, para espanto da atendente, encontrando o tão desejado papel, onde estava escrito:

“Como prêmio pelo Título Mundial do Corinthians, quero no desfile do Bloco “O BERRO”, a seguinte faixa, na frente dos passistas:

FOI GOL DO MAGRÃO,  
FOI GOL DO TIMÃO,  
FOI DE RIBEIRÃO!

Ah... ia me esquecendo, coloquem neste instante chope para nós quatro aqui no balcão e você, Aloprado, mantenha os três celulares sempre a postos, pois é por eles que nos comunicaremos sempre. Aproveita e me faça um favor, tire esta porra desta etiqueta de seus óculos. Agora quero vê-los dando um pulo de punhos cerrados e estarão brindando comigo. Se vocês não sabem saltar como homem, basta olhar meu pôster, ai ao lado, e fazer igual. He! He!”



# Um tempo que um dia foi tempo

Edwaldo Arantes

Em um final de tarde destas distantes, que demoram a escurecer, estava eu em casa, absorto em meus pensamentos, suspirando minhas descobertas da adolescência, preparando nossas serenatas dos sábados, quando minha mãe chegou, olhou daquele jeito que era todo seu, carinhoso e circunspecto quando tinha de dizer algo muito sério, importante e incontestável.

Pela primeira vez ouvi que a gente tinha de sair de lá para se dar bem, ser alguém e vencer na vida.

Minas foi ficando para trás, perdida no tempo e na poeira que subia no sacolejar da jardineira. Um passado tão presente sumindo bem devagar, ficando tão longe.

Pela janela passeavam as casinhas, o riacho, o gado, o homem de chapéu e cabeça baixa e as imagens melancólicas e tristes no entardecer da “roça”, tal qual a hora do “Ângelus”.

Tudo desaparecia, ficando pequenininho, meu coração também foi ficando sitiado e sem perceber, adormeci.

Sonhei buzinas, escritórios, relógios, alvoroço, edifícios e gravatas. Os homens, seus mistérios e seus ternos. “Conheci os homens e os seus velórios”.

Nos meus devaneios me questionava. O que deve significar “vencer na vida”, desprezando o que é bom? Será ganhar dinheiro, possuir uma casa moderna ou simplesmente um diploma para pendurar na parede e olhar, quando não se tem mais nada a dizer?

Cerrava os olhos e via as tardes, as meninas e os pinhões.

Meu medo de assombração, a praça vazia e o sino nos avisando em seu badalar pontual e presente, alertando para o tempo. “Relógio no chão da praça, batendo, avisando a hora...” ou “O tempo insiste porque existe um tempo que há de vir”.

Cada badalada um sinal, a noite que não passa, calafrios, tosse, arrepios e minha mãe com a mão em palma na testa e indagando:

Tá “febrinho” meu filho? Coitadinho!!!!

A caneca de barro com chá de folha de laranjeira, lascas de canela e mel, fervendo.

Suores noturnos, pesadelos e a alegria de acordar quase curado ao ouvir o canto do meu canário Pixinguinha ao amanhecer.

Sonhei com a primeira calça comprida, o cigarro continental sem filtro e os sábados e seus bailes.

O futebol de rua e a bola de meia, os lambarris pegos com peneira na lagoinha, as matinês e as missas “das nove”, ficar timidamente olhando as meninas.

Minha mãe, uma das grandes “Marias” de Minas. “Uma força que nos alerta”.

Em uma destas noites quentes nestes sábados de silêncio, onde seus olhos caminham pelas paredes e objetos e você não os vê, apenas pensamentos se misturam quase sem uma lógica ou entendimento, são apenas imagens que falam no seu interior.

Neste estado de torpor e distância, fiquei zapeando canais e deparei-me com um antigo especial do Milton Nascimento, a moçada toda sentada em volta da mesa, “no meio desta mesa, velhos e moços”.

