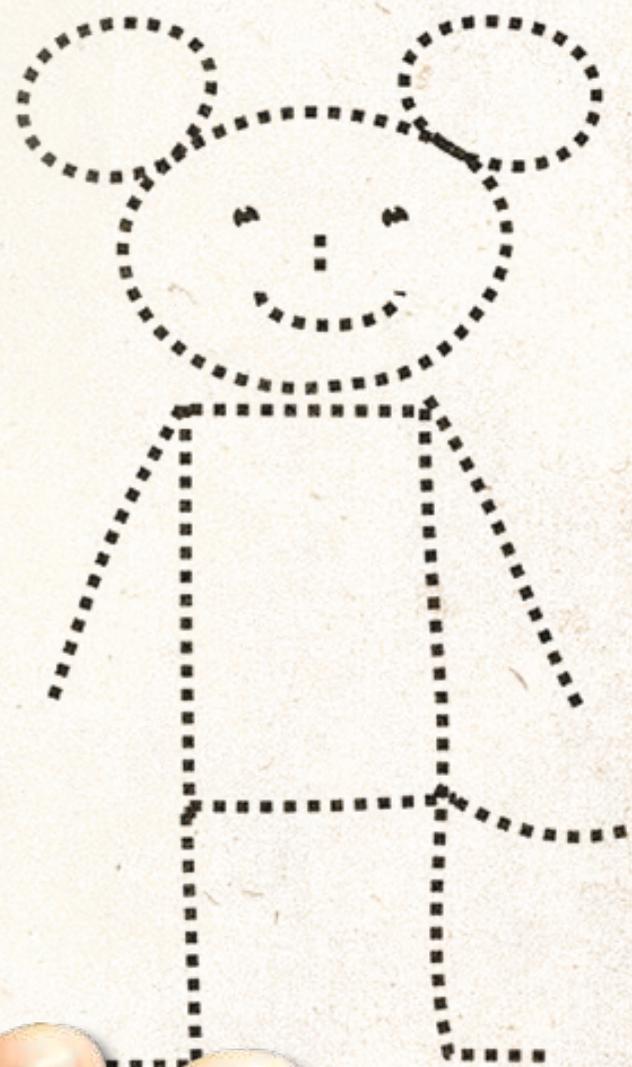
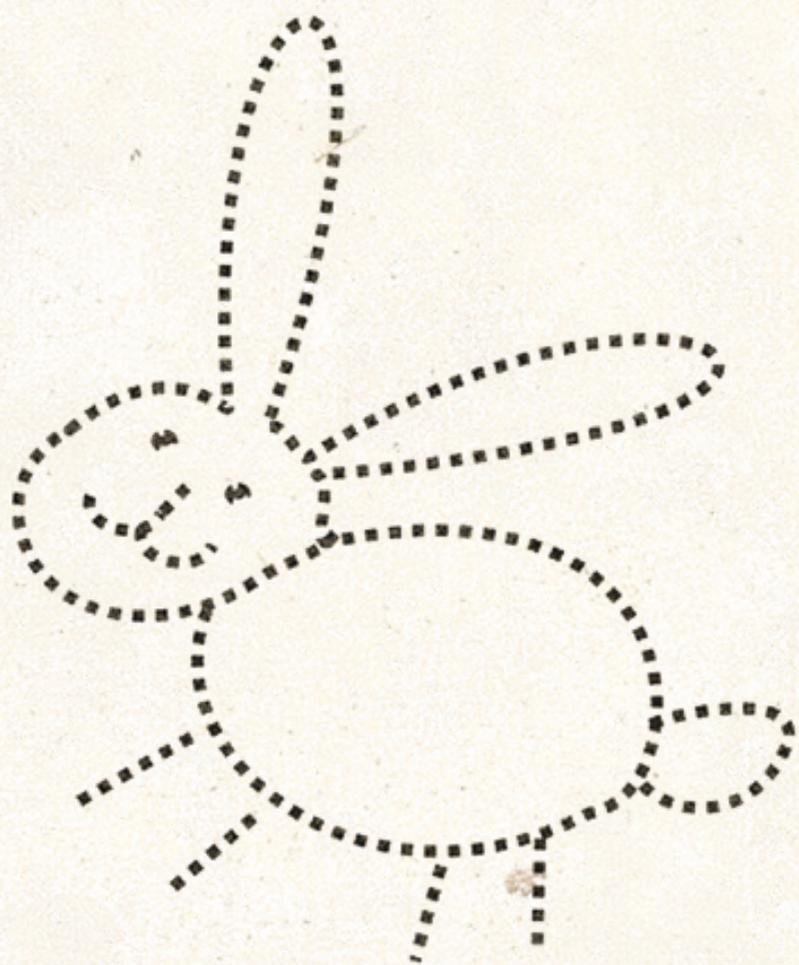


# Ô Catarina!

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA (FCC) | NÚMERO 74 | 2011

“O contato com o desenho e as ilustrações em relevo nos livros infantis dá acesso de maneira lúdica e prazerosa aos códigos de representação das coisas do mundo...”

MÁRCIA CARDEAL, ilustradora



# Escuta da intimidade

Diários de campo. Crônicas da cidade. As narrativas de Ô Catarina! descobrem o menino cego que tateia a superfície da ilustração em Braille sem reconhecer a figuração da árvore e soletram o menino que, de olhos vendados, visita o mundo fora do espaço, mas dentro do tempo, tocado apenas pelo tato. Registram o estudo e a arte de Márcia Cardeal na conclusão de que para o cego de nascença os objetos do mundo necessitam traduzir-se em formas simples – linha, círculo, quadrado –, sem mimese, sem detalhes.

Outras narrativas dão voz a Kuaray Papa – guarani de Morro dos Cavalos que lamenta, no litoral, a falta de terra “boa” para o plantio – e a seu Ademir Moranesi, de Saudades, que indica, nas terras vazias do Oeste catarinense, a falta de plantio por escassez de gente. Conhecemos o relato de Deise Mendonça, a bailarina filha de carteiro que atravessou o sul (Criciúma) e o norte (Joinville) para ganhar o reconhecimento em Santiago do Chile, e descobrimos o Erro, teatro de intervenção, e atravessamos Buenos Aires com o extraordinário Roberto Arlt e o humaníssimo prazer de vadiar.

Narrativas pessoais que se jogam como cartas da memória coletiva, página a página, como a cobra-coral de Schwanke que se distende na leitura do tempo e do espaço. Histórias da intimidade. Relatos pessoais. Escutas. ■

## acontece

### PRÊMIO MARCANTONIO VILAÇA NO MASC

“Qual é o lugar do pequeno gesto de um artista de uma região periférica sem mercado? (...) Qual o lugar daquilo que não se reduz à condição de mercadoria ou daquilo que se produz num lugar geográfico sem galeria?”, questiona o curador Paulo Herkenhoff, no livro “Já! Emergências contemporâneas” (Ed. EDUFPA, 2008). Situado fora do circuito “paulistocêntrico”, o lugar dos pequenos gestos é o Museu de Arte de Santa Catarina, que abriga, até 12 de fevereiro de 2012, as exposições de Aline Dias, Julia Amaral, Raquel Stolf e Traplev, concebidas especialmente para o espaço e adquiridas para o acervo do museu com recursos do Prêmio de Artes Plásticas Marcantonio Vilaça/2009, concedido pela Funarte/MinC.

“Ficar de pé n. 2”, a exposição de Aline Dias, é formada pelas instalações “Colunas de papel” e “Traças”, a série de fotografias “Mofos” e o livro de desenhos “Empilhamentos”. Como obsessivos e precários arranjos formais, “Traças” consiste na coleta e concentração de casulos vazios nas dependências do museu pela sua própria equipe técnica, o que estabelece um paradoxo: poucos casulos indicariam a assepsia do espaço, mas impediriam a visibilidade da obra, a coleção de traças. Uma série de desenhos de fêmeas de elefante com expressões de sonolência e cansaço originou “Meninas-elefante são blocos inseguros”, de Julia Amaral, que se desdobra no inflável que ocupa desproporcionalmente o espaço expositivo. A falta de equivalência entre o volume enorme e a sua ausência de peso (porque a matéria é o ar) discute a subversão das proprie-



dades físicas, reflexão recorrente na poética da artista. “Assonâncias de silêncios”, de Raquel Stolf, reúne os trabalhos “Coleção”, série de silêncios gravados em diversos ambientes, “Caixa de escuta”, dispositivo e experiência de imersão e sobreposição na audição individual de silêncios numa caixa branca suspensa, e “Sala de escuta”, uma cabine audiométrica branca no espaço do Masc, com isolamento acústico de 40 decibéis. A exposição do artista Traplev, “Planos, validades e frustrações – sala 5”, é uma nova sala-dispositivo que completa as plataformas de dispersão, chamadas Traplev Orçamentos. O trabalho discute a “permissividade do circuito” com a abordagem de “práticas específicas acerca dos processos de negociações”, segundo o artista. Para Amaral, Dias, Stolf e Traplev a política habitual de formação de acervos públicos, baseada em doações esporádicas e na incorporação de obras premiadas por Salões de Arte, está superada, sendo que o conjunto das exposições premiadas no Marcantonio Vilaça aponta para um novo modelo, no caso, o da aquisição por meio da concepção de obras específicas para o acervo do Masc. Pequenos gestos para compor um novo museu.

