

OVERMUNDO

no. 02

julho-agosto 2011

overmundo.com.br

#fronteiras
#línguas
#identidades
#tradição
#inovação



prêmio
SESC RIO
de fomento à cultura



Realização

Instituto Overmundo

—

Conselho Diretor

Hermano Vianna**Ronaldo Lemos****José Marcelo Zacchi**

—

Direção Executiva

Oona Castro

—

Coordenação Editorial

Viktor Chagas

—

Coordenação de Tecnologia

Felipe Vaz

—

Coordenação de Economia
da Cultura**Olívia Bandeira**

—

Editora-Chefe

Cristiane Costa

—

Editores Assistentes

Viktor Chagas**Inês Nin**

—

Edição de arte

Bemvindo Estúdio

—

Projeto gráfico original
para versão estática**Retina 78**

—

Projeto e desenvolvimento
de aplicativo para iPad**Metaesquema Projetos
em Arte e Tecnologia**

Sistemas

**Cabot Technology
Solutions Pvt. Ltd.**

—

Colaboraram para esta edição

Claudia Rangel (ES)**Cristiane Costa (RJ)****Felipe Obrer (SC)****Laryssa Caetano (MS)****Leandro HBL (SP)****Leonardo Villa-Forte (RJ)****Luca Maribondo (MS)****Marcelo Rangel (SE)****Renato Barreiros (SP)****Ricardo Senra (AM)****Rodrigo Teixeira (MS)****Sergio Rosa (MG)****Vanessa Mendonça (PI)****Yusseff Abraham (DF)****Zema Ribeiro (MA)****e muitos outros**

—

Capa

Yuri Firmeza

—

Imagens

Yuri Firmeza**Andrew Malone (@Flickr)****Aterovi (@WikiCommons),****Bruno Torturra****Casa da Memória****Claudia Rangel****Dalyne Barbosa****Felipe Obrer****Gabriel Williams****Laryssa Caetano****Leandro HBL****Neto Nunes****Renato Barreiros****Ricardo Senra****Yusseff Abraham****Zema Ribeiro****e outros**

—

A Revista Digital Overmundo é resultado do Prêmio SESC Rio de Fomento à Cultura na categoria Novas Mídias 2010 e derivada do site Overmundo, patrocinado desde seu lançamento pela Petrobras.



O conteúdo desta revista eletrônica integra o site Overmundo e está disponível sob uma licença Creative Commons Atribuição-Uso não-comercial-Compartilhamento pela mesma licença 3.0 Brasil (CC BY-NC-SA 3.0).

Pautas e sugestões de pautas para a Revista Overmundo podem ser publicadas diretamente no site Overmundo. A equipe editorial da revista está de olho nos conteúdos que circulam na rede. Quem sabe não é uma boa oportunidade para você exercer a sua veia de repórter e contar pra gente o que de bacana acontece na cena por aí, na sua cidade? ;-)

editorial

Quando a *Revista Overmundo* foi lançada, em maio último, sabíamos que uma fronteira havia sido cruzada. O Overmundo deixou de ser apenas um site voltado para a divulgação da diversidade cultural brasileira e se tornou — nas palavras que usamos na edição passada — um circuito integrado de comunicação colaborativa. Mas, ao contrário dos grandes complexos midiáticos, o site permanece sendo a porta de entrada do Overmundo. É através dele que alcançamos os extremos e os recônditos, fronteiras de dentro e de fora de uma identidade cultural tão rica e desafiadora como a do Brasil. Foi pensando em como desbravar essas histórias limítrofes que elegemos como bandeira para nossa segunda edição justamente esta ideia: a de “fronteiras”.

A diversidade cultural brasileira sempre foi um dos principais motes do Overmundo. Por aqui, impera a percepção de que, para as práticas e manifestações culturais, o que não há são fronteiras. Ou melhor, as fronteiras estão aí para serem constantemente relativizadas, encurtadas, transpassadas — e além. Afinal, será mesmo que existem limites geográficos, temporais, de linguagem ou de geração para a cultura?

O estilhaçamento das fronteiras pode ser observado no sincretismo religioso. Na antropofagia na

literatura e nas artes plásticas. Na culinária típica de duas regiões diferentes. São festas tradicionais que se iniciam em um município e são ressignificadas por outro. Gêneros musicais que se mesclam de forma quase indissociável. Cultura de todo o Brasil, importada e até exportada para outros países.

Veja, por exemplo, o caso da fronteira entre o que é ser artista e o que é ser público. Yuri Firmeza, que gentilmente nos cede algumas das obras que ilustram esta edição (inclusive nossa capa), traz algumas inquietações ao debate. Também o jovem escritor Leonardo Villa-Forte provoca toda uma reflexão sobre o papel do autor e o papel do leitor com os seus MixLits, contos curtos que remixam frases de outras obras, à moda do que fazem na música os DJs. Leonardo é “o DJ da Literatura”.

Outro escritor, o “brasiguai” Douglas Diegues também brinca com as fronteiras, mas a travessia que ele propõe é a da língua como elemento nativo. Douglas cria e executa o “portunhol selvagem”, um idioma sem ordem, sem gramática, sem restrições. A principal regra é a transgressão. Douglas, como outros brasileiros da fronteira entre o Mato Grosso do Sul e o Paraguai, vive e convive com uma interessante e espontânea mistura de português, castelhano e vários outros idiomas. Por sinal,

como elemento marcante das fronteiras, as línguas ganham destaque nesta edição da Revista Overmundo. Como exemplo, ainda no Mato Grosso do Sul, assinalamos o ressurgimento do nhengatu, espécie de esperanto regional, que possibilita o intercâmbio cultural entre brasileiros, indígenas e outros povos latino-americanos.

A língua também pode ser o elemento usado para fortalecer uma identidade. Este foi o artifício encontrado pelos operários da Companhia Vale do Rio Doce em Itabira (MG). Dado o contingente substancial de estrangeiros e a distância social entre empresários e peões, os funcionários criaram para si um idioma próprio — espécie de “língua do P”, em que se troca a primeira consoante da segunda sílaba com a da primeira, em cada palavra. A “guilagem camaco” (ou linguagem do macaco) acabou se desenvolvendo e hoje é quase nativa de todo itabirano. E çovê? Base lafar guilagem camaco?

Nomes, como línguas, também criam seus universos particulares e firmam identidades no imaginário popular. Por conta disso, a capital de Santa Catarina, Florianópolis, trava uma batalha peculiar pela memória de seu nome original. Alguns habitantes, diz-se, não se identificam com o atual designativo, cunhado para homenagear o Marechal Floriano Peixoto. Eles preferem se identificar como moradores da vila de Nossa Senhora do Desterro, ou simplesmente, Desterro, homônimo de outro município, na Paraíba. As fronteiras podem, afinal, ser históricas. E também — como não? — elemento de disputas. Disputas, diríamos, inclusive folclóricas. O conflito entre maranhenses e piauienses pela origem do boi-bumbá é tão imaginativo quanto a própria lenda e seus festejos. A velha contenda Autenticidade vs. Espectacularização que ecoa nas festas de bois, como as de Parintins, no Amazonas, chegou às quadrilhas e festas juninas no Nordeste e às cirandas no Norte. Com direito a um cirandódromo de Manacapuru (AM), um exemplo de rompimento da fronteira entre inovação e tradição.

Falamos tanto em fronteiras físicas, identitárias, de memória, mas não podemos esquecer o limite

sentimental. Qual é, por sinal, a fronteira entre a alegria e a tristeza? Do pó ao pó, esta edição traz ainda o curioso caso do bar que ao mesmo tempo é funerária em União (PI). Há quem beba o morto, há quem chore a saideira...

Enquanto isso, outros batucam. Ou melhor: outras. Na Banda Batalá, grupo de percussão transnacional, criado por um baiano na França, tocam mais de 140 mulheres ritmistas.

Quase uma lição de vida é a trajetória do rapper MC Adikto, que abandonou as drogas para fundar sua Escola de Rimas, em Vitória, e ensinar os mistérios do hip hop. Da conscientização ao empreendedorismo, o exemplo de Gilmar da Tapioca, o vendedor que criou versões e paródias de clássicos do funk nacional e hoje é dono de um império de carros de som, é não menos emblemático.

E, para encerrar, voltamos ao Mato Grosso do Sul para nos deliciarmos com a gostosíssima sopa paraguaia. No friozinho do inverno, nada mais aconchegante do que sorver uma sopa quentinha, certo? Pois a sopa paraguaia, para a nossa surpresa, é bem sólida, quase um suflê. Quer provar? A Revista Overmundo tem a receita.

—

Cristiane Costa
Viktor Chagas

P.S.: E nada mais apropriado do que este tema para iniciarmos os esforços para a ampliação de plataformas em que a Revista Overmundo é disponibilizada. Foi pensando nisso que introduzimos algumas novidades no projeto gráfico original, que buscam fundamentalmente garantir a fácil adaptação e compatibilização de nossos layouts em diferentes formatos e tipos de leitores eletrônicos. Avuá!

sumário

6 Na linha da compreensão

—

10 (Tríplices) Fronteiras
literárias

—

14 Guilagem camaco: base lafar?

—

18 Há quem beba o morto,
há quem chore a saideira

—

24 Berrando no terreiro alheio

—

28 “O remix é uma
provocação às fronteiras
entre leitor e autor”

—

32 MixLits

—

36 Cidade dos Perdidos,
ou “tu não és daqui, né?”

—

48 Overmundo em pílulas

—

50 O Cirandódromo do Norte

—

56 Na pisada da quadrilha,
a inovação é coletiva

—

66 Percussão transnacional

—

72 O tamborzão na Baixada

—

78 Mestre sem cerimônia

—

86 Sopa “made in” Paraguai

—

90 Arte e ficção: testando limites

—

Na linha da compreensão

—
O trilinguismo malabarista na
linha da fronteira do Brasil com
o Paraguai revitalizou o nhengatu
—

Laryssa Caetano

“Sou nascida, criada e malcriada na fronteira”, ri Elizabeth Villalba. Aprendeu o guarani no berço paraguaio, espanhol na escola e português na rua. “Para sobreviver, né? Porque a maioria dos meus clientes é de brasileiros” explica. Dona da cantina La Frontera, nome sugestivo para quem está situada exatamente na linha internacional (a fronteira entre Ponta Porã e Pedro Juan Caballero), Elizabeth já morou na Argentina e Espanha e se encanta com os tons dos idiomas que fala. “A mi me suena bueno, como portugues tambien, que es distinto”, emenda em castelhano. Ela atende os turistas que vão fazer compras no país vizinho, em busca de preços mais baixos graças aos impostos irrisórios.

Além do nhengatu, a poliglota Islene Mabel Lopez encontrou um jeito de aprender inglês. Já para a vendedora Priscila Aguilera o trilinguismo soa tão natural que não percebe quando mistura, mesmo quando decide falar um de cada vez. “Só percebo pela cara do cliente, de que não está entendendo nada”, diverte-se.

O sentimento de dupla nacionalidade só é resolvido em pensamento. “Eu me considero fronteiriça, mas penso em castelhano”, conta a paraguaia Nidia Alcaraz. Casada com brasileiro, a atendente de caixa em loja de importados Nidia aprendeu em casa os três idiomas, conseguiu o emprego por ser trilingue e sente-se obrigada a passar o legado aos filhos brasiguaios. “Eles dependem de mim para aprender os idiomas, é fundamental para viver na linha”, completa.

Nome também dado à moeda paraguaia, o guarani é uma das línguas oficiais do país vizinho, ao lado do espanhol, e circula em duas vias. Ora é língua chula, de índios pedintes, ora é falado como o orgulho da nação. O castelhano e o português são compreendidos de ambos os lados, mas, tímidos, os moradores de Ponta Porã (MS) e Pedro Juan Caballero (Paraguai) não admitem falar o idioma do outro por vergonha de falar errado. É esta é apenas uma das peculiaridades da fronteira.



foto: Laryssa Cuetano

Como não se escreve em nhengatu, é preciso estar com os ouvidos atentos para perceber o momento tênue em que os idiomas sobem no picadeiro e trocam de malabares. Nhengatu se vivencia. É presenciado pela transição perfeita dos três idiomas. Natural, rápido, mutante, os idiomas costuram um diálogo rápido como, por uma sinfonia, onde cada instrumento tem o momento certo de entrar na música e, somente músicos e um maestro invisível conhecem a ordem, o tom e a melodia. Às vezes, a nota é tocada em português e, se desafina a corda em guarani, sempre tem o castelhano para remendar a conversa.

Lê-se *nheêngatu*, que significa “falador, fofoqueiro”. Falador para contar piada, para rir do turista que se perde nos meandros das línguas, para negociar com os clientes. Fofoqueiro para se divertir à custa dos outros, para confidenciar uma novidade. Para explicar exatamente a multiplicidade do que sente em expressões que não cabem em um idioma, divide-se em três.

A fronteira se apresenta mista, com pai paraguaio, mãe brasileira e filho “internacional”. Dos dois lados, sotaques e semblantes arrastados que indicam a mesma origem ou, pelo menos, origens próximas. A *chipa*, o *tereré* e o sotaque cruzaram a linha internacional, mas muito ainda desses povos permanece separado pelos bairros dentro de cada cidade. Em Pedro Juan Caballero, o estilo próprio de cidade pequena paraguaia impera com a arquitetura de influência espanhola e ruas de pedra. Um botequim oferece empanada de *chilenita*, uma espécie de pastel com recheio de carne moída, ovos e uva passas, temperada com pimenta e gosto adocicado. Muitos moradores vêm do interior para vender verduras frescas na feira local. No *hablan* português de todo, a vezes *ni* tampoco *castellano*.

Do outro lado, no Brasil, à mesma distância da linha, o guarani já não é ouvido e o morador demonstra esforço para compreender o castelhano. À medida que se distancia da fronteira de ambos os lados, ela parece



foto: Laryssa Cuetano

suja, feia, perigosa. Uma vez ali, percebe-se a riqueza das mesclas e entende-se porque o nhengatu escolheu a fronteira para viver. Ele só sobrevive neste burburinho, entre os camelôs, as bugigangas e os infinitos ambulantes que oferecem de tudo. De tudo.

“Estrangeirismos”

Resultado da criatividade de moradores de países vizinhos, o nhengatu foi a solução encontrada para o convívio entre os fronteiriços. Vizinhos que, metaforicamente, atravessam a rua para pedir uma xícara de açúcar, encontram infinitas maneiras de se fazer. O nhengatu permite que paraguaios e brasileiros mantenham a identidade, negociem com o cliente e não se percam com a linha transitória e invisível de fronteira.

Na fronteira também se usam três moedas. Os preços dos produtos são cotados em dólar, paga-se em real convertido e se pode aceitar ou não o troco em guarani. Como Ponta Porã é habitada desde o século XIX, ao

se tornar ponto de descanso para viajantes, a fronteira desenvolveu um pólo comercial para esses cidadãos em trânsito e, depois que a exportação da erva-mate decaiu, a venda de produtos importados na década de 1960 reergueu a região. Dona do maior erval nativo já encontrado, a região exportava a iguaria que aquecia as guampas sulistas, argentinas e paraguaias — espécie de cuia feita a partir de chifres bovinos. Ícone, bebida quente ou gelada, por causa da influência indígena e as altas temperaturas no verão, o tereré (gelado) e o mate (ou chimarrão) se instalaram junto aos costumes de quem ia e vinha.

O limite entre os países foi firmado em 1494, pelo Tratado de Tordesilhas, que dividiu o mundo entre Espanha e Portugal. Somente em 1777 é que a primeira linha limite foi estabelecida. O próximo marco histórico é em 1865, quando o exército paraguaio, liderado por Solano Lopez, invade o Brasil, na esperança de conseguir uma saída para o oceano. Começa, então, a Guerra do Paraguai. Perdedor na batalha, o país tem as terras



foto: Laryssa Cuetano

confiscadas pelos inimigos. O que antes era Paraguai foi agregado às terras da província de Mato Grosso.

Do lado de cá, Ponta Porã, do lado de lá, Pedro Juan Caballero. As duas cidades dividem o lucro e o preço de serem irmãs de países diferentes. Comércio aquecido o ano todo, principalmente aos fins de semana e feriados, a fronteira seca também é alvo de quem quer fugir sem deixar rastros e porta de entrada de produtos ilícitos. E deu-se a fama.

Fama que incomoda a todas e deixa o desconforto entre os fronteiriços exposto. Conversam pouco, abaixam a cabeça. As palavras mágicas foto-entrevista-jornalista transformam qualquer sorridente vendedor no mais taciturno dos seres. Em seguida, na rua, descubro o motivo de tanta desconfiança. “Vocês vem para cá só para tirar foto nossa e mandar para o Fantástico dizendo que somos trombadinhas”, reclamam em português enquanto deixam algumas palavras soltas e incompreensíveis em guarani.

Quando a questão é esclarecida, a nuvem de ambulantes se dissipa e a tensão se ameniza. “Somos todos pais de família, dona, não tem bandido aqui não”, finaliza Bruno, vendedor de perfumes. Com documentos brasileiros, que faz questão de mostrar, e sotaque guarani, Bruno reclama da publicidade negativa que a sua terra de dois lados recebe. “Aqui é zona de fronteira, vai ter bandido, claro que vai, mas é assim em todo lugar, não acho certo mostrar só esse lado”, finaliza, enquanto recosta no poste da esquina com as ruas Rodríguez de Francia e Curupayty.

Na linha paraguaia, o regatón e a cachaca — ambos ritmos tropicais —, lideram no rádio. Do lado brasileiro, música sertaneja e axé. O lugar-comum é confuso: quando Brasil lhe parece, é bem provável que seja Paraguai. A física afirma que dois corpos não podem ocupar o mesmo lugar no espaço. Os 200 mil habitantes de Ponta Porã e de Pedro Juan Caballero mostram o contrário. Passam seus dias cruzando de um lado para o outro da fronteira sem se sentir estrangeiros em nenhum.

(Tríplices) Fronteiras literárias

—
Escritor brasiguaiio, Douglas Diegues faz
uma reflexão sobre o portunhol selvagem,
idioma híbrido adotado por ele próprio
—

Rodrigo Teixeira

O portunhol selvagem não é uma língua. Muito menos um movimento. Enquanto o português é forçado a um acordo ultramarino de padronização, o portunhol selvagem surge como uma opção de liberdade. “O portunhol selvagem é *free*!” O autor da frase é o poeta carioca de nascimento, mas “brasiguaiio” de coração, Douglas Diegues. Morador de Assunção, ele vem, desde 2007, a transgredir os limites estabelecidos pelas “academias linguísticas” com uma literatura baseada no indomável portunhol selvagem, que utiliza o espanhol, o guarani e o português, mas que tem espaço para palavras em qualquer idioma.