A imagem foi abrindo e foram brotando de dentro de Minas: Toninho Horta, Tavinho Moura, Beto Guedes, Lô e Márcio Borges, Milton e Fernando Brant.

A mesa bem no limiar da porta de costas para a igreja e a montanha quieta deitada ao fundo. “Vejo uma igreja um sinal de glória”.

Na hora me invadiu a visão do meu tempo, nossa infância e mocidade, “foi nos bailes da vida”.

As meninas sentadas no muro do Sacré-Coeur (Colégio Paula Frassinetti). “Eu vou falar no seu ouvido, coisas que vão fazer você tremer dentro do vestido”.

Meus dias, minha mãe, meus tios e tias, tudo para sempre perdido.

Bebi mais um gole de vinho tinto e seco, levantei-me, abri a estante e com as mãos em tudo e em nada, puxei um Bandeira, abri em uma página esquecida e amarelada pelos anos e lá estava escrito pelas mãos e pela pena do eterno Manuel Carneiro de Souza Bandeira Filho:

“A vida como uma porção de coisas que eu não entendia bem. Terras que não sabia onde ficavam. Recife... Rua da União... A casa de meu avô... Nunca pensei que ela acabasse! Tudo lá parecia impregnado de eternidade. Recife... Meu avô morto. Recife Morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa do meu avô”.

Nos meus devaneios me questionava. O que deve significar “vencer na vida”, desprezando o que é bom? Será ganhar dinheiro, possuir uma casa moderna ou simplesmente um diploma para pendurar na parede e olhar, quando não se tem mais nada a dizer?

# BREVIÁRIO\*

Fernando Fiorese\*\*

## AO SOL

Neste mundo, tem filhos de muitas mães, de muitas maldades. Na minha gente, então, pode-se contar nos dedos da direita os que prestam. Isso não me causa espécie. Por favor dos céus, tenho uma régua de filhos pra criar, esta dor nos quartos que não me larga e um tanque de roupa esperando. Tantos afazeres afastam a gente das sombras.

## DIAS DE NOJO

Você é impossível, moleque. O pai, três dias de morto, e vai pular carniça! Devia guardar luto. Ao menos pros vizinhos. Ele era um estrupício, gente ruim mesmo. Mas pai é pai. Respeito merece, mesmo que não faça as vezes. Só por umas semanas... Depois pode exibir essa alegria sem peias, esse contentamento de quem esconjurou o diabo da casa do terço.

## VERGONHA

Você é você mesma. E não podia ser outra. Até que eu gosto das suas facilidades. Mulher só serve mesmo pra essas porqueiras... Mas tenha modos. Tem dia que nem a bebida derruba com as vergonhas.

## À DIREITA

O diabo já fui eu. Tinha mesmo o pé do outro, mas nunca deixei faltar um nada dentro de casa. Afundei no vício, me voltei pro fim e andava ruineira das pernas. Imaculada foi muito positiva, soube esperar nas dores. Nunca esmoreceu. Deus sabe onde colocar esta mulher.

## AMIGO

Preto, maçom e espírita. Seus predicados afastam qualquer um. Até um santo atravessava a rua pra não pisar na sua sombra. Eu não. Tenho cá minhas práticas.

## LÍNGUA

A dona da pensão me contou. Era um homem sozinho, mas trazia as coisas no maior cuidado. Desvelos de moça. O povo começou a falar... Até que ele deu na cara do Zé Maquinista. Agora ninguém mais tem língua.

## TIA

Chegou no noturno. Duas malas e uma valise. Ficou encostada lá em casa, cuidando de ninharias. A gente mal reparava. Parecia uma cristaleira sem bibelôs. Um dia morreu, mas ninguém quis mudar pro quarto dela, não.

## OPERÁRIO

Tenho 59 e nunca olhei pra trás. Pego qualquer serviço, de menos matar moça e criança.

## EM SEGREDO

Essas coisas a gente não diz. Nem em confissão. Não adianta. Melhor esquecer e nunca mais olhar no espelho.