**ONDE** | Museu de Arte de Santa Catarina (avenida Irineu Bornhausen, 5.600. Agrônoma – Florianópolis). **QUANDO**: De 28 de outubro de 2011 a 12 de fevereiro de 2012, com visitação de terça a sexta, das 10 às 20h, e, nos sábados, domingos e feriados, das 11 às 17h. **CONVERSA** com Paulo Herkenhoff no dia 19 de janeiro de 2012, às 15h, no MASC. **INFORMAÇÕES**: (48) 3953-2324/3953-2319 ou <www.masc.org.br>.

## expediente



GOVERNADOR DO ESTADO DE SANTA CATARINA | João Raimundo Colombo  
VICE-GOVERNADOR | Eduardo Pinho Moreira  
SECRETÁRIO DE ESTADO DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE | Cesar Souza Junior



PRESIDENTE | Joceli de Souza  
DIRETORA DE DIFUSÃO ARTÍSTICA | Mary Garcia  
DIRETORA DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL | Andréa Marques Dal Grande  
DIRETOR ADMINISTRATIVO E FINANCEIRO | Silvío Hencke  
CONSULTOR JURÍDICO | Rodrigo Goeldner Capella  
CONSULTOR DE PROJETOS ESPECIAIS | Marco Anselmo Vasques  
ASSISTENTE DA PRESIDÊNCIA | Mônica Silva Prim  
ASSESSORA DE COMUNICAÇÃO | Marilene Rodrigues Correia  
GERENTE OPERACIONAL | Saulo da Silva  
GERENTE DE ADMINISTRAÇÃO, FINANÇAS E CONTABILIDADE | Victor Knoll Zoschke

GERENTE DE LOGÍSTICA E EVENTOS CULTURAIS / PROJETOS | Ivan Carlos Schmidt Filho  
GERENTE DE LOGÍSTICA E EVENTOS CULTURAIS / MARKETING | Luís Carlos Enzweiler  
GERENTE DE PATRIMÔNIO CULTURAL | Halley Filipouski  
GERENTE DE PESQUISA E TOMBAMENTO | Elizangela Cristina Oliveira  
GERENTE DAS OFICINAS DE ARTE | Hassan Felix de Souza  
ADMINISTRADORA DO MUSEU DE ARTE DE SANTA CATARINA | Lygia Helena Roussenq Neves  
ADMINISTRADOR DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM | Ronaldo dos Anjos  
ADMINISTRADORA DO MUSEU HISTÓRICO DE SANTA CATARINA | Vanessa Borovsky  
ADMINISTRADOR DA CASA DOS AÇORES MUSEU ETNOGRÁFICO | Valério Carioni  
ADMINISTRAÇÃO DO MUSEU NACIONAL DO MAR | Fundação Catarinense de Cultura  
ADMINISTRADORA DA CASA DE CAMPO DO GOVERNADOR HERCÍLIO LUZ | Marilóide da Silva

ADMINISTRADORA DO TEATRO ÁLVARO DE CARVALHO | Soraya Fôes Bianchini  
ADMINISTRADORA DA BIBLIOTECA PÚBLICA DO ESTADO DE SANTA CATARINA | Patrícia Karla Firmino  
ADMINISTRADORA DO CENTRO INTEGRADO DE CULTURA | Iara Rosalina da Silva  
ADMINISTRADORA DA ESCOLINHA DE ARTE | Alessandra Ghisi Zapelini  
ADMINISTRADOR DA CASA DA ALFÂNDEGA | Valério Carioni  
SECRETÁRIA EXECUTIVA DO CONSELHO ESTADUAL DE CULTURA | Marita Balbi

## Ô Catarina!

EDITORES | Dennis Radünz e Jayro Schmidt  
COORDENADORA | Mary Garcia  
CONSELHO EDITORIAL | Jayro Schmidt, Mary Garcia, Onor Filomeno e Péricles Prade.  
REVISÃO | Denize Gonzaga e Marcos Karro

PLANEJAMENTO GRÁFICO E ARTE | Ayrton Cruz  
IMPRESSÃO | Imprensa Oficial do Estado de Santa Catarina (loesc)  
TIRAGEM | 8 mil exemplares

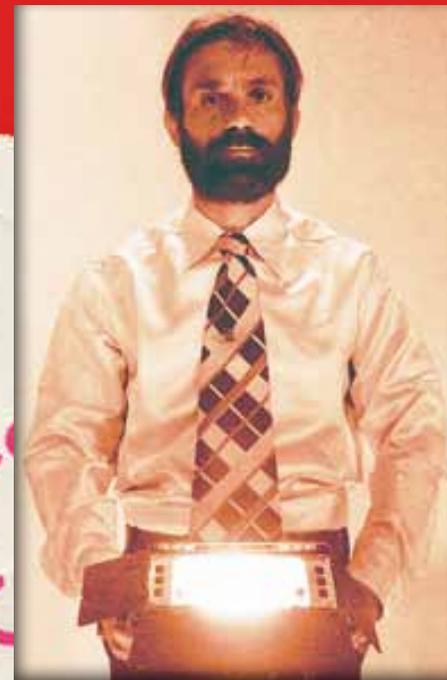
### DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

#### PUBLICAÇÃO DA FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA

APOIO |



FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA  
Av. Governador Irineu Bornhausen, 5.600 – Agrônoma – CEP 88025-202 – Florianópolis – Santa Catarina  
E-MAIL | ocatarina@fcc.sc.gov.br  
FONE | (48) 3953-2312  
SITE | www.fcc.sc.gov.br



“COBRA CORAL”, PLÁSTICO E CABO DE AÇO, 30 METROS. OBRA MONTADA NO JARDIM DO MUSEU DE ARTE DE JOINVILLE, EM 2008

## Quando tudo ainda é Schwanke

LIVRO “PERCURSO DO CÍRCULO” REÚNE DOCUMENTOS PESSOAIS, REFLEXÕES E OBRAS INÉDITAS DO EXTRAORDINÁRIO ARTISTA DO “CUBO DE LUZ”

**Monique Vandresen**

Conheci Luiz Henrique Schwanke (1951-1992) quando trabalhei na editoria de cultura do jornal “O Estado”, no final da década de 1980. De vez em quando me chegavam envelopes gordos, em que os endereços eram escritos com uma caneta quase roxa, de ponta muito fina, geralmente com um último lembrete rabiscado depois que a carta já havia sido selada. Dentro, nos catálogos, nos textos, e em pequenos bilhetinhos, tudo era Schwanke. Nenhum espaço em branco era perdido. O livro “Percurso do círculo: Schwanke – séries, múltiplos e reflexões” é mais um desses envelopes.

Organizado por Kátia Klock, Ivi Brasil e Vanessa Schultz, o livro tem edição bilíngue – português/inglês –, foi realizado com recursos do Edital de Cultura Elisabete Anderle e está sendo distribuído gratuitamente às bibliotecas de Santa Catarina. Lido com prazer, “Percurso” é o perfil de um criador múltiplo e que foi referência nas artes visuais brasileiras. E dentro da contracapa há a primeira surpresa: um DVD com o belo documentário “À luz de Schwanke”, de Ivi Brasil e Maurício Venturi.

Estão em “Percurso” a repetição de formas, a paixão por Caravaggio, os “linguarudos”. Textos pessoais deixados em cadernos e diários questionam a relatividade do conhecimento. “Arte é ‘qualquer coisa’, dependendo apenas dos mecanismos do processo mental

em processar ‘qualquer coisa’ no aspecto da sensação (...)”, afirma Schwanke, na página 44, respondendo a enquete sobre a arte em Santa Catarina. Obras inéditas revelam um desconhecido e retomam a discussão em torno da poética do artista. O recorte de “schwankes” pesquisados em diários, cartas e cadernos é a maior riqueza desse livro de arte. Há um vínculo entre a sua arte e a espiritualidade que, acredito, esteja sendo explorado pela primeira vez aqui.

Além dos textos do artista, “Percurso” apresenta ensaios e artigos de Agnaldo Farias, Frederico Moraes, Fabio Magalhães e Néri Pedroso que vão desenhando – para quem entra em contato com a obra do joinvillense pela primeira vez – os caminhos de Schwanke na história da arte brasileira. Algumas abordagens desvendam as associações elucidativas, especialmente do ponto de vista da filosofia da arte. O volume traz ainda um delicioso texto do escritor e crítico Harry Laus (1922-1992), publicado no “Diário Catarinense”, em 1988, quando “Brasilidade” propunha “uma irônica desmistificação do monumento” e garantia a presença do artista no X Salão Nacional de Artes Plásticas, no Rio de Janeiro. ■

texto | **monique vandresen**

é jornalista, professora do curso de Mida e diretora de ensino do CEART/UBESC.

imagens | **gill konell**

### ■ filmes que voam

O documentário “Espírito de porco” (52 minutos, 2009), de Chico Faganello e Dauro Veras, aborda meio ambiente e comportamento humano a partir da insuspeitada ótica do suíno. Esse e outros filmes “de fronteira” de Faganello, como o longa-metragem “Muamba” (78 min., 2010), estão disponíveis em <filmesquevoam.com.br>. Os filmes podem ser baixados gratuitamente ou vistos em linha (streaming), com acesso por meio de cadastro simples. Seis curtas infantis – como “O mistério do boi de mamão”, de Luiza Lins – são acessados no Canal Mostra Infantil, completando a relevante proposta de democratização da produção audiovisual catarinense.

