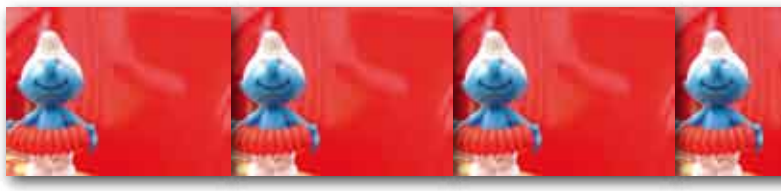
Ó Catarina!

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA | NÚMERO 69 | 2009

+ artes plásticas + cinema + literatura + música e filosofia

“Meu estilo é a falta de dinheiro”
Michel Ocelot



“Nenhum artista mais precisa sair de sua terra para ser notado”
Paulo Herkenhoff

CATARINA 07

“Meu aprendizado se fez com a vida e os livros, com gente de osso e gente de papel”
Salim Miguel

“Ô Catarina!”

Exclamação de chamamento, o acento circunflexo volta ao artigo definido de “Ô Catarina!” Foram muitos os pedidos (e de todo o Estado) para que o jornal voltasse às origens e afirmasse, desde o nome, como ícone, um convite à inclusão de todas as identidades de Santa Catarina. Eco desse desejo coletivo, o ô! *afetual de quem chama os íntimos para a conversa é sublinhado e evidencia, como signo visual, aquilo que o curador, crítico e historiador de arte Paulo Herkenhoff afirma na entrevista concedida ao ensaísta Victor da Rosa: “nenhum artista mais precisa sair de sua terra para ser notado”.*

Crônica do instante, o que esse “Ô Catarina!” #69 explicita é a qualidade de muitos dos desejos coletivos catarinenses, como o Prêmio Cruz e Sousa de Literatura, o Salão Victor Meirelles e a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis (numa reportagem com o cineasta terno e intenso de “Kirikou”, o francês Michel Ocelot), três eventos que, consolidados, discutem os limites e os horizontes do que é local, do que não é local, ou do não-lugar.

Na leitura sincrônica do espaço catarinense, Salim Miguel — “o meu aprendizado se fez com gente de carne e osso e gente de papel” — é premiado com o Machado de Assis pela Academia Brasileira de Letras e o seu discurso de agradecimento torna-se documento, enquanto novos escritores/pensadores (Carlos Henrique Schroeder, Marcelo Alves, Priscila Lopes e Ronel Alberti da Rosa) respondem ao chamado com a sua linguagem exclamativa: “você disse que iria me surpreender”, diz o mini-drama “M de Virgina Woolf”.

O mestre modernista Hassis (1926-2001), Fabiana Wielewicki, Pedro Motta, Ramon Rodrigues, Tatiana Ferraz e Tony Camargo são as interrogações do olhar que atravessam a edição 69 de “Ô Catarina!”, a começar pela estação da infância, as suas áreas de inocência e de ludo, na série “memórias/sairómem” do artista visual de Chapecó, Juliano Zanotelli.

Nessa fase de deslocamentos culturais e identitários, na era das teias de alcance global, o jornal retoma a marca de origem, a sua natureza primeira, com o mesmo vigor da exclamação que trazia impresso, em 1993, no título, na sua certidão de nascença. O jornal do chamamento aos “catarinas”. ■

acontece

■ PROJETOS

A cultura catarinense receberá um investimento de R$ 6,8 milhões através do Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura. Os nomes dos 189 projetos aprovados foram publicados em 11 de setembro e a assinatura dos contratos está prevista para novembro. O recurso será pago em parcela única, e o proponente terá até 12 meses para implementar o projeto. O edital recebeu 1.428 inscrições e foi promovido pelo Governo do Estado de Santa Catarina, com apoio da Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte, Fundação Catarinense de Cultura (FCC) e Conselho Estadual de Cultura (CEC).

■ CONFERÊNCIA

A Conferência Estadual de Cultura de Santa Catarina deve ser realizada em 25 de novembro, em Florianópolis. Os temas em debate estão apoiados em cinco eixos principais: Produção Simbólica e Diversidade Cultural; Cultura, Cidade e Cidadania; Cultura e Desenvolvimento Sustentável; Cultura e Economia Criativa; Gestão e Institucionalidade da Cultura. O evento será coordenado pela Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura. A 2ª Conferência Nacional de Cultura está marcada para 11 a 14 de março de 2010, em Brasília.

■ REFORMA

A reforma do Centro Integrado de Cultura (CIC), iniciada em maio, continua a todo vapor. O saguão está fechado para obras e a entrada principal foi alterada. Em agosto, o Cineclube Nossa Senhora do Desterro teve que interromper suas atividades. O cinema receberá melhorias: serão trocados o carpete, a forração das paredes laterais e o forro. Essa primeira etapa da reforma inclui ainda a reformulação interna do Museu de Arte de Santa Catarina (Masc), ampliação dos camarins do Teatro Ademir Rosa, reforma do *hall* de entrada, das Oficinas de Arte e dos espaços ocupados pelas administrações do CIC e da Fundação Catarinense de Cultura (FCC). Essa fase ainda inclui a reforma da cobertura, de toda a parte elétrica e hidráulica, e da climatização.

■ LIVROS

A edição 2009 do Edital de Aquisição de Livros — Cocali atingiu número recorde de inscrições: 172 livros. Os dez títulos selecionados foram divulgados pela Fundação Catarinense de Cultura (FCC) em 12 de agosto. A seleção contemplou diversos gêneros, como romance, conto, poesia e literatura infanto-juvenil. Através do edital, o Governo do Estado vai adquirir 300 exemplares de cada título e distribuí-los para bibliotecas públicas municipais.

expediente

SANTA CATARINA
GOVERNADOR DO ESTADO DE SANTA CATARINA | Luiz Henrique da Silveira
VICE-GOVERNADOR | Leonel Pavan
SECRETÁRIO DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE | Gilmar Knaesel

FCC Fundação Catarinense de Cultura
PRESIDENTE | Anita Pires
DIRETOR ADMINISTRATIVO | Ray Borges Martins
DIRETORA DE DIFUSÃO ARTÍSTICA | Mary Garcia
DIRETORA DE PATRIMÔNIO CULTURAL | Simone Harger
ASSESSORA DE COMUNICAÇÃO | Deluana Buss
CONSULTORA JURÍDICA | Juliana Caon
ASSESSOR DA PRESIDÊNCIA | Sinval Santos da Silveira
COORDENADOR DO NÚCLEO DE PROJETOS | Eugênio Lacerda
GERENTE DE ADMINISTRAÇÃO, FINANÇAS E CONTABILIDADE | Antônio Ubiratan de Alencastro
GERENTE OPERACIONAL | Domingos Guedin
GERENTE DE LOGÍSTICA E EVENTOS | Soraya Fóes Bianchini
GERENTE DE PATRIMÔNIO | Karla Fonseca
GERENTE DE PESQUISA E TOMBAMENTO | Halley Filipouski
GERENTE DE ARTES | Caio Cavichiolli
ADMINISTRADORA DA ESCOLINHA DE ARTE | Alessandra Ghise Zapelini
ADMINISTRADOR DO CENTRO INTEGRADO DE CULTURA | Samuel Max Seemann
ADMINISTRADORA DO TEATRO ADEMIR ROSA | Margarett Westphal
ADMINISTRADOR DO TEATRO GOVERNADOR PEDRO IVO | Irani Apolinário
ADMINISTRADORA DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA | Lygia Helena Rousssenq Neves
ADMINISTRADORA DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM | Denise Thomasi
ADMINISTRADORA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DE SANTA CATARINA | Élia Mara Magalhães Brites
ADMINISTRADORA DO MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA | Susana Simon
AMINISTRADORA DO TEATRO ÁLVARO DE CARVALHO | Margarett Westphal
ADMINISTRADORA DA CASA DA ALFÂNDEGA | Lucília Polli
ADMINISTRADORA DA CASA DE CAMPO DO GOVERNADOR HERÁCLIO LUZ | Marilóide da Silva
ADMINISTRADOR DA CASA DOS AÇORES MUSEU ETNOGRÁFICO | José Neves
ADMINISTRAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DO MAR | Fundação Catarinense de Cultura
SECRETÁRIA EXECUTIVA DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA | Marita Balbi

Ô Catarina!
EDITORES | Deluana Buss e Dennis Radünz
COORDENADORA | Mary Garcia
CONSELHO EDITORIAL | Jason de Lima e Silva, Jayro Schmidt, Mary Garcia, Péricles Prade e Onor Filomeno
PLANEJAMENTO GRÁFICO E ARTE | Ayrton Cruz
REVISÃO | Sarah Westphal
IMPRESSÃO | Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina (Ioesc)
TIRAGEM | 10 mil exemplares

DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

PUBLICAÇÃO DA FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA
APOIO | FUNCULTURAL — Secretaria de Estado de Turismo, Cultura e Esporte — www.sol.sc.gov.br

entre em contato
FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA
Av. Governador Irineu Bornhausen, 5.600 — Agronômica — CEP 88025-202 — Florianópolis — Santa Catarina
E-MAIL | ocatarina@fcc.sc.gov.br
FONE | (48) 3953-2383
SITE | www.fcc.sc.gov.br

MUNDOS II (2007)