Douglas já traduziu vários livros para o portunhol selvagem, inclusive o clássico *O corvo*, de Edgar

Allan Poe. Ele mesmo já publicou *Da gusto andar desnudo por estas selvas* (2003), *Uma flor* (2005), *Rocio* (2007), *El astronauta paraguayo* (2007), *La camaleoa* (2008), *DD Erotikon & Salbaje* (2009) e *Sonetokuera en Alemán, Portuniol Salvaje y Guarani* (2009). Inspirado em Manoel de Barros — de quem é amigo pessoal — e inspirador de escritores como Xico Sá, ele e seu portunhol selvagem são um abrigo seguro para o modo de falar que vem das ruas e que dispensa dicionários.

Com exclusividade, Douglas respondeu as perguntas da entrevista no seu *idioma pátrio*. Mas nem poderia ser diferente, pois é este o modo natural do escritor se expressar, assim como a maioria das pessoas que habita a fronteira de “dentro” do Brasil.



foto: Bruno Tortura

Quando e como surgiu o portunhol selvagem?

El portunhol selvagem surgiu por si mesmo hace um par de siglos... Desde os trovadores galaiko-portugueses, Martin Codax et allia, puedo verificar la erristencia dum proto-portunhol selvagem... Después, Souzandrade, el romantiko maranhense, com suo *Inferno de Wall Street*, en que mixturava latim, tupi, italiano, ingles etc. No puedo omitir a Juana de Ibarbourou (1892-1979), com su prosa portunholensis. Em James Joyce y Guimarães Rosa se encuentran vestígios vários de vocablos formados por palabras de duas ou mais lenguas. Después, Haroldo de Campos y proesia de las *Galáxias*, onde se puede leer algo de portunhol selvagem em muitos fragmentos. Assim llegamos al papyro mais rarófilo de mio cumpá Wilson Bueno, el Mar Paraguay, que me inspirou

a full a fazer literatura en portunhol selvagem sem imitarlo servilmente, quando fiz mio primeiro libro, *Dá gusto andar desnudo por estas selvas*, que es a la vez el primeiro libro de poesia em portunhol, um libro magro, raquitiko, com másooménos 40 sonetos selvagens shakespeareanensis... Depois aparece *Cavaleiros solitários rumbo ao sol poente*, de mio bróder Xico Sá, que me viu leyendo textos em portunhol durante um encuentro organizado pelo grande Nelson de Oliveira em 2006 nel Itaú Cultural de la abenida Paulista, que le inspirou a escribir esse hermoso romance selvagem a caballo sobre la noche mais hot de San Palo city...

De onde vem o termo portunhol selvagem?

Lo inventei yo mismo, aqui en la frontera, para diferenciarlo del portunhol comercial, generalmente

utilizado en telenobelas y otros programas de la Rede Globo, del portunhol de los turistas kurepas, del portunhol de los avisos publicitários rioplatenses y del portunhol papai-mamãe em geral...

Em tempos de politicamente correto, o portunhol selvagem vai contra a corrente?

El portunhol selvagem es una liberdade de linguagem que nunca caberá inteiro dentro de los limites de lo politicamente correto...

Es un lenguaje que existe enquanto habla, kanto, escritura, pero que non existe como idioma. Por isso digo que non conviene gramatificarlo. Gramatificarlo seria castrarlo. Ofizializarlo seria como suicidarlo. Me parece lindo que siga assim, klande, transnacional, libre como algo que se parece a nada parecido.

Quais os fundamentos principais do portunhol selvagem?

Repito lo que ya disse uma vez al Mariskal Costa e Silva, que dirigia el suplemento literário del saudoso *Jornal do Brasil*: (El portunhol tiene forma definida.) El portunhol selvagem non tiene forma.

(El portunhol es um mix bilingüe.)

El portunhol selvagem es um mix plurilingüe. (El portunhol cabe em qualquer moldura.) El portunhol selvagem non cabe em moldura alguna. (El portunhol es bisexual.)

El portunhol selvagem es polisexual.

(El portunhol es meio papai-

mamãe.) El portunhol selvagem

es mais ou menos kama-sutra.

(El portunhol es urbano y post-

modernus.) El portunhol selvagem es rupestre y post-porno-vanguardista.

(El portunhol es binacional.)

El portunhol selvagem es transna-

cional. (El portunhol es determinado.)

El portunhol selvagem es indeterminado. (El portunhol tem color.)

El portunhol selvagem non tem

color. (El portunhol es um esperanto-

luso-hispano-sudaka.) El portunhol

selvagem es una lengua poética de vanguardia primitiva que inventei para fazer mia literatura, um deslimite verbocreador indomábel, uma antropófaga liberdade de linguagem aberta ao mundo y puede incorporar el portunhol, el guarani, el guarañol,

las 16 lenguas (ou mais) de las 16 culturas ancestrales vivas em território paraguayensis y palabras del árabe,

chinês, latim, alemán, spanglish, francês, coreano etc. (El portunhol pode ser dulce). El portunhol selvagem talvez seja mais trilce. Resumindo sem conclusiones precipitadas: el portunhol selvagem es free...

—

Cabem todas as línguas no portunhol selvagem?

El portunhol selvagem es del tamaño de mio corazón, que es mayor que el universo, entonces cabem muchas cosas, incluso todo lo desconocido infinito sem nombre...

—

O portunhol selvagem já é falado naturalmente pelos brasileiros? Fale um pouco sobre quem são estas pessoas que inspiraram e que praticam o portunhol selvagem...

Fala-se um portunhol selvagem en las zonas más oscuras de la triple frontera. Cuando un paraguayo tenta falar português ele fatalmente mixtura espanhol com guaraní y português, cuyos detalles puede ser muy inspiradouro para hacer una literatura más selvagem. Sim, las personas simples de las ferias y mercados populares, el pueblo inbenta lenguas de la triple frontera, son los que creadores de muchas palabras y giros que utilizo en míos textos...

—

Para mim o portunhol selvagem soa como um grande grito de liberdade e uma excelente provocação à nossa ABL e todos

os “acadêmicos”. Utilizar o portunhol selvagem também é uma postura política?

Sim, los puristas odeiam y odian el portunhol selvagem porque rompemos los esquemas de la lengua única... Non temos apoyo del estado... Transitamos libremente de um lado ao outro y confundimos hasta la disolución de las fronteras idiomáticas establecidas... Es una anarquía feliz que non necesita más ser feliz contra el aburrimiento oficial y servil...

—

Você tem grandes aliados no movimento do portunhol selvagem, como Manoel de Barros e Xico Sá... O portunhol selvagem é um movimento?

Primeiro: el movimiento del portunhol selvagem es un non-movimiento...

Segundo: Manoel de Barros es mio amigo, mio abuelo poético selvagem, parte de minha formación en Letras fueron las visitas a ele em Campo Grande, las conversas en la sala de sua casa de la Rua Piratininga...

Ele sempre me estimulou a fazer una literatura propia, con minha ignorancia propia, con meu nada pessoal intransferible...

Xico Sá conocí en 2006, durante aquella lectura que fizemos juntos en Itá Cultural... Yo le di *Uma flor*, ele me deu suo *Catecismo pornô*.

Ficamos amigos, después ele veio a Asunción, y en una noche selvagem y borracha fundamos el movimiento del non movimiento del portunhol

selvagem... Fizemos tanto barulho que buena parte del continente y hasta Ouropa ouviram y se dieron cuenta que nem tudo ainda se habia dicho mismo después de todo supuestamente haber sido dito deste y del outro lado de las fronteras geopolíticas y literárias de tutti la Gluebolandia...

—
O que o Campo Grande e Ponta Porá, em MS, e Assunção, no Paraguai, têm a ver com o portunhol selvagem?

Entre esses lugares, essas hermosas citys salvajes, essas aldeias urbanas posmodernas, estan los non lugares, los vazios primitivos, los nada vegetaes, las tierras de nadie desde onde brotam los portunholes selvagens como flores tipo hongos de la buesta de las vakas... Es uma lingua alucinógena que se non faz bem también non faz ningun mal a la gente... Puede que expanda percepciones y deixe lectores menos burros, menos mezquinos, menos servíles a la tirania del mercado, seja mercado literário, merkado akademiko, merkado sexual, merkado ecológico etc.

—
O guarani naum deixa de ser uma língua de resistência de um povo massacrado pelos outros hermanos. O Brasil falou ne-engatu (ou nhengatu) até os 1700. Como esta língua se insere no portunhol selvagem e como é a realidade atual de Assunção e Paraguai com o guarani?

El guaraní es una lengua hermosa que nadie sabe al cierto de onde viene... Nem mio amigo el Pá í Melià, autor de la única *História de la lengua Guarani*, sabe al cierto de donde viene la lengua guarani... Los kantos enkantatórios del Ayvu Rapyta, los textos mítikos de los mbyá-guarani del Guairá, kompilados y traducidos al castellano-paraguayo pelo grande León Cadogan, son una bella amostra del vigor poético de una de lo guaranitiko en uno de suos momentos mais expressivos... Es notable, de hecho, que el guaraní pudo lograr sobrevivir a tanta tirania, tanta mezquinaria, tanta maldade...

—
Sua mãe é hispano-guarani e seu pai carioca. O portunhol selvagem já vem do berço?

Myriam Avila notou algo que me parece interessante, que mio portunhol selvagem non es um teatro, uma encenacione, es algo vital, visceral, porque brota de mim mesmo, de minhas bolas, de mio esperma, de mios desencontros, de mios fracassos, de mio ser y sua circunstancia... Minha mãe, la xe sy, es hija de um espanhol y uma paraguaya descendente de paraguayos y guaranies... Meu pai es um carioca, descendente de baiano y uma carioca trilce, que minha abuela era mucho mais que dulce... Meu pai fue amigo de Nelson Rodrigues, Sergio Porto, Juscelino Kubitschek, trabalhou na revista *O Cruzeiro*. De modo que yo nasci del amor entre um brasileiro

e uma paraguaya, de la seducción entre las culturas brasileira y paraguaya-guaranitika... Isso, obviamente, es una influencia, significativa, em cada linea que escrevo, mayor que la de las literaturas que curto...

—
Como você analisa a reação da “intelectualidade brasileira” ao portunhol selvagem quando vai a encontros como o de Paraty, por exemplo?

La intelectualidade brasileira, muy europeia, muy purista, muy esnobe, sigue mais feliz y sorridente que nunca, seja bajo el sovaco de la estatua del cristo no Rio de Janeiro, ou a la sombra de las bolas de la estatua del Borba Gato, em Sampaolandia... Yo nunca fui a Paraty... Uma vez uma jornalista da *Folha de São Paulo* me disse que viu meu nome em uma lista da Flip, mas después alguém foi contra, y cortaram meu nome de la lista... Fui a Puerto de Galinhas, Berlin, Buenos Aires, Rosário, Asunción, São Paulo, mas nunca deixei la gente em bola, sempre muy aplaudido, mismo por gente que non entendia direito el portunhol selvagem mas sentia la energia de vanguada primitiva... Em la Feria del Libro de Buenos Aires, em 2006, um menino kurepi disse que yo era meio degenerado... Yo le respondi que mio portunhol, y non yo, es que era degenerado... —
Mais informações no blog www.portunholselvagem.blogspot.com.

Guilagem camaco: base lafar?

—
A lísaba oif toncada. Tradição de Itabira
que se transformou num exemplo de
resistência, a “guilagemlinguagem
camaco” (ou “linguagem macaco”, em bom
português) troca consoantes para dificultar
o entendimento de quem não é versado
—

Sergio Rosa



“Çovê base lafar guilagem camaco?”

A conversa normalmente começa assim. O que se segue é um grande ponto de interrogação estampado na cara ou uma resposta rápida: “Mis, lafo medais”.

Para falar o camaco, não tem muito segredo. O truque é simples: troque a primeira consoante da segunda sílaba com a da primeira. Assim, sílaba vira lísaba e palavra riva laprava. Gepou o cariocínio?

Zera a denla que o camaco surgiu de uma resistência tucural. Assim como a música, o modo de se vestir e de agir, a língua é muitas vezes apropriada como uma forma de resistência, de marcação de uma identidade. Língua, a gente sabe bem, é identidade, principalmente quando uma cultura se vê contaminada (pensando o sentido amplo e não necessariamente negativo do termo) por uma outra cultura, por outra forma de se falar, vestir e de se expressar artisticamente.

Em um contexto como esse surgiu o camaco. A cidade mineira de Itabira já no fim do século XIX e início do século XX possuía habitantes estrangeiros e falantes da língua inglesa. Em um primeiro momento, esses habitantes estavam ligados à empresa britânica Iron British Company, que explorava minério de ferro na região. Décadas mais tarde, com a fundação da Companhia Vale do Rio Doce, o contingente de estrangeiros foi reforçado pelos engenheiros e técnicos americanos que chegaram à pequena cidade. Logo se estabeleceu uma dificuldade de comunicação entre os estrangeiros e o resto da cidade.

Mas a maior diferença mesmo foi sentida nas minas de exploração: os operários da CVRD, com origem nas classes mais pobres da população, os chamados “peões”, sentiam essa incomunicabilidade no dia-a-dia. Era clara a impossibilidade de comunicação entre eles e os técnicos e burocratas estrangeiros. Como se sabe, à época, o inglês não era uma língua muito falada e difundida (as pessoas com um nível de educação mais elevado falavam o francês). E os estrangeiros não tinham nenhum contato prévio com o português.

Além da dificuldade natural na relação entre nativos e ingleses, a pesquisadora Maria Cecília de Souza Minayo mostra em seu livro, *Os homens de ferro: estudo sobre os trabalhadores da Vale do Rio Doce em Itabira*, que havia uma separação entre os trabalhadores de diferentes posições hierárquicas dentro da empresa. Ou seja, mesmo que o engenheiro e o peão falassem a mesma língua, o português, muitas vezes eles não se entendiam.

Como os operários não entendiam o inglês e nem se identificavam com outros itabiranos em cargos superiores, resolveram criar uma variação do português que tornaria impossível a compreensão do que falavam para seus chefes, tanto estrangeiros quanto compatriotas. Essa variante linguística tinha uma função clara de marcar as diferenças e posições sociais e econômicas. Quem tinha a “malandragem” do camaco conseguia se comunicar com seus pares sem que outros os entendessem. Os operários usavam a língua principalmente para falar mal ou poder fazer um comentário malicioso sobre seus superiores.



Com o tempo a língua deixou de pertencer a um grupo restrito e foi apropriada por todos que se sentiam parte da “resistência” da cidade. Durante a década de 1960 e 1970, os boêmios e intelectuais de Itabira tinham como ponto de encontro o bar Cinédia. E era lá onde podiam manter longas conversas em camaco e passá-lo adiante para as novas gerações. Nesse momento a língua já tinha perdido a sua ligação restrita com os operários da empresa, passando a ser uma característica do povo itabirano em geral. O camaco perdeu aí seu sentido estritamente político. Ele começou a ser utilizado, por exemplo, entre os jovens para conversar sobre garotas e namoros na frente dos pais, lembrando que naquela época esse ainda era um tema complicado numa mesa de jantar em família.

Luiz Quintão, 79 anos, morador de Itabira nas décadas de 50 e 60, lembra que escutou a língua pela primeira vez entre os amigos quando retornou à cidade no período de férias escolares. “Naquela época eu estudava em outra cidade e nunca tinha ouvido falar do camaco. Em uma das férias, quando voltei para encontrar com os amigos, muitos estavam falando aquela língua estranha”, afirma.

Apesar de ser muito conhecida na cidade, é comum as pessoas não saberem como surgiu ou quem as ensinou a falar. Ninguém consegue traçar ao certo o caminho original que fez o camaco se tornar popular. A tentativa de descobrir os falantes mais próximos à origem da língua encontra uma rua sem saída: alguém aprendeu com outro alguém, que ouviu um familiar falando que por sua vez não lembra quem o ensinou.

“Ninguém sabia ao certo. Naquela época, os jovens que falavam o camaco não tinham ideia dessa história com os trabalhadores da CVRD. Era uma brincadeira entre amigos, para falar de pessoas que não eram da turma e que não eram versadas no camaco”, lembra Quintão.

Gerações mais tarde, Rafael Moreira, 29 anos, lembra que seu primeiro contato com a língua foi aos 11 anos de idade, quando sua família se mudou de Belo Horizonte para Itabira. “Foi com os amigos com quem eu jogava videogame. Tanto nas escolas que estudei, quanto meus amigos de bairro conversavam em camaco. A maioria das vezes falávamos quando tinha algum adulto em volta ou quando as meninas passavam por perto”, recorda.

Embora a minha iniciação no camaco tenha sido durante os anos de colégio, o meu primeiro contato com essa história aconteceu em algumas animadas festas de família, nas quais meus tios praticamente começavam o falatório incomum, depois de uma pinga ou de outra. Aliás, há algumas correntes de estudo que afirmam que o camaco é muito mais fluente quando o nível alcoólico está mais elevado. A pronúncia fica mais, digamos, original.

As histórias de como uma cultura reage a outra são diversas, interessantes e servem muitas vezes para relativizarmos a tão temida dominação cultural. Outro exemplo da resistência expressada por meio da linguagem e outras marcas culturais é o caso do quilombo de Cafundó, onde uma comunidade de ex-escravos ainda preserva sua língua original, mesmo em contato com o português.



Escrever o camaco e o camaco escrito

A versão escrita do camaco é praticamente inexistente. Para melhor entendimento, é necessário escrever como se pronuncia, fazer a adequação sonora (eufonia) da palavra. Por isso o meu “você” no início do texto ganhou uma cedilha e virou “çovê”, ou poderia simplesmente ser “sove”. Mas foi só para facilitar para çovês, pois os teveranos no camaco teriam escrito na forma original mesmo.

Não há registro escrito da língua, pois foi na sua forma oral que ela ganhou vitalidade. Um dos moradores mais ilustres da cidade, José Baptista da Costa Filho, o Batistinha, tentou fazer algo a respeito. O escritor e professor (entre muitas outras coisas) dedicou-se à construção de uma gramática da guilagem camaco.

“Porém, nunca foi encontrado nenhum registro dessa gramática. Era uma coisa que as pessoas falavam que estava sendo feita, mas ninguém nunca viu”, explica a psicanalista e escritora Maria Inês Lodi, autora do livro *Almanaque do Batistinha*. Em seu livro, Lodi conta que já nas suas origens notou-se que a língua tinha dialetos diferentes de acordo com os bairros de Itabira, ou mesmo nas cidades adjacentes. O trabalho de uma pessoa tão dedicada e talentosa como Batistinha teria sido essencial para formalizar a língua e criar um registro histórico da mesma.

Os jovens itabiranos já trataram de criar a sua forma de registrar história, mesmo que de uma forma pouco usual. Atualmente, mesmo que quase desativada, a comunidade no orkut sobre o assunto é um dos únicos registros “escritos” da língua. Lá você pode pedir ajuda, tirar algumas dúvidas e colocar o seu camaco em prática com os outros participantes. Outro registro histórico do camaco aconteceu recentemente. A língua foi um dos temas da primeira edição da *Olimpíada Brasileira de Linguística*, realizada em abril de 2011 entre escolas brasileiras de ensino médio.