### ■ livro dos livros

“A chave do tamanho”, de Monteiro Lobato, e “A verdadeira história dos três porquinhos”, de Jon Scieszka, estão entre as 84 publicações resenhadas por colaboradores do Prolij (Programa Institucional de Literatura Infantil e Juvenil da Universidade Univille), nas categorias infantil, juvenil, infanto-juvenil, narrativa visual e teoria literária. Organizado por Alencar Schueroff e Sueli de Souza Cagneti, “Livro dos livros” teve a 2.ª edição lançada com recursos do Fundo Municipal de Incentivo à Cultura de Joinville. Das raras obras de referência para as literaturas infantil e juvenil. Informações em <www.blogdoprolij.blogspot.com>.

### ■ portal catarina

Uma realização do Nupill – Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Linguística da UFSC –, o “Portal Catarina” é o maior acervo digital da literatura produzida em Santa Catarina. O banco de dados reúne informações sobre 1.399 obras de 311 autores dos séculos XIX e XX e inclui coleção rara de 2.937 documentos de acervos pessoais de escritores e 95 textos integrais em domínio público. Coordenado pelo poeta e professor Alckmar Luiz dos Santos, disponibiliza os acervos de Cruz e Sousa (obra completa), Araújo Figueredo, Virgílio Várzea, Ernani Rosas, entre outros, e pode ser acessado em <www.portalcatarina.ufsc.br> ou <www.nupill.br>.

## Desenhar o invisível

PONTILHADO NO CONTOURO DA FIGURA NÃO REVELA AO CEGO AS FORMAS DO MUNDO

CONCLUSÕES DA PESQUISA “VER COM AS MÃOS”, DE MÁRCIA CARDEAL, SE TRADUZEM NAS ILUSTRAÇÕES TÁTEIS DA MOSTRA “MÃOS PARA VER”

### Patrícia Galelli

O livro colorido estava com Márcia quando a menina, miúda demais para os seus oito anos, o toma das mãos. Ela passeia os dedos pela capa – ali, decifra título, nome da autora e do ilustrador, enquanto os olhos de Márcia procuram lógica no labirinto de pontos minúsculos, codificado por Louis Braille há mais de um século. A habilidade das crianças cegas para ler o amontoado de pontos esculpido no papel sempre a impressionou.

Mas quando, ao abrir o livro, a menina passa as mãos sobre o desenho em relevo sem entender o que significam aquelas linhas pontilhadas, Márcia se dá conta do que as separa: “Entra-se

numa zona de desconforto, quando, habituados a todas as referências visuais da ilustração, pensamos numa imagem para a criança sem acesso à visualidade”, diz. Com o livro nas mãos, a menina insiste, tentando obter na ponta dos dedos uma resposta. Diante do silêncio do papel, diz que não sabe que forma é aquela.

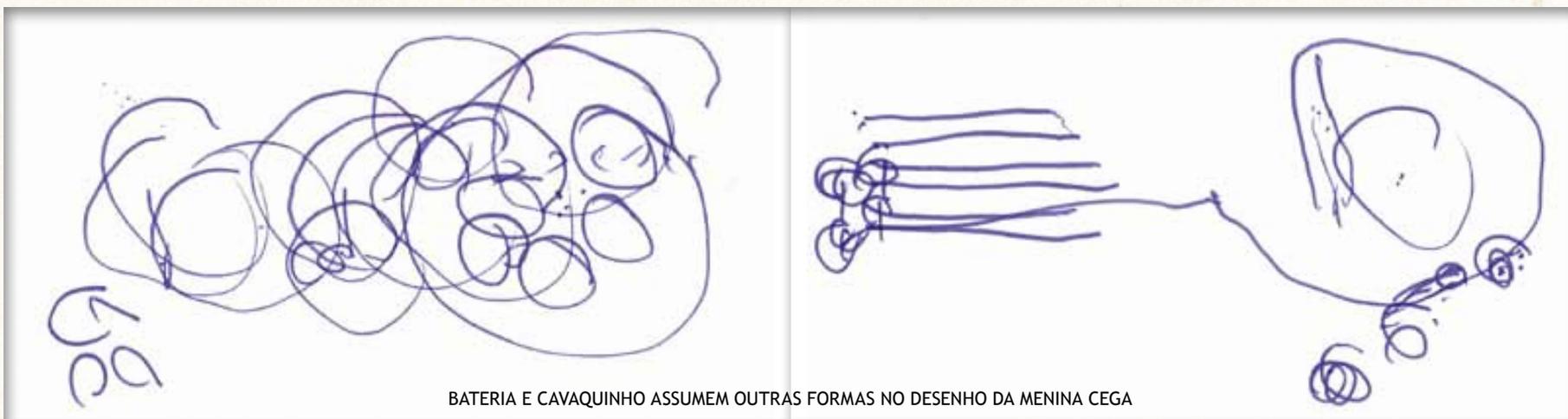
A ilustradora Márcia Cardeal, de Brusque, analisou o reconhecimento das figuras em relevo de publicações consideradas inclusivas no decorrer da pesquisa “Ver com as mãos – a ilustração tátil em livros para crianças cegas”, realizada para o mestrado em Artes Visuais no Ceart/Udesc, de 2007 a 2009, a convite da orientadora, professora Maria Lúcia Batezat

Duarte. Os livros infantis pesquisados foram “A bruxa mais velha do mundo” e “Firirim Finfim”, de Elizete Lisboa – ilustrados por José Carlos Aragão e Anna Raquel, respectivamente –, “Um presente muito especial”, de Patrícia Engel Secco, com ilustrações de Edu A. Engel, e “Um mundinho para todos”, escrito e ilustrado por Ingrid Bellinghausen.

Para encontrar respostas, Márcia fez a análise da verbalização de crianças cegas expostas à experiência tátil com as ilustrações em relevo, categorizou e interpretou os resultados. “Na seleção dos participantes [da pesquisa], duas características restritivas foram necessárias para garantir eficácia na investigação: a faixa etária e o diagnóstico

clínico (cegueira precoce, sem resíduo de memória visual).”

Desse estudo, e a convite do Serviço Social do Comércio de Santa Catarina (Sesc/SC), surgiu o processo prático/experimental para aplicar a conclusão da pesquisa por meio da mostra itinerante “Mãos para ver”, que circulou por Blumenau, Brusque, Concórdia, Criciúma, Itajaí, Jaraguá do Sul, Rio do Sul, Tubarão e Xanxerê. Três textos de Malu Batezat, a orientadora, foram ilustrados por Márcia: “A família enroladinha”, “O sonho redondo de Manu” e “A casa quadrada”. Cada história de Batezat inspirou cinco ilustrações pintadas em tela e expostas com a transcrição em Braille ao lado das representações táteis dos desenhos. ▶



BATERIA E CAVAQUINHO ASSUMEM OUTRAS FORMAS NO DESENHO DA MENINA CEGA

## menino vendado fora do espaço

O menino vê. Sai da escola para visitar a exposição, na companhia da professora e dos colegas. O menino chega à galeria de arte e é barrado. Antes de entrar, uma venda envolve sua cabeça e ele perde a noção do espaço. Agora está apenas no tempo. Ergue os braços finos e vasculha o vazio. Cuidadosamente, tenta encontrar a mão do outro. Ele sente a mão alheia num dos ombros e estende a sua ao colega da frente. O monitor avisa: “Nesta exposição, é permitido tocar nas obras.”

Ao fechar os olhos e se lançar, receoso, a esse lugar de coisas desconhecidas, o menino aprende um mundo em sequência. Estritamente temporal, o reconhecimento tátil é fragmentado e mais lento. “Percebe-se que a comprovação da presença do objeto acontece apenas enquanto ele puder ser ouvido ou tocado”, comenta Márcia na pesquisa, “ao passo que, para os que enxergam, a imagem vista é sempre totalizadora, instantânea, espacial e integradora”. Enquanto toca as obras, nos pontos esculpidos em branco, o menino não vê – e surgem na escuridão imagens bagunçadas, que ele cria a cada toque ou tentativa de leitura do que está conhecendo pelas mãos. ▶

O mundo de quem não enxerga também é povoado por imagens. “Elas vão se formando através de múltiplos caminhos. Ora são as impressões táteis, no contato direto com o objeto. Outras vezes são as informações, abstrações que vão se processando e se acumulando. Mas essas imagens também se formam simplesmente a partir da capacidade inventiva que há em cada ser humano”, afirma a escritora Elizete Lisboa, autora de “Firirim Firrim”, cega desde os nove anos.

A coordenação entre tato e audição é necessária para a criança cega estruturar imagens e conceitos. Não é possível dar substancialidade às coisas apenas pelo som. “As qualidades táteis dos objetos, como textura, temperatura, contorno, tamanho e peso necessitam ser aprendidas”, aponta Márcia. São informações que chegam pelo toque, pelo som, pelo cheiro e pela soma de todos esses sentidos.