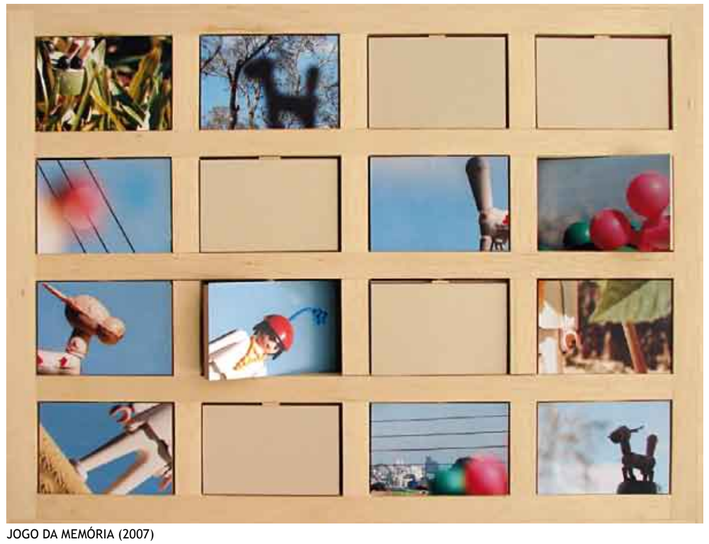
MUNDOS I (2007)

MUNDOS III (2007)

Memórias | Sairómem

ARTISTA DE CHAPECÓ, JULIANO ZANOTELLI CONJUGA JOGO, INFÂNCIA E IRONIA

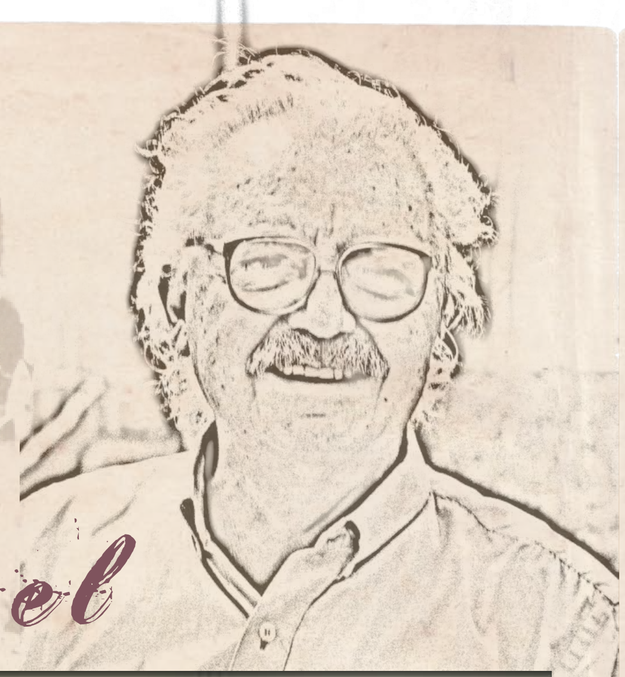
“Brincando com a palavra memórias surge sairómem. (literalmente é o reflexo inverso da palavra). Sairómem é o (nosso) reflexo para dentro de si. É dentro dele que deixamos, sempre vivo, o lado criança. Que guarda consigo as lembranças da infância, das brincadeiras, dos momentos divertidos e alegres de uma época que não volta mais, porém, está sempre em evidência dentro dela, do sairómem. A vida adulta, necessária, e imposta pelo tempo, muitas vezes faz com que esqueçamos de ‘brincar’ com o sairómem. Um elo eterno de ligação com os mundos: real e imaginário.” ■


JOGO DA MEMÓRIA (2007)

A GRANDE VACA (2008)

TRILHA (2008)

■ texto e imagens | juliano zanotelli
é artista visual.



Salim Miguel

Imortalidade, ainda que momentânea

ESCRITOR DE BIGUAÇU "E" DO LÍBANO, SALIM MIGUEL RECEBE NO RIO O PRÊMIO MACHADO DE ASSIS, A MAIOR DISTINÇÃO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

"Cultuar a nossa língua e a nossa literatura, que mais quer a nossa Academia?", diz o escritor alagoano Lêdo Ivo na cerimônia de entrega do prêmio Machado de Assis 2009, em 23 de julho, nos 112 anos da Academia fundada pelo autor de "Memórias Póstumas de Brás Cubas", o mesmo Bruxo do Cosme Velho que contempla, em estátua, o adro da mais célebre instituição literária brasileira. O salão verde-água do Petit Trianon é pequeno para a multidão que, trajada com o rigor da circunstância, aguarda o maior premiado da tarde, o escritor libanês-biguaçuense Salim Miguel.

A tradição remonta a 20 de julho de 1897, quando João Maria Machado de Assis fez a leitura do discurso inaugural da Academia Brasileira de Letras, repetindo, segundo o filósofo e membro da ABL Tarcísio Padilha, a tradição da filosofia especulativa de Platão, que fundou a primeira Academia em 387 a.C. Da "boa convivência entre os monarquistas e os republicanos", nas palavras de Padilha, surgiu a entidade brasileira em que "a liberdade de pensar é a norma", conforme escrito do crítico José Veríssimo em 1895.

Escolhido pela comissão formada pelos acadêmicos Marcos Villaça, Nélida Piñon, Lêdo Ivo, Alberto da Costa e Silva e Moacyr Scliar, o jornalista "catarinense" e autor do romance memorialista "Nur na escuridão" recebeu — pelo conjunto da obra — a distinção máxima da ABL, o Machado de Assis, com prêmio no valor de R$ 100 mil, homenageado ao lado de nomes notórios como Silviano Santiago, crítico e romancista, e Paulo Bezerra, o tradutor da obra-prima dostoievskiana, "Crime e castigo". Cícero Sandroni, o presidente da ABL, fez coro a Arnaldo Niskier, Murilo Melo Filho e Carlos Heitor Cony, os "jornalistas que se alegram com a companhia do jornalista Salim Miguel".

Mas foram de Ivo as palavras mais calorosas: "por ele ser imigrante libanês, o nosso estatuto não o permite assentar-se na Academia", uma cláusula pétrea que limita a honraria aos brasileiros natos. Salim na ABL? "Cabe ponderar que o Brasil tornou-se um grande país de imigrantes" e a imortalidade, no discurso de Lêdo, não pode se confinar "ao estreito critério da nacionalidade". "O ter nascido no Líbano um dia não será impedimento para um escritor brasileiro" ocupar um lugar cativo na "casa de Machado e Euclides da Cunha."

Vindo "da província, da cidade que ostenta o nome de taciturno caudilho alagoano, Floriano Peixoto", diz o orador, o escritor do Grupo Sul compõe "personagens límpidos, com conhecimento da vida e dos homens, experiência pessoal consistente e o ininterrupto aprimoramento". Segundo Lêdo Ivo, a escrita de Salim Miguel é uma "lição de romance".

Aplausos, os outros prêmios entregues, e Salim atravessou o salão do Petit Trianon, devagar, quase cego, mas ainda vivaz, para ocupar o púlpito da Academia. Fala da infância, de livreiros, de curandeiros e dos companheiros do Círculo de Arte Moderna, diz da vida no Rio sob o regime militar, da velhice, da memória, traz de novo à vida Yose e Tamina. Mas quem fala não é Salim. Lendo-lhe tenuemente o discurso, é a autora de "Manhã" e de "Vozes veladas", a mulher, Eglê Malheiros, quem dá voz à 'voz submersa' de Salim Miguel.

Os dois, a dois. O momento de imortais. ▶

Fala de Salim Miguel no Petit Trianon da Academia Brasileira de Letras

"Receber o Prêmio Machado de Assis na casa de Machado de Assis creio ser consequência de meu trato com a palavra há quase 80 anos. Sempre tive como ofício ler e escrever. Esta honraria que me é conferida pelos acadêmicos torna-me orgulhoso companheiro de Paulo Rónai, Sábato Magaldi, Fausto Cunha, Antônio Cândido, Carlos Heitor Cony, J.J. Veiga, Joel Silveira, Fernando Sabino, Antônio Torres, Ferreira Gullar, Roberto Cavalcanti de Albuquerque, Autran Dourado, entre tantos outros de igual mérito, e reforça minha disposição de continuar trabalhando mais e melhor. É também uma grande satisfação ver nesta noite laureados valores como Silviano Santiago (romance), Denise Emmer (poesia), Francisco Ciro Fernandes (literatura infanto-juvenil), Paulo Bezerra (tradução), Maurício Gomes de Almeida (ensaio), Gisele Sanglard (história) e Rafael Conde (cinema).

Tomado pela emoção, recupero minha infância. Estou chegando aos nove anos, completei tardiamente o primeiro ano do primário no grupo escolar de Biguaçu, já consigo unir os miúdos signos mágicos que me fascinam, e não dependo só de minha imaginação e inventividade para recriar os incidentes do dia-a-dia. Posso rabiscá-los no papel, prenúncio do jornalista e do ficcionista. A fome de leitura me faz sair em busca de velhos jornais e revistas, almanaques e até bulas de remédio, nas casas de vizinhos e parentes.

Em um desses almanaques li pela primeira vez o nome de um escritor, exatamente Machado de Assis, no soneto "À Carolina", do qual minha memória preserva até hoje o primeiro quarteto. Logo me deparei com o poema "Litania dos Pobres", de Cruz e Sousa, do qual sei de cor também os primeiros versos. Dois escritores vindos das camadas mais pobres da população e que releio e redescubro até hoje. Ainda do Bruxo do Cosme Velho encontrei em Biguaçu (1936), na "Seleta" (ou "Selecta", como se escrevia e pronunciava então) um "apólogo", o diálogo entre a agulha e a linha, tão ou mais atual hoje do que quando foi escrito.

Nós somos basicamente o que a infância e a adolescência nos fez e eu sou um líbano-biguaçuense, filho da perdida Kfarsourun, no Líbano, e da real e mítica Biguaçu, microcosmo que reflete o macrocosmo. As crianças podem ser por igual extremamente solidárias e extremamente cruéis e isso me marcou para sempre. Ao mesmo tempo em que os camaradinhas me apoiavam, quando tive malária, me faziam sofrer por meu falar arrevesado, misto de português com árabe e alemão, pelo estranho nome, por me chamarem de turco e por gostar de livros, o que provocava risadas escarninhas e por vezes um sussurrado "marica".