Assim como qualquer linguagem, o camaco foi sofrendo várias alterações e adaptações durante o tempo, ainda mais por ser uma linguagem unicamente oral. Algumas lapavras não parecem possuir uma ligação direta com a forma original. Como falar “não” em camaco? Em algum momento da história o “não” foi adaptado para “ônis”, “aqui” virou “ariq”, “ele” foi transformado em “lêdi”. E não adianta perguntar, ninguém vai saber explicar direito como surgiu. As razões desse tipo de adaptação já se perderam no tempo. Elas são várias, mas nada impede que você faça a sua própria e que assim novas variações do camaco possam surgir.

Aliás, essa é uma característica fundamental da língua: o importante é como as palavras soam e se são compreendidas por quem escuta, sem se importar muito se está certo ou se está errado. A tishória oif toncada, aroga gerpunto vonamente: base lafar guilagem camaco?

Há quem beba o morto, há quem chore a saideira

—
A incrível história do bar que ao mesmo tempo é funerária, e virou palco importante da cena musical alternativa no Piauí
—

Vanessa Mendonça

“Não sei te informar. A gente alugou tudo, menos isso aqui.”

“Isso aqui” foi a forma como a teresinense Cibele Taíse se referiu à Funerária Monte Cristo, a mais antiga da cidade de União, município localizado a 50 km da capital do Piauí. Fundada em 1982, há 10 anos a Monte Cristo divide, por mais dicotômico que pareça, o espaço com o bar Recanto do Caranguejo.

Cibele faz parte do grupo Piauí Trilhas, que nos dias 2 e 3 de julho montou acampamento no Recanto do Caranguejo — aproveitando o período de quase um mês que o bar passou desativado. Além de Cibele, outros 19 integrantes do grupo passaram dois dias divertindo-se, alimentando-se e dormindo no bar que é vizinho, sem nenhuma parede divisória, da Funerária Monte Cristo. Haja coragem!

A moça explica que não tem ideia de onde estaria Júnior Caixão, o proprietário do bar e filho dos donos da funerária — cujo apelido tem origem óbvia. O espanto

ou repulsa dos frequentadores do bar à funerária não é incomum. Nem assim ele vive às moscas.

Júnior partiu da Funerária Monte Cristo ao nosso encontro, logo ao lado, em uma mesa no Recanto do Caranguejo. Entre a funerária e o bar, apenas a garagem onde ficam os veículos em que Júnior faz “atendimento 24h”, buscando corpos, deixando caixões, na rotina de um verdadeiro papa-defuntos. “Essa garagem enorme (lugar em que está instalado o Recanto do Caranguejo) era o local onde meus amigos vinham fazer uma roda de música, com muita bebida... Surgiu então a ideia de fazer um bar. Pensei: já que eu não tenho onde tocar, vou tocar ao menos aqui”, diz Júnior Caixão, que também é guitarrista, aos risos.

Com a clientela do bar crescendo, Júnior passou a desenvolver algumas técnicas para não misturar os dois negócios e minimizar possíveis embaraços aos clientes dos dois estabelecimentos. “Muitas vezes passo o caixão pela janela da frente da funerária para não ter de



foto: Dalryne Barbosa

passá-lo pela lateral, onde as pessoas do bar podem ver. Às vezes, tenho de baixar o som do bar porque chega alguém mal por conta da morte de uma pessoa próxima e está tocando Black Sabbath”, revela.

Em um bar/funerária não faltam situações inusitadas relacionadas ao medo que as pessoas eventualmente podem sentir de “manifestações vindas do além” ou de objetos que remetam à morte, como caixões e mortalhas.

“Já houve caso de uma pessoa vir buscar caixão para uma pessoa não muito próxima e pedir, bem baixinho, uma cervejinha enquanto a gente preparava tudo. Outro dia, uma senhora chegou aqui e estava tocando Caetano Veloso. Ela disse: tem caixão ali, mas eu não estou morta, não. Tira essa música de velório”, conta Júnior Caixão, para em seguida lamentar: “Tem um médico da cidade que não frequenta o bar por causa da funerária. Aliás, tem muita gente que não vem mais por causa disso”.

O trocadilho “morto de bêbado” é um clássico no bar/funerária. Outro alvo frequente de brincadeiras são os tira-gostos (aperitivos). “As pessoas ficam perguntando ‘não são dali não, né?’ e apontando para a funerária”, conta o dono do bar.

Acostumado ao trabalho na funerária desde criança, Júnior Caixão afirma que encara as diferenças do dia a dia como proprietário dos dois estabelecimentos com total naturalidade. O que para os outros parece inusitado ou até incompatível, para ele é comum. “Já larguei o trabalho como garçom no bar para ir deixar alguém que morreu em algum lugar e voltei para servir no bar novamente. Quando eu era criança, eu brincava com os caixões”, lembra.

Assim como a funerária, o bar tem atendimento 24 horas. “Menos quando tem show da banda. Mas essa é a vantagem de morar no local de trabalho”, brinca Júnior. Isso mesmo, além de administrarem um bar ao lado da funerária, Júnior, seus pais e sua filha moram nos fundos da Monte Cristo.

“Depois da cachaça, todo mundo diz que viu algum fantasma”

O grupo Piauí Trilhas escolheu “hospedar-se” no bar/funerária por indicação do casal Karla Lobão e Brígido Neto, naturais de União e amigos de Júnior Caixão. Formado por destemidos aventureiros de União, Teresina e Brasília, o grupo tem percorrido todo o Piauí em busca de destinos ecoturísticos. “Este é um lugar diferente.

Um local de boa música, de poesia. A gente já conhecia e resolveu trazer o pessoal para cá”, conta Brígido Neto.

Já Karla admite que algumas pessoas se assustaram ao saber que o ponto de referência do local de estada durante o fim de semana em União era a Funerária Monte Cristo. Nenhum deles jamais havia dormido tão perto de uma funerária. “Com o tempo todo mundo se acostumou. A gente, por exemplo, já veio beber aqui inúmeras vezes e nunca teve problema nenhum”, garante.

Segundo Brígido, “depois da cachaça, todo mundo diz que viu algum fantasma”. “Quando o pessoal está bêbado, começam as histórias de mortos-vivos. Mas tudo é fantasioso e proporcional ao grau alcoólico”, diverte-se. Animados e já tendo ingerido bebida alcoólica naquele sábado, os integrantes do Piauí Trilhas não perderam a oportunidade de tirar fotos ao lado dos caixões nem de fazer piadas sobre local.

No dia 15 de julho, o bar volta ao seu funcionamento normal, após uma paralisação de quase um mês. “Como a banda (a Validuaté, que você conhecerá logo adiante) está com um calendário muito intenso de shows, inclusive com apresentações fora do estado, resolvi desativar o bar e fazer umas reformas. Mas voltamos a funcionar para aproveitar o período de férias, e os festejos, que começam em agosto”, afirma Júnior. Comuns no Nordeste, as festas populares celebram o santo padroeiro de cada cidade ou bairro. Em União, a homenagem de agosto é para São Raimundo Nonato.

Detalhe: durante o período em que o Recanto do Caranguejo esteve desativado, as atividades da Funerária Monte Cristo seguiram normalmente.

“Às vezes, tenho de baixar o som do bar porque chega alguém mal por conta da morte de uma pessoa próxima e está tocando Black Sabbath”



Uma banda criada em meio a caixões e mesas de bar

Júnior Caixão é guitarrista da banda de maior expressão no cenário musical piauiense na atualidade — criada nas rodas de música do Recanto do Caranguejo: a Validuaté. O grupo tem dois CDs lançados (*Pelos Pátios Partidos em Festa*, de 2008, e *Alegria Girar*, de 2009) e um DVD gravado em conjunto com outras bandas piauienses (Amostra Cumbuca Cultural, em 2008). O grupo coleciona elogios da crítica especializada — até mesmo de grandes veículos da imprensa nacional — e já pode dizer que têm uma legião de fãs.

Não são quaisquer fãs. São fãs ensandecidos por Validuaté. Fãs que lotam todos os seus shows, que cantam a plenos pulmões todas as suas músicas e que sempre saem de suas apresentações com gostinho de quero mais — em um único show é impossível tocar todos os sucessos da banda.

Um deles, aliás, canta a cidade de União, onde tudo começou. Em seus versos, “Cortesia” retrata as características da cidade e a saudade que se sente dela:

*De vez em quando o céu me nega o chão
É que eu me lembro do céu de União
De puro anil dessemelhante cor
Lá eu quero descansar cantar, o seu calor
Me embriagar com seu profundo amor
Pestanejar na morbidez do dia*

Por coincidência ou não, a música fala em embriaguez e morbidez na mesma estrofe. Lembra alguma coisa?

Do pó ao pó

Foi Papel de Parede, primeira banda de Júnior, que fez o show de inauguração do Recanto do Caranguejo, em agosto de 2001. Até hoje o bar serve como palco para bandas da cena alternativa local e de Teresina. “Mas não conseguimos promover shows com uma frequência maior. Ainda não se tem público tão bom quanto em outros locais. E também falta patrocínio. Mas a cada dois ou três meses fazemos shows aqui”, conta o dono do bar, funcionário da funerária e baixista nas horas vagas Júnior Caixão.

Antes da Validuaté, Júnior e José Quaresma, o talentosíssimo vocalista, produtor e um dos compositores da banda — que ainda toca viola, escaleta e gaita — apresentavam-se com a Papel de Parede junto de outros dois amigos: Fernando, hoje integrante da banda Fragmentos de Metrópole, de Teresina, e Diego, que deixou o Piauí para estudar em conservatório de música no Rio de Janeiro. “O Zé e eu nos conhecemos há muito tempo. Estudamos juntos. Com a Papel de Parede tocávamos MPB. Nosso repertório era ‘Se’, do Djavan, ‘Sampa’, do Caetano”, lembra Júnior Caixão.

Apenas em 2004 a banda tornou-se Validuaté, ganhou novos integrantes: o performático Thiago E., vocal, cavaco e pandeiro; Vazin, vocais e guitarra; Wagner, vocais e baixo; e Jonh Well, bateria. Mas hoje a banda já tem nova formação. É que Wagner Costa deixou o grupo para dedicar-se ao doutorado, na Universidade de São Paulo. “Já na época do mestrado dele foi muito difícil. Ele passou seis meses em São Paulo, e nós ficamos contratando alguns músicos para os shows. Depois disso, fizemos dois shows com a formação original, em março e em maio”, diz o guitarrista. O lugar de Wagner agora é de Davi Scooby. Thiago E. e Quaresma são os principais letristas da banda. “Eles já trazem para a gente a letra e o chão da música. Depois, a gente vai trabalhando”, diz Júnior, referindo-se ao trabalho de criação musical com o colega Vazin.

O nome da banda, diga-se de passagem, veio de uma embalagem de biscoitos que o grupo comia durante um dos ensaios para o Festival Chapadão, um dos mais tradicionais concursos para novos talentos de Teresina — e vencido pela banda. Validuaté foi criado a partir de “válido até”, indicação da validade do biscoito. Os músicos gostaram das diversas interpretações possíveis para o termo: Validuaté, válido até, vale do até...

“A maioria das primeiras músicas da banda surgiu aqui, no bar, ao lado da funerária, como ‘Ela é’ e ‘Eu que sou Zé’”, lembra Júnior Caixão. Validuaté toca no Recanto do Caranguejo ao menos uma vez a cada semestre.

Na lista de parceiros de peso estão o poeta maranhense Ferreira Gullar; o pernambucano Lirinha, ex-Cordel do Fogo Encantado; o ator, cantor e compositor baiano Zéu Brito; e até o carioca Jorge Mautner.



Validuaté além das fronteiras

A autoral Validuaté supera as fronteiras de estilo de público ou estilo de música. A banda agrada de estudantes “lisos” (sem dinheiro, como se diz na gíria) a playboys e patricinhas. Quanto ao estilo da banda... em se tratando de Validuaté, isso não existe. “A principal característica da Validuaté é não ter uma característica única. Temos muitas influências. Fazemos um som com pegada regional, um pouco de blues, samba-rock, elementos universais”, conta Júnior Caixão.

Com letras inventivas e som inusitado, Validuaté encanta pela criatividade. “A banda tem um forte lance literário, poético, e uma musicalidade muito presente também. Todos são muito bem preparados musicalmente. Tem pessoas que curtem metal e que gostam da gente. Acho que o grande lance foi o primeiro CD, apesar de hoje vermos que ele é muito imaturo em relação ao segundo. A gente brinca que o que salva é o repertório”, pondera Júnior Caixão.

Recentemente o grupo descobriu até ter um grande público infantil. “No Artes de Março (festival promovido por um shopping de Teresina) a gente viu um público diferente do que frequenta o Bar do Churu, o Raízes (espaços ditos alternativos). Essa questão do público infantil, acho que é por conta dessa coisa teatral, lúdica do Thiago”, avalia.

Júnior Caixão diz que quando a banda passou a ser convidada para abrir grandes shows nacionais em Teresina — o primeiro deles foi o da turnê “Cê”, de Caetano Veloso, em 2007 — percebeu que era preciso se profissionalizar mais: investir em bons instrumentos, sonoridade, figurino. “O segundo CD é mais maduro, um trabalho mais pensado. A gente passou um tempo parado para preparar o CD, pré-produção, gravação”, conta.

As fronteiras estaduais também estão sendo cruzadas pela banda, que já se apresentou em grandes eventos no Ceará, Distrito Federal, Maranhão e em casas de shows da cena independente de São Paulo e Rio de Janeiro. O grupo já tocou na principal casa de

espetáculos alternativos de São Paulo, o Studio SP, e em tradicionais casas da Lapa, no Rio de Janeiro, como a Mofo. “O trabalho de divulgação em nível estadual acho que a gente já conseguiu fazer. O Quaresma fez contato com o André Valeche em uma feira de música em Minas Gerais e ele começou a ser nosso produtor fora do estado”, conta o guitarrista.

Não chega a causar espanto que muitos dos espetadores dos shows da banda no eixo Rio-São Paulo subessem cantar suas músicas. Validuaté investe em perfis em sites de relacionamento, divulgação e disponibilização de músicas em páginas eletrônicas especializadas, possui blog e em breve um site — que está em fase de finalização. O grupo produziu clipes de duas músicas do segundo CD (A onda e Plaina Maravalha) e elas ganharam a grande rede, assim como vídeos amadores postados por fãs. O vídeo de “Ela é”, produzido para o DVD Cumbuca Cultural, chegou a quase 15 mil acessos — índice nada modesto para uma banda que apenas inicia sua busca por espaço no cenário musical nacional.

Quando questionado sobre o que falta para Validuaté estourar além-Piauí, Júnior mostra maturidade e sinceridade: “Há uma grande aceitação da má qualidade. Costumo dizer que a época dos músicos já passou. Essa é a época dos produtores. Eles fazem o sucesso de quem eles querem. O que conseguimos até agora são vitórias ainda pontuais”, admite.

Quando adolescente, em meio aos caixões da funerária e os acordes de guitarra, Júnior diz que sonhava, como qualquer outro músico amador, viver de música. “Não é possível em curto prazo. Talvez nem em médio. Mas, com a experiência, a gente vai percebendo que material é possível ser aceito, e entrar no mercado. O nosso tem esse potencial”, avalia. “A gente segue trabalhando. Ouvindo música. Boa, ruim, péssima”, brinca. Com tanto empreendedorismo, afinal, não é justo morrer na praia.

Berrando no terreiro alheio

—
O bumba meu boi surgiu no Maranhão
ou no Piauí? Ou em outro lugar?
—

Zema Ribeiro

“O meu boi morreu / que será de mim / manda buscar outro, maninha / lá no Piauí.” A quadra popular me vem imediatamente à cabeça quando a Revista Overmundo me alcança com o desafio de uma pauta que aborde as discordâncias entre maranhenses e seus vizinhos do Piauí em relação ao bumba-meu-boi — diriam os segundos que o folguedo teria origem lá; afirmam os primeiros que bois como os nossos só existem aqui, como se de bumba-boi tivesse falado Gonçalves Dias em seu célebre poema *Canção do exílio*.

O primeiro comentário vem da minha esposa: “Eu nunca ouvi falar nem em boi no Piauí, quanto mais que o boi teria surgido lá”, ela afirma. Aqui no Maranhão o boi é sinônimo de *bumba-meu-boi*, a manifestação cultural, não aquele que vai ao matadouro e berra menos que o homem, como na máxima de Torquato Neto, o ilustre piauiense da Tropicália: “Leve um boi e um homem ao matadouro. Aquele que berrar mais é o homem, mesmo que seja o boi”.

Como a bandeira maranhense idealizada pelo poeta Sousândrade, o bumba-meu-boi traz elementos das três raças que constituíram o povo do Maranhão: o negro, o índio e o branco. Para o folclorista Luís da Câmara Cascudo, “o bumba-meu-boi surgiu no meio da escravaria do nosso país, bailando, saltando, espalhando o povo folião, suscitando grito, correria, emulação. O negro, que desejava reviver as folganças que trouxera da terra distante, para distender os músculos e afogar as mágoas do cativo nos meneios febricitantes de danças lascivas, teve participação decisiva nessa criação genial, nela aparecendo dançando, cantando, enfim, vivendo. Os indígenas logo simpatizaram com a ‘brincadeira’, foram conquistados por ela e passaram a representá-la, incorporando-lhe também suas características. O branco entrou de quebra, como o elemento a ser satirizado e posto em cheque pela sua situação dominante”.

Cláudia Márcia Ferreira organizou o livro *Festas populares brasileiras*, onde aponta as denominações



foto: Zema Ribeiro

que a “brincadeira” ganha no país: “Folguedo de origem ibérica, difundiu-se por todo o Brasil. Está presente nos mais variados festejos dos ciclos junino, natalino e carnavalesco, com denominações diferentes. Tem as seguintes variantes: boi-bumbá (Amazonas e Pará); boi-de-reis (Acre, Ceará, Paraíba e Espírito Santo); boi-calemba (Rio Grande do Norte); boi surubim (Ceará); boi malhadinho ou boi-pintadinho (Rio de Janeiro); boi ou boizinho (São Paulo e Rio Grande do Sul); e boi-de-mamão (Pernambuco e Santa Catarina). Como bumba-meu-boi ocorre nos estados do Maranhão, Piauí, Pernambuco, Alagoas e a Bahia.”

Domingos Vieira Filho, que hoje batiza importante Centro de Cultura Popular localizado na Praia Grande, um dos três bairros do Centro Histórico da capital maranhense, afirmou: “É quase certo que nos veio a folgança através dos negros escravos que saindo da Bahia atingiram o Maranhão através do Piauí. Em terras maranhenses se acrescentou de novos elementos num

processo comum ao folclore, e se diferenciou da brincadeira do boi na área do Nordeste açucareiro, embora conserve muitos pontos em comum no que concerne ao fio temático e à personália.”