Da experimentação de não ver, o menino fala mais – de sobressalto e curioso, quer saber o que a mão tentou, mas também não viu: “o que é?”. O monitor desata a venda – as formas coloridas das ilustrações se espelham na retina e ele retorna ao espaço-tempo. ▶



MOSTRA “MÃOS PARA VER” – É PERMITIDO TOCAR NAS OBRAS

**“A coordenação entre tato e audição é necessária para a criança cega estruturar imagens e conceitos. Não é possível dar substancialidade às coisas apenas pelo som.”**



## desvendamento da linha

A Família Enroladinha (texto de Maria Lúcia Batezat Duarte e ilustrações de Márcia Cardeal) – Era uma vez uma família enroladinha que morava em um saquinho de pano. Era uma família de três irmãs bem iguázinhas. Dona Enrola, dona Rola e dona Bola...

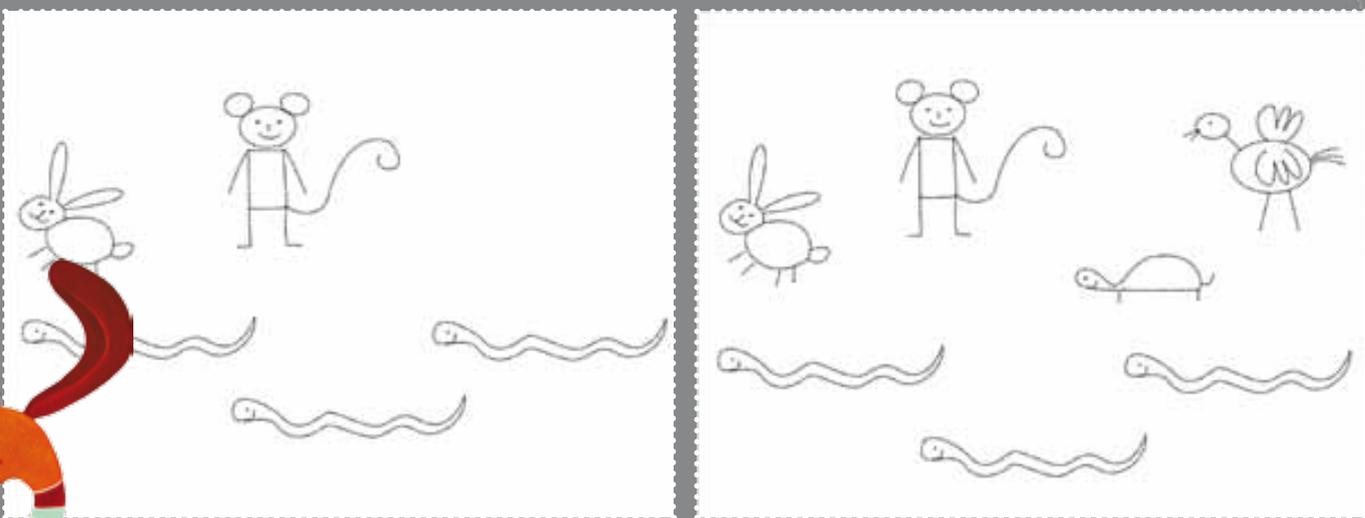
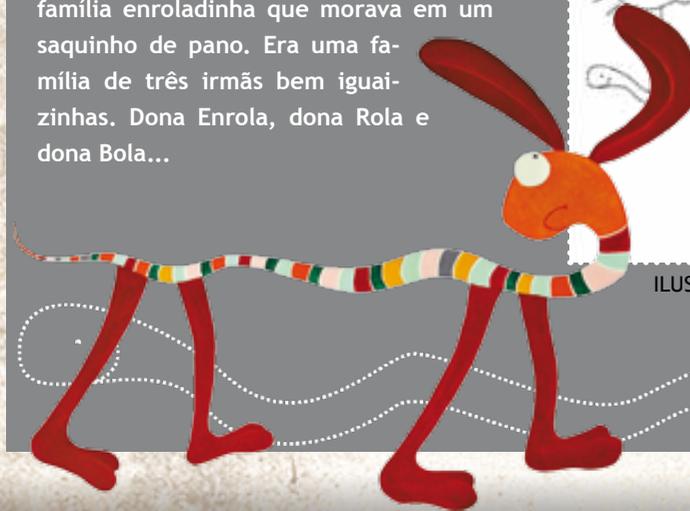


ILUSTRAÇÃO DE MÁRCIA (NO ALTO) É LIDA PELO CEGO NO ESQUEMA GRÁFICO (ACIMA) QUE REPETE SUA FORMA, LIMPA E SEM DETALHE





CEGA DE NASCENÇA, CRIANÇA PESQUISADA NÃO RECONHECE ÁRVORE NA ILUSTRAÇÃO EM RELEVO

## ■ forma estranha ao corpo da palavra

O menino não reconhece macaco, sol e nuvens nem por adivinhação. Na página do livro, a copa de uma árvore nasce dos pontos em relevo semeados aleatoriamente em seu contorno – uma copa de pontos. O menino toca a figura, mas recorre ao texto em Braille. Ele se arrisca a dizer: “Ah, é um bate-papo, isso daqui é um bate-papo!”, depois de ter lido o texto: “E todos foram juntos bater papo no recanto, lá onde o rio começa.” Ele é uma das treze crianças cegas de nascença, entre oito e dezesseis anos, que participaram da pesquisa de campo da ilustradora Márcia Cardeal.

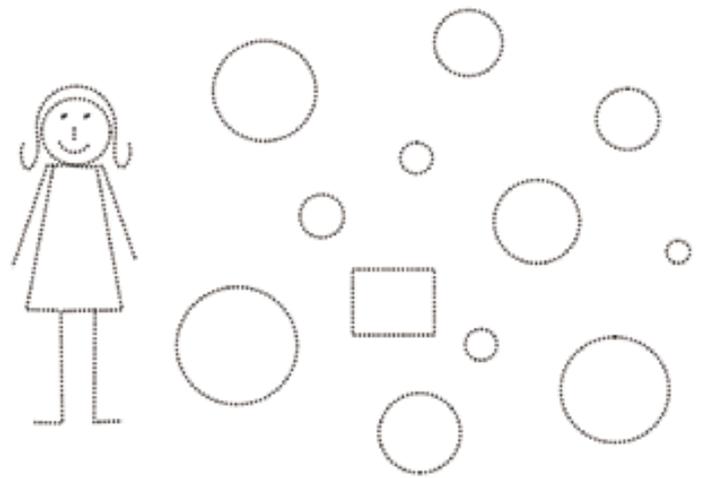
A palavra “bate-papo”, até então vazia de sentido para o menino, recebeu um significado – tem a forma do relevo da copa de árvore. “Pressupomos que talvez ele tenha encontrado uma solução para conceituar, ao mesmo tempo, duas coisas: a primeira, aquela forma ainda estranha para ele, que não conseguiu relacionar a nada que conhecesse; a outra foi dar corporeidade à palavra

bate-papo, que provavelmente para ele ainda não possuía um significado concreto”, observa Márcia.

Para Elizete Lisboa, é comum o cego precisar de ajuda para entender uma ilustração em relevo. Mas há de se considerar que não basta criar relevo nos contornos da figura. “As perspectivas são a grande barreira, às vezes intransponíveis, sobretudo para quem nunca enxergou.” O fato é que a ajuda para identificar um desenho não tira o prazer de vê-lo com as mãos. “Eu nunca pude esquecer o rato e o papagaio que estavam desenhados no primeiro livro que li, em Braille”, lembra Elizete. ▶

## ■ decifração do círculo

O sonho redondo de Manu – Manu estava muito cansada. Tinha jogado bola de dia, de noite, de madrugada. Então foi dormir e sonhou um sonho redondo como sua bola...



## ■ esculpir o branco, eis a questão

Charles Barbier e Valentin Haüy adaptaram, no século XIX, os métodos táteis usados em treinamentos militares noturnos, para ensinar alunos do Instituto de Cegos de Paris a ler e a escrever. Um deles, o francês Louis Braille, cego desde os três anos, sistematizou a técnica de esculpir o branco, a hoje conhecida escrita em relevo. São seis pontos, com os quais é possível fazer 63 combinações – podem representar letras simples ou acentuadas, pontuações, números, sinais algébricos e notas musicais. Braille enfrentou cerca de vinte anos de resistência para que sua forma de escrita fosse aceita e oficializada. O instituto francês recebeu alunos cegos do mundo todo. Entre eles, o poeta brasileiro Álvares de Azevedo, que trouxe a técnica para o Brasil. Com o apoio de D. Pedro II, foi criada no país, em 1858, a primeira escola para cegos, o Instituto Benjamin Constant. ▶

## ■ decodificação do quadrado

A casa quadrada — Manu e Ariel estavam brincando no sítio, no meio do bambuzal. Encontraram dona Rola, seu Marrabo e a coelha Corelha, todos muito atarefados, sem tempo para conversar...