## OCORRÊNCIA

Relevei o mais que pude, doutor. E olha que eu já fui buscar o traste na zona, briguei com uma vizinha de anos por causa dele – e até dei minha cama pra outra. Agora, eu só queria ver se a minha mãe podia olhar as crianças e cuidar do enterro dele.

## MULHER SEM SOMBRA

Eu vinha pela rua de trás e ele na esquina, fingindo que fazia hora pro almoço. Um disparate me olhar assim, pleno meio dia. E ainda teve o desplante de me chamar. Tem hora pra tudo nessa vida. Por que não aparece lá em casa mais à noite? Aí a gente conversa na sombra.

## QUARTO DE SUICIDA

Fui lá ver. Um quarto sozinho, sem nada que pudesse fazer a ruína de alguém. A não ser que tivesse coisa escondida debaixo da cama.

## SOROCO

– Fossem parentas minhas, mandava pra Barbacena.

– Fala assim não, homem, que até as pedras doem.

## TRAVESSIA

Em antes, eu olhava nos fundos do chão. Depois fui morar nas distâncias. Andei as léguas que Deus deu pra me avizinhar das almas. Na Bíblia aprendi bonitas palavras, palavras que a boca não suja.

## PALAVRA

Palavra não quebra osso, mas cava fossos na alma da gente. Agora que ele morreu, posso contar o que me disse. Mas não sei se encontro a palavra.

## PERDIDAS

Aparecida é uma. Das Dores, outra.

## BIBLIOTECA

Destes livros todos sei, até o silêncio. Mas eu gostava mesmo era de escrever de onde o Brás Cubas.

## BAILE

Eu fico muito bobo demais com a beleza das moças.