O folclorista maranhense seria taxativo ao afirmar que “não existem mais dúvidas quanto às origens históricas desse folguedo dramatizado que resiste ao passar dos anos”. Menos, seu Domingos, menos. As respostas, entre brincantes ouvidos por este repórter em um arraial, não reconheciam o Piauí como possível origem para o bumba-meu-boi e algumas tiravam um Parnaíba de sarro com os vizinhos. “Boi no Piauí? Não! Lá seria ‘bumba-meu-bode’”, “Se o boi começou no Piauí e hoje eles não têm nada, os maranhenses trouxeram tudo para cá. É meio sem rumo isso do boi ter começado lá” e “Pode até ser, ter boi lá hoje, ou mesmo ter começado lá. Mas tudo que tem no Piauí no Maranhão tem melhor”, eram as respostas mais comuns.



Originário do Maranhão ou do Piauí, o primeiro provável registro sobre o bumba-meu-boi na imprensa brasileira vem de Pernambuco e data de 1840. Foi feito pelo Pe. Miguel do Sacramento Lopes Gama, que editava *O Carapuceiro*, um dos pioneiros na crônica de costumes do país — não confundir com o colonismo social insofrito que se lê por aqui, aí e além. Em *A estultice do bumba-meu-boi*, de 11 de janeiro daquele ano, o frei mestre criticava a ridicularização da figura de um sacerdote entre os personagens do bumba pernambucano e criticava a sociedade em geral por conhecer mais de nove-las que da Bíblia.

Definido em seu cabeçalho como um “periódico sempre moral e só *per accidens* político”, assim terminava o texto do jornal naquela data: “Mas como há de se proibir o bumba-meu-boi, se dona Mariquinhas, dona Teté, dona Canexa, dona Chiquinha, dona Belinha, dona Faustolina, dona Fandangolina, dona Galopinda, dona Caxuxolina gostam tanto deste precioso divertimento? Alardeamos os nossos progressos de civilização, e ainda aplaudimos o bumba-meu-boi, folguedo que, sobre o que tem de imoral, pode-se chamar o *non plus ultra* da estupidez e da tolice! Não sei quando tomaremos juízo.”

As principais críticas recebidas pelos grupos de bumba-meu-boi no Maranhão dizem respeito à sua parintinização: se outrora eram formados por pessoas das comunidades em que os bois estavam inseridos e/ou se formavam, atualmente é adotado certo padrão de beleza, com índios “sarados” e índias “malhadas”. O termo diz respeito à cidade de Parintins, no Amazonas, onde os bois-bumbás mais se assemelham às escolas de samba cariocas que aos bois maranhenses.

Na região amazônica a disputa é ferrenha, com apenas dois grupos — Caprichoso e Garantido — brigando pelos títulos, ano a ano. Por lá a lata de *coca-cola*, originalmente vermelha, já chegou a ser pintada de azul para satisfazer uma das torcidas. É algo mais acirrado que jogos de futebol entre Vasco e Flamengo, Grêmio e Internacional, ou para ficarmos aqui por nossas fronteiras, Sampaio Corrêa e Moto Club ou River e Flamengo do Piauí.

No Piauí, embora o número de grupos seja maior que em Parintins, há também o caráter competitivo no período junino. É o que nos informa o Proparnaíba, sobre o São João 2011, cujo título ficou dividido entre os bois Garantido e Rei da Boiada. No Maranhão não há competição entre grupos — nem mesmo quando estes se encontram nos louvores dedicados a São Pedro (29) e São Marçal (30 de junho) — o máximo que acontece são

desafios, em que um cantador tira uma toada de improviso em desafio a outro, de outro batalhão — como são denominados por aqui os grupos de bumba-meu-boi.

Para Andréa Oliveira, jornalista que escreveu *Nome aos bois: tragédia e comédia no bumba-meu-boi do Maranhão* — de onde laçamos várias citações ao longo desta reportagem — a polêmica entre maranhenses e piauienses acerca do folguedo não existe: “Isso é mais aquela velha mania de querer colocar Maranhão e Piauí como rivais em tudo”, afirma. “Não creio que os piauienses se arvorem a querer a paternidade do bumba-meu-boi. E nós, no Maranhão, às vezes podemos achar que somos os pais da manifestação porque ela é o que há de mais representativo em nossa cultura popular, como no Piauí o são as quadrilhas. É impossível precisar onde surge o bumba-meu-boi, que ganhou

características diversas, sendo incorporado de diferentes maneiras em diversas culturas. Com diferentes nomes ele está presente em diversos estados do país.”

Se o bumba-meu-boi nasceu no Maranhão, no Piauí ou em outro lugar, pouco importa: é polêmica para mesa de bar — ou para aquelas cervejas tomadas em pé arraiais afora. O que importa são o brilho e a beleza das festas juninas — no Maranhão, no Piauí ou em qualquer canto do país. Maranhenses e piauienses dançando e cantando juntos, embalados no mesmo cordão, é a imagem que me vem à cabeça.

Polêmica por polêmica o saudoso, compositor maranhense de primeira grandeza, subido há pouco mais de dois anos, alimentava a de que o carimbó é uma invenção do Maranhão roubada pelos paraenses. Mas essa já é outra história — pra boi dormir?



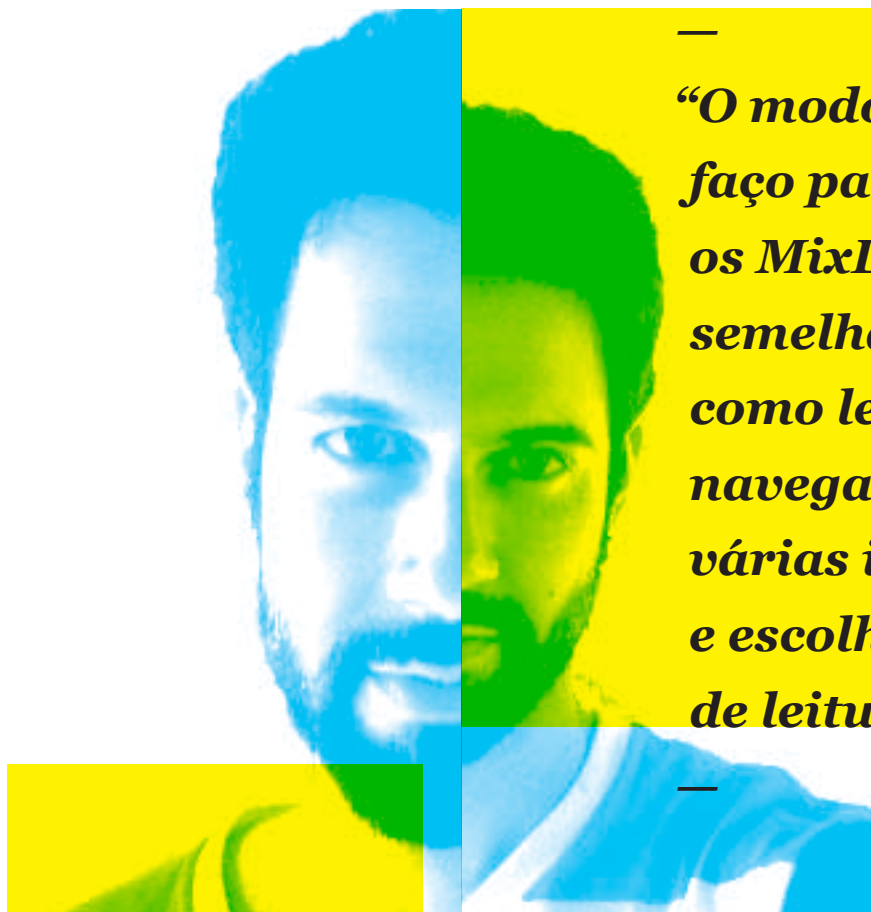
foto: Zuma Ribeiro

“O remix é uma provocação às fronteiras entre leitor e autor”

—
Jovem autor carioca criou site em que transforma a literatura num surpreendente jogo de corta e cola de frases dos outros
—

Cristiane Costa

Leonardo Villa-Forte tem apenas 26 anos, mas já fez escola. Suas oficinas de *remix literário*, baseadas na experiência do site MixLit, apontam para uma experiência radical de narrativa literária, baseada no *sampler* e na recombinação de trechos de obras alheias. Formado em Psicologia, com a monografia “Redes sociais virtuais: troca de informação e formação de identidade na internet”, estudou também Filologia na Universidad de Salamanca, na Espanha. Premiado na categoria de contos no prêmio Off-FLIP 2009, Leonardo Villa-Forte tem contos publicados em sites e revistas virtuais como o Portal Literal. Atualmente, trabalha como tradutor, copidesque, e com preparação de originais, além de coordenar as pesquisas literárias da produtora Plumagenz.



—

“O modo de leitura que faço para elaborar os MixLits é muito semelhante ao modo como lemos na internet, navegando por entre várias informações e escolhendo o percurso de leitura que faremos.”

—

Qual a proposta do MixLit?

Criar textos narrativos/literários a partir da seleção, edição e recombinação de trechos de diversas obras de diferentes escritores. Geralmente são pequenos contos, coerentes e homogêneos, sempre citando todas as referências de onde saíram os trechos, como o autor, nome da obra, editora, ano, e tradutor no caso de ser obra estrangeira. É uma forma de radicalização da figura do leitor, e procuro ressaltar a sua liberdade e o seu papel ativo na criação de sentido de um texto.

Vale também como uma provocação às fronteiras entre leitor e autor, pela intenção de fazer um jogo com a literatura, usando a sua base, ou seja, o texto propriamente dito, para ressaltar a possibilidade de criação sem limites, explorando o leque infinito de interpretações ao deslocar e encaixar trechos de uma forma que os mesmos, em

conjunto, produzam novos significados ao habitar outros espaços.

Com essas ligações, pretendo proporcionar algo como uma vida bastarda aos trechos utilizados, jogando-os entre irmãos de diferentes pais, e de alguma forma tentando ver nisso a máxima de que a literatura nasce do mundo para o mundo.

O projeto serve também como uma pequena homenagem a tantos escritores que admiro, dentre os quais alguns estão nos textos, e a tantos outros que ainda estão por conhecer. Gosto de pensar que há uma proposta de dessacralização da literatura, o que considero fundamental para que se amplie a superfície de contato entre a sociedade em geral e as narrativas literárias.

Como surgiu a ideia?

Da percepção de que alguns trechos de livros poderiam ter continuidade

narrativa em outros trechos de outros livros. Não foi uma ideia anterior que se concretiza posteriormente, mas uma percepção que fui testando na prática, vendo se era realmente possível fazer essas ligações que enxerguei. Nesse momento inicial, quando organizei o primeiro texto, eu estava deitado com vários livros espalhados ao meu redor. Eram livros novos e eu pegava um, lia um pouco, pegava outro, lia mais um pouco, e assim ia passando de um para o outro para decidir qual deles eu leria primeiro por inteiro, mais ou menos como fazemos às vezes nas livrarias. Eu tinha por volta de dez livros ao redor e então, nessa passagem de um livro para outro, fui percebendo que uma frase de um livro poderia ser continuada pela frase de outro. Então marquei com lapiseira os trechos nos livros e depois fui transcrevendo-os no computador, organizando-os numa ordem narrativa e cortando-os para

um melhor encaixe das palavras. Foi um tipo de investigação. Eu queria ver se era possível. E aí fiz o MixLit número 1, que depois inaugurou o site.

Mas antes mesmo do site eu mostrei esse primeiro texto para algumas pessoas e elas gostaram bastante, o que me animou a testar a construção de outros e então criar o site. Tanto era uma investigação que, na medida em que fui fazendo mais textos, sentia que meu olhar e minha mão ficavam melhores para essa construção.

Apesar de ser um projeto digital, perfeitamente de acordo com as perspectivas do remix e do sampler, você identificou suas origens num passado remoto.

Quem foram os precursores?

Muito tempo depois de fazer os textos MixLit, só quando a coisa começou a ganhar repercussão, é que eu fui pesquisar e estudar trabalhos do passado e contemporâneos que tivessem algum tipo de diálogo com o que eu estava fazendo. Acabei encontrando um universo gigantesco. Dentro do meio musical e audiovisual a experiência com remix e sampler é vasta, mas no meio literário nem tanto, ou menos declarada, por isso pude distinguir algumas experiências pontuais, que lidavam diretamente com a palavra. O poema *Un coup de dés*, de Mallarmé, foi um dos que sempre ouvi falar, mas nunca tinha detido uma atenção maior nele, e

me parece que foi um texto pioneiro na disposição espacial das palavras, no diferente uso da tipografia e nos espaços em branco, todos esses elementos que dialogam com o processo do MixLit, mais do que com seu resultado, pois ressaltam a liberdade do leitor, chamando-o para participar da criação do texto quando se lê o poema. Daí cheguei à poesia concreta dos irmãos Campos e Décio Pignatari, com muitos trabalhos explorando um tipo de leitura em que não se determina um lugar para começar e outro para terminar, o que dialoga com a maneira como eu pego um livro quando vou fazer um MixLit. E pesquisei também o método *Cut-Up* celebrizado pelo William Burroughs, que recortava trechos de jornais e outros textos e os dividia em seções e os remontava num novo texto ou então misturava com a sua própria escrita, usando isso inclusive em livros seus como *Almoço nu*.

Gosto de pensar também no romance *O jogo da amarelinha*, de Júlio Cortázar, no qual o autor narra uma primeira história e depois acrescenta capítulos “dispensáveis” que servem para, misturados aos primeiros e segundo uma nova ordem de leitura, toda pulada e indicada pelo autor, gerarem uma segunda história. Neste livro Cortázar parece dizer: vejamos agora uma nova ordem de leitura, leia primeiro o capítulo 73, depois o 1, depois o 2, então o 116, e depois o 3, depois o 84... e assim por diante, numa nova sequência narrativa também coerente. Penso que a nova ordem de leitura que Cortázar propõe aos capítulos do seu livro, eu proponho às frases e diálogos de todos os livros

do mundo (ou aqueles da minha estante). É como se eu dissesse: leia primeiro a frase tal da página tal do livro tal, pare no meio e vá então para outra frase, da página tal do livro tal, em seguida pule para a última linha do página tal do livro tal... e assim em diante, até construir uma narrativa que aos poucos irá criando um sentido diferente pelas ligações dos trechos.

Mas é crucial dizer que todas essas obras eu fui pesquisar depois de começar a fazer o MixLit e que, antes de qualquer leitura literária de contos em hipertexto, poesias sem fim ou começo ou romances que subvertem sua própria ordem, eu lia na internet. Ou seja, meu primeiro contato com um tipo de leitura em que não há começo ou fim e o leitor determina o que ele vai ler/abrir primeiro ou onde ele vai terminar/fechar o conteúdo é a internet. O modo de leitura que faço para elaborar os MixLits é muito semelhante ao modo como lemos na internet, navegando por entre várias informações e escolhendo o percurso de leitura que faremos.

De alguma forma, aqueles dez livros espalhados ao redor de mim, dos quais falei na resposta anterior, são muito semelhantes às dez abas que deixamos abertas num navegador de internet e vamos lendo aos poucos certos pedaços na ordem que escolhermos. Uma hora a aba que líamos tem dez comentários, depois 20, depois 30, e nós vamos, no nosso imaginário, dando um sentido narrativo para todo esse acréscimo de conteúdo, organizando isso para nós, ou fechando e pulando para outra coisa. Por isso a internet e o ambiente digital são enormes atravessadores do

projeto do MixLit. É o tipo de leitura que esse ambiente permite e, mais do que isso, estimula, que está presente na forma como lido com os livros com os quais faço os textos do MixLit.

Como fica a questão dos direitos autorais?

A questão dos direitos autorais na internet ainda é bastante nebulosa e não sou um especialista. Já ouvi muita coisa, mas poucas afirmações realmente esclarecedoras. A posição que considero mais embasada é a de que o MixLit é uma sequência de citações, como um dicionário de citações, e assim, tendo todas as referências explicitadas, não há problemas. Além de serem trechos tão curtos que não prejudicam em nada qualquer exploração da obra original, e de eu fazê-los gratuitamente, sem qualquer ganho pecuniário envolvido.

Mais do que isso, acho que o barato do MixLit é exatamente isso, a declaração explícita da participação coletiva de vários autores num novo texto, a ideia simples e clara de um leitor agindo nas páginas daqueles tantos livros de tantos autores diferentes que ofereceram suas palavras a nós. Por isso, nunca pensei em dispor esses textos sem mencionar de onde saíram os trechos, nem tampouco inserir palavras escritas por mim entre aquelas encontradas nos livros. No site há um espaço onde peço que, caso haja qualquer incômodo por parte de algum autor, editor ou controlador, por favor me comunique e retiro o trecho respectivo. Tenho muito respeito tanto por escritores quanto editores, e não quero fazer nada sob desaprovação deles.

Como você escolhe as obras que serão remixadas?

No começo eu fazia os textos com o que eu estava lendo no momento,

mas hoje acho que essa é a parte mais aleatória do processo. Às vezes escolho obras que estou lendo, às vezes outras que já li, outras vezes obras que quero ler, e outras vezes livros que sei que nunca vou ler. Geralmente são autores que ou já li alguma coisa ou já ouvi falar, mas volta e meia me dou a surpresa de usar um de quem não conheço nada. Tento usar tanto autores reconhecidos e já estabelecidos quanto gente nova e talentosa, porque gosto da ideia de divulgação de autores novos.

Às vezes, sempre às vezes, olho para os livros que já li e tenho ideia de que tipo de assunto é abordado, qual o estilo de escrita, se é na primeira pessoa, na terceira, se é escrito em tempo presente, em tempo passado, se é mais de ação interna ou externa, e assim posso basear minha escolha nisso. Mas também escolho obras sem pensar em nada e me imponho o desafio de achar as ligações entre elas. Pode dar certo ou dar errado e, no último caso, eu tenho que fazer uma nova escolha, recorrendo a outras obras. Eu escolho primeiro as obras e daí parto para o texto. Se encontro ligações nelas, ótimo, se não acho, parto para outras.

Você não só escreve com as palavras dos outros como também cria suas próprias obras. O que é mais difícil?