## ■ todo desenho é diferente da “coisa”

A menina cega de nascença tem 14 anos e gosta de música. Ela desenha. Ela disse que um desenho é bem diferente da “coisa”. É difícil para a menina reconhecer a forma de qualquer coisa que tenha pegado poucas vezes nas mãos. O prato do lado esquerdo seria um círculo; um risco desce, é o pedal; a caixa também é um círculo, o bumbo é outro, e o surdo também. Há muitos círculos numa bateria. “Com certeza, eu não iria saber que é uma bateria, a de verdade tem mais coisas”, ela conclui. (ver página 4)

Mas a menina conhece a diferença entre a forma tridimensional do objeto e a representação gráfica, planificada e bidimensional. “Ela relaciona a forma da bateria e do cavaquinho a uma figura geométrica e em seu vocabulário há um repertório gráfico adquirido provavelmente nas aulas de desenho, o que a possibilita situar, conhecer, comparar,

nomear formas e compreender melhor o que a cerca, apesar de não ver”, explica Márcia.

A experiência com o desenho é um dos elementos facilitadores para a leitura tátil das ilustrações em relevo. O outro é a esquematização da forma, ou seja, quanto mais simples e redundante for, maior é o grau de reconhecimento pelo tato. Para Malu Batezat, conforme sua pesquisa com desenho para crianças cegas, “o esquema gráfico é quase uma palavra, um nome, a identificação desenhada de um objeto. Não é arte nem poesia. É o substituto mais direto para a visualidade desse objeto”.

Resultado da pesquisa “Ver com as mãos”, Márcia Cardeal também constatou que a legibilidade tátil da imagem está relacionada com a configuração da forma, ou seja, a leitura melhor se realiza quando a linha de contorno é comple-

ta, quando existe a repetição da forma e, também, quando a forma é simplificada, limpa e sem detalhes.

Por outro lado, as formas muito grandes, que não cabem na mão, as em perspectiva ou de contorno irregular, ou as com espaços entre os pontos, dificultam a identificação dos desenhos pelos sentidos de quem tem mãos para ver.

Como conclui a pesquisadora, “o contato com o desenho e as ilustrações em relevo nos livros infantis dão acesso de maneira lúdica e prazerosa aos códigos de representação das coisas do mundo, que, apesar de fazerem parte de um contexto dominado pela visualidade, sempre estarão presentes no co-

tidiano das crianças cegas”. Ou, talvez, como escreveu José Saramago, “só num mundo de cegos as coisas serão o que realmente são”.

Para Márcia Cardeal, que ilustrou o primeiro livro aos 16 anos e experimentou desde a infância o prazer de ler e o alubrimento da conjugação de texto e imagem, “desenhar se tornou a principal ponte para o outro”. Pontes de desenho, como olhos para tocar o menino que experimenta um mundo em que as copas de árvore querem dizer bate-papo, ou mãos para ver a menina miúda que passa os dedos no relevo e começa a conhecer o mundo por detrás, dentro e através das linhas pontilhadas. ■

**“A leitura tátil melhor se realiza quando a linha de contorno é completa e quando a forma se repete e é simplificada, limpa e sem detalhes.”**



MÁRCIA CARDEAL ENSINA DESENHO PARA CRIANÇAS NO JARDIM DO MEMORIAL ATTILIO FONTANA, CONCÓRDIA

textos | **patricia galelli** é escritora e jornalista.

imagens | **patricia galelli e divulgação**

Márcia Cardeal



## Guaranis do Morro dos Cavalos

ESCULTURA EM MADEIRA E CESTARIA SÃO VITAIS  
NA IDENTIDADE DA ALDEIA INDÍGENA EM PALHOÇA

**Marliese Vicenzi**

É conhecida por todos a imagem das mulheres guarani vendendo artesanato nas ruas do Centro de Florianópolis, acompanhadas de suas crianças. Para os meninos e meninas guarani, aprender a fazer artesanato faz parte dos processos de educação indígena. A seleção e a coleta de material na mata, o aprendizado das técnicas e a produção do artesanato fazem parte do cotidiano da aldeia em Palhoça e envolvem saberes ancestrais ligados à religião, à saúde e aos rituais de passagem.

“Antigamente, os índios faziam artesanato não pra vender, mas pra ele utilizar, agora fazem pra vender porque a gente precisa de dinheiro pra comer, porque não temos mais terra boa pra plantar”, explica Kuaray Papa, jovem guarani do Morro dos Cavalos. E são as mulheres que na cidade buscam a subsistência vendendo seu trabalho e de seus familiares. Enquanto, na aldeia, mulheres e homens guarani vivem e transmitem uma cultura material e simbólica herdada de seus antepassados, na cidade são vistos como “os guarani que estão perdendo sua cultura”. Refletir sobre essa problemática abre novas perspectivas acerca da invisibilidade dessas mulheres e desses homens produtores de arte e de cultura. ■





*“Os Guarani atuais chegaram ao litoral do Brasil no início do século XX, provenientes do interior da América do Sul (Paraguai, Argentina e do estado brasileiro do Mato Grosso do Sul), forçados pela invasão de suas terras por colonizadores, por conflitos com outros autóctones, e, principalmente, em busca de Yvy mara ey, a “Terra sem Mal”, um paraíso mítico localizado além do oceano.”*

ALDO LITAIFF, PhD em Antropologia.



texto e imagens | marliese vicenzi

é arte-educadora, cientista social e trabalhou junto aos guarani de Morro dos Cavalos, como membro do Núcleo de Estudos dos Povos Indígenas (NEPI) do Departamento de Antropologia/UFSC.



ALMOÇO MUDO | JANDIR E AVELINO, OS IRMÃOS BOLLIS, CONVIVEM NAS SOLIDÕES GEMINADAS DA LINHA SÃO VALENTIN

## Onde mora a solidão

DIRETORES DO DOCUMENTÁRIO “CELIBATO NO CAMPO” REFAZEM OS CAMINHOS DE QUEM FICOU NO SILÊNCIO DE FORMOSA DO SUL, SEARA E SAUDADES, NO OESTE CATARINENSE

### Casemiro Vitorino e Ilka Goldschmidt

Pegar a estrada. Fazer o caminho inverso ao de muitos jovens. O caminho da roça. O caminho escolhido pela moça da cidade que decidiu casar com um agricultor. Era entardecer de setembro quando a noiva pegou a estrada rumo à Linha Barão do Triunfo. Pela janela do carro, os verdes campos, apesar da poeira levantada rumo à Igreja. Uma mistura de sonhos que contrapõe a realidade de muitas comunidades rurais do interior do Oeste catarinense, onde casamentos custam acontecer. As moças vão para a cidade, não voltam. Os rapazes ficam.

O documentário “Celibato no Campo” (2010, 52 minutos) começa com um ca-

samento para falar de solidão. A história se passa no campo, lugar de paisagens e de sons relaxantes, mas onde a rotina é dura e o trabalho, árduo. Rotina que parece não mudar, pelo menos não o suficiente para fazer querer ficar. Três verbos são precisos. Será? Nem tão preciso, nem todos querem ir, mas, como diz a música: “O que dizer se alguém quis sonhar e aqui não ficou / Saudades vai, Saudades vem / E eu aqui dentro de mim / É bom estar só, mas é melhor ter alguém.”

A trilha sonora de “Celibato no Campo”, de autoria dos músicos Márcio Pazin e Carol Pereyr, mais do que as histórias do documentário, traduz a trilha que seguimos em busca do filme que sonhamos fazer. Afinal, a vida que vale a pena é feita de sonhos, e para chegar até lá, pegar a estrada, foi preciso um misto de razão e de fé, como diz a letra da música. Um tema, um projeto, um edital. Três substantivos precisos. Sim, se não fosse a existência de um edital — o Prêmio Cinemateca Catarinense/Fundação Catarinense de Cultura, que selecionou esse projeto na edição de 2008 — que destina recursos públicos para a produção, esse documentário dificilmente existiria. Não com a aborda-

gem descomprometida da percepção de instituições públicas que já trabalham com a agricultura.

De linha em linha, costuramos o cotidiano de famílias de agricultores do Oeste de Santa Catarina. Produtores de leite, de milho, de suínos. Homens e mulheres que discutem política e sabem exatamente porque os jovens não querem ficar na roça, mas dificilmente são ouvidos. Linha São Valentin (no município de Seara), Linha Coxilha (Saudades) e Linhas Barão do Triunfo e Serra Alta (Formosa do Sul). Nesses lugares, tão distantes das grandes capitais, as pessoas têm muito a dizer e por isso não foi difícil entrar em suas vidas e descobrir seus sonhos e frustrações. Personagens dispostos a falar e uma equipe decidida a ouvir.

Encontramos homens que falam da solteirice, da falta de moças para casar, do sonho em constituir família. Homens que lavam a roupa, cozinham, cuidam do pai e da mãe, não se sentem constrangidos em deixar mostrar a solidão e reconhecer que “não é fácil, mas...”. Sabíamos, desde o momento em que entramos na casa dessas pessoas, que a nossa estada não deveria alterar a vida delas, mas o filme poderia. Como seria encarar na tela grande a sua própria história?

A história de homens que querem ficar na roça, mas não têm perspectiva de casar para dar continuidade à agricultura familiar. Sem família, sem agricultura, sem sonhos. Mas, e quem sonha e sai. O que dizer? E quem fica e sonha? Não poderíamos julgar, não queríamos machucar e nem iludir. Difícil? Nem tanto, afinal, quem parecia complicar éramos nós. Para os personagens de “Celibato” tudo parecia mais fácil, talvez por isso o sorriso seja tão frequente...