Minha insaciável fome de leitura só foi mitigada ao ler em voz alta um pouco de tudo para o livreiro, poeta, cego João Mendes. Eu era ouvinte atento dos poemas de sua lavra, porém jamais tive coragem de lhe falar de meus rabiscos.

Devo muito também ao preto velho Ti Adão, beirando os cem anos, curandeiro, esperto em plantas medicinais e inesgotável contador de causos, freguês da vendinha de meu pai em Biguaçu; ele costumava repetir uma frase paradigmática: "Sei o que sei, sei o que não sei, e o que não sei é mais do que aquilo que sei."

Tive uma escolarização fragmentada, só até o clássico. Meu aprendizado se fez com a vida e os livros, com gente de carne e osso e gente de papel. A guerra (1939-45) fez com que meus pais, sem nenhuma vocação para o comércio, mas precisando dele para viver, fossem tentar melhor sorte em Florianópolis. Desde logo, uma grande descoberta: a Biblioteca Pública do Estado, uma das três mais antigas do Brasil; um certo faro para o que é válido permitiu que eu selecionasse minhas leituras, não demora estava colaborando em jornais da terra. Na ficção, sou lento para concluir um texto, reescrevo e reescrevo, rasgo mais do que publico, porém devo muito ao jornalista, que precisa ser ágil, atento aos fatos, saber recolher o máximo e reduzir ao essencial.

Em 1946, jovens passaram a se reunir na capital, discutindo livros e aquele famoso "lê o meu que eu leio o teu". Era pouco. Insatisfeitos, queriam provocar a bela e adormecida Florianópolis, e resolveram, a exemplo de jovens de várias partes do país e do mundo, criar um movimento, o Círculo de Arte Moderna, depois conhecido como "Grupo Sul" devido à revista de mesmo nome. A gente aprende a fazer fazendo; atuamos em vários campos: editora, teatro, artes plásticas, música, cineclube, ciclos de palestras e realizamos o primeiro filme longa-metragem de Santa Catarina ["O preço da ilusão", 1958].

Preso durante o golpe de 1964, nossas vidas sofreram uma reviravolta brusca, fui obrigado a me transferir para o Rio, e de início enfrentamos tempos muito duros; aos poucos nos equilibramos. Trabalhando para uma empresa jornalística, viajei por todo o Brasil, podendo constatar as discrepâncias entre os poucos que têm mais do que tudo e a grande maioria que não tem quase nada, reforçando minha inconformidade com as injustiças e as desigualdades de um país potencialmente de riqueza incomensurável. Outra experiência que me marcaria foi a aventura da revista "Ficção", da qual fui um dos editores, e que além do convívio altamente estimulante, ajudou a divulgar centenas de escritores de todas as regiões e até do exterior.

Quase não creio, ou nem creio em inspiração, contudo acredito e muito em vocação, talento, persistência. Alguma vocação todos temos, talento é preciso cuidar e preservar e aí entra a persistência.

Minha literatura é marcada pela velhice e pela morte, pelo tempo e pela memória. Os temas com que o escritor trabalha são poucos e os mesmos desde o início dos tempos. A maneira de abordá-los é o que identifica um criador. No meu caso, não sou eu que saio em busca de situações, de personagens: eles é que me atropelam e pedem que trabalhemos juntos. Às vezes dá certo, se não dá, peço-lhes desculpas, que procurem alguém com o qual estejam mais afinados.

Mesmo que a literatura sozinha não melhore esse mundo complexo, injusto, desigual em que vivemos, um livro pode mexer com a cabeça das pessoas. Cabe ao escritor provocar e deixar um retrato de seu meio e sua época.

Devo muito a muita gente, em várias fases da minha vida, vou resumi-las em uma única pessoa: Eglê [Malheiros], companheira há mais de sessenta anos, com uma visão de mundo e dos problemas sociais bem mais abrangente que a minha: sem ela eu não seria quem sou.

Reitero meus agradecimentos aos que me proporcionaram este inesquecível momento e a amigos e parentes que aqui se encontram. À minha filha, filhos, noras, netas e netos, o meu carinho.

Ao concluir, quero confidenciar que vejo, ali ao fundo, um casal de mãos dadas, ela está dizendo: "Yose (quando feliz ou preocupada, ela não conseguia chamá-lo de Yussef, ou José), Yose, não é que o nosso menino conseguiu?" E ele: "Tamina, mulher (era assim que a tratava), eu não te disse? Se persistir conseguirá."

Persisti. Maktub. Muito obrigado." ■

> **"Quando nos dispomos a escrever, estamos sozinhos; aos poucos nossa solidão vai se povoando, seja com gentes de carne e osso, seja com gentes de papel; também o ler é um ato solitário, que vai sendo povoado por essas mesmas gentes, com a diferença de que o leitor pode, mais que aceitar o que lhe é entregue, mexer, modificar, cortar, acrescentar."**

texto | reportagem de Ô Catarina!
fotos | divulgação/ABL

Prêmio Cruz e Sousa

vencedores

PRÊMIO CRUZ E SOUSA DE LITERATURA — EDIÇÃO 2008-2009

CATEGORIA NACIONAL

1º lugar | "O Senhor da Palavra", de Ruy Reis Tapioca (Rio de Janeiro)

2º lugar | "O Vestido Vermelho", de Vera Moll (Rio de Janeiro)

CATEGORIA CATARINENSE

1º lugar | "Cruz do Campo", de Abelardo da Costa Arantes Junior (Florianópolis)

2º lugar | "O Livro Perdido de Baroque Marina", de Fernando José Karl (São Bento do Sul)

3º lugar | "A Morte dos Deuses", de Roy Warncke Ashton (Florianópolis)

Os **abismos verbais** da viva argila

CINCO LIVROS ENTRE 626 OBRAS INSCRITAS, OS SELECIONADOS DO 8º PRÊMIO CRUZ E SOUSA DE LITERATURA ATRAVESSAM AS ÚLTIMAS HORAS DO PADRE VIEIRA, A MITOLOGIA ESCANDINAVA, OS INFERNOS CONJUGAIS

Sarah Westphal

Alertado por seus conselheiros de que o "Reino das Profundezas" passou a perder progressivamente as almas de indígenas brasileiros, o Diabo convence-se da necessidade de "beber" um pouco da pedagogia de Antônio Vieira e vem à Terra conversar com o Padre em seu catre de morte. Esse é o mote de "O Senhor da Palavra", romance inédito de Ruy Reis Tapioca, baiano morador do Rio de Janeiro que ficou em primeiro lugar na sétima edição do Prêmio Cruz e Sousa de Literatura.

Promovido pela Fundação Catarinense de Cultura, o prêmio teve seus vencedores divulgados em junho. As inscrições eram específicas para romances inéditos escritos em Língua Portuguesa por brasileiros e ficaram abertas entre outubro de 2008 e maio de 2009. Depois de oito meses de intensas leituras, o júri composto pelo crítico literário e editor Jorge Appel, pelo escritor e presidente do Conselho Estadual de Cultura Péricles Prade e pelo professor e escritor Deonísio Silva concluiu sua missão. Das 626 obras inscritas, seis foram selecionadas, sendo três na categoria nacional e três na catarinense.

Um dos livros selecionados, terceiro colocado na categoria nacional, teve que ser impugnado devido ao autor ter publicado trechos do romance na internet, o que era vetado pelo edital. Para os que ficaram, a premiação incluiu não apenas o valor em dinheiro (R$ 50 mil para o primeiros lugar, R$ 20 mil para o segundo e R$ 10 mil para o terceiro), mas também a publicação e distribuição dos trabalhos. "Com esse concurso, buscamos estimular a produção literária do Brasil e de Santa Catarina, além de incentivar a formação de leitores", destaca a presidente da FCC, Anita Pires.

CATARINENSES

O diplomata Aberlardo Arantes Júnior foi o grande vencedor na categoria catarinense, ficando em primeiro lugar com "Cruz do Campo". A ideia para escrever o romance veio em 1987, quando o diplomata trabalhava como conselheiro da Embaixada Brasileira em Moscou, mas o texto só veio a tomar forma quinze anos depois.

Já o poeta joinvilense Fernando Karl redigiu "O Livro Perdido de Baroque Marina" em apenas cinco meses, especialmente para o concurso. A obra inicia com um assassinato do qual o protagonista é o principal suspeito e traz referências autobiográficas: "Assim como eu, Baroque se acha um péssimo escritor e procura o seu próprio jeito de escrever. Não existe um manual para a literatura, do mesmo jeito que não há a técnica certa para beijar ou mergulhar. A felicidade de Baroque vem de descobrir o próprio ritmo, em encontrar o jazz do coração", explica Karl, que foi também vencedor do mesmo concurso em 1996 e 1998, na categoria poesia estadual.

O engenheiro civil florianopolitano Roy Ashton, autor de "A Morte dos Deuses", ficou surpreso com o resultado: "Eu achava que a obra não tinha chances no Brasil". O livro enfoca o processo de cristianização dos povos escandinavos nos séculos 9 e 10. Foi sua esposa quem insistiu para que ele participasse do concurso. No caso do também ilhéu Abelardo Arantes Júnior, a influência veio por parte do irmão Marco Antônio, que ganhou o Prêmio Cruz e Sousa em edições anteriores.