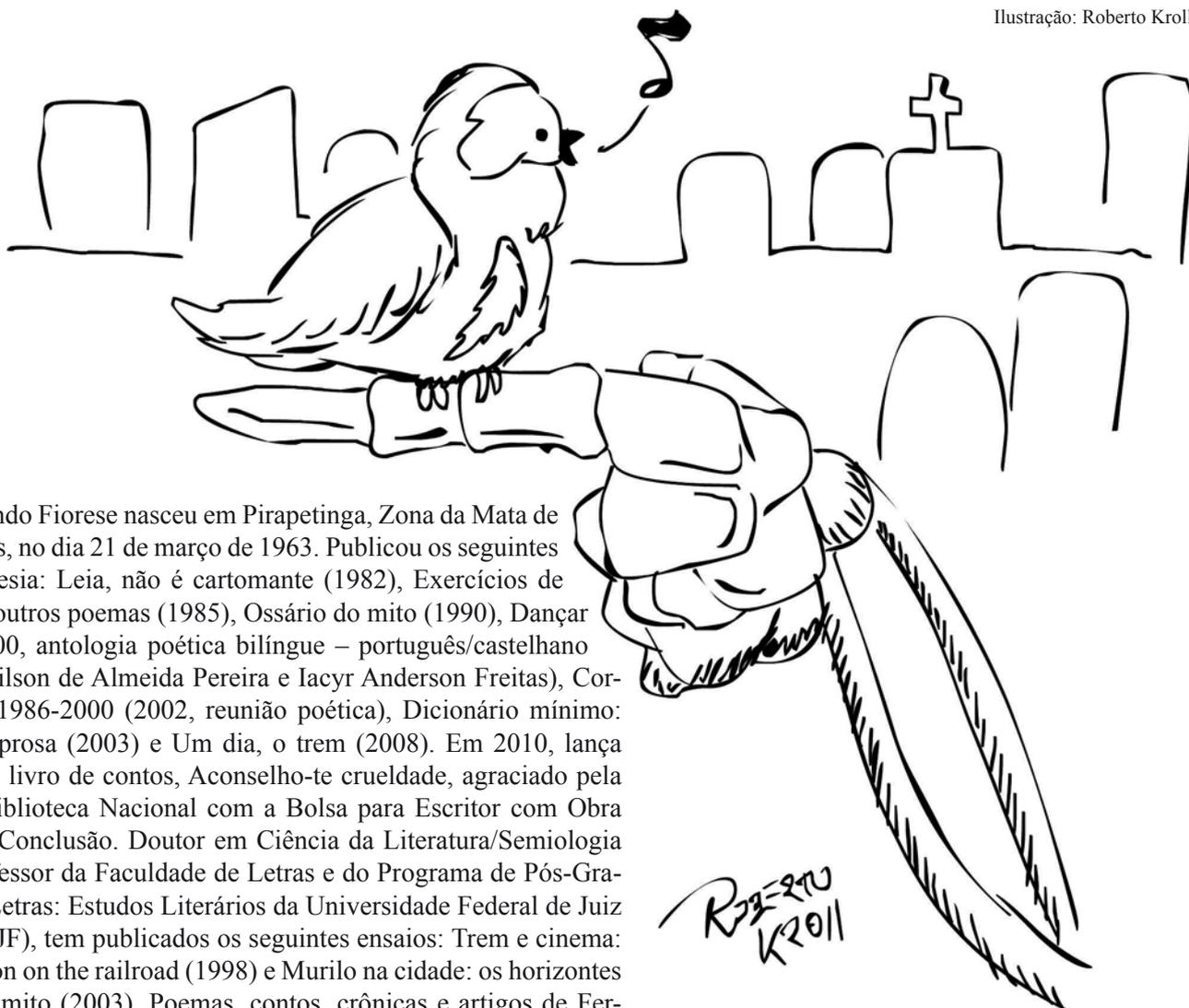
## VELÓRIO

Fui não, pensei de não aguentar. Agora mesmo todo mundo deve estar comentando. Esse povo quer ver coisas onde não há. Ele era um irmão pra mim. A gente não se falava porque nunca precisou.

## CÂNCER

De que adianta agora ter olhos verdes?

\* Os textos aqui reunidos integram o conjunto de 100 micro-narrativas que o autor vem publicando semanalmente no blog Corpo Portátil (<http://corpoportatil.blogspot.com.br>) sob o título de Breviário.



\*\* Fernando Fiorese nasceu em Pirapetinga, Zona da Mata de Minas Gerais, no dia 21 de março de 1963. Publicou os seguintes livros de poesia: *Leia, não é cartomante* (1982), *Exercícios de vertigem & outros poemas* (1985), *Ossário do mito* (1990), *Dançar o nome* (2000, antologia poética bilíngue – português/castelhano – com Edmilson de Almeida Pereira e Iacyr Anderson Freitas), *Corpo portátil: 1986-2000* (2002, reunião poética), *Dicionário mínimo: poemas em prosa* (2003) e *Um dia, o trem* (2008). Em 2010, lança seu primeiro livro de contos, *Aconselho-te crueldade*, agraciado pela Fundação Biblioteca Nacional com a Bolsa para Escritor com Obra em Fase de Conclusão. Doutor em Ciência da Literatura/Semiologia UFRJ e professor da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), tem publicados os seguintes ensaios: *Trem e cinema: Buster Keaton on the railroad* (1998) e *Murilo na cidade: os horizontes portáteis do mito* (2003). Poemas, contos, crônicas e artigos de Fernando Fiorese figuram em jornais, revistas e suplementos brasileiros, bem como em antologias e periódicos editados em Angola, Argentina, Espanha, Estados Unidos, Itália, Portugal e Suíça.

## Anta do mês

“Chafurdar” é verbo que alguns presidentes aprendem a conjugar rapidamente quando chegam ao Planalto Central. Que o diga a antológica frase “porcos que chafurdam na lama”, dita por certo Presidente da República, caçador de marajás.

O fã mais recente do vocábulo é o Presidente do Supremo Tribunal Federal (e piadista, nas horas vagas), Joaquim Barbosa.