Mais difícil é esta pergunta. Acho que a escrita de punho próprio é

mais difícil. Quando escrevo diretamente, as palavras ainda não estão buriladas. Preciso fazer sair de mim, fisicamente, as frases, o sentido, o ritmo, o significado, e depois tudo isso passa por um processo longo de revisão e maturação. Quando vou a um livro, o texto ali presente já deve ter passado por todo esse processo e não posso mudar as suas palavras. Ou elas me servem, mesmo que editadas, ou não me servem. Já quando escrevo diretamente, há a tentação de ficar mudando eternamente o texto até mesmo nos seus elementos mínimos, com as palavras e as pontuações. A semelhança entre os dois é que sempre no meio da coisa pode-se descobrir que a história que será contada será outra, que a intensidade será deslocada para outro lugar e o foco sobre outro personagem ou ação. Mas isso, quando faço MixLit é um processo mais leve, no qual já entro completamente desarmado, sabendo que o que vai me guiar serão as conexões possíveis ou não de serem feitas, e que são elas que permitirão o que será contado ou não.

De certa forma, acalma saber que tenho um material base do qual partir. Já quando vou escrever diretamente, há uma expectativa de controle soberano sobre o conteúdo, e a ideia consciente de que tudo depende de mim, o que até certo ponto é uma ilusão, e isso torna o trabalho um pouco mais penoso, apesar de às vezes ser árduo construir uma unidade no MixLit também.

MixLits

—
A série de MixLits de Leonardo Villa-Forte
surpreende a cada fôlegio, não só pela boa
literatura como pela proposta questionadora
e inquietante de produzi-la a partir de
remendos (ou samples) de outras obras
—

Leonardo Villa-Forte

Como acumular

Leonardo Villa-Forte

publicado anteriormente no site
mixlit.wordpress.com

No caminho de volta, a vida real me pegou. Liguei meu telefone. Havia mensagens. Fiquei surpreso ao ouvir¹: mamãe chora e fala, mamãe fala e chora. Mamãe fala chorando e chora falando. Mamãe chorando realiza longas frases que não querem mais acabar, e se elas não me dissessem respeito, seriam belas. Mas elas são pesadas²: “Meu anjo, meu doce amor. Como é que fomos nos separar assim? Onde foi que nos perdemos?”³

Pronto, começou o chororô, pensei na minha indignação⁴ e⁵, chutando pedras, pisando na merda⁶, logo cheguei em casa.

Meus pais não estavam preocupados, embora tivessem se irritado com o pó laranja de ferrugem nas minhas roupas e o rasgo no meu calção. — Por onde você andou, afinal? — minha mãe perguntou.

— Fui fazer uma caminhada — falei. — Me esqueci da hora⁷.

Não fez comentário algum. Beijou-me, apenas, dizendo que esperava que eu me divertisse⁸.

E deixamos a coisa por isso mesmo⁹.



¹ David FOENKINOS. Quem se lembra de David Foenkinos? Tradução de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p.69.

² Herta MÜLLER. Depressões. Tradução de Ingrid Ani Assmann. São Paulo: Globo, 2010. p.88.

³ Carlos Eduardo LEAL. A última palavra. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p.27.

⁴ Cláudia LAGE. Mundos de Eufrásia. Rio de Janeiro: Record, 2009. p.22.

⁵ Neil GAIMAN. Coisas frágeis 2. Tradução de Michele de Aguiar Vartuli. São Paulo: Conrad, 2009. p.61.

⁶ Pola OLOIXARAC. As teorias selvagens. Tradução de Marcelo Barbão. Rio de Janeiro: Benvirá, 2011. p.188.

⁷ Neil GAIMAN. Op. Cit.

⁸ W. SOMERSET MAUGHAN. O fio da navalha. Tradução de Lígia Junqueira Smith. São Paulo: Globo de bolso, 2009. p.166.

⁹ Neil GAIMAN. Op. Cit.



Ao redor

Leonardo Villa-Forte

publicado anteriormente no site
mixlit.wordpress.com

Fazia muito tempo que Tucker não ia a um lugar ouvir uma banda, e ele mal conseguia acreditar que tudo aquilo ainda lhe parecia familiar. Não deveria ter havido algum progresso desde então?¹ Parecia que a banda de botas envernizadas não sabia tocar outra coisa. O mesmo acontecia com a banda de milícia dos mulatos. Nas festas, nos desfiles, escutava-se sempre a mesma melodia lamentosa, girando redonda como um cavalo velho de carrossel².

A sombra de uma profunda tristeza toldou-lhe os olhos tão bondosos, os tracinhos finos das rugas que os cercavam acentuaram-se-lhe, tornando-lhe o olhar mais profundo. Relanceou a vista em redor, e disse, a si próprio se ironizando:³

— Ah, humilhação é quase tudo⁴, homem é assim mesmo. Nem todos gostam de mostrar que estão sem fazer nada em casa, sempre saem⁵.

A baba dele caía ao chão. Sua cabeça, pensamentos escassos.

Disparou o gatilho.

E por lá viram se espalhar os miolos dele⁶.

¹ Nick HORNBY, *Juliet, nua e crua*. 2009. Tradução de Paulo Reis. Rocco. Rio de Janeiro, 2009. p.111.

² Alejo CARPENTIER, Os primeiros contos de dez mestres da narrativa latino-americana. In: (Vários Autores). Seleção, introdução e estudos críticos de Ángel Rama, 1978. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. (Conto: Ofício de trevas. Tradução de Eliane Zagury. p.47.)

³ Maximo GÓRKI, Tchekov. In: (Vários Autores). Sem data. Tradução de Emília Rodrigues. Lisboa: Arcádia, 1963. p.12.

⁴ Carola SAAVEDRA, *Toda terça*. 2007. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 69.

⁵ Autran DOURADO, *Armas e corações*. 1978. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. p.30.

⁶ Beatriz GRIMALDI, Coletânea Prêmio Off-Flip de Literatura 2008. In: (Vários Autores). Rio de Janeiro: Selo OFF Flip Editora, 2009. (Conto: Gravidade. p.43.)

Você está no seu quarto

Leonardo Villa-Forte
(conto inédito)

Os condomínios são cidades dentro das cidades.

Os apartamentos são cidades dentro dos condomínios.

Os quartos são cidades dentro dos apartamentos.

E daí já não se pode mais encolher, e por isso há gente que ainda compartilha quartos. Mas bem-vindo será o dia em que essa indelicadeza não será mais necessária. Ou que habitem as gavetas.

Você anota isso no seu caderno.

Lê. Verifica. Concorde?

Há quatro cantos no seu quarto. Num dos cantos fica a porta, em outro uma cama encostada à parede, o terceiro dá acesso à janela, e no último fixou-se uma mesa de estudos e trabalho. Para não aumentar a razão daqueles que dizem que você passa o dia, a tarde e a noite inteiros na cama, você resolveu variar e queimar a língua desses difamantes.

Agora, há tardes em que você se esgueira no canto da porta. É certo que nessas ocasiões há de se deter qualquer chance da porta ser aberta, caso contrário você seria esmagado. Por isso, quando está passando o tempo na ponta dos pés, todo verticalizado, ao lado da porta, você a tranca e se alguém perguntar se você está na cama, a resposta é correta e merecida: não, não estou na cama.

Há também ocasiões em que você agora faz força nos braços, dá um impulso para o salto e pronto: lá está você em cima da mesa. Ajeita-se de costas para a parede, vai arrastando o bumbum mais perto, mais perto, até encostar as costas eretas no canto. Suas pernas ficam pendendo para fora da mesa e, se dizem que uma cama não foi feita para se passar o dia nela, vão começar a dizer igualmente que uma mesa não foi feita para se sentar em cima, que a janela não foi feita para chegar tão perto, e aí o que mais eles querem, onde irá passar seus dias?

— Você está no seu quarto? — bate à porta aquela mesma voz.

Cada vez mais previsível: você está no seu quarto.

Há pelo menos um respeito: a educação de sempre bater na porta antes de entrar. E dessa vez você não trancou a porta, pois não estava espremido no canto ao lado da porta, mas sim deitado feito um cão recém-alimentado na cama.

— Está na cama?

Dessa vez eles te pegaram. Dessa vez acertaram. Ou talvez não. Talvez não seja tarde e você possa ainda de alguma maneira, pelo menos desta vez, deixar de contribuir com o que comentam sobre você. Se você está no quarto? Não. Se você está na cama? Não, para eles você não está no quarto nem na cama, você não estará, é assim que tem de ser e é isso que você vai dizer. Não o canto da janela, e sim: A janela. Pela janela é possível não estar no quarto.

— Não, não estou, pode entrar — e você voa.

Cidade dos Perdidos, ou “tu não és daqui, né?”

—
Uma introdução (algo) dadaísta
ou surrealista sobre os vários nomes
e histórias de Florianópolis

—
Felipe Ober





Deserto. No início um texto é isso. Depois podem emergir prédios térreos. Árvores mais ou menos frondosas. Ou pessoas em úteros urbanos antiestatísticos, pouco matemáticos. Águas coletadas da chuva. A mistura do solo com o fluido, a lama. A intenção é escrever sobre Desterro, Nossa Senhora, passando por elásticos temporais e nominais, Ondina, Meiem-bipe, *Baía de Los Perdidos*, Ilha dos Patos, Ilha de Santa Catarina, por fim Florianópolis, com um naco de continente anexado à ilha, mais que tudo Floripa, oásis feérico.

Sem desespero, lá vamos. Lavamos as mãos, a vista, limpamos o campo. Chegamos de qualquer lugar. Nos perguntam: “Tu não és daqui, né?” A relevância da pergunta se desvanece. Esta é uma terra de todos, mais que de ninguém. Diria Zininho que é “um pedacinho de terra perdido no mar, um pedacinho de terra, belezas sem par, jamais a natureza reuniu tanta beleza, jamais algum poeta teve tanto pra cantar”. Diria algum pessimista crítico que é uma cidade provinciana, que por aqui não acontece nada, que a cabeça em geral é fechada, que a alegria folclórica é de fachada e a Beiramar Norte está poluída. Nem uma ponta, nem outra.

Uma ponte chamada Hercílio Luz, cuja construção nas palavras da arquiteta e historiadora Eliane Veras da Veiga, que fala de alterações de nomes e paisagens como cicatrizes, autora do livro *Florianópolis: Memória Urbana*, foi o marco da transição de fato de Desterro a Florianópolis. A construção: 1926. Em 2011 ninguém transita nela a não ser os operários da reforma, há suportes provisórios,

o vão central será suspenso. Colombo Salles e Pedro Ivo são os nomes dos outros vínculos insulo-continetais, mais modernos, ainda assim incompletos (pedestres não passam ou passam pouco), e mais que tudo concretos. A Hercílio, metálica, é cartão-postal.

A fundação da Vila de Nossa Senhora do Desterro (1675) aconteceu por obra do bandeirante Francisco Dias Velho, quem, soube pelo historiador Fernando Boppré, ao saquear piratas que haviam feito motim nestas Plagas, recebeu como fatura uma reação catastrófica no retorno dos corsários. Massacre. Dele e da família. Assim começa. Momento mais adiante Nossa Senhora se vai do nome, fica apenas Desterro. Ao fim do século 19 (os romanos estão longe), se segue como reação à Revolução Federalista, em que Desterro chega a ser capital insurgente, a renomeação que vincula a *pólis* ao Floriano. Havia peixes, havia o Peixoto.

Identidade cultural açoriana. Nem os anéis de Saturno são tão desconhecidos quanto as identidades variadas da urbe que caminha rumo ao mar, com terra de aterros, talvez naufrágios. Os sufrágios revelam votações pífias, já que o colégio eleitoral é subdimensionado. As políticas culturais públicas, no Estado, se misturam numa certa promiscuidade com o turismo, sob a secretaria que abriga também o esporte. O turismo é um esporte ainda pouco cultural. Seria conveniente ir além do isolamento, seja aqui, seja nos Açores, e lembrar dos índios, que ensinaram a usar o garapuvú para moldar canoas, a mandioca para moer farinha, a pesca mais que os pecados lusitanos.

O pescador, a rendeira, a bruxa. A tainha que para os nativos pré-colonização era curimã. Nativo, por aqui, se usa para denominar os nascidos na Ilha. Que também podem ser manezinhos, ilhéus ou ainda florianopolitanos (talvez pela extensão do último nome, poucos se autodefinem assim). Há quem, na rede social das mais populares atualmente, use como cidade Desterro, o que pelos automatismos do sistema remete de modo anárquico o morador da Ilha não adaptado a uma cidade da Paraíba.

Na conversa com Fernando Boppré, ouvi que há um desconforto quanto ao nome Florianópolis, para além da carga histórica, revelado pelo fato de que muita gente, ao escrever ou assinar uma obra, usa Ilha de Santa Catarina, ou apenas Ilha, ou a abreviação Fpolis, omitindo Florianiano, mantendo a cidade somada à letra efe. Um exemplo já algo distante no tempo é Franklin Cascaes, que sempre colocava a inscrição Ilha de Santa Catarina sob sua assinatura, segundo Boppré, organizador da exposição *Cascaes100+1*, realizada no ano passado.

Florianópolis? Ouvi também de um estudante de Antropologia nascido na Ilha que, apesar de tudo, tivemos sorte, já que esse nome é sonoro — tem algo de especial pela fonética em si. Disse eu, tem flor, tem na contração quase uma pipa, e, penso agora, que quiçá voe, bastam brisas benévolas.

Henrique Pereira Oliveira, historiador e professor universitário, diz que o foco está deslocado. Que, enquanto discutirmos o nome, tanto faz se Ondina, Desterro ou Floripa, as coisas que de fato acontecem na cidade, contemporaneamente, ficam perdidas da pauta, todos surfando na onda da cortina de fumaça. No fim, pensa ele, qualquer reforço a mais da discussão apenas serve como propaganda para a venda de uma cidade ideal em que a simpatia ilhêa, as belezas naturais e a preservação delas, a tal magia das bruxas e todos os discursos sobre a suposta xenofobia atendem a interesses dominantes das construtoras, que afinal controlam a cena política e as políticas da cena.

Defende que poderíamos mudar a rota. Quase balanço, mas lembro de Carlos Alberto Silva, que usa um moicano alaranjado e amiúde capacete com chifres, passeia pela cidade munido de megafone e alardeia aos quatro ventos serviços e delírios. Foi tema de uma matéria na revista Naípe — uma das novidades do mercado editorial ilhéu e talvez a que mais espelhe o momento de *descolamento*, no sentido de movimento rumo à gíria descolado, que a cidade vive. Carlos, na ligeira entrevista em vídeo que obtive dele, disse palavras-chaves bastante intuitivas: museu, turismo, história. Ao final perguntou: serve?

Serve.

Este *pot-pourri* trota a passos largos rumo a algum lugar que não é o Largo da Alfândega. Que ficava a poucos metros da água do mar antes do aterro que viria a ter projeto paisagístico, nunca posto em prática plena, do notório Burle Marx. Datas? Em algum momento começamos a precisar. Precisamos de datas? Sim. Estamos em 2011. Acontecem muitas coisas por aqui. O início dos contatos com o exógeno pode ter sido antes de Cristo, mais de 600 anos, com as passagens dos fenícios relatadas por Gilberto Gerlach no livro Desterro: Ilha de Santa Catarina, compilado ao longo de quatro décadas e cuja publicação ainda não completou o primeiro aniversário. Há adversários da possibilidade, ou pelo menos quem duvide disso, já que faltam registros suficientemente fidedignos. Sopa de letrinhas.

São impressionantes as imagens históricas, tanto quanto as palavras. A cidade era outra. Nada se perdeu de todo, tudo se transformou, há cicatrizes, talvez tatuagens criativas sejam opção plausível. O arquiteto Cesar Floriano liderou há pouco tempo a pintura de uma linha azul, em terra, demarcando o que era a junção com o mar antes das transformações do centro histórico. O Miramar, o Largo da Alfândega, o Mercado Público, tudo estava banhado pela baía, o cheiro era de maresia, os pescados chegavam embarcados, as pessoas também, havia um porto.

Mas havia pouco. Agora tudo abunda, além dos glúteos em todos os anúncios. Aqui a coisa ferve, e não existe vulcão movido a magma geológico nem ainda pedagogia que nos ensine como ver e viver um lugar que é tantos ao mesmo tempo. Qualquer tentativa de resumo cairia num simplismo infértil. Ainda se planta cana em alguns lugares, valha o metro quadrado doçuras ou o sal do mundo. Os bois pastam, os ônibus não bastam. Confuso, leitor? Vamos nos organizar...

Para juntar tudo e fazer sentido

Vale começar com um trecho de *Luz da Memória*, escrito por Rodrigo de Haro, poeta e artista plástico, para o livro *Desterro: Ilha de Santa Catarina*, de Gilberto Gerlach:

“Quem melhor define o espírito da Ilha? Quem sabe desenhá-lo o rosto, captar-lhe a essência? O terreno alagadiço do passado começa atrás de nós, na distância mesquinha de um só passo. À medida que nos afastamos dele, tudo se deforma, é esquecido. Logo, é fatal que se pergunte quem somos.

A arquitetura destruída, as fotografias queimadas, vestidos, casacas, roupetas.

A erosão sistemática da memória nos embrutece e conforta.

Talvez seja uma carga pesada demais para o homem consumista que somos, a lembrança, o recordar de outrora, pois esta ocupação exige graves reflexões. A mão do passado oferece sempre, além da doce nostalgia, um cruel espelho: eis o que somos, não mais nem menos. As contas são feitas todos os dias, mas logo são apagadas pelo medo, também fetichismo do progresso.

Onde fica o ponto imóvel? Onde o permanente? Tudo se transforma, é justo, mas convém atuar no

drama, não sermos simples marionetes. Devemos escolher os elementos do jardim, elaborar a estátua e conhecer a história. É indispensável enfrentar o espelho. É dentro dele que encontramos a retorta. Só com os elementos do passado podemos elaborar o nosso mundo novo, com nossas mãos.

Outras sabedorias, outras histórias, outros modelos existem. Mas a semente do nosso destino está atrás de nós e somente nós podemos decifrá-la. O futuro sempre assombra, cabe a nós dissipá-la com o riso claro do autoconhecimento.

Folheio os textos dos viajantes e procuro materializar a fonte perdida aonde vinham as lavadeiras, o som das pedras, os murmúrios, as vozes. Tudo isso é sagrado porque não se esgota nunca. Uma vez lançado, o movimento repercute para sempre. Contudo, ter destruído a forma visível das coisas nos faz uma espécie de exilados, nos imaterializa também.”

Rodrigo de Haro, *Luz da Memória*
(reproduzido com autorização)



Junção das pontes

Contei com a sorte de ter já algum vínculo com o Rodrigo de Haro, o que me permitiu, no intervalo entre as atividades dele de conclusão de um quadro de 4 metros que produziu para uma igreja e a feitura de um mural no Clube 12 de Agosto, no Centro, registrá-lo lendo poesias em que trata de personagens históricos, mais ou menos marginais, da cidade. Disse que não gostaria de aparecer, já que até ele mesmo está cansado do próprio rosto, e que às vezes adoraria a surpresa de, um dia, ver-se outra coisa, outro ser, quiçá cão. O que há no vídeo são as mãos folheando o livro, o cachorro passando, o sino da igreja em festa que badala, as pernas da minha amora, um telefone que toca mas não insiste além da conta, por fim a poesia que emerge mais esclarecedora que qualquer tratado com pretensões científicas.