NACIONAL

Quando a ex-professora de Filosofia Vera Moll sentou-se para assistir ao jogo entre Brasil e África do Sul no dia 28 de junho, não imaginava que teria outros motivos para comemorar. Antes mesmo do segundo tempo da partida, soube que era uma das vencedoras do Prêmio Cruz e Sousa de Literatura. "Quase não acreditei quando recebi a ligação. Quando o jogo terminou, fiquei esperando o telefone tocar novamente. Tinha a impressão de que iriam me ligar para dizer que era engano", lembra. Não havia nenhum equívoco. A obra "O Vestido Vermelho" ficou em segundo lugar na categoria nacional do concurso. ▶

JÚRI COMPOSTO POR DEONÍSIO DA SILVA, PÉRICLES PRADE E CARLOS JORGE APPEL

Em outro lugar do Rio de Janeiro, o aposentado Ruy Reis Tapioca atendeu a um telefonema com o mesmo teor. A notícia era que "O Senhor da Palavra" havia sido considerado o melhor romance na mesma categoria. Apaixonado pela literatura do Padre Antônio Vieira, ele imaginou as seis últimas horas de vida do jesuíta. Como premiação, Ruy receberá R$ 50 mil, além da publicação da obra. "O prêmio Cruz e Sousa me trouxe muita felicidade. Sinto um prazer imenso em concorrer como anônimo. É o parâmetro que tenho para saber se a minha mão ainda está boa", afirma o também autor de "A República dos Bugres", "Admirável Brasil Novo" e "O Proscrito".

texto | sarah westphal
é jornalista.
fotos | divulgação

primeiras palavras de

"O SENHOR DA PALAVRA", de Ruy Reis Tapioca

Posto tivesse a cabeça coberta por folgado capuz e a magrém do corpo escondida sob comprida sotaina de estamenha negra, não estaria longe da verdade quem estimasse pertencer ao gênero feminino o vulto assombradiço que, apressurado, calcorreava o piso de cantaria da pérgula do Colégio dos Jesuítas da Bahia, no início de cálida noite de julho do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1697.

A suspeita do gênero a que pertencia a abantesma já se justificaria pela circunstância de empunhar longo cabo de madeira, guarnecido à ponta por reluzente lâmina segadeira, recorrente antropomorfização da fúnebre figura, encontradiça em manuscritos, códices e iconografias medievais.

O indício mais revelador do sexo da descarnada criatura evidenciava-se, no entanto, pelo inconfundível reboleio que conferia aos quadris, saracoteando-os em andadura típica de fêmea, consequência de seu caminhar apressado.

"O VESTIDO VERMELHO", de Vera Moll

Aquele com quem casamos é aquele com quem lutamos, diz o ditado africano, João e eu éramos felizes, mas como a confirmar o aforismo, entramos em guerra, guerra a mais das vezes surda, meus nervos estão em frangalhos, às vezes penso, já pensei tantas vezes que devia ir embora, é apenas uma fantasia, não tenho como ir embora, hoje quando levantei da mesa do café parei em frente à estante, do lado esquerdo, quase escondidas, estão duas fotos em preto e branco, foram tiradas em nossa lua-de-mel, casamos em dezembro, preferimos dezembro a janeiro porque as chances de chover seriam menores, e houve um céu de estrelas, noite de estrelas e lua prenunciando felicidade, olho as fotos e meus olhos se enchem de lágrimas, a foto de João é singela, há uma inocência no semblante dele, é a foto de um homem apaixonado que promete colocar o mundo aos pés da sua amada, há quantos anos estamos casados?, lá se vai uma década, tempo suficiente para se conhecer um ao outro, o conhecimento nos diz que não fomos feitos um para o outro?, modernices, sentencia minha mãe.

"CRUZ DO CAMPO", de Abelardo da Costa Arantes Junior

Hoje Henriquez mostrou-me uma tira de papel, um pedaço de página rasgado de um caderno, onde alguém escrevera com letra insegura:

"Gritos e rogos; ecos de passos em salões vazios. Sombras e silêncios. Discursos sem sentido, em galerias desertas, num mundo onde foi abolido o tempo. Rostos que desaparecem, anônimos, que não deixam sequer o rastro de uma memória, como se nunca houvessem existido."

A letra era minha.

Parei a leitura, assombrado.

— Continua, ordenou Henriquez.

"Tudo confundido em um caos sem nome, que tem a vertigem do abismo; que só poderá ser explicado com a destruição da Elite, da mesma forma que só pôde formar-se, em suas mil excrecências, com o sangue dos humildes."

Henriquez tomou-me o pedaço de papel, que guardou na gaveta maior de sua mesa, feita de metal duro e pesado. Depois girou a chave, encerrando o papel em um dos escaninhos escuros que permaneciam sob sua vigilância insone.

"O LIVRO PERDIDO DE BAROQUE MARINA", de Fernando José Karl

Aqui — seis e meia de um verão — confidencio: Eu, Baroque Marina, sou um mau escritor. O modo como calígrafo meus escritos reverberam gosma, losna e lesmas. Se desprovido de ideias, as capturo de outros escritores. Deles roubo ritmo, sintaxe e alma. Leio muito, e toda linha de frase lida, anoto-a num pequeno caderno que chamo de O livro perdido de Baroque Marina. Todo aquário que me deram e as conchas afiadas, até o recital com sereias ao longe, guardei. Aprumo o barco, quase a medo pelos lanhados arrecifes, e o perfume inteiro da noite carcome meus olhos, e me esgueiro rente a muros colhendo a flor da madrugada. O assassino espia, na esquina do agouro, de entre as ramas finas, enquanto eu falo com o violoncelo de um quarteto de Haydn.

Durante a infância, tão logo li as memórias de um certo Fernão, acreditei que poderia escrever o destino e a história do mundo. Mas quanto mais um livro eu lia, menos um livro eu escreveria, pela lógica razão de saber: como escrever o que já foi escrito?

"A MORTE DOS DEUSES", de Roy Warncke Ashton

O vento gélido soprava do nascente, onde o sol começava a iluminar com timidez nuvens escuras, engalfinhadas entre si como se quisessem impedi-lo de trazer a luz e o calor à terra. Em pouco tempo, contudo, seus raios fariam com que o escudo maligno de Loki se despedaçasse. Olaf já o tinha observado tantas vezes durante sua vida. Quando o pretume persistia, entretanto, havia que se ter cuidado durante o dia, pois Odin talvez houvesse sido chamado a outros afazeres, e então Loki vinha praticar a destruição. Desta vez, contudo, Loki foi afugentado. A luz aumentava a cada momento, dissipando os emissários do Deus insano, com o que um alívio natural se espalhou pela mente do rei. Olaf já podia sentir a pele de suas mãos absorver o calor amarelado da alvorada, e o vento aumentou um pouco como que para combater o bom presságio, salpicando o mar já áspero com milhares de pequenos flocos de espuma branca. Não adianta, Loki, hoje você ficará em sua jaula — pensou Olaf — e eu vou descobrir se você realmente é poderoso como quer nos fazer crer. ■

Cinema de **Ocelot**: humanidade segundo Kirikou

ÍCONE DA ANIMAÇÃO, FRANCÊS TROUXE À MOSTRA DE CINEMA INFANTIL DE FLORIANÓPOLIS O DESLUMBRAMENTO DE SUA ARTE DE BAIXO CUSTO

SEM PODER E PEQUENO, O AFRICANO KIRIKOU É UM PERGUNTADOR À ALTURA DE VOLTAIRE

Fifo Lima

Quando o cineasta francês Michel Ocelot (1943, Cote d'Azur) começou a carreira, nos anos 70, nenhum estúdio queria trabalhar com ele. Hoje tudo que ele faz é desejado. Entre o anominato e a notoriedade há uma história de persistência e de paradoxo. Persistência porque ele queria ser reconhecido pelo trabalho e alcançou o sucesso internacional. Paradoxo porque atingiu alto nível no cinema de animação praticamente sem recursos financeiros, o que é raro.

Muitas vezes, Ocelot é perguntado sobre qual seria o seu estilo. "Meu estilo é a falta de dinheiro", brinca o diretor, que esteve em Florianópolis em julho para a 8ª Mostra de Cinema Infantil, em que recebeu o prêmio "Amigo do Cinema Infantil". É claro que depois do sucesso de "Kirikou e a feiticeira" (Kirikou et la sorcière), de 1998, o mundo descobriu o charme de sua animação e o diretor passou a dispor de recurso para realizar um filme com efeitos em 3D.

Experimentou a alta tecnologia para produzir "Azur e Asmar" (Azur et Asmar, 2006), o seu longa mais recente, mas gosta de frisar que muitos efeitos proporcionados pelo desenho animado clássico dificilmente são ultrapassados pelo computador. Ainda assim, a despeito dos recursos proporcionados pelas novas técnicas, o encanto narrativo do diretor francês tem outra gênese.

Vencedor de mais de vinte prêmios internacionais, o enlevo do cinema de Ocelot é a sutileza de sua animação. O diretor possui uma narrativa capaz de transformar uma história prosaica em obra-prima. Talvez seja o desenvolvimento da linguagem como recurso primordial da arte que falta para algumas cinematografias atingirem nível maior de qualidade. É usual se atribuir a obrigatoriedade de muito dinheiro para realizar um bom filme de animação, devido a necessidade de grande equipe de produção e de alta tecnologia. Ocelot mostra que há outros caminhos.

"Kirikou..." foi produzido por um núcleo principal inferior a dez profissionais, com recursos financeiros escassos e realizado com mão de obra de desenhistas de cinco países, para diminuir os custos. É necessário dizer que o diretor não considera essa a maneira ideal de se realizar um filme. No caso dele, viajou praticamente durante toda produção e, às vezes, sem dominar as línguas locais — além da França, "Kirikou" foi produzido na Bélgica, Luxemburgo, Hungria e Letônia.