Procurado por um funcionário do grupo Estado, para repercutir uma nota pública na qual várias associações de magistrados criticavam duramente sua postura, o queridinho da grande mídia conservadora tascou-lhe um “vá chafurdar no lixo”, completado, posteriormente com um sonoro “palhaço” (aqui abrimos parênteses, para prestar nossa solidariedade aos palhaços, profundamente ofendidos por comparação tão infame!)

Outra prática de Joaquim Barbosa aumenta

o caráter vergonhoso desse destempero verbal: ele ofende pessoalmente, mas, covardemente, desculpa-se por meio de notas emitidas pelo Secretário de Comunicação Social do STF.

Embora muitos motivos existam para entregar a Joaquim Barbosa o cobiçado “Anta do Mês”, não o faremos.

Como entendemos que ele é um simples produto da mídia conservadora, presenteada por Lula com a nomeação de um justiceiro para o STF, quem faz jus ao prêmio de “Anta do Mês” são todos aqueles que legitimaram esse mito e alimentaram a soberba de Joaquim Barbosa: seus admiradores!

A vocês, admiradores de Joaquim Barbosa, prováveis compradores de carnes do Baú, saudosistas da ditadura, eleitores de Fernando Collor e fãs do “prendo e arrebento”, prestamos nossa homenagem: **VÃO CHAFURDAR NO LIXO, ANTAS!**