Na conversa fora do vídeo, além de fazer críticas e propor questionamentos quanto à minha já arrefecida admiração por Jodorowsky, me contou que com a proclamação da República houve pressões para omitir Portugal o máximo possível. Isso explicaria o fato de se falar em arquitetura açoriana, por exemplo, sendo que a arquitetura histórica que se encontra em Florianópolis é,

primordialmente, lusitana mesmo, com bigodes e tudo, assim como as ruas estreitas das freguesias de Santo Antônio de Lisboa ou do Ribeirão da Ilha.

Lê-se no livro de Gerlach que em 1526 o navegador italiano Sebastián Caboto deu à Ilha, que era dos Patos, o nome de Catarina, quase homônima à embarcação que precisou construir, e nomeou Catalina, para repor uma das de sua esquadra que havia naufragado.

A já citada ponte Hercílio Luz seria construída em 1926, quatro séculos depois. A transição de povoado ou vila de Nossa Senhora do Desterro a município se deu em 1726, no miolo do tempo entre o batismo da ilha e a ligação física com o continente.

Entre esses quatro séculos, mesmo sem ponte ainda, muitas águas rolaram, tantas outras foram navegadas. Aportavam aqui marujos de várias nacionalidades, já que o Tratado de Tordesilhas (1494) era mais convenção formal do que norma passível de obediência de fato, quisesse ou não o papa. Há controvérsias até entre os geógrafos, que desenham linhas arbitrárias sobre os mapas a fim de definir o que era da coroa portuguesa, o que pertencia à espanhola.

Na prática, a Ilha era bastante concorrida por servir como posto de reabastecimento para várias rotas



foto: Felipe Obber

marítimas comuns durante as grandes navegações. Aqui os navegadores encontravam água, mantimentos e, entre outros bens naturais, o pau-brasil, muito usado para fabricação de tinta. Também conseguiam, quando necessário, materiais para reparo ou construção das embarcações.

Dias Velho fundou a vila, que logo seria município, mas padecia nas mãos dos piratas e a colonização foi quase esfacelada. Supostamente posse de Portugal, a área tinha trânsito relativamente livre até os anos 30, 40, do século 18, quando se construiu um sistema defensivo que contava com quatro fortificações principais. A Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição, na Ilha de Araçatuba, em frente à Praia de Naufragados, para proteger a entrada austral. As três outras formavam um sistema de triangulação de fogos na entrada da Barra Norte: Fortaleza de Santa Cruz, a principal, na Ilha de Anhatomirim, Fortaleza de São José da Ponta Grossa, na própria Ilha de Santa Catarina, hoje entre as praias de Jurerê e Daniela, e Fortaleza de Santo Antônio, na Ilha de Ratones Grande. As três últimas estão restauradas e são abertas à visitação. A de Nossa Senhora da Conceição ainda permanece em ruínas, e é visitada informalmente em barcos que fazem passeios até Naufragados.

Existem projetos de arqueologia subaquática em atividade que, contemporaneamente, resgatam as provas de que o nome da praia não é à toa.

O brigadeiro José da Silva Paes (chegou em 1739), nomeado primeiro governador da Província de Santa Catarina, foi o responsável por comandar as construções. É conveniente lembrarmos que um nome é apenas um nome, um homem é apenas um homem e a história é feita pelas pessoas ditas comuns. Neste caso, o povoamento se deu principalmente por açorianos, alguns madeirenses e ilhéus de outros pedaços de terra perdidos no mar, trazidos em condições bastante precárias. Além deles, por aqui já havia índios, domesticados ou não; negros, escravizados ou não; e pessoas de outras origens, piratas, naufragos, deportados, agricultores, aventureiros e burocratas.

Em 1777 os espanhóis tomaram conta da cena, mas devolveriam a região no ano seguinte aos portugueses em troca de outras áreas e acordos, mediante um novo tratado, chamado de San Ildefonso.

Salto: voltamos a 2011. A discussão do nome é relevante ou apenas encobre os problemas reais que a cidade vive e ofusca as ações e os debates públicos que podem solucioná-los?



Foto: Felipe Obier

Novembrada e Revolta da Catraca

Henrique Pereira Oliveira é coordenador do Lapis (Laboratório de Pesquisa em Imagem e Som) e foi meu professor na UFSC há 10 anos. Gostava muito das aulas dele. As disciplinas eram História da Arte, Teoria e Metodologia da História 1, e um tópico especial chamado Oficina de Vídeo-História. Curiosamente, o trabalho do qual participei, animação produzida com fins didáticos, tratava da colonização açoriana. Foi a única cadeira que me rendeu nota dez. Abandonaria o curso no semestre seguinte. Aliás, consta por aí que o que estudei foi Abandono da História.

Não sei se o professor Henrique participou da revolta eminentemente estudantil e popular na década de 1970, que quase pôs Figueiredo para correr, mas parece que revive o espírito dos rebeldes com causa da época. Ele só substitui o combate ao regime militar como *core business* e dirige o foco para a mídia como difusora de clichês e criadora de estereótipos, além do jogo de interesses que escamoteia o principal, segundo ele: a difusão de Floripa como Ilha da Magia, com plantões de venda nas imobiliárias que operam dentro da rede hoteleira. Fala duro. Tenho que fazer um exercício de humildade e reconhecer que a discussão do nome, por mais que tenha entranhas semióticas a explorar, atiçadoras da curiosidade, é um banquete feito de frutas talvez que se comem quando a barriga já está cheia. Frutas-talvez são de uma variedade só encontrada nas prateleiras altas.

Saí da conversa com ele acreditando que o mote da matéria estava equivocado. No fim, consegui a imagem mais significativa que mil palavras sobre multiculturalismo: um ilhéu, com doutorado na USP, tomando chimarrão, coisa de gaúcho ou *gaúcho*. Mas se até no Acre se toma chimarrão, no fim das contas nada é tão estranho assim. (O Gellea, meu cicleteiro de confiança, ilhéu de pai e mãe, também toma.)

Enquanto descarrego um vídeo e faço *upload* de fotografias num *cyber-café* e lotérica no Centro, plena avenida Gama D'êça, ouço conversas desagradáveis de um senhor e uma senhora sobre as desgraças das páginas policiais. Todos os desequilíbrios da ordem merecem comentários. A masturbação mórbida e algo sádica (fantasiam sobre as punições aos desviantes) reflete algum rancor bem oculto no peito. Não cabe ampliar essa sensação a ninguém mais além deles. O Marquinhos, dono da *lan-house* aqui, é muito gente boa, costuma aceitar fotografias com amanheceres ou crepúsculos em troca de acesso à banda larga. Aliviaram um pouco o papo. Risos nervosos. Ouço do senhor de cabelos brancos: “Só com Schwarzenegger mesmo”. Não sei o que quer dizer. Talvez Rambo também sirva. Existe por aqui um pouco de culto à ordem da repressão ostensiva. Ao mesmo tempo riem do filme da sessão da tarde que a tevê exhibe. “Esses caras são bons”, diz a senhora, enquanto uma cena de explosão grandiosa acontece e o mocinho escapa correndo rumo à câmera. Estamos numa câmara. Já ouvi de alguém que Floripa é uma cidade-bolha. Acho que entendo a sensação. É algo que não se vê explícito, mas se sente em alguns lugares. Minha miopia e meu astigmatismo me impediram ver quem era o ator do filme vespertino repassado.

Simplicidade saudável que dá saudades de conviver são a Dona Zenaide e o Seu Chico (o do bar demolido no Campeche). Nas padarias e nos cafés chiques, a cultura da esnobice ganha algum terreno. Certos espaços não recebem bem quem tenha algum jeito de bicho-grilo, pobre ou jovem. Evidentemente a verdade é que a descontração também existe, basta achar os epicentros menos afrescaldados, cuidando-se ainda para não cair no hedonismo ético que não vê lombadas. Há ilhas na Ilha.



foto: Felipe Ober

É um perigo contestar, por aqui.

Já no século 21 aconteceu a chamada Revolta da Catraca. É possível ver relação entre a escala mediana ou pequena da economia da cultura na Ilha e a pouca facilidade de deslocamento entre os bairros citadinos. Ir do Itacorubi ao Campeche, que distam menos de 20 quilômetros entre si, pode consumir quatro baldeações e cerca de uma hora e meia. Depois da meia noite há pouquíssimos ônibus — chamados de *madrugadão* — e os que circulam durante o dia parecem ter os horários programados para, sempre que dá, atingir a lotação máxima. Acontece, em contrapartida, um movimento bem articulado, mas ainda incipiente, de cicloativistas, ou usuários de bicicletas que se fazem presentes nas discussões sobre mobilidade urbana em Florianópolis. As propostas de um modelo de transporte que inclua a via marítima são recorrentes. Costumam não sair do papel. Exceção à regra, mas sem integração com o restante do sistema, são os barcos que partem do terminal lacustre da Lagoa da Conceição rumo à Costa da Lagoa.

Saio até a calçada para respirar fumaça de motorizados e dar vazão ao meu tabagismo, além de olhar o horizonte possível além dos edifícios. O acaso significativo: vejo um ônibus parado no sinal com a inscrição

Desterro Turismo e a propaganda do site ponto com ponto *bê-erre*. O sentido da cidade é errático. O discurso do Carlos faz algum sentido.

Quando volto, a senhora das páginas policiais está narrando um sonho ruim que teve. Não chego a ouvir com atenção. O inconsciente fica povoado do que se cultiva nas horas despertas, só isso é o que me vem.

O pessoal corajoso do Centro de Inovação Social dos Araçás fecha as portas no dia 25 de junho porque a proprietária pediu a casa para abrir uma vidraçaria. Filmei hoje através do vidro empoeirado do ônibus o retão do Rio Tavares. Principal acesso à terra prometida das praias do Sul da Ilha, oferece poluição visual, móveis usados, botecos e ausência de calçadas.

Acordar. Ver ainda que este é um lugar em que é fácil ir até a beira do oceano e ampliar a alma até onde o olhar alcança, na curva do globo rumo à África.

Abordagem propositiva: articulações e ações

É interessante ver que uma maneira factível de desfazer os nós ou retas rígidas, ou dar nós bem dados e passar para outro ponto da corda ou da rede, é articular ações sociais que rendam resultados práticos. Mais que a crítica, cabe divulgar o que acontece de bom por aqui. Um exemplo tocante é a Revolução dos Baldinhos, que acontece na comunidade Chico Mendes, no bairro Monte Cristo, no Continente, e tem o apoio do Cepagro (Centro de Estudos e Promoção da Agricultura de Grupo). É algo tão simples quanto alentador: jovens da periferia recolhem lixo orgânico nas casas de famílias do bairro e fazem compostagem no terreno da escola local. A terra boa que se cria é distribuída entre os moradores, vai adubar canteiros de praças, hortas comunitárias e garante além de tudo alimentação orgânica para os participantes. A iniciativa é tão promissora que já dá frutos até em parcerias na Itália.

Uma rede de cineclubes (Ieda Beck, Plástica, Rogério Sganzerla, Carijós, Paradigma, Sol da Terra, Nossa Senhora do Desterro em hibernação, entre outros vários) oferece alternativas aos tradicionais *blockbusters hollywoodianos* exibidos mais que tudo nas salas dos *shoppings*.

Existe até a Rede Viva da Ilha, ajuntamento de gente que pratica economia solidária.

O Cardume Cultural, grupo de estudantes que se propõem a agitar a paisagem artística por aqui, promove, por exemplo, uma Mostra Cultural Comunitária, com participação do pessoal dos morros da Ilha, principalmente do Maciço do Morro da Cruz, em pleno campus da UFSC, circundado de 'gente diferenciada' mas que costuma ser pouco permeável à população da periferia. Algo acontece quando esses mundos se entrecruzam.

Dança e despedida dos nomes

Já se formou até comissão de vereadores, na década de 1980, a favor de que se fizesse um plebiscito, que não chegou a acontecer, para dar aos moradores do município a chance de mudar o nome. A não realização não significa que o assunto tenha deixado de recorrer.

Acabo de ouvir que já foi proferida, por alguma moradora do Estreito, Capoeiras, ou Coqueiros, bairros continentais, uma frase que é também interessante: *do lado de lá da ponte também é Floripa, pô!* Floripa é um fetiche. Um fantasma. Um tsunami de surpresas quando se olha de perto, de dentro. Talvez por isso se tenha ventilado o nome *Ondina*, elemental ou espírito da água, amiga dos gnomos flutuantes na superfície. Ficou pelo caminho. *Meiembipe* antecipa o som dos celulares, pela metade, em estado cáustico. Adeus índios. Não sobraram. Os há agora vindos da Bolívia, do Equador, até do Morro dos Cavalos, logo ali em Massiambú (se escreve assim?). Estão na rua, vendendo CDs ou artesanato, tecidos, roupas, instrumentos musicais. Antes, migraram rumo ao longe, já que a Ilha ficou pequena cedo nos 500 anos. E isso reacontece. É cíclico. Ilícito? Somos todos estrangeiros. Não conhecemos as línguas dos índios, os nativos sem pêlos. O que nos move é a extravagância, vagamos muito até a perdição das coisas.

Meiembipe: montanha ao longo do mar para os Carijós, mas segundo Rodrigo de Haro tem também algo a ver com espíritos. Deveríamos perguntar aos nativos pré-colombianos.

Há pelo menos vinte anos, pode ser que seja mais conhecido o motel homônimo que fica ao lado da rodovia SC 401, rumo ao Norte da Ilha, à direita, na altura da Vargem Pequena. A placa até tem um casal de índios.

Baía de los perdidos é nome em espanhol dado por espanhóis no século 16, talvez. Fácil traduzir? Nos anos 1990 os argentinos vinham à Ilha, muitos. Não há ilhéu que não tenha arriscado um portunhol. O turismo doméstico (quando os visitantes são brasileiros) vem crescendo bastante, assim como o de europeus. Mas, como diz o Henrique, Florianópolis é uma cidade em que o turista não só vem, passeia e volta com as fotografias. Ele vem e fica. O que custa uma ida à praia. Nós viemos e ficamos. Até irmos, vá saber.

A linha divisória da Avenida Mauro Ramos

Conversei também, casualmente, com o músico Antonio Colangelo, italiano radicado neste Desterro das ondas migratórias mais recentes, há cinco anos. Ele aponta que não existe o que fica do outro lado da Mauro Ramos (limite entre asfalto e morro, se quisermos definição consagrada, por isso mesmo sempre imprecisa). Me diz que trabalhou com vários projetos sociais encabeçados por ONGs e entrou em contato com a parte cultural da cidade que costuma ficar na sombra. Entre outros, trabalhou com o padre Vilson Groh, que lidera o Centro Cultural Escrava Anastácia. Colangelo faz mestrado na UFSC, dá aulas de guitarra em uma escola de música e produz um rapper chamado Djavan, do Monte Serrat, morro que fica no Maciço. Que é título de um documentário feito por Pedro MC e retrata as chamadas comunidades que circundam o Morro da Cruz.

Ainda que os morros da região central tenham características que permitem denominá-los favelas, a população pobre de Florianópolis não está só neles. Na prática, já se dizia em 2008 (ou talvez até antes), Floripa também tem favela — e boa parte delas está distribuída de Norte a Sul, mais nas áreas planas do que nas elevações. Alguns nomes: Favela do Siri, Vila União, Tapera, Areias.

Dados de 2007 apontavam que, no Norte da Ilha, 49% das pessoas viviam em situação de risco social. Por aqui existem ricos, mas também riscos. E potencialidades. Antonio toca *blues* e *jazz* e me disse que a cena mais promissora na música da Ilha é o *rap*, porém ainda desarticulada e pouco divulgada na mídia tradicional. É de se ficar curioso.

Leio que *Nossa Senhora do Desterro* é uma alusão à Maria em fuga para o Egito. Descubro agora que Desterro é, também, nome de uma antiga freguesia da região do Alentejo, e ficava numa vila portuguesa chamada Barrancos cuja população em 2009 ainda não ultrapassara a marca de 2 mil pessoas. Na nossa *Desterro* tínhamos, em 2010, segundo o IBGE, uma densidade demográfica de 627,24 hab/km², com 421.240 habitantes no total. Duvido um pouco, ou não acredito muito. Acho que não sou o único. Chuto: pode ser que na Ilha, entre população dita fixa e a paradoxal flutuante constante, haja sempre mais que meio milhão de pessoas, com picos de mais de 1 milhão sem dúvida, na alta temporada. A área total é de 671,578 km². Já que sabemos que sem-terras também somos todos e por sorte ainda existem áreas de preservação, é útil lembrar que a distribuição fundiária na Ilha é desigual. Bastante gente comprimida em uns lugares, outro tanto de gente com espaço inferior a um quilômetro quadrado (o padrão dos terrenos comuns é 360 m²), mas ainda assim mais bem instalada que os suínos segundo o parâmetro de conforto da produção industrial, que é de meio metro quadrado por indivíduo, ainda que eles não vivam em construções verticais.

As sardinhas seriam outra metáfora possível. Nos ônibus, no túnel mítico ao lado da Cruz ou no atual que liga ao Sul, nos condomínios de luxo.

Tomara que sigamos nadando, já que ainda pode haver peixes. Que os peixes, ou pelo menos os mamíferos aquáticos, sejamos nós, vivos. Nos cabe navegar a cidade e apesar do Peixoto e do Desterro e das almas penadas, das peixarias, da Floripa de plástico, podermos ter prazer na ética e no amor com o ser humano de lágrimas e arte que ainda nos move.

Sempre falamos com estranhos. Excedemos o limite de caracteres e caráters. Vamos além.



Overmundo em pílulas

—
Em todas as edições, a Revista Overmundo seleciona o que de mais bacana circulou e gerou discussão entre os conteúdos do site nos últimos meses. Leia mais em overmundo.com.br
—

01

Uma outra tríplice fronteira

Francisco dos Santos, com seu chimarrão sulista e bolsa artesanal curitibana, explora os hábitos e misturas entre as cidades acreanas Brasília e Epitaciolândia. Separadas pelo rio Acre, mas unidas por uma ponte de somente 60 metros de comprimento, as cidades compartilham um mesmo cotidiano e cidadãos, que caminham num constante fluxo diário entre as duas. Não bastasse, Brasília e Epitaciolândia — antigo bairro da primeira emancipado em 1992 — se situam na fronteira com a Bolívia, somando, assim, trocas ainda mais intensas, mas não menos triviais. Cobija, a cidade boliviana na divisa, completa o agrupamento inusitado em que identidade, costumes e idiomas se misturam e distinguem, constantemente.