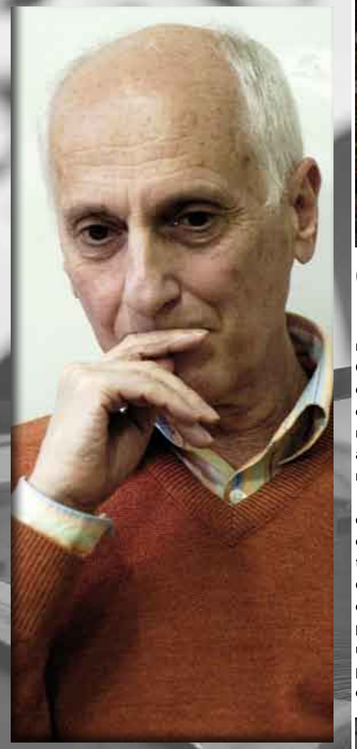
O diretor não é contra a tecnologia, mas é importante fazer uma referência ao curta "A lenda do pobre corcunda" (La légende du pauvre bossu), de 1983. Nesse filme de Ocelot não há deslocamento de câmera, é praticamente todo em preto e branco, sem movimento dos personagens e sem diálogo verbal. Ganhou o prêmio "César" de melhor curta de animação. A história do pobre corcunda apaixonado por uma princesa foi contada por meio da sequência de desenhos elípticos, quase o storyboard filmado, que resulta numa estrutura gramatical de fortes efeitos visual e sonoro.

O estilo "sem dinheiro" de Ocelot produziu outras obras-primas. Em 1980, com "Os três inventores" (Les trois inventeurs), seu curta de estreia, obteve o "Bafta Filme Award", um prêmio de referência. Por onde palestra sobre seu cinema, o diretor leva os originais dos personagens de "Os três inventores" em papel, feito com dobraduras e filigranas, que indicam a autoralidade de sua obra.

O primeiro curta dava sinais da estética do diretor que vai contra a intolerância, embora toda sua cinematografia esteja longe da linguagem panfletária. Obra absolutamente autônoma, "Os três inventores" retrata uma família de inventores, pai, mãe e filho, que trabalham pelo conforto das pessoas, mas são cruelmente perseguidos pela sociedade porque são diferentes.

O mesmo tema está presente em quase toda sua cinematografia, que faz uma reflexão sobre o desentendimento entre homens e mulheres, jovens e velhos, cristãos e muçulmanos, pobres e ricos. É esse caminho que ele explora intensamente no filme em 3D "Azur e Asmar". Gravado no estúdio dos Beatles, em Londres, com música de Hollywood, e todo feito no computador, "Azur e Asmar" é de um equilíbrio matemático impecável.

No filme, uma babá cuida de um jovem louro e de olhos azuis junto com seu filho de mesma idade, mas moreno e de olhos negros. Os dois ouvem da mulher fábulas sobre uma fada aprisionada por um feitiço. Ao crescer, ambos partem à sua procura. Ocelot surpreende ao apresentar um roteiro com a inversão de valores em que o jovem que sofre o preconceito é aquele de traços europeus, porque seus olhos azuis trariam má sorte. ▶



> "Hoje todas as crianças conhecem Kirikou, um personagem que não tem poder nenhum, pequeno, nu, mas generoso, astucioso e rápido."

CINEMA PARA OS SEIS SENTIDOS: O EQUILÍBRIO MATEMÁTICO DO FILME "AZUR E ASMAR"

Ocelot antropófago

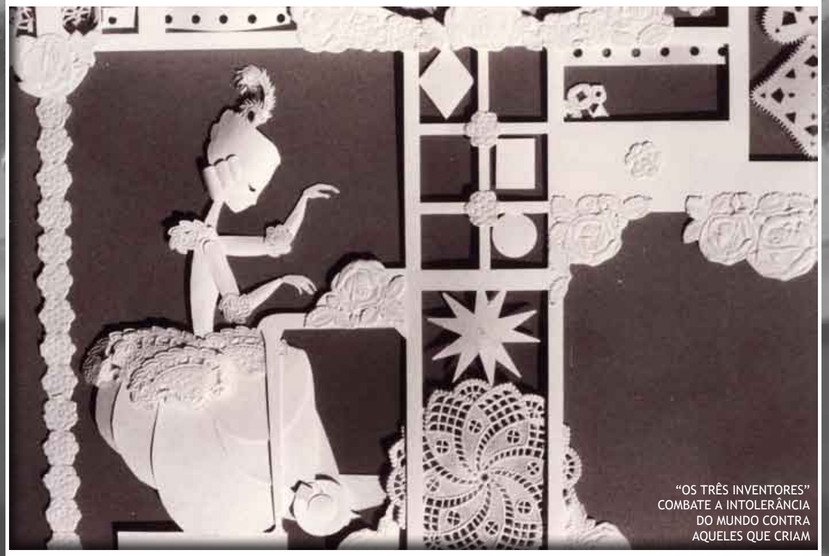
Michel Ocelot nasceu na França, na Cote d'Azur, em 1943, e viveu na Guiné Francesa, costa oeste da África, dos seis aos 11 anos. "Kirikou e a feiticeira" (1998), a produção que lhe deu notoriedade, é inspirado num conto africano sobre a vida de um herói minúsculo.

O diretor diz que faz antropofagia com as histórias que conta, comendo e reinventando as narrativas. Na narrativa original, o herói mata a feiticeira que ameaça a tribo. Na recriação do cineasta a vida da malvada Karaba é preservada. O Kirikou de Ocelot tem um perfil perguntador e é comparado pelo próprio diretor ao pensador francês Voltaire.

Antes de Kirikou, muita gente achava que só os americanos sabiam fazer cinema de animação. "Hoje todas as crianças conhecem Kirikou, um personagem que não tem poder nenhum, pequeno, nu, mas generoso, astucioso e rápido", diz Michel. A sedução do herói é justamente o seu tamanho, sua agilidade, caráter e personalidade. O filme estreou na França sem publicidade, com apenas 60 cópias, simultaneamente a "O príncipe do Egito", produção norte-americana com 660 cópias. Mas, apesar da circulação modesta, "Kirikou" teve as sessões lotadas ao ser exibido em cinemas de arte e em salas municipais ou com o apoio do governo.

Após o primeiro longa, veio "Príncipes e Princesas" (Princes et princesses), de 2000, com o uso do teatro de sombras feito com silhuetas de papel, e "Kirikou e os animais selvagens" (Kirikou et les bêtes sauvages), de 2005. Depois de "Azur e Asmar", Michel Ocelot teve propostas para um novo longa, mas está produzindo dez curtas para a televisão e cinema. Vai seguir com seu poder de criar e oferecer beleza, criando imagens em uma linguagem capaz de nos afastar do moralismo primário que vigora nos desenhos animados atuais. ■

texto | fifo lima
é jornalista e escreve sobre cinema no *blog* cine-luz.blogspot.com.
fotos | divulgação



"OS TRÊS INVENTORES" COMBATE A INTOLERÂNCIA DO MUNDO CONTRA AQUELES QUE CRIAM

Enquanto recorte **provisório**

Victor da Rosa

O processo

Há um forte caráter incidental que predomina as escolhas e o recorte de um salão de arte: os critérios vão se formando na medida em que cada nova proposta aparece sobre a mesa, certas dúvidas se refazem a cada portfólio que passa pelas mãos de cada um dos jurados — a discussão a todo o momento se reabre. O encontro absolutamente provisório entre os cinco críticos, com pontos de vista e histórias sempre distintas — um acontecimento, aliás, que provavelmente jamais se repetirá — intensifica ainda mais o debate e as diferenças.

A primeira parte da seleção é relativamente fácil: dos mais de 700 artistas inscritos no Salão são selecionados perto de 100. Depois, quando todas as propostas são vistas, acontece um retorno a esta primeira seleção — e então as complicações se multiplicam. Na última parte, finalmente, quando permanecem cerca de 50 portfólios, todos espalhados sobre uma grande mesa — formando uma espécie de geografia móvel — a dificuldade maior passa a ser outra: não a da escolha, mas a da eliminação. Todos podem entrar, quase todos podem sair. O encontro então acaba com a formação de um ponto de vista provisório, mas de alguma maneira comum.

Cinco jurados

Ana Gonzáles, Anita Prado Koneski, Cauê Alves, Marcio Sampaio e Paulo Herkenhoff — ou seja, críticos e curadores divididos por várias regiões do país — foram os responsáveis pela construção desse ponto de vista sobre certa arte brasileira. Em um processo exaustivo, a seleção aconteceu durante um final de semana inteiro, pelas manhãs e grande parte das tardes, com pausas apenas para almoço e rápidos cafés, em uma sala aos fundos do Museu de Arte de Santa Catarina. Os jurados eliminavam quase sempre qualquer discussão extra-artística. O critério foi apenas um, segundo Paulo Herkenhoff, e preciso: a imagem.

Os espaços

Na 10ª edição, o Salão foi dividido em dois espaços: o Museu de Arte de Santa Catarina, onde é realizado tradicionalmente, e a sala de exposições da Fundação Cultural Badesc, no Centro de Florianópolis. Deste modo mais ramificado é provável que a ideia do Salão entre em contato com um número maior de pessoas e, talvez, sobretudo se nas próximas edições esse formato continuar, ganhe uma dimensão de evento não apenas na cidade, mas da cidade — ou seja, recebido por um número maior também de artistas e instituições.

Alguns eixos

Não se trata apenas de exibir o trabalho de cada artista, e sim fazer com que uma poética dialogue com outra — entre em confronto, em contato, portanto. Em outras palavras: há neste Salão um forte traço curatorial que, para além da pura exibição e apresentação aleatória de novos artistas — e vale mencionar que alguns destes artistas já possuem certa projeção nacional — também sugere possíveis linhas de discussão do que pensa a arte contemporânea agora. Há neste traço, então, um projeto de risco, que move também uma reflexão, e não apenas um projeto de divulgação ou pedagogia.