### OS CASAGRANDA E OS MORANESI

Foi com sorrisos e não lamentos que pensamos em expor essas histórias. Dois jovens ainda casam e podem ficar na roça, dividir a casa e morar com os pais, cuidar deles e da propriedade adquirida com sacrifício. Quem é da roça sabe bem do que falamos, e do que fala Fábio Casagranda, o noivo, quando se refere à noiva: “até que por ser da cidade ela é uma pessoa boa, ela me ajuda no trabalho...”. A certeza de que na cidade não se trabalha tanto como na roça.

O trabalho é diferente. Quem o diga Seu Moranesi. Ele criou sete filhos e hoje, com 70 anos, conta apenas ▶



MOÇA DA CIDADE | GRACIELA VOLTA AOS MUNDOS DE MILHO, LEITE E SUÍNOS PARA CASAR COM FÁBIO CASAGRANDA

com a esposa, Dona Rosa, para cuidar de toda a propriedade. Em seu desabafo ele diz: “Tem muita terra vazia que poderia estar produzindo, se tivesse um filho, né. Eles não querem trabalhar na agricultura, eles acham mais fácil ir pra cidade, embora ganhe menos.” É o olhar de quem já viu e viveu muito, foi para a França e conheceu lá famílias em que o homem toca a roça e a mulher trabalha na cidade.

As moças, como Rafaela Ternus, 18 anos, vão para cidade em busca de liberdade. Elas querem ganhar seu próprio dinheiro. Em casa, trabalham, mas não recebem salário e por isso não querem repetir a história de vida de suas mães. Uma história de submissão, de trabalho duro e baixa autoestima.

Não foi necessário nenhum especialista ou autoridade para dizer o que parece óbvio. Uma conversa com os jovens da Comunidade de Coxilha revelou que eles sabem do que precisam. A renda é importante, mas não é só isso. Eles querem estudo, cultura e lazer. Uma comunidade organizada, com igreja, ginásio, campo de futebol.

### DIAS IGUAIS DE SÃO VALENTIN

Na Linha São Valentin, em Seara, futebol é coisa do passado. No campo, o mato cresce à vontade. Os jogos de

futebol são difíceis de acontecer: impossível reunir 22 homens para montar dois times. Há poucos jovens. Jogo só mesmo o de cartas na sede da comunidade. Nessa localidade, encontramos os irmãos Bollis: Jandir, 51, Avelino, 53. Ficaram sozinhos na propriedade depois que a mãe morreu. Na cozinha, os irmãos preparam a refeição. Na parede, a única presença feminina: o retrato pintado da irmã que faleceu quando ainda eram jovens. O silêncio durante o almoço é o retrato da solidão.

Ainda na Linha São Valentin está a propriedade dos Scussel. Na casa encontramos Clair, 35 anos, o filho mais novo de oito irmãos, que ficou para cuidar dos pais. Ele gosta do que faz e não quer ir para a cidade. O pai de Clair o acompanha na lida, mas não tem mais força para encarar o pesado. Alimenta as vacas e cuida das ovelhas. Há um porco sendo alimentado, um bicho enorme. Para Seu Luiz Scussel, pai de Clair, se paga muito pouco pelo que o agricultor produz. O porco sairia por no máximo R\$ 500,00. Informação no ato contestada pela esposa: “Ma que quinhentos pila!”. Uma reação que simboliza a autenticidade dos personagens do filme.

Entre muitas cuias de chimarrão, ordenhas, pão e cucas feitas em forno a lenha, entre muitas picadas de mosquito, pés inchados e pernas cansadas

de subir e descer morros, entre carro quebrado, atolado, e terra arada com carro de boi, festa de casamento e sigagem, nossas histórias ganhavam rosto, nome, sobrenome e expectativas. Ao final das gravações, tínhamos 24 horas de material. Nas despedidas, promessas de voltar, de mostrar o filme. Os rostos, os apertos de mãos, os abraços. Sorrisos, sempre. O adeus e a volta para casa.

Começamos a viver o dilema dos documentaristas: como transformar 1.440 minutos em 52, sem decepcionar? E a relação construída com as pessoas que transformamos em personagens? Certo é que apenas uma pequena parte de suas vidas caberia na tela. E elas estavam preparadas para isso? E nós, prontos para cortar? Não estávamos. Foi preciso nos afastar do projeto, das imagens e depoimentos captados para ressignificar nossa relação com aquelas pessoas.

### LENÇÓIS BRANCOS COMO TELA

Filme pronto. Era preciso, mais uma vez, pegar a estrada. A expectativa era outra, mas a intenção de ouvir continuava. Afinal, o que os “personagens” iriam achar do filme pronto? Depois do lançamento em Chapecó, no dia 11 de novembro de 2010, o “Celibato no Campo” foi exibido na Linha São Valentin, em Seara. O “evento” reuniu toda a co-



munidade. A projeção foi na parede da sede, onde fica a cancha de bocha.

Antes do filme, mulheres na cozinha e homens na churrasqueira preparavam o jantar. Os irmãos Bollis e Clair já tinham dado entrevista para a imprensa local e até para a Folha de S.Paulo. Nossos personagens estavam ficando “famosos”. O filme estava mudando a rotina deles. Clair recebera recados de mulheres de todo o país, prontas para casar. Rimos muito antes da exibição. Durante, silêncio, risos. Depois, o olhar enigmático e o sorriso. Sempre, o sorriso. Um dia para sair da rotina e ficar na história da comunidade.

Desde então, a trajetória do documentário tem sido as telas improvisadas. Porém, antes de percorrer outros espaços de exibição, era importante saber dos personagens o que eles acharam do filme. No salão comunitário de Barão do Triunfo, mais de 80 pessoas se reuniram para assistir ao documentário. Entre os personagens, os noivos comemoravam a novidade: a chegada do herdeiro.

De qualquer forma, por onde o filme tem passado, o debate é caloroso. Em muitos lugares as pessoas têm se identificado com as histórias e a conversa vai longe. A experiência de exibir o documentário em lugares onde um lençol branco se transforma em tela de cinema comprova que há público e espaço para as produções locais e independentes.

Assim, na Linha Coxilha, em Saudades, a mesma igreja que serviu de cenário reuniu a comunidade para a sessão de estreia. Enquanto os rostos estavam fixos na tela, nosso olhar identificava a reação da plateia. O burburinho, o silêncio e as gargalhadas nos deixavam surpresos: teríamos conseguido contar suas histórias? ■



texto | casseiro vitorino e ilka goldschmidt são jornalistas e dirigiram “Celibato no Campo” com recursos do edital Cinemateca Catarinense/FCC, 2008.

imagens | divulgação



“TEM MUITA TERRA VAZIA QUE PODERIA ESTAR PRODUZINDO, SE TIVESSE UM FILHO [AQUI NA ROÇA]. ELES NÃO QUEREM TRABALHAR NA AGRICULTURA, ELES ACHAM MAIS FÁCIL IR PRA CIDADE, EMBORA [LÁ] GANHEM MENOS” – ADEMIR, O SEU MORANESI

## Um teatro de invasão

INTERVENÇÕES DO ERRO GRUPO LEEM O ESPECTADOR PELO TOQUE E LEVAM O ESTRANHAMENTO ÀS RUAS

**Marco Vasques  
e Rubens da Cunha**

O teatro feito para ser apresentado na rua quase sempre tem o caráter de divertir, de alegrar, de envolver o passante através do *clown*, da burla, da fábula. É bom lembrar que já no século VI a.C. o mítico ator Téspis fazia apresentações em um carro, no meio do mercado de Atenas, o que equivale dizer que o teatro nasceu na rua. Apesar de sua origem, a ideia principal de teatro ligou-se a um lugar específico, uma grande construção em que as pessoas vão para “assistir” ao teatro. Com o passar dos séculos, a rua, o “desconforto” da rua, já não parecia ser mais digno do teatro.

No livro “Espaço e teatro: do edifício teatral à cidade como palco”, organizado por Evelyn Furquim Werneck Lima, o diretor André Carreira colabora com o ensaio “Teatro de invasão: redefinindo a ordem da cidade”, em que afirma que “tradicionalmente o teatro de rua aparece como um modo espetacular relacionado a uma vontade de abandono do recinto teatral, que responderia ao desejo de levar o teatro a um público sem acesso ao teatro. Isso implicaria também o desejo de produzir um impacto sociopolítico direto, de tal forma que se entrelaçariam a interpretação cultural e as manifestações culturais”. Dessa forma, a origem do teatro se torna uma espécie de ferramenta de ruptura, de confronto com o *status quo*.

O teatro de rua, para além da condição de submodalidade da cultura

popular, é algo complexo que, segundo Carreira, é uma espécie de fala da resistência que ocupa o espaço urbano, uma busca por ressignificações dos sentidos da rua e, com isso, consegue interferir no sentido das cidades, na lógica da contínua espetacularização da vida. Além disso, se se levar em consideração que os ritos tribais/míticos anteriores a Téspis estão imbuídos da atitude cênica, conforme Julia Kristeva, confirma-se o caráter público e mundano da arte teatral. É bom alertar, ainda, que divertir e alegrar são qualidades – de acordo com Brecht – e não defeitos, sobretudo quando apresentam outras camadas de leituras.