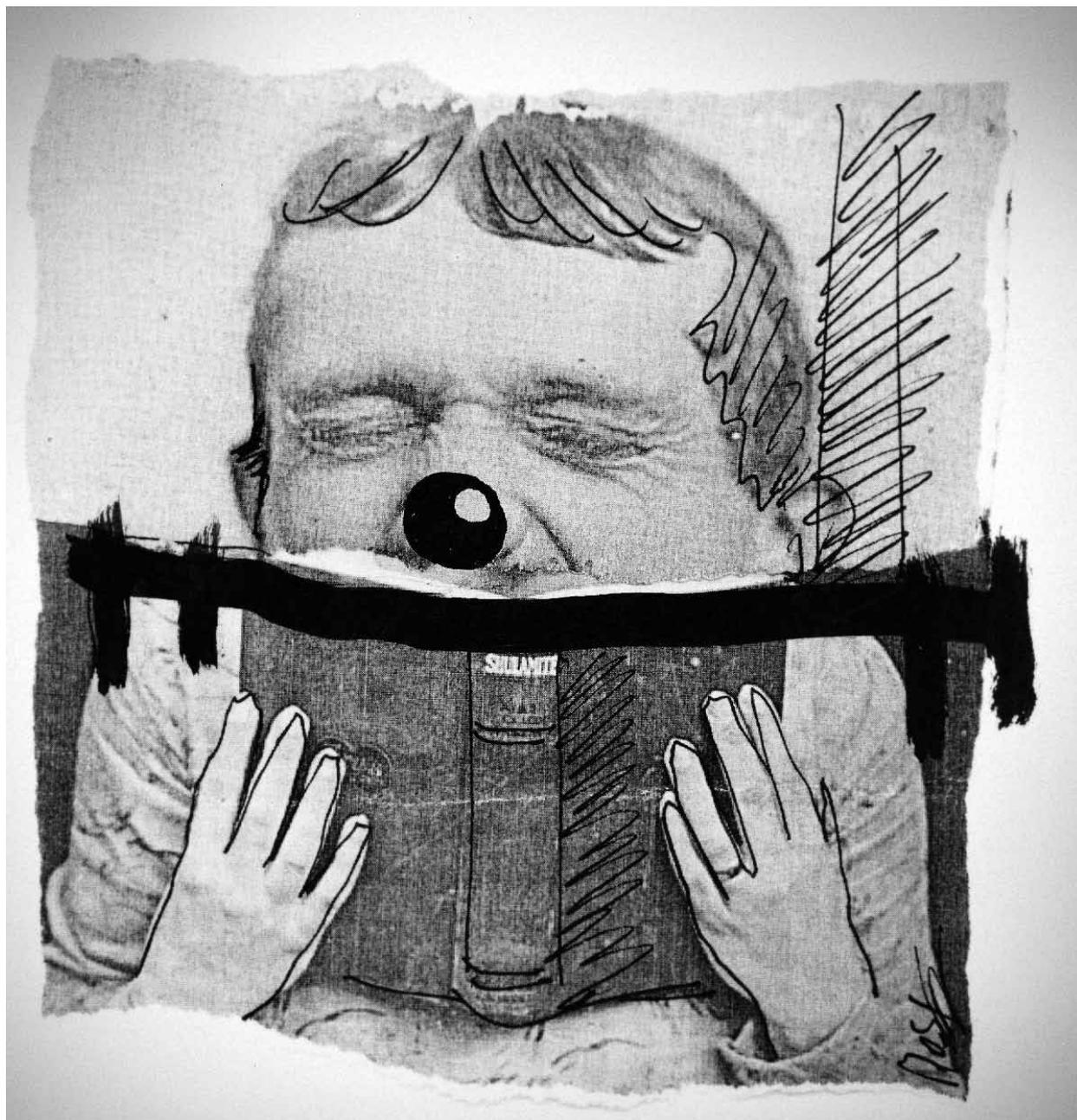
# Chovendo no Molhado

Ademar Cardoso de Souza

## Lendo a Lira de Mário

Flano  
no alto plano  
da rica paulista executiva  
- fast food... cash bank -  
  
... É vero!... É very good!  
... É tutti bello!  
  
sai garoa fina dos meus olhos  
onde esconde a fuga  
neblina e fog  
de perto de longe  
finge e foge  
o negro fica branco  
o rico parece pobre  
  
nem a capa de garbo  
lembra mais  
Tarsila Anita Lina ou Cacilda  
na goticidade  
das casas de Ramos  
às súbitas chacinas do jardim Ângela  
  
rio de água  
sólida  
  
minha mágoa  
não afoga  
  
apenas a  
lágrima clara  
  
ruas da cidade  
nem sei se vale a pena a lira de sua lida  
tudo é só miséria  
nada mais parece paulicéia  
weekend em Santo Amaro  
guarapiranga, anhangabaú  
pacaembu barrafunda canindé  
vesperais no paisandu  
  
-x-  
  
marginais do Tietê, na ida  
ou na volta  
a vida é só retórica  
  
-x-  
  
em rébis city  
só gente chic  
elite de estirpe  
status and stylus  
apetite sem limite  
nos palpites boca livre  
consome kit à Califórnia  
- capice?  
  
adora desfile  
moda Pitt  
bulls and jeeps  
& outras grifes  
até nova febre, até outra gripe

-x-  
  
marginais do Tietê, na ida  
ou na volta  
a vida é só retórica  
  
-x-  
  
nem sei se vale a pena  
a tinta deste poema  
orgulho das chaminés  
do Brás e da Pompéia  
operária, fabril  
têxtil, febril  
Penha, Lapa e Mooca  
vilas vielas, cortiços malocas  
febre amarela, gripe espanhola  
Cambuci, Glicério e Glória  
Ó meu coração paulistano!  
- Isso é vida? – Isso é glória?  
  
-x-  
  
marginais do Tietê, a vida  
de pouca ou muita prosa  
no fim é só retórica  
  
-x-  
  
praça e ponte das bandeiras  
antas e bandeirantes  
nem sei se vale a lira  
desse fede mede fede mais  
desde o pátio do colégio  
de jesuítica androfagia  
- começo meio e fim -  
d'uma autofagia tupiniquim  
  
rio de águas claras  
das monções  
ao mar contrárias  
arrasto de terra  
turrone paulista  
  
rio de água sólida  
minha mágoa não afoga  
apenas a lágrima clara  
- morta dissoluta -  
segue o rio de águas turvas  
ruas da minha são paulo  
caminhos das minhas ruas



# GULA ANTROPOFÁGICA

Texto e ilustração:  
Rose Araújo

Suspiros. Profundos e cansados. Pesados, com o poder de arrastar noites adentro engolindo sonhos e vomitando pesadelos. Anorexia moral que distorce a realidade. Capaz de transformar uma simples pulga atrás da orelha em manadas de elefantes enfurecidos passeando pelo estômago. Probleminhas respiráveis, vestidos de problemões efervescentes borbulhando diante dos olhos virados ao avesso.