Segundo Fernando Lindote, artista e curador da montagem deste Salão, há um discurso mais limpo nesta edição em relação às anteriores — pois além do fato de que há menos artistas no mesmo espaço, também os trabalhos, de modo geral, são menores ou mesmo mais discretos. Ainda, duas discussões principais devem mover alguns caminhos de leitura: a pintura, seja em uma retomada do suporte tradicional em uma chave mais contemporânea ou seu pensamento através da fotografia e outros meios; e o objeto, em sua relação com processos industriais e formas imaginárias. Por outro lado, o tema do corpo, recorrente na arte contemporânea, também está muito presente.

Premiação e acervo

Um dos empenhos de todo Salão é a formação de um acervo — fundamental para qualquer museu que se quer atualizado. Por isso o Salão concedeu prêmios para os quatro artistas que, segundo os jurados, devem permanecer no acervo do Museu de Arte de Santa Catarina. O prêmio ofereceu o valor de R$ 25 mil para o primeiro colocado, Pedro Motta, de Belo Horizonte, e R$ 15 mil para Tony Camargo, Tatiana Ferraz e Fabiana Wielewicki.

pedro motta

"Reação natural" (2008)
[fotografia]

o salão e a cidade | ENTREVISTA CONCEDIDA A VICTOR DA ROSA

Um salão não acontece apenas dentro do Museu, mas na cidade. Mais do que mostrar um recorte da nova produção de arte contemporânea, qualquer exposição como o 10º Salão Victor Meirelles (realizado em 2008 no Museu de Arte de Santa Catarina e no Espaço Cultural Badesc, em Florianópolis) também movimenta um debate, provoca pensamento e público: move os contornos. De que modo um Salão da importância que alcançou o Victor Meirelles pode se relacionar com a cidade? Como repensar formatos? E de que modo a Universidade pode se relacionar com estas questões? É através destas linhas mais ou menos sinuosas que caminha a entrevista com o crítico e historiador de arte Paulo Herkenhoff — curador da 24ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1998, a "bienal da antropofagia" — que participou da comissão julgadora do salão catarinense:

Ô Catarina! | Você tem uma história e uma participação em salões por todo o país. Gostaria que começasse falando de como se configura um procedimento de exposição a partir do Salão.

Paulo Herkenhorff | Minha experiência de salão surgiu com o Salão Nacional de Artes Plásticas da Funarte no início da década de 80, que na época tinha pólos de recepção e julgamento em diversas cidades do país a cada ano. O Brasil é muito diverso, não dá para uniformizar expectativas e aplicar conceitos ao país inteiro, como o de "urbano" hoje tão caro aos paulistas. Isso seria etnocentrismo. Em São Paulo existe excesso e desperdício. Em alguns outros Estados, os artistas estão lutando para fazer arte e, ao mesmo tempo, lutam por sobrevivência e pela constituição de um espaço social para a arte. Em Santa Catarina a sensibilidade local está se sedimentando.

O modelo "salão" foi estabelecido na França no século XVIII para consagrar o artista como indivíduo. Historicamente, os salões mudaram seu significado social. Enquanto trabalhei na Funarte, dizia que toda vez que políticos ou grupos de pessoas não sabiam o que fazer, criavam um salão. De toda forma, os interesses dos artistas nos salões estão longe de serem os únicos e principais. Se fosse assim, talvez os interesses do mercado estariam sobrepostos aos da sociedade. Os modos de circulação da arte devem se constituir numa pauta da sociedade em sentido mais amplo.

No Brasil, a atual crise dos salões foi constituída pelo modelo Bienal, que se provou, quando criada, um modo mais eficiente para discutir e apresentar arte. Hoje também o modelo Bienal está em crise, porque virou um mecanismo geopolítico e está muito mais próximo do modelo de Veneza do século XIX, quando o salão passou a refletir a questão da disputa entre os impérios, como nas Exposições Internacionais... Shangai declarou criar uma Bienal para desbancar Hong-Kong como centro das artes na China. Bienais não dão conta da produção.

Mas vejo também que a "geopsicologia" determina que em cada região a ideia de salão deva ganhar um contorno diferente. É provável que um artista do Rio ou São Paulo tenha a mesma necessidade de espaço, de produção, de sistema de arte, como os artistas de lugares que estão menos no centro das discussões.

Santa Catarina, em termos de região Sul, é o lugar onde o salão tem mais sentido. Porque o Rio Grande do Sul hoje tem a Bienal. Os museus estão bem. Foi inaugurado o Museu Iberê Camargo. Paraná está bem servido de instituições e eventos. Como consequência, o Salão Victor Meirelles ganha uma importância na região Sul. É a impressão que tenho. O que é interessante porque cada Estado tem os seus processos. Agora, na região Norte, onde não há mercado, o Salão Pará, um salão privado, tem tido uma importância para o meio local.

"Salão" é um modelo que está sendo reconsiderado pelos artistas. Porque quem corrobora o valor ou mesmo o interesse são sempre os artistas.

> "Em Belém, o objeto está mais impregnado de artesania; no Sul e Sudeste, de estética industrial."

ÔC | Sobre a seleção dos vinte e nove artistas do 10º Salão Victor Meirelles: você falou que o ponto de partida — ou de chegada — foram algumas aproximações. Você poderia falar destas aproximações e os princípios que nortearam as escolhas?

Herkenhoff | Havia os princípios básicos. Não julgar por técnica, não privilegiar origem geográfica, geração ou estéticas específicas. O fator "invenção" foi importante. E, depois, colocar-se disponível para as propostas. Por exemplo, uma questão foi a do objeto hoje. As suas relações com a arquitetura, com o design, com a psicologia, com o esporte, que estão presentes neste grupo de artistas e que talvez não fossem as mesmas no Salão de Arte Pará. Em Belém, o objeto está mais impregnado de artesania; no Sul/Sudeste, de estética industrial. Podemos desqualificar uma em favor da outra? Seria etnocêntrico e, se privilegiarmos a visão industrialista, estaríamos corroborando a inaceitável tese do "progresso" em arte. Porque há essa questão geográfica, com suas questões antropológicas, que é fundamental. De minha parte, evitei a palavra de ordem "urbano" como um valor, porque ela é jargão de *marketing*. ▶

fabiana wielewicki

Da série "do outro lado" (2008)
[papel fotográfico]

ÔC | Pode-se falar em um projeto provisório de curadoria, ou um processo, algo que vai aparecendo na medida em que as obras vão também sugerindo?
Herkenhoff | No fundo, ocorreu uma questão básica da fenomenologia. "De volta ao objeto", como reivindicava [o filósofo Edmund] Husserl. É preciso se colocar fenomenologicamente à disposição dos objetos. O que os objetos produzem em mim como leitura? Foi isso que me interessou. Os jurados — com suas diferenças de gerações, geografias, modos de ver a arte e expectativas — estabeleceram uma pauta, que foi extraída do conjunto. Definir uma pauta, os critérios e os conceitos, comparar propostas, discutir a relação com a história são questões que orientaram o júri. Buscou-se avaliar o desafio dos artistas, distinguindo entre os que apenas reconfiguram a história daqueles que tomam a tradição e agregam alguma coisa, nem que seja uma pequena vírgula, já que não se pode esperar invenção absoluta. Isso porque a arte tem um aspecto fundamental de invenção, mas não de novidade, insisto, porque são coisas completamente diferentes. E "Invenção" foi o nome da revista dos poetas concretos. Invenção é o que cobrava Mário Pedrosa dos artistas.

ÔC | Mais do que puramente expor as obras dos artistas, parece que a comissão julgadora procurou um modelo curatorial para esta edição do Salão.
Herkenhoff | Para mim, desde o começo não estava em jogo fazer uma seleção pura e simples, mas pensar um conjunto. Que nós [jurados] pudéssemos indicar certos interesses, certos focos que os artistas que se inscreveram teriam em suas obras. Porque, evidentemente, entre trinta e cinquenta artistas, a variação não seria tão grande. Tem cinquenta artistas que poderiam ter sido selecionados. Mas eu acho que o que aqui conseguimos fazer, de fato, foi desejar qualidade e ao mesmo tempo perceber as relações que estavam dadas. Eu acho que, no fundo, é uma leitura crítica. E, claro, como isso não é um valor regente, absoluto, nós temos também alguns artistas que não estão em nenhum conjunto curatorial. Quer dizer, ninguém foi excluído porque não está dentro de um foco mais específico. Esse processo aponta para uma relação mais contemporânea, porque historicamente os jurados faziam seleção e o salão estava pronto. Ao assumir este desafio, o júri também assume uma tarefa de negociar a presença da arte na sociedade.

ÔC | Você acha então que este é um modelo de salão mais contemporâneo?
Herkenhoff | É um pouco mais contemporâneo porque curadoria é uma contingência necessária no mundo moderno, mas o mecanismo "salão" é frágil e tem fortes limitações. Um dos grandes problemas dos salões é que sempre se baseiam no universo fechado e aleatório das obras inscritas. Para ser um evento de estrutura contemporânea, um salão tem que abandonar sua velha estrutura. Salão não é a melhor solução institucional.

O que ocorreria se os mesmos recursos fossem empregados para aquisições para o MASC [Museu de Arte de Santa Catarina] e a organização de uma exposição sob uma curadoria mais firme e aberta? Seria muito melhor, mas já vi situações em que isto ocorreu e as verbas foram cortadas logo no ano seguinte e em pouco tempo não se teria nem o salão nem a exposição. Foi o que ocorreu com o Salão Nacional de Artes Plásticas e o Salão Carioca.

Se o modelo "salão" há de permanecer, que ele seja trabalhado com medidas de outra ordem: salas especiais para discutir questões pertinentes ao mundo contemporâneo, convite à participação especial de alguns artistas seminais, publicação de catálogo com textos sólidos de reflexão (e não mero espelhamento dos trabalhos selecionados), montagem orientada sob uma lógica curatorial, seminários de alto nível, visitas guiadas por arte educadores bem preparados, material educativo etc.