—

02

DF5, a distribuidora Fora do Eixo

Em um cenário em que cada vez mais cineastas independentes surgem com novas experimentações audiovisuais, como enfrentar o problema da distribuição dos filmes? Rafael Lage conta como o Coletivo Fora do Eixo encontrou a solução num portal que une produtores e realizadores de cineclubes, o DF5, no qual os produtores podem baixar gratuitamente as obras de sua preferência.

—

03

Os cinemas interioranos de outrora

Simão Vieira de Mairins vai ao interior do Nordeste para narrar a memória dos antigos cinemas de rua nessas cidadezinhas, que, hoje, à moda do que acontece nas grandes metrópoles, têm se tornado cada vez mais artigo raro. Anedotas e saudosismo se mesclam em relatos de antigos funcionários e gente que conviveu com projeções em película e com equipamentos — e espaços — hoje difíceis de encontrar. Um saboroso serviço à memória coletiva.

—



04

Hermanos do Mato

Grosso em turnê

Pílulas musicais em dose múltipla: no banco de cultura, confira o vídeo *Na Estrada*, sobre a turnê dos Hermanos Irmãos — trio matogrossense integrado por Rodrigo Teixeira, Jerry Espíndola e Márcio De Camillo — nas cidades de Aquidauana, Três Lagoas e Campo Grande.

—

05

Móveis Planejados de Acaju

Em artigo de Pedro Biondi, conhecemos em detalhes a trajetória da banda brasileira Móveis Coloniais de Acaju. Contando como o gênero musical denominado de “feijoada búlgara”, o Móveis vem se afirmando como xodó do público universitário e se inserindo no debate sobre propriedade intelectual.

—

06

Mito e misticismo em torno do samba

Entre investigações culturais, musicais e mídias, Spirito Santo, antigo colaborador do Overmundo, comemora o lançamento em papel de seu livro *Do Samba ao Funk do Jorjão*, pela KBR Digital/Editora Cultura. Partindo de de investigações interdisciplinares, o livro procura traçar uma linha evolutiva do samba, envolvendo questões relativas a gênero — do ponto de vista da etnomusicologia, difusão e preconceito. Mitos e tabus envolvendo o estilo musical são levantados, de maneira a propor “uma espécie de despretensiosa — e possível — História do Samba revista e aumentada”.

—

07

Sexo selvagem

Por que não sentir tesão por uma boa causa? Elis de Aquino conta um pouco sobre o projeto Fuck For Forest polêmico grupo que organiza orgias e sessões de sexo grupal em prol da conscientização ambiental. Organização sem fins lucrativos, o FFF foi criado em 2004 por Leona Johansson e Tommy Hol Ellingsen, e se propõe a destinar 80% do dinheiro arrecadado com acesso ao seu material pornográfico online para projetos ambientalistas.

—

08

Tudo é natural, tudo é tão...

Mergulhe nas batidas quebradas de levada viajante com o dub de primeira do Fronteira Hits. Com videoclipe gravado nas ruas da Vila Madalena, em São Paulo, o projeto de EletronicDubSoul de MaicknucleaR traz fluidez e tonalidades urbanas ao Overmundo. A canção “Tudo é Tão Igual” integra o álbum *MaicknucleaR versus As Divas da Rádio*. Vá de skate ou a pé, mas não deixe de assistir!

—

O Cirandódromo do Norte

—
A pequena cidade amazonense de Manacapuru ano a ano reinventa a tradição centenária da dança de roda
—

Ricardo Senra

Basta o mês de agosto se aproximar para a cidade de Manacapuru, a 80 km de Manaus, entrar em polvorosa. Não é para menos. Há 15 anos, é nessa época que os moradores dos três maiores bairros do município, após cinco meses de ensaios e exercícios diários, se reúnem para uma maratona para lá de intensa.

“Ano passado deu empate, mas a Guerreiros Mura tem mais títulos”, comemora Emanuely Marinho, de 19 anos. A amiga Drica Lima trata de corrigi-la: “Ano passado foi roubo. Era para a Flor Matizada ganhar, mas tudo bem”, diz. “Tem gente que não sabe mesmo apreciar um bom bailado”, discorda Thalita Souza, torcedora da Tradicional. Foi mesmo uma confusão. Pela primeira vez na história, o aguardado Festival de Cirandas de Manacapuru terminava com suas três concorrentes em primeiro lugar, numa disputa sem perdedores. O que corre à boca pequena é que, por um descuido do júri, que teria perdido um envelope com notas, o jeito foi improvisar

e declarar todas campeãs. O problema é que cirandeiro que se preze faz questão de defender sua ciranda, custe o que custar.

As discussões sobre o assunto dão mais pano para manga que as brigas por futebol ou religião. Não foi à toa que a prefeitura da cidade mandou construir ali o primeiro Cirandódromo do Brasil, com capacidade para mais de 20 mil pessoas — era gente demais se espremendo nas ruas para torcer pelas cirandas locais. As queridinhas são três: Flor Matizada, Tradicional e Guerreiros Mura.

Suas histórias são parecidas. Todas nasceram em colégios de bairro, acabaram mobilizando suas vizinhanças, rapidamente cresceram, e tornaram-se caso de amor. “É uma sensação incrível fazer o que gosto, que é dançar, e defender as cores da minha ciranda do coração”, diz Paloma Teles, nascida e criada em Manacapuru. “Quando eu entro na arena, dou o melhor, pois passamos seis meses ensaiando todos os dias para chegarmos



foto: Prefeitura Municipal de Manacapuru

em uma noite e brilharmos”, conta. Desde os 14 anos, Paloma desfila pela Flor Matizada, “a melhor ciranda do mundo”, como faz questão de frisar.

Ciranda contemporânea

Seguir à risca as raízes da ciranda não é bem a meta dos dançarinos de Manacapuru. Ao contrário do que acontece em Manaus, onde a tradição tem mais de um século, quem dança no Cirandódromo quer mesmo é novidade. Todos os anos, os novos cirandeiros ensaiam uma coreografia inédita e reiteram seu descompromisso com os movimentos em roda do folclore tradicional. As melodias estão distantes das cantigas lentas e delicadas e a cada edição ganham novos instrumentos — e mais batidas por minuto.

As apresentações têm fantasias caprichadas, cobertas de brilhos e paetês. Os protagonistas da festa circulam em meio a grandes carros alegóricos, alguns deles motorizados e cheios de luzes. A ciranda

manacapuruense criou a tradição dos “cordões”, que se apresentam à frente dos demais dançarinos, com figurinos e coreografias especiais. Eles lembram as “comissões de frente” do carnaval carioca.

O cargo de porta-cores da Tradicional pertence à dentista Yana Monteiro, que todos os anos carrega seu estandarte na arena do Cirandódromo. Além da porta-cores e do cordão, são personagens comuns nas danças um pássaro negro, chamado Carão, o pescador Miguelinho e a cirandeira bela (a moça mais bonita da festa). Conta a lenda que a mulher do seu Miguelinho, um pescador alegre e bebedor, queria comer a carne do pássaro Carão. O marido um dia a obedece e mata a ave, que depois ressuscita a partir das rezas dos curandeiros da região. A história se parece com a do Boi-Bumbá, tradição também forte na Amazônia, em que a figura de Catirina, grávida, quer porque quer comer a língua do boi mais forte da fazenda. Depois de morto, o boi ressuscita com a ajuda de um pajé e faz-se uma grande



“O anel que tu me destes era vidro e se quebrou...”

—
Mário de Andrade, autor de *Macunaíma*, disse em 1928, no Congresso Internacional das Artes Populares de Viena, que “a ciranda é roda exclusivamente infantil”. A impressão de Mário persiste e hoje em dia ainda é difícil encontrar alguém, principalmente no Sul ou no Sudeste do país, que não associe o assunto diretamente à célebre “Ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar...”.

O padre recifense Jaime Diniz, um dos poucos estudiosos dessa manifestação folclórica no Brasil, foi o primeiro a classificar dois tipos distintos de ciranda: as para crianças e as de adultos. A primeira consistiria em movimentos simples em roda, de mãos dadas, sempre sob a luz do dia, quando as crianças estão na rua ou na escola. A segunda incorporaria um movimento de pés e “um balanceado no corpo muito peculiares”. Sobre horários, o padre diz que “a ciranda de adultos não é amante das luzes” e que lugares desertos são os preferidos.

Há mais de uma versão para a origem da palavra. Ela pode ter surgido na Espanha ou em Portugal. Numa das explicações, a ciranda viria de *zaranda*, um tipo de peneira para farinha. Outra possibilidade é que a palavra tenha nascido durante os serões realizados por mulheres que trabalhavam à noite descascando azeitonas. Nesse caso, a grafia original seria *seranda*.

—

comemoração. Pois bem. A ciranda do norte sempre é dançada em junho e julho, acompanhando as festas juninas. O momento mais importante acontece no último dia, quando se realiza o “funeral do pássaro”.

Na “princesinha do Solimões”, como é chamada Manacapuru, a ciranda só acontece um mês depois. O músico Jonathan Saints diz que o distanciamento entre as danças se construiu com o tempo. “A ciranda daqui é uma cortina de retalhos cultural. Pega uma coisa daqui e outra dali e dá nisso”, explica. Wemerson Almeida vai além: para ele o que ocorre em Manacapuru é uma “tradição inventada”, tamanha a sua diferença em relação à ciranda tradicional do norte do país. “Ela não influencia [a vida dos cidadãos] de nenhuma forma. Muitos não estão interessados na cultura e sim na festa”, alerta o historiador, de 22 anos.

Aos 80, Protásio Pessoa anuncia: “Quando me entendi como gente, já foi dançando ciranda”. Em entrevista ao site *Gente de Opinião*, ele critica as inovações da ciranda manacapuruense e diz sentir falta da dança tradicional. “A ciranda é muito simples, ela dá mais ou menos uns seis passos e nada mais. Tem aquela simplicidade do povo, que apresentava a vestimenta com chapéu de palha e com um balão feito com um farol. A dança era feita com um cavaquinho e o violão, era uma dança de roda, nunca se dançava fora do salão”. Para ele, uma obra como o *Cirandódromo* pode descaracterizar o folgado. “Quando uma brincadeira folclórica passa a se apresentar disputando troféu em festival, ela se descaracteriza, com a ciranda não é diferente”, critica.

Contra a “mesmice”

Já o estudante Gleison Vieira dos Santos, 19 anos, está entre os que engrossam o coro a favor das cirandas de Manacapuru. Nascido na cidade, hoje ele vive em Manaus e conta que a paixão começou com seus pais, no início dos anos 1980. “Minha mãe e meu pai começaram a dançar ciranda ainda adolescentes, quando o festival não era conhecido como é hoje. Era só uma brincadeira

Tradição é antiga em Pernambuco

Depois da ciranda para crianças, a variação mais conhecida no país é a praticada pelos pernambucanos. Em Recife e Olinda a tradição é secular e teria surgido com as mulheres dos pescadores, que na espera dos barcos observavam o vai-e-vem das águas do mar.

A ciranda praiana de Pernambuco é composta pelos cirandeiros e cirandeiras, além das figuras do mestre, do contramestre e dos músicos, que permanecem no centro da roda. É o mestre quem organiza a dança, cantando para que os cirandeiros respondam e regendo a música com um apito a tiracolo. Os instrumentos mais comuns são o ganzá, o bombo (ou zabumba) e o tarol (ou caixa), mas também são frequentes trombones, clarinetes e saxofones.

Uma das mestras mais conhecidas é Lia de Itamaracá, cuja ciranda é famosa até fora do país. Lia já fez turnês pela Europa e foi chamada de rainha por um crítico de jazz do jornal norte-americano *The New York Times*, em 2001. A cantora ganhou em sua homenagem uma música de Paulinho da Viola e até hoje recebe cirandeiros e turistas em sua roda, na Ilha de Itamaracá.

As cirandas pernambucanas já foram gravadas por artistas como Maria Bethânia, Lenine, Otto Elba Ramalho e Chico Science.

da escola Nossa Senhora de Nazaré”, conta o rapaz. O fato de atualmente morar longe não parece ser um problema: “Nós vamos aos festivais sempre, compramos os CDs e temos aqui em casa para lembrança”, explica.

“Thom”, como Gleison gosta de ser chamado, defende a transformação da ciranda folclórica. “Conheço pessoas que dançam cirandas em Manaus e criticam a de Manacapuru, pois é uma ciranda tipo — desculpe o termo — ‘evoluída’. É diferente das cirandas de lá, que prezam mais a origem, a ‘mesmice’”, avalia. Ele conta que a cada ano, a “ciranda evoluída” escolhe temas regionais para os enredos apresentados durante o festival. “Eles contam lendas de boto, mãe natureza... Contam também dos principais personagens, de como todos eles surgiram, e é assim, a cada ano se aprimora. Muito diferente das cirandas de Manaus, que não mudam”, completa.

E, a cada ano, é verdade, acontece algo diferente. Uma vez houve um apagão que deixou às cegas todos os dançarinos da Guerreiros Mura ainda no meio da apresentação. A mesma Guerreiros protagonizou outro momento marcante, quando uma alegoria que trazia a imagem de Nossa Senhora da Conceição pegou fogo e quase causou uma tragédia. Os bombeiros foram rápidos e ninguém saiu ferido.

Thom diz que a paixão é tanta que lhe custou um ano a mais na escola. “Se me atrasei nos estudos foi por causa da ciranda. Tinha tanta vontade de dançar. Eu ia daqui de Manaus para Manacapuru toda semana para ensaiar os passos e assim me perdi um pouco”, conta. “Mas foi só um ano, hoje não faço mais isso, não”.

Fato é que a ciranda de Manacapuru não tem nada de demodê. O esmero é tamanho que o figurino obrigatório prevê também as roupas debaixo das cirandeiras. As calcinhas são padronizadas, pode-se dizer. “É que as roupas das cirandeiras têm saias rodadas. Para não ficar desigual, elas devem sempre usar uma roupa íntima igual. Assim fica mais organizado...”, segreda Thom, que se despede avisando que quem assiste à Flor Matizada na arena não resiste e cai de amores. Quem duvida?

Manacapuru online: uma experiência colaborativa

—

Escrever sobre a ciranda de Manacapuru não parecia uma tarefa simples. Alguns meses depois de uma visita à cidade, em março desse ano, tentei entrar em contato com participantes das cirandas por telefone, mas as chamadas eram quase sempre interrompidas, seja pelo sinal fraco dos celulares ou pelo fim de créditos e baterias.

A solução veio pela internet. Foram necessários alguns convites e bate-papos pelo Facebook, longas conversas pelo MSN, trocas de arquivos pelo Gtalk e indicações de vídeos no YouTube para a história começar a tomar forma. No Facebook, mais de mil manacapuruenses reúnem-se na comunidade Portal de Manacapuru, onde todos os dias se discutem questões ligadas à preservação ambiental, transportes, escolas e, é claro, muita ciranda. Ali, foram encontrados os principais personagens dessa história e foi graças à sua participação que a reportagem aconteceu — assim como, sem seus passos de dança, a ciranda não existe.

A chamada já foi feita e se reitera por aqui. Estão todos mais que convidados a criar seus perfis e publicar suas histórias no Overmundo, compartilhando as últimas das suas cirandas favoritas ou o que mais der na telha. *Te cuida, Rei Momo!*

—





Na pisada da quadrilha, a inovação é coletiva

—
Modernidade cada vez mais
supera a tradição em Sergipe
—

Marcelo Rangel

Quando chega o mês de junho em Sergipe, assim como em vários outros estados do Nordeste, uma energia diferente toma conta de tudo e de todos. Bandeiras coloridas tomam conta das ruas, residências, escolas, lojas, repartições públicas, consultórios, clínicas e até mesmo escritórios comerciais. O período em que os Santos Antônio, João e Pedro são homenageados é também a época em que forró, xote e baião não podem faltar na trilha sonora. É tempo de degustar o milho, assado ou cozido, e as comidas típicas dele derivadas, como a canjica, o mungunzá, bolos de milho fresco ou de fubá. Os arraiás, que é como são chamadas as festas públicas e particulares nessa época, mobilizam crianças, jovens, adultos e idosos, promotores de eventos e grupos de amigos. Em Aracaju, por exemplo, a festa da Rua de São João é centenária, a mais antiga do estado. E por todo canto, também tem quadrilha junina. Dança coletiva que atravessou fronteiras ao longo dos séculos

Dança de origem medieval, a quadrilha foi levada da Inglaterra à França pelas trocas culturais decorrentes da Guerra dos Cem Anos. Com os colonos ingleses, chegou à América do Norte e gerou a variante *square dance*. Na França, foi adotada pela nobreza e disseminou-se nas festas palacianas por toda a Europa. Cruzando o Oceano Atlântico com a Família Real Portuguesa, chega ao Brasil, instalando-se inicialmente nas quintas e paços para depois cair no gosto popular, adotada por populações do meio rural e das periferias urbanas. E assim espalha-se pelo Brasil, ganhando força de manifestação popular, passando a adquirir dimensão de repertório folclórico nacional. E, como expressão cultural brasileira, vai ganhando novas características conforme cruza limites estaduais, incorporando personagens, sonoridades e bailados. Hoje, uma quadrilha nordestina é diferente das do Sudeste, do Centro-Oeste e do Norte. E elas continuam mudando.

Nesse vai e vem, tal e qual o movimento de seus pares, as quadrilhas começam a adotar modos de organização e produção semelhantes a outras manifestações,

notadamente o Carnaval das escolas de samba cariocas, fato também observado no apoteótico Boi de Parintins. Hoje, as quadrilhas juninas são verdadeiros espetáculos, operetas populares em que o vestido de chita e a calça remendada até podem estar presentes, mas de forma estilizada, e com muito *glamour*. As chitas podem aparecer em babados sofisticados, ou decoradas com brilhos; os remendos deram lugar a apliques de tecidos mais nobres que formam mosaicos e composições elaboradas. Ou são utilizados como recursos para compor efeitos cênicos que ajudem a contar a história ou enredo que adotam a cada ano, o “tema”, termo hoje adotado como jargão entre as quadrilhas que disputam concursos, sejam eles estaduais, nacionais ou regionais. cerca de mil

Mas não é só no campo do espetáculo que avançam as quadrilhas chamadas por muitos de “profissionais” — ou como preferem outros, “estilizadas”. As redes sociais e a popularização das tecnologias fazem parte dessa nova trama cultural. Hoje é possível encontrar canais de divulgação específicos do movimento quadrilheiro, como o site Quadrilhas do Brasil, que além de divulgar notícias, oferece serviços relacionados a temas, figurinos, indumentárias e roteiros para casamentos, quesitos obrigatórios nos concursos. Há blogs e perfis de agremiações juninas no Facebook e no Orkut. No You Tube há mais de 9 mil vídeos relacionados a elas. Em âmbito nacional, há duas confederações, uma de quadrilhas juninas (Conaqj) e uma de entidades de quadrilhas juninas (Confebraqj) que protagonizam disputas ferozes.