Armadilha ativada em cabeças de vento que perambulam como metamorfoses ambulantes por ruas sombrias. Colecionadores de picuinhas. Vampiros que sugam o próprio sangue. Prato indigesto, ideal para quem quer manter a mente pequena e o coração vazio.

Sonhos. Açucarados, espalhados pelo céu

da boca. Mel escorrendo pela alma. Leve, fazendo flutuar as manhãs ensolaradas por janelas entreabertas.

Sorrisos escancarados. Espécie de gordice necessária que dá sentido à realidade. Faz crer que um simples probleminha não tem problema nenhum. Mágica capaz de tirar o coelho da cartola sempre na hora H. Droga que cura o picadeiro da alma e embriaga de otimismo as arquibancadas da vida.

Pelotão de palhaços invasores que arremesam gargalhadas para dentro de si, de maneira contagiante. Bando de anjos tortos que pairam entre a razão e a insanidade da existência. Perfeito para os que querem manter a mente sã e o coração tranquilo.

www.cineclubecaum.org



# Apoie os projetos do Cineclube Cauim!

Não mande seu imposto de renda todo para Brasília. Deixe uma parcela em Ribeirão Preto.

O Cineclube Cauim conta com sua ajuda em 2013. Durante todo o ano de 2013 você pode destinar uma parcela do seu imposto de renda para fomentar os projetos que levam cinema, educação e cultura para todas as crianças e adolescentes de Ribeirão Preto e região.

Como fazer? É fácil. Basta calcular uma pequena parte de seu imposto de renda, pessoas físicas podem destinar até 6% e jurídicas até 1% do IR, e fazer sua destinação para o Fundo da Criança e do Adolescente de Ribeirão Preto. Você deduz este valor de sua próxima declaração.

A destinação pode ser feita de forma simples e prática, através da internet, acessando o site [www.cmdca.ribeiraopreto.sp.gov.br](http://www.cmdca.ribeiraopreto.sp.gov.br). Lá estão listados os projetos do Cineclube Cauim, é só escolher o seu favorito e contribuir. Ou pode ser feita na sede do Conselho Municipal dos Direitos da Criança e do Adolescente de Ribeirão Preto situada na Rua Barão do Amazonas, 143, Centro. Ou, ainda, através do telefone: (16) 3625-4790.

**Ajude o Cineclube Cauim a levar cultura e educação a todas as crianças de Ribeirão Preto e região.**

## Cineclube Cauim agradece seus patrocinadores e apoiadores

Patrocínio:



**Apoio**

**PARA** **LER**  
**LIVRARIAS**®

**CERVEJARIA**

**Colorado**

Natural de  
**RIBEIRÃO  
PRETO**



**paddock ribeirão**



Para comer, beber e ouvir  
Rua Marcondes Salgado, 629 - Centro - Ribeirão Preto - SP  
(16) 3635-6400

Av. Independência, 3.587  
Jd. Califórnia - Ribeirão Preto - SP  
[www.institutoronaldosilva.com.br](http://www.institutoronaldosilva.com.br)  
(16) 3797-8080

# Projeto realizado com o apoio do Governo do Estado de São Paulo, Secretaria da Cultura, Programa de Ação Cultural 2012

Apoio:



Apoio Cultural:



Patrocínio:



## AGRADECIMENTOS

Ao Governo do Estado de São Paulo e à Secretaria do Estado da Cultura, que através do Programa de Ação Cultural - ProAC apoiaram este projeto. E aos patrocinadores e apoiadores que viabilizaram a execução da revista.