Hoje, o sistema de arte brasileiro é muito extenso em quantidade e diversidade de artistas, distribuição geográfica e agenda. Hoje, a rigor, nenhum artista deveria precisar sair de seu Estado para se integrar no circuito nacional. Existem grandes facilidades de comunicação e locomoção e ao mesmo tempo os curadores precisam estar atentos ao que está acontecendo por toda parte. Então, percebo que ninguém mais precisa sair de sua terra para ser notado.

Em Santa Catarina há um problema importante que precisa ser resolvido, que é a relação da Universidade Federal com as artes plásticas. A inexistência de curso de arte e o atual engajamento inadequado da Universidade com as artes plásticas indicam cada vez mais uma espécie de déficit local em relação ao que é o conhecimento e o valor da produção simbólica visual no mundo contemporâneo.

Arte é produção de conhecimento. Crítica de arte é produção de conhecimento, curadoria é produção de conhecimento e hoje não se entende um modelo de educação sem a formação do olhar, a formação da cidadania passa por um olhar inteligente. Ouço dizer que a UFSC estaria cogitando a abertura de um departamento de arte. Isso trará uma revolução para o Estado. É uma notícia muito promissora.

tatiana ferraz

Da série "Observatório" (2007/08)
[fórmica sobre madeira e caixa com monóculo]

Você imagina um curso de história da arte ao lado do departamento de literatura e com ele dialogando. Seria excelente para os dois. Com Raul Antelo na UFSC, Florianópolis conta com um dos mais sólidos e inventivos olhares, com um discurso e uma agenda dignos da melhor cena internacional. Ou seja, minha dúvida é: como implantar o mesmo nível de excelência existente em literatura também na área de arte?

> "Hoje, nenhum artista mais precisa sair de sua terra para ser notado."

ÔC | A Universidade é o lugar privilegiado dessa construção do conhecimento hoje?
Herkenhoff | Apesar de eu ter uma formação autodidata, considero que o modelo é a Universidade. Por ter uma história contingencial de autodidata, não reivindico este processo. Cada vez mais a Universidade é o lugar para formação de artistas, para formação de críticos na sociedade contemporânea. Não há outra saída.

No pós-guerra, ocorreu uma alteração no processo de formação dos artistas nos Estados Unidos que um crítico chamou de a passagem da boemia para a academia. É o que está ocorrendo no Brasil.

Santa Catarina precisa entender que, para um discurso simbólico das cidades e regiões, a arte cada vez mais toma um lugar de importância no mundo inteiro. Fingir que a questão não está posta é investir negativamente na imagem do próprio Estado. Uma das consequências é menos apoio para seus museus, publicações, artistas.

E é evidente que o MASC precisa de mais apoio. Não pode viver da glória de um acervo formado há cinquenta anos que está defasado, independentemente do grande esforço de seus diretores. O MASC precisa atualizar seu acervo. Então, enquanto não entender a complexidade das responsabilidades solicitadas por um sistema de arte, Santa Catarina estará marcando passo na retaguarda.

A outra questão é que um curso numa Universidade Federal tão atuante se constituirá noutro fator de legitimação da arte contemporânea. Porque é evidente que existe um abismo entre o gosto médio do público catarinense e a produção contemporânea em Santa Catarina. E este descompasso não é problema dos artistas. O descompasso não é problema das artes, mas das instituições e das pessoas descompassadas, sobretudo quando são políticos, empresários, jornalistas e outros formadores de opinião. Porque os artistas de Santa Catarina estão fazendo sua parte, mesmo se não contar como poderia com a UFSC ou o Estado, as Prefeituras ou as empresas. Evidentemente que há importantes exceções.

Por aqui, os artistas estão crescendo em termos de solidez para participar de um diálogo nacional e internacional. A Universidade tem que reconhecer ser uma força essencial nesse processo. Ela provê as bases intelectuais da arte, pensa o lugar da arte na sociedade contemporânea em termos de formação teórica e artística, discussão estética, entendimento do estatuto social do artista e mesmo a formação da cidadania através do contato com a arte.

Eu não diria "público" e sim "cidadania", capacitada para discernir e pensar questões visuais. O público bem formado revela uma dimensão elevada da cidadania. E isto começa desde cedo. Aliás, Santa Catarina tem uma grande vantagem, pois talvez seja o Estado com o trabalho mais intenso de arte-educação em todo o país. É impressionante o que ocorre aqui, inclusive no interior. Estou falando da posição de membro do Conselho do Instituto Arte na Escola da Fundação Iochpe, nossa melhor instituição nesse campo.

É um Estado admirável. E isto vai dar frutos e com certeza vai criar demandas complexas à Universidade Federal para formação na área de arte. Ou será necessário um êxodo? Porque se a Universidade não se propuser a um programa em arte ambicioso, do mesmo nível que tem, por exemplo, em literatura, ela está impondo um êxodo. As pessoas buscarão em outros lugares as possibilidades que aqui podem não estar encontrando. O objetivo poderia ser colocar o padrão qualitativo da UFSC à disposição da arte.

> "Santa Catarina tem uma grande vantagem, pois talvez seja o Estado com o trabalho mais intenso de arte-educação em todo o país."

tony camargo

Sem título (2008)
[tinta industrial sobre fotografia em metacrilato]

ÔC | E sobre os artistas selecionados, há algum que você destaca? Uns nomes são mais conhecidos dentro do circuito de arte contemporânea, outros são mais novos.
Herkenhoff | Foi muito bom ver os dossiês de tantos artistas de Santa Catarina. Houve uma ruptura nos últimos anos. Há uma clara opção pelo contemporâneo. Isto implica em riscos positivos e em choques, em escancarar algumas diferenças e não atender gostos, em não responder ao mercado de arte como está, em guardar distância da decoração de interiores. É uma geração que busca informação, pensa e produz. Ou Santa Catarina apoia estes artistas ou vai perder muitos deles. ■

artistas selecionados

10º Salão Victor Meirelles

- André Venzon (Porto Alegre)
- Cláudio Trindade (Florianópolis)
- C.L. Salvaro (Curitiba)
- Duda (Curitiba)
- Fernando Burjato (São Paulo)
- Fabiana Wielewicki (Florianópolis)
- Felipe Prando (Curitiba)
- Gabriel Netto (Porto Alegre)
- Geraldo Zamproni (Curitiba)
- Gisela Milman (Rio de Janeiro)
- Laerte Ramos (São Paulo)
- Luciano Boletti (Florianópolis)
- Maikel da Maia (Curitiba)
- Márcio Monteiro (Niterói/RJ)
- Osvaldo Carvalho (Niterói/RJ)
- Pedro David (Belo Horizonte)
- Pedro Motta (Belo Horizonte)
- Priscila dos Anjos (Joinville/SC)
- Pino (Antônio Ewbank e Chico Togni) (São Paulo)
- Rommulo Vieira Conceição (Porto Alegre)
- Ricardo Kolb (Joinville/SC)
- Sofia Borges (São Paulo)
- Tatiana Ferraz (São Paulo)
- Talita Caselato (Campinas/SP)
- Tony Camargo (Curitiba)
- Traplev (Florianópolis)
- Thiago Honório (São Paulo)
- Vilma Sonaglio (Porto Alegre)
- Yuri Firmeza (São Paulo)

Sala especial

- Doraci Girrulat (SC)

texto | victor da rosa
é ensaista.
reprodução fotográfica | danísio silva

No fim de tudo, um novo começo: **Parmênides** e **Stockhausen**

Ronel Alberti da Rosa

Falar em música nova, aquela expressão da música erudita contemporânea cercada por uma aura de sacerdócio estético, é como tentar dar um salto mortal sobre o foco histórico em volta do qual ele mesmo gira. Como assim? perguntará o leitor que já estava se preparando para enfrentar à força de britadeira um muro conceitual guardado pelas ainda atuantes e ofídicas patrulhas intelectuais. Vejamos: se dermos crédito à mui singela e lógica conclusão de Hegel, a de que a filosofia adequada a uma forma só pode realmente começar quando essa forma estiver velha, só depois do fim da história da música poderemos realmente iniciar uma filosofia da música. Sim, eu sei, soa desanimador. Também eu não tenho esperança de viver tanto assim.

Só que Hegel esqueceu um detalhe: nem sempre que um evento sonoro novo se dá na temporalidade ele será assumido como música. Contemplemos alguns poucos episódios: a polêmica Artusi versus Monteverdi acerca do tratamento da dissonância no contraponto, na Itália do século 17, o acorde que Beethoven escreveu antes do solo de barítono na "9ª sinfonia" ou ainda a batalha campal que eclodiu na Ópera de Paris durante a estreia da "Sagração da Primavera" de Stravinski. Esses e muitos outros só provam o que Plotino já queria nos dizer na "Enéada III": que o belo não pode depender da beleza de cada uma de suas partes. Se assim fosse, um evento singular com um único som, digamos, de corne-inglês — reportemo-nos ao lamento do pastor no início do 3º ato do "Tristão" de Wagner — não poderia ser "belo". E, invertendo a perspectiva, as polêmicas acima listadas nunca teriam ocorrido se os belamente emitidos sons necessariamente se agrupassem em conjuntos "belos".

Não, a filosofia da música perdeu muito tempo afiando o conceito de belo, mirando a vertigem no fim da história, sem se dar conta de que, na arte, as direções — também a direção temporal — são marcas do paradoxo. A doxa quer nos convencer de que só uma direção é lícita: a direção linear retilínea grávida de futuro. Quanto mais se avançasse rumo ao futuro e ao moderno, mais próximo se estaria do fim da arte. E, neste, a confluência definitiva de arte e filosofia. Já o paradoxo da música nova nos avisa que já passamos várias vezes por este mesmo lugar, sem nos darmos conta. A categoria do moderno é a marca da espiral sem fim que a música desenrola sem nunca sair do lugar. Que melhor convite poderíamos esperar que o de resistir ao mundo-zumbi-cronometrado?