O Erro Grupo, de Florianópolis, tem como base das suas pesquisas dos últimos dez anos justamente o teatro de rua e a intervenção no ambiente urbano. Muitos dos trabalhos tratam da morte do espírito lúdico, da ausência de espontaneidade, da mecanização das ações, da petrificação da carne, da coisificação do homem, da sexualidade, das disputas infundadas, da banalização do jogo e da institucionalização dos sentidos.

Não precisamos chegar a filósofos como Johann Huizinga, Jean Baudrillard e Michel Foucault, que norteiam o trabalho do grupo, porque podemos passar antes pelos mitos gregos, romanos e cristãos, Sade e Rimbaud. Sob essa ótica, os espetáculos do Erro levam os transeuntes à estupefação, ao prazer e ao estranhamento, porque leem os espec-

tadores pelo toque, pela provocação, pela brincadeira, pela ranhura na pele e pelo convite à análise (física e psíquica) das ações que desencadeia no ambiente, na paisagem e nos homens.

### FAZER PARTE DO ESPANTO

É do espanto platônico que vive o teatro de ocupação do Erro Grupo. O espanto de quem se identifica, de quem percebe que a encenação não fala de ninguém distante, mas do próprio sujeito espectador. As histórias trazidas para as ruas são as próprias histórias dos passantes que tomam parte na encenação porque pertencem à cidade, à comunidade. Dessa forma, o espanto faz com que o espectador perceba que é parte de uma história, ou parte da História. O espanto que o Erro provoca no espectador traz a marca do tempo.

É na órbita do desvio, nome de um dos espetáculos do grupo, do estranhamento, da surpresa, da ocupação/posse do ambiente, do deslocamento, da fratura e da ação crítica, política e poética que as apresentações do Erro Grupo se situam. Elas transitam entre os conceitos de presença do ator, conforme o pensamento de Richard Schechner e o teatro in/visível de Augusto Boal.

É na formulação do discurso que a teia dessas ações reverbera. Entrar no jogo dos seus espetáculos é vagar na linha tênue entre o real e o ficcional. É aqui oportuno indicar o filme “Noviembre” (Espanha, 2002), de Achero Mañas, que apresenta a história de

ESPETÁCULO “DESVIO”  
(2008-2011) PROVOCA O  
ENFRENTAMENTO ENTRE O  
FICCIONAL E O REAL  
FOTO RAFAEL SCHLICHTING

um grupo de teatro de rua e desvela os seus procedimentos. Há muita relação entre o filme e o teatro de ocupação exercido pelo Erro Grupo. “A arte é uma arma carregada de futuro”, diz um dos personagens. E é assim que o grupo usa sua estética: como arma para o futuro.

A prática do Erro propõe o deslocamento do público, uma “navegação” que é muito favorecida pela possibilidade de escolha do lugar onde o espectador pode ficar. O espaço cênico é constantemente modificado pelo público, no vai e vem dos que estão assistindo e daqueles que estão somente de passagem. Toda essa encenação em torno da encenação afeta a percepção, o espanto, e é sempre muito bem utilizada nas apresentações do Erro Grupo. Trata-se de um teatro descontaminado de teatro, contudo teatralidade pura. É um teatro de ironia refinada que ilumina sobre a luz, como diz Diógenes.



CARGA VIVA” (2002) PROVOCA ESTRANHEZA EM FLORIANÓPOLIS...  
FOTO ANA PAULA CARDOZO



“As histórias trazidas para as ruas são as próprias histórias dos passantes que tomam parte na encenação do Erro Grupo, porque pertencem à cidade.”



... ENQUANTO “ENFIM, UM LÍDER” (2008) OCUPA A RUA EM LAGES  
FOTOS JULIA AMARAL

Formas de Brincar

## ■ riscar no outro a parte mais feia

Três mulheres, numa praça pública, com roupas que representam culturas distintas, se apresentam: elas fazem uma espécie de exibição das suas crenças. Não se toleram. Ao término da exibição, tiram suas roupas e entram numa luta corporal. Mas não é uma luta corporal qualquer, porque se agridem a partir dos símbolos de suas raízes, se mutilam com/pelo símbolo. Após a cena de violência e de intolerância, as três mulheres se dirigem ao público com lápis nas mãos e travam uma luta pela correção do corpo. Sim! O pedido é para que o público vá a alguma das atrizes-mulheres e risque a “parte mais feia da outra”.

No espetáculo “Formas de brincar” ocorre uma espécie de julgamento e de sacrifício em público. Enquanto isso, os atores Michel Marques e Juarez Nunes brincam o jogo popular das Cinco Marias. Contudo, o jogo, que tem na sua origem o aspecto puramente lúdico, passa por uma disputa monetária que interfere intertextualmente nas ações das atrizes. O público é tomado pelos múltiplos jogos ofertados. As atrizes usam seus corpos e tomam de empréstimo vários corpos de espectadores que passam a fazer parte da cena, passam a atuar e saem da condição tradicional de passividade. E, em alguns momentos, o público se torna o centro da ação cênica.

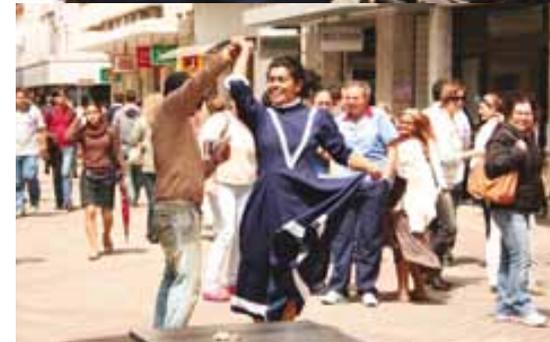
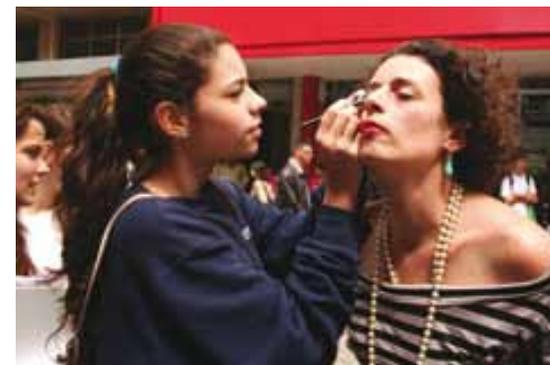
“Formas de brincar” é tomado de uma ironia acerba e de um niilismo nietzschiano capazes de tatuar, para sempre, um desconforto na vida-rotina de quem vive e entra em suas perversidades brincantes. Numa sociedade em que

tudo é mensurado pela matéria, pela posse, pelo poder, por títulos e categorizações, o espetáculo apresenta, ao final, uma votação pública com intuito de premiar a performance das atrizes. A vencedora receberá um troféu: a caveira de um gado. É na linguagem e na fala/mito (Roland Barthes) que reside a força conceitual do trabalho do Erro Grupo. Temos que entrar na vida de “Formas de brincar” como se entra na leitura de “O jogo da amarelinha” (1963), romance de Julio Cortázar, isto é, olhar a multiplicação/fragmentação de todos os todos.

Desde os espetáculos “À margem” (2001) e “Carga viva” (2002), estamos diante de um grupo de experimentos radicais que coloca em questão não só a pasteurização social, mas a própria prática do teatro. Há nessa estética a minimização de elementos tradicionais do teatro – dramaturgia, cenário, iluminação – e uma apropriação dos espaços urbanos: praças, prédios, ruas, casas. A cidade é envolvida organicamente na cena, a ponto de toda ela se tornar cenário e ação teatral em si. Assim foi com “Enfim, um líder” (2007), “Desvio” (2008) e “Escaparate” (2009), espetáculos que, assim como “Formas de brincar” (2010), propõem uma vida teatral fora do discurso das ações tradicionais, embrutecidas e coisificadas. Temos um teatro de coragem, de enfrentamento e de desnudamento dos aspectos mais escrotos da falsa sanidade que nos cerca. “Formas de brincar” é brutal, terno e capaz de incomodar até o mais obtuso dos homens que, seguramente, será apanhado pela garganta. ■



DESvio NA FORMA DE BRINCAR | CULTURAS SE ACUSAM E UMA VOTAÇÃO PÚBLICA ENCERRA COM PREMIAÇÃO EM OSSO



texto | marco vasques e rubens da cunha  
são poetas e editores da revista de literatura e artes OSÍRIS. Praticam crítica teatral e literária em <http://revistaosiris.wordpress.com> e <http://revistaosirisliteratura.wordpress.com>

imagens | rafael schlichting, ana paula cardozo e julia amaral



DEVANEIOS DE LA MANCHA — CATARINENSE VIVE A RAINHA DAS DRIADES EM “DOM QUIXOTE”

## O carteiro e a bailarina

DEISE MENDONÇA PARTE DE CRICIÚMA E JOINVILLE PARA O RECONHECIMENTO EM SANTIAGO DO CHILE

### Joel Gehlen

Como as heroínas dos grandes balés clássicos, a história da menina Deise se confunde com as dos contos de fadas.