E de onde vocação tão nobre para se opor ao fluxo do concreto? Por que, perguntaram os assustados parisienses, em 1911, a música de Monsieur Stravinskí tem que ter tantas dissonâncias? O frankfurtiano Adorno acertou no coração da fera: "Quanto mais a arte é forçada à resistência contra a vida marcada e estandardizada pelo sistema de dominação, tanto mais ela incita ao caos..." Será que agora eu entendi? Para resistir à frieza do mundo tecnológico e desumano, não adianta suspirar pelo passado idílico de lais, virelais e outras cantigas medievais de roda? Então, azar se os ouvintes se espantam com as dissonâncias, elas "falam de sua própria condição, e somente por isso lhes são insuportáveis (Adorno)".

Expostas desta forma, as reflexões de Theodor Adorno podem seduzir a uma conclusão falaciosa, quer seja, que a dissonância seria a grande salvação da música, e só este parâmetro já bastaria para diferenciar as boas das más composições. Mas... o que acontece quando tudo é dissonância? Muito simples: nada mais é dissonância. O método de composição dos doze sons relacionados apenas entre si que Arnold Schönberg criou — ou descobriu, segundo a religião de cada um — aboliu há décadas o parentesco entre os sons da escala. Não há porque, então, falar-se do evento "dissonância". A Teoria Estética de Adorno foi o canto do cisne de um mundo que, por pouco mais de três séculos, viveu, disputou, sofreu e teve que desistir das relações de hierarquia entre as notas. Ao mesmo tempo, foi o anúncio de que, se nem a história avança como Hegel gostaria que o fosse, muito menos isto é verdade no âmbito da obra de arte.

Rei morto, rei posto. Rumo então ao passado? É só abrir a arca do tesouro e ir tirando? Aqui uma citação de Bach, ali um cromatismo de sabor wagneriano, mais além um *cluster a la* John Cage? A pós-modernidade padece de um vampirismo crônico, é verdade, mas não precisa necessariamente morrer desta doença. O emprego de linguagens transversais, o uso da citação e de súbitos eructos dos já mortos e enterrados contraponto e harmonia não são desabonadores em si. A mestiçagem das técnicas é um processo que se pode rastrear desde a infância da música tonal, com Monteverdi — o embrião da harmonia já trazia em seu bojo o germe da dissolução. Para os que leram bem o seu Parmênides, nenhuma surpresa: a confluência de sons, texturas, massas, cores e direções é mais do que natural, já que todos estes são linguagem, e esta comunhão está agora apenas sendo desvelada — ou nós, finalmente, aprendemos a escutar.

Quero terminar com as maravilhosas palavras de Adorno sobre o maravilhoso compositor que perdemos em 5 de dezembro de 2007: "Toda a obra de Stockhausen pode ser compreendida como o experimentar possibilidades de contexto musical em um contínuo polidimensional. Tal maestria, que permite fundar contexto em uma imprevisível variedade de dimensões, cria, a partir de dentro, a união da música com o visual, com a arquitetura, com o plástico e com a pintura. Quanto mais os meios contextualizadores de cada um dos gêneros artísticos se expandirem para além de onde estavam represados, como que formalizando-se, tanto mais estarão os [distintos] gêneros subordinados a uma identidade" (Die Kunst und die Künste).

Bem na base, no fundamento de tudo, está a identidade de som e ruído, de contraponto e harmonia, de tempo e de eternidade. ■

texto | ronel alberti da rosa
é filósofo.
fotomontagem | ayrton cruz

Carlos Henrique **Schroeder**

M de Virginia Woolf

"A beleza do mundo tem duas margens, uma do riso e outra da angústia, que cortam o coração em duas metades."
Virginia Woolf

margem um

Ela tem os olhos mais belos que já vi (verdes ou azuis, ou verdes-azuis como ela prefere), embora agora não possa vê-los (pois é noite e na beira deste rio não há luzes), eu sei que ela me olha (ou tenta). Está frio, estamos molhados, mas de mãos dadas.

— O que você acha?
— Você disse que iria me surpreender.
— Disse.
— Então...
— Claro.
— No escuro.
— Claro, no escuro.
— Você acredita em mim?
— O que você acha?
— Vamos para o rio? Ou já fomos?
— Faz diferença?

Essa é a minha menina.

margem dois

M molhou a ponta de um de seus pés e apertou minha mão. À nossa frente se estendiam metros e metros de água.

— Vamos?
— Já?

Ela aperta mais uma vez minha mão.

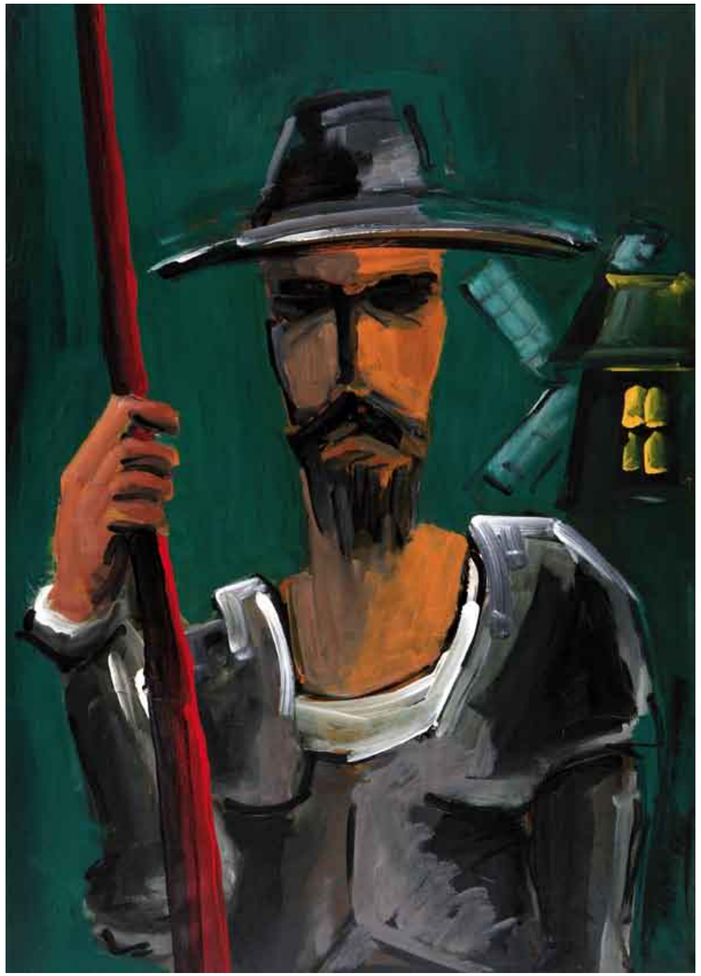
— Você disse que iria me surpreender.
— E vou.

Ela aperta mais uma vez minha mão. Agora com força.

— A água está fria. Mas a lua está linda.
— Não há pedras por aqui.
— Eu sei. Uma pena.
— Que peixes têm esse rio?
— Faz diferença?
— O que você acha?

Voltamos. ■

texto | carlos henrique schroeder
é romancista e dramaturgo.



Marcelo **Alves**

o cobrador anão

O cobrador era um anão simpático. Ciente de sua condição, ele fazia questão de contar piadas sobre anões. Acreditava que desse modo demonstrava, a um só tempo, sua humildade e sua grandeza de alma. Os escolares que viajavam no ônibus se divertiam, mas menos pelo conteúdo das piadas do que pelo ridículo da iniciativa. Quanto de mal-entendido havia naqueles risos: o cobrador ria de satisfação consigo e os escolares riam dele.

dom quixote

Ele ia cidade afora montado em sua bicicleta, toda decorada como se fosse um caminhão. Volante, buzina, espelho retrovisor, cano de descarga, um reboque fazendo às vezes de carroceria, uma inscrição avisando "Volto logo, minha amada" e seu inconfundível boné escrito Carga Pesada. Ao passar por um pedestre incrédulo, fazia com a boca o barulho do freio a ar de uma carreta e, desse modo, dava mostras de sua imensa superioridade. Era assim que ele nos derrotava. ■

texto | marcelo alves
é contista.
ilustração | hassis (1926-2001)
desenhista e pintor autodidata.
reprodução fotográfica | danísio silva

Conduzia o riso com **sinistra seriedade.**

— passos pensados e prensados à parede
que se revela também um cálculo do homem —

Em sua rudeza carregava de silêncio
o sarcasmo latino; aviso de morte estúpida
nas mãos que suportam a chama da vingança
acesa. Caves acolhedoras da finitude abrupta
enquadram a violação da concepção de verdade
enquanto caminham cada qual com sua certeza:
o bobo da corte — do Palacete — e o mascarado
cobria a face de fino susto. Ao espectador
reflete o assombro sádico da humanidade
que se regozija na sombra fúnebre. O tolo
interpreta um papel que não lhe cabe; o outro
percebe o cenário como invocação: sem alarde
conduz o risco ao calor do fogo que ar-
de noite rude, que sensação de mistério chulo!
— quanta insensatez explode do escuro.

E a mão sobre o ombro da Morte a rir-se da Vida. ■

poema | priscila lopes
é poeta e contista.
litografia | ramon rodrigues
é ilustrador e gravador.

SEMIÓTICA CURATORIAL TEM CURADORIA DE **JAYRO SCHMIDT** E PROPÕE IMAGENS À INVENTIVIDADE DOS POETAS. ELAS, PORTANTO, NÃO ILUSTRAM OS POEMAS: SÃO OS POEMAS QUE SE REFEREM ÀS IMAGENS E SÃO ESCRITOS INSTANTANEAMENTE.