Como num enredo de fábula, no dia em que completou dez anos, Deise Mendonça ganhou o presente que mais desejava: visitar em Joinville a recém-instalada Escola do Teatro Bolshoi do Brasil. A mãe, Maria Aparecida, lhe preparou a surpresa e a inscreveu para a prova seletiva da primeira turma de base da Escola. Assim, além de conhecer as salas de ensaio, os espelhos e as barras, a menina fez todos os testes de admissão. E, como nos encantamentos de fada-madrinha, ela foi aprovada.

Quando chegou a Joinville, em 2001, vinda de Criciúma, onde cursara um ano de dança na Casa da Cultura, Deise trazia ainda a feição de menina do interior, retraída e franzina. Os cabelos longos amarrados em feixe para trás ressaltavam-lhe um rosto de Modigliani, com nariz pequeno e dois grandes olhos penetrantes. Para arrematar o quadro, o sorriso simples e as fortes

pincladas de uma pureza trigueira lhe confirmavam o futuro carisma.

Bem ao gosto dos libretos românticos, além da sua aplicação nas lições de balé, logo chamou atenção o fato de ser filha de um carteiro, José Carlos Mendonça. Ocorre que na época a Escola Bolshoi tinha como principal patrocinador a Empresa Brasileira de Correios e Deise, ao lado do pai, foi peça de divulgação dessa parceria cultural. Virou cartão-postal, seu rosto estampou camisetas, jornais e revistas, foi paparicada por ministros e atores. Como em qualquer conto de fadas que se preze, a protagonista flerta com o triunfo, mas antes do êxito final, tem de batalhar um bocado. Apesar da fama, nunca descuidou da preparação corporal, sustentando na barra os exercícios praticados exaustivamente. Nos oito anos de formação, viveu muitos papéis, com regularidade suficiente para fazer sua condição de promessa se tornar realidade.

Uma vez formada, Deise foi das primeiras a ser contratada pela Cia. Jovem do Bolshoi. Mas ainda faltava o momento de cisne, em que o porte e a performance se enlaçaram na irresistível audácia da beleza. Reencontrou-a em Goiânia, Goiás, em fevereiro de 2010, dançando na inauguração do Teatro Escola Basileu França. Deise, que há dez anos era ainda a tímida filha

do carteiro, teve entradas de grande artista, especialmente como a mavirosa Rainha das Driades, contracenando com Dom Quixote em seu instante de devaneio. Sua dança “arrastava meu olhar como um ímã”, como na canção de Caetano Veloso.

Em julho de 2010, comemorando dez anos da escola no Brasil, a Cia. Jovem do Bolshoi apresentou “Giselle”, numa montagem do mitológico Vladimir Vasiliev. Na ocasião, fez o seguinte registro: “Chama atenção a qualidade da dança de Deise Mendonça. Mesmo em papéis menos visíveis, os seus movimentos demonstram a fluidez, a continuidade, a musicalidade e um acabamento reservados aos grandes talentos. Ela alcança uma sutileza que é o próprio âmago do balé.”

Três meses depois foi contratada pela Companhia do Teatro Municipal de Santiago do Chile. Aos 20 anos, na terra de “O carteiro e o poeta”, de Skármeta/Neruda, Deise chega ao reconhecimento que deve levar aquela primeira surpresa, a da menina de dez anos, a centenas de palcos em que remeta a sua arte a milhares de destinatários. ■

### texto | joel gehlen

é jornalista e editor em Joinville e autor do livro de crônicas “Outono do meu tempo” (Editora Letradágua, 2006).

### imagens | divulgação

# O prazer de vadiar

Roberto Arlt

Tradução de Eleonora Frenkel

Começo por declarar que acho que pra vadiar são necessárias condições excepcionais de sonhador. Já dizia o ilustre Macedonio Fernández: “Nem tudo é vigília com os olhos abertos.”

Digo isso porque há vadios, e vadios. Entendamo-nos. Entre o “perebento” de botas, de cabeleira ensebada e pelancas com mais gordura que um balcão de açougue, e o vagabundo bem vestido, sonhador e cético, há mais distância que entre a Lua e a Terra. A menos que esse vagabundo se chame Máximo Gorki, ou Jack London, ou Richepin.

Antes de mais nada, pra vadiar é preciso estar completamente livre de preconceitos e, depois, ser um tantinho cético, cético como esses cães que têm o olhar faminto e que quando chamados, balançam o rabo, mas ao invés de se aproximar, se afastam, interpondo entre seu corpo e a humanidade, uma respeitável distância.

Claro está que nossa cidade não é das mais apropriadas para a modorra sentimental, mas que se há de fazer?!

Para um cego, desses cegos que têm as orelhas e os olhos bem abertos inutilmente, não há nada para se ver em Buenos Aires, mas, em compensação... que grandes, que cheias de novidades estão as ruas da cidade para um sonhador irônico e um pouco acordado! Quantos dramas escondidos nos sinistros cortiços! Quantas histórias cruéis nos semblantes de certas mulheres que passam! Quanta canalhice em outras caras! Porque existem semblantes que são como o mapa do inferno humano. Olhos que parecem poços. Olhares que fazem pensar nas chuvas de fogo bíblico. Tontos que são um poema de imbecilidade. Vigaristas que mereceriam uma estátua por fura-vidas. Assaltantes que meditam suas trampolinagens atrás dos vidros turvos, sempre turvos, de uma bodega.

Diante desse espetáculo, o profeta se indigna. O sociólogo constrói indigestas teorias. O panaca não vê nada e o vagabundo se farta. Entendamo-nos. Se farta diante da diversidade de tipos humanos. Pode-se construir um mundo a partir de cada um. Tanto aqueles que trazem escrito na testa tudo o que pensam, quanto aqueles que são mais fechados que um tijolo, mostram seu pequeno segredo... o segredo que os move pela vida como fantoches.

Por vezes o inesperado é um homem que pensa se matar e que o mais gentilmente possível oferece seu suicídio como um espetáculo admirável no qual o preço do ingresso é o terror e o compromisso na delegacia de polícia. Outras vezes o inesperado é uma senhora aos tapas com sua vizinha, enquanto



*Disparate Alegre*

FRANCISCO DE GOYA, “DISPARATE ALEGRE”, SÉRIE DISPARATES, NÚMERO 12; 1819-23

um coro de pivetes remelentos se agarra das saias dessas feras e o sapateiro da esquina bota a cabeça pra fora da porta de seu covil pra não perder o prato cheio.

Os extraordinários encontros das ruas. As coisas que se podem ver. As palavras que se escutam. As tragédias que se pode chegar a conhecer. E de repente, a rua, a rua lisa que parecia destinada a ser uma artéria de tráfego com calçadas para os homens e pavimentos para as bestas e os carros, se transforma em uma vitrine, ou melhor, num cenário grotesco e pavoroso em que, como nos cartões de Goya, os endemoniados, os enforcados, os enfeitados, os enlouquecidos, dançam sua sarabanda infernal.

Porque, na verdade, quem foi Goya, se não um pintor das ruas da Espanha? Goya, como pintor de três aristocratas beberrões, não interessa. Mas Goya, como animador da canalha de Moncloa, das bruxas de Sierra Divieso, dos frades monstruosos, é um gênio. E um gênio que dá medo.

E viu tudo isso vagabundeando pelas ruas.

A cidade desaparece. Parece mentira, mas a cidade desaparece para se transformar num empório infernal. As lojas, os cartazes luminosos, as chácaras, todas essas belas aparências animadoras dos sentidos, se esfumam para deixar flutuando no ar ácido as nervuras da dor universal. E se afasta do espectador o afã de viajar. Ainda

mais: cheguei à conclusão de que aquele que não encontra todo o universo contido nas ruas de sua cidade, não encontrará uma só rua original em nenhuma outra cidade do mundo. E não vai encontrá-la porque o cego em Buenos Aires é cego em Madri ou em Calcutá.

Lembro perfeitamente que os manuais escolares pintam os senhores ou cavalheirinhos que perambulam pelas ruas como futuros perdulários, mas eu aprendi que a escola mais útil para o entendimento é a escola da rua, escola azeda, que deixa no paladar um prazer agridoce e que ensina tudo aquilo que os livros não dizem jamais. Porque, desgraçadamente, os livros são escritos por poetas ou por tontos.

Entretanto, ainda vai passar muito tempo até que as pessoas percebam a utilidade de perambular e tomar uns banhos de multidão. Mas no dia em que aprenderem, serão mais sábios, e mais perfeitos e mais indulgentes, principalmente. Sim, indulgentes. Porque mais de uma vez pensei que a magnífica indulgência que fez eterno a Jesus, provinha de sua contínua vida pela rua. E de sua comunhão com os homens bons e maus, e com as mulheres honestas e também com as que não o eram. ■

texto | roberto arlt

Buenos Aires, El Mundo, 20/09/1928.

tradução | eleonora frenkel

Nunca se cala o Calado  
 E sempre o Calado, fala  
 Calado que não se cala,  
 Nunca se cala o Calado,  
 Calado sem ser calado,  
 Calado que é tão falado...  
 Nunca se cala o Calado  
 E sempre o Calado, fala. ■

*CRUZ E SOUSA, triolé publicado em "O Moleque", 1885.*

# CONVERGÊNCIAS

No meio do caminho tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento  
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.  
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho  
 tinha uma pedra  
 tinha uma pedra no meio do caminho  
 no meio do caminho tinha uma pedra... ■

*CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, poema publicado na Revista Antropofágica, 1928.*