À procura da quadrilha-personagem

Com estas reflexões em mente, e a constatação de que estas quadrilhas juninas produzem mesmo um espetáculo, procurei uma rota para entender melhor o seu funcionamento. Segundo dados da Liga e da Federação sergipanas, por aqui, são mais de 90 grupos em atividade, embora alguns deles tenham paralisado suas atividades, alegando falta de apoio e incentivo — só do ano passado para cá, cerca de dez grupos se tornaram

inativos. Muitas quadrilhas de Sergipe viajam pelo Brasil apresentando-se em festivais, e desde os anos 1990 destacam-se em disputas nacionais e regionais. Decidi então ir ao Arraiá do Arranca Unha para achar algum fio para esta meada e conferir a abertura do concurso estadual que acontece há 25 anos.

Ao chegar, deparo-me com um quadrilha em processo de aquecimento, ensaiando passos e recebendo recomendações do marcador — um misto de coreógrafo e animador. Vejo também atores caracterizados, mas não como quadrilheiros e sim como personagens de teatro kabuki de traços nordestinos. Um deles é Gustavo Floriano, estudante de teatro da UFS, que logo no início da apresentação da Quadrilha Junina Pioneiros da Roça é anunciado como diretor artístico do grupo. Como meu intuito era buscar personagens que ilustrassem o que há de especial nestes grupos que hoje apresentam espetáculos luxuosos e criativos, não poderia ter achado pista melhor. “Comecei esse trabalho este ano. Eu não dançava, mas desde pequeno me emocionava, conhecia todas as quadrilhas, ficava ansioso quando chegava o São João pra poder acompanhar os concursos. Meu irmão dançava, minha mãe fazia roupa pras quadrilhas”, conta Gustavo.

Mas a Pioneiros não foi sempre teatral e estilizada como neste ano. É um processo recente, a partir da realização do concurso nordestino da Rede Globo e do enfrentamento com as quadrilhas de Recife. “Era uma quadrilha que brincava, que investia nos concursos, mas hoje eles seguem uma linha, e a referência é Recife. Um dos critérios é a entrada, a parte que pode ser teatralizada e isso conta ponto. As quadrilhas não trabalhavam assim, era só a dança. Mas o pessoal quer ir para fora, e lá quer competir de igual para igual, então passaram a adotar essas coisas”, diz o diretor artístico.

Hay que inovar, mas sem perder a pisada...

Para Gustavo Floriano, a quadrilha tem que “estilizar” mas sem deixar de retratar a cultura nordestina.

O enredo deste ano, “Retratos e Canções do Nordeste”, começa a ser apresentado com painéis em preto e branco que remetem à xilogravura. Os figurinos, também em branco e preto, tentam expressar a riqueza da cultura popular, com muito luxo — tudo a ver com esta dança que se popularizou a partir dos salões de baile da nobreza. Durante a apresentação, as roupas se transformam, dando lugar a uma profusão de cores. É cultura popular, não da chita e do couro cru, mas do brilho e do colorido. Segundo o diretor, “é o popular da pisada, não existe ponta nem *plié*, é a batida no chão, que levanta a poeira”. Para ele, o lado positivo da estilização é que agora a quadrilha pode dialogar com outras linguagens, como o teatro, as artes visuais. “Só não pode perder a raiz, não pode perder a batida, porque senão vai virar uma outra coisa”, adverte.

As ideias e a vivência artística do novo diretor trouxeram mais do que composições espaciais e aspectos cênicos à coreografia, também fizeram com que os quadrilheiros da Pioneiros ampliassem horizontes. “Tento fazer com que os integrantes tenham uma consciência e saibam o que estão apresentando. Por exemplo, quase ninguém sabia que o nome daquele desenho em branco e preto era *xilogravura*. Também fiz uma oficina para que eles pudessem entender um pouco da noção de espaço, para se posicionar melhor em cena. E, segundo, também penso em conquistar mais um mercado de trabalho. Este ano fiz um trabalho voluntário, para conhecer o terreno, mas hoje sei que é possível cobrar um cachê, assim como é com o estilista e com o trio pé de serra que acompanha o grupo”, diz Gustavo.

Depois desse papo, voltei à arena para assistir outra quadrilha, também performática e estilizada. Plateia lotada com gente de todas as idades, famílias, casais, grupos de amigos. Ao meu lado, uma senhora negra, altiva e simpática acompanhava atentamente. Sem querer fazer uma entrevista formal, comentei com ela que muita gente critica as novas quadrilhas por não seguirem à risca a tradição roceira e matuta. E Valdina de Jesus,

Entram os noivos juntos
cantando... Dirigem-se ao padre.

PADRE — Meus irmãos
estamos aqui reunidos, para
celebrar a união entre seu
João do Povo e dona Maria
Tradição. Prometam meus
filhos serem fiéis um ao outro.

NOIVA — ...Junto à
chama da fogueira nossos
sonhos vão rolar.

NOIVO — ...Seja lá onde Deus
quiser, a lua venha nos admirar.

PADRE — Meu povão hoje
é dia de festa, é noite de São
João. Botem lenha na fogueira
pra esse amor não se acabar.
Mantenham sempre vivas na
mente, ressuscitem a cultura
e a tradição para um mundo
diferente. Regionalizem o
coração, peguem carona com
a emoção, levem no peito
esperança, na bagagem alegria
pra dançar o Brasil do nosso
São João. Deem viva a São
João, pra ele nos ajudar. Que
para o ano toda essa família
cheia de alegria volte a festejar.
E VIVA SÃO JOÃO!!!

—
*Casamento Cangaceiros
da Boa* — João do Beco
—





Foto: Neto Nunes

moradora da Maloca e dona de um salão de beleza especializado em penteados afro, começou a discorrer tranquilamente sobre o tema: “Tem que inovar, isso faz a quadrilha mais vistosa, é normal essa evolução, deixa tudo mais bonito de se ver, a gente aprecia com mais alegria. Olha só como todo mundo gosta. Só não pode perder a pisada, senão vai ser igual a qualquer coisa que qualquer um pode fazer, vai deixar de ser a nossa cultura. Tem que inovar, mas sem deixar de ter um pé na tradição.”

Logo em seguida, descubro através do quadrilheiro Edilson Jr, o Juninho, de 23 anos, que Valdira já coordenou a Pioneiros Mirim, uma iniciativa que não existe mais e na qual, aos dez anos, Juninho começou a dançar. Agora ciente de sua familiaridade com o tema, volto até Valdira, e ela, com seu sorriso largo e brilhante, me conta como sente falta do grupo mirim, em que, além de ensinar passos e evoluções, desenvolvia outras atividades com meninos e meninas, procurando ocupar suas mentes e afastá-los das ruas.

Organização maloqueira

A Pioneiros da Roça foi fundada há 28 anos, num bairro da capital sergipana conhecido como Cirurgia, onde está localizada a primeira comunidade urbana reconhecida pela Fundação Palmares como remanescente de quilombo, a Maloca. Muitos moradores se identificam, orgulhosamente, como “maloqueiros”, pois ali nasceram, e cresceram, muitos deles dançando quadrilha com a Pioneiros. A quadrilha é considerada uma das mais tradicionais do estado, e já venceu diversos concursos estaduais e de arraiais tradicionais, como o do Arranca Unha e da Rua de São João. Hoje dança com mais de 60 pares, com integrantes de três gerações, entre 13 e 50 anos.

Segundo Valdomir Oliveira Santana, presidente do grupo há quatro anos, conforme foi crescendo, a Pioneiros passou a atrair quadrilheiros de outras comunidades. Foi na sua gestão que o grupo passou a ser o que ele chama de “quadrilha contemporânea”. “Nós adquirimos um pouco dessa dança contemporânea, mas não esquecemos os valores sergipanos. Eu era o ‘temático’ da quadrilha mas este ano o Gustavo chegou e trouxe a ideia do preto e branco. Então nós fizemos todo um projeto, um planejamento, levamos o tema para o grupo de coreografia. Daí em diante nós contratamos bailarinos,

passamos para eles as ideias e eles fazem a limpeza da coreografia. Contratamos atores que trabalham a expressão corporal e facial, estilistas e muitos outros profissionais. São pessoas que estão conosco há muito tempo, e, a cada ano, novas vão se somando. Esse trabalho é altamente profissional, existe planejamento em cada detalhe. Este ano nós temos o Mimi do Acordeom, que já tocou com Adelmário Coelho. Tudo isso é um custo, hoje de aproximadamente R\$ 120 mil”, explica Valdomir, também conhecido como Bó.

As roupas são parcialmente pagas pelos quadrilheiros, mas alguns itens, como tecidos, são conseguidos com apoiadores e a outra parte é paga em prestações. Também arrecadam recursos com rifas e organização de eventos.

Eventualmente, recebem apoio do Governo do Estado, que pode fornecer ônibus para viagens, por exemplo, ou recebem doações de políticos, empresas e dos próprios membros da diretoria. Uma das inovações deste ano foi a adoção de uma música-tema para a quadrilha, composta por Simone Andrade, que há quatro anos canta e evolui livremente pelo espaço das apresentações em alguns momentos, ajudando a animar a plateia e os próprios quadrilheiros. Sobrinha de Adalvenon, um expoente sergipano do arrocha, é dona de uma voz poderosa e tem forte presença cênica, embora não cante profissionalmente. “Mesmo com discussões e desentendimentos, a Pioneiros é mesmo como uma família”, diz Simone.

A força do interior

Voltando ao início dessa história, lá no Arraiá do Arranca Unha, não me dei por satisfeito ao descobrir somente uma quadrilha-personagem, especialmente por ter escolhido uma quadrilha urbana, já que no interior o movimento quadrilheiro também é forte. Voltei para a plateia da Concha Acústica e assisti um grupo de jovens com uma energia contagiante, cujo espetáculo fazia uma viagem pela cultura das cinco regiões do Brasil — e sem perder a tal pisada. Era a Cangaceiros da Boa, que vinha de Japaratuba, terra natal do cultuado Arthur Bispo do Rosário. Sua trajetória de apresentações e vitórias em diferentes lugares do Brasil me chamou a atenção, e fui procurá-los após a apresentação no camarim improvisado, mas

desisti de falar com eles, pois estavam exaustos. Contatei o presidente alguns dias depois e fui conferir um ensaio, na terra da divertida Festa da Cabacinhas e da secular Coroação do Rei e da Rainha do Cacumbi. Localizada no leste sergipano, a 54 km da capital e com cerca de 17 mil habitantes, a cidade tem sete quadrilhas juninas. Não é um número alto, se compararmos com Serra Talhada (PE), que tem nada menos que 40.

No local do ensaio, uma arena de nome Barração Cultural, mantido pela prefeitura, rapazes e moças aguardavam entre risos e conversas animadas ao som do esquentado da sanfona e da zabumba. Logo ao chegar, encontramos Glauberter Teles, o “Gal”, presidente da Associação de Arte e Cultura Cangaceiros da Boa, nome oficial da agremiação, que está no grupo desde 1995. “Antes disso sempre dancei quadrilha, desde os sete anos, na escola. Na verdade, numa quadrilha que formava dançarinos para a Cangaceiros da Boa”, conta. De dançarino, passou a coordenador geral, em 2002. Como pedagogo, pesquisou as quadrilhas juninas nas escolas do município; como historiador, pesquisa e coordena projetos em comunidades negras rurais e quilombolas.

Quando venceram o primeiro concurso que os levou para uma apresentação fora do estado, conheceram

formas diferentes do estilo que adotavam. E com os contatos e o intercâmbio que fizeram nessas viagens, começaram a desenvolver um trabalho mais estilizado, assumidamente inspirado nas quadrilhas de Pernambuco e do Rio Grande do Norte. Na opinião de Gal, como é chamado pelos outros integrantes, as quadrilhas foram se moldando de acordo com sua cultura local. “Se a gente for ao Espírito Santo, não vê uma quadrilha caipira, é um pouco mais ligada às escolas de samba. Já uma quadrilha do Distrito Federal tem uma coisa mais ligada ao campo-nês. Se você vai ao Sul, vê mais a questão dos imigrantes, até na forma de vestir. O nordeste tem uma singularidade com relação à cultura junina, mas mesmo assim, se você viaja, percebe formas diferentes em cada estado. Sergipe e Alagoas têm suas particularidades: o sanfoneiro, o balançar das saias... Na Bahia é diferente, tem a batida do tambor, meio Olodum”, explica o presidente.

O tema deste ano começou a ser gestado em outubro do ano passado. Foi discutido pela diretoria, mas proposto por Gal. Foi então que conheci o termo “quadrilhesco”, segundo ele usado para denominar aquele que pensa e arquiteta como vai ser o espetáculo — uma espécie de carnavalesco da quadrilha. Glauberter admite que as quadrilhas têm utilizado os modos de organização



do desfile das escolas de samba, elementos do teatro, das artes cênicas. “Não é que a quadrilha junina perdeu a sua tradição, sua origem, mas ela quer fazer algo diferente, algo novo, para não ficar somente com os passos tradicionais”, diz. O enredo, quer dizer, o tema da Cangaceiros deste ano foi “Regionalizei meu coração para dançar o Brasil no nosso São João”, usado como mote para contar tradições e aspectos folclóricos juninos de maior ênfase de cada região do Brasil.

Evoco a figura de Arthur Bispo do Rosário, nada mais natural estando tão próximo das raízes sergipanas. Diante da vontade explícita de transformar o modo de fazer e pensar a quadrilha junina, Glauberter conta que chegaram a pensar em retratar a sua história num contexto junino, que levaria o nome de “Arthur Bispo, uma ilusão de bandeiras e fitas”. Mas acabaram percebendo que não iam conseguir pôr todas as ideias numa apresentação de apenas 30 minutos. Ele tenta então relacionar a arte do Bispo ao novo modo de dançar quadrilha. Faz sentido — pois o Bispo reconstruiu elementos do mundo com tudo o que estava a seu alcance, principalmente, lixo e sucata. E parece claro que estes novos quadrilheiros estão usando as influências do mundo, das artes, de outras culturas, para

criar um novo modo de pensar, dançar e fazer a sua própria cultura.

A motivação para transformar a quadrilha tradicional parece ser mesmo a vontade de conquistar títulos. Glauberter procura contextualizar o processo e a forma como tentam manter traços culturais regionais tradicionais, mas acredita que a mudança é necessária. E explica: “A Cangaceiros da Boa vem mudando e se moldando. Mas viver em Japarutuba é viver cultura, então fazemos valer o que há de tradicional, até quando a gente perceber que vale a pena. Quando achar que no contexto dos concursos não vale a pena manter isso, a gente vai moldar e mudar.”

Damas e cavalheiros começam o ensaio. O marcador, Gilney Marques, faz recomendações, corre de lá para cá dando instruções, dá bronca em um ou outro componente disperso. Mas, para começar, os pares formam um círculo e de mãos dadas começam a rezar o Pai Nosso, uma regra informal seguida por todas as quadrilhas (ou pelo menos pelas sergipanas), antes de ensaios e apresentações. Gilney também dança na Cangaceiros desde criança e herdou o posto de seu irmão. O ambiente familiar se completa com algumas crianças que ora assistem atentamente, ora dançam e correm pelo



Foto: Gabriel Williams

espaço. Um menino lourinho de uns dois anos é o mais animado, repete os passos e vibra com toda aquela agitação. É Davi, que depois descubro ser filho da diretora de Comunicação da associação, Carolina Xavier, esposa de Marcelo, da equipe de cenografia. Naturais do interior do Paraná, Carolina e Marcelo mudaram-se para a cidade a trabalho e o resto da família veio a reboque. Carol cuida do blog da associação, sua irmã é uma das damas que dançam, a mãe é da equipe de costureiras e o irmão fotografa e grava as apresentações. “Quando vi a Cangaceiros pela primeira vez eu chorei, me emocionei de verdade. Moramos aqui atrás, e quando começa o ensaio e ainda estamos em casa o Davi ouve o som da zabumba e diz ‘tum tum, mamãe, tum, tum’, pedindo para vir ver”, conta.

Conforme o ensaio vai esquentando, vários jovens chegam para assistir. Pergunto a um dos rapazes na audiência se tem vontade de dançar, e ele me diz: “Tem que ter muita simpatia, ficar sorrindo o tempo todo, olha só [apontando para o ensaio]. Eu não sou assim não.” De fato, a performance das quadrilhas em geral também se completa com sorrisos, olhares, postura, canto, vozes em jogonal, gestos e interpretações que variam conforme a momento da apresentação, como num espetáculo musical.

Regime colaborativo

Fundada em 1992 como quadrilha de colégio, a Cangaceiros da Boa começou a dançar com os próprios pés, pernas e braços em 1996. Inicialmente, o grupo tinha a proposta de retratar a cultura do cangaço e trabalhou assim durante dez anos. Depois, passou a trabalhar outras temáticas sociais, embora toda a indumentária remetesse sempre ao cangaço. Seus integrantes já ganharam título nordestino em Recife e nacional em Belo Horizonte, e obtiveram boas colocações em outras disputas. Em Sergipe já venceram o mais antigo concurso, da Rua de São João, em Aracaju, além de terem participado em eventos de diversos estados, a exemplo de Paraíba e Pernambuco. A diretoria divide-se em áreas e cada diretor

comanda equipes de dançarinos que pensam, decidem e executam tarefas relacionadas a cenários, indumentária e repertório musical. Os talentos individuais são aproveitados nessa construção. João Batista dos Santos, o poeta João do Beco, interpreta o padre e também redige os textos do casamento e de todas as narrativas encenadas.

‘Embora não tão luxuosos, os trajes das damas chegam a pesar 7 kg e podem custar mais de R\$ 800; os dos cavalheiros são bem mais leves e ficam em torno de R\$ 200. No início, a associação arcava com calçados e roupas, mas com a profissionalização e a sofisticação do grupo, os quadrilheiros passaram custear seus próprios trajes. Os grupos recebem subvenção da prefeitura desde 2002, mas o valor não é suficiente para cobrir integralmente as despesas, então também levantam fundos alugando roupas e indumentárias de anos anteriores, organizando rifas, bingos e eventos. Como nas demais quadrilhas, os brincantes vêm de classes mais humildes, mas não recebem qualquer remuneração. Todo o esforço e dedicação valem pela vontade de dançar e brincar. Quando a quadrilha é contratada para eventos, o recurso é revertido para o coletivo, para necessidades básicas como transporte, água e lanche. Se viajam, os quadrilheiros recebem uma ajuda de custo. A Cangaceiros não contrata estilistas, eles colaboram voluntariamente e a partir de indicações e sugestões da equipe, o profissional faz a criação final. Além disso, durante o ano a associação também realiza outras atividades socioeducativas, relacionadas a relações humanas, empreendedorismo e alternativas de geração de renda.

Ambientes criativos, palco para a diversidade

As grandes quadrilhas até podem ser comparadas às escolas de samba, mas as quadrilhas mais tradicionais não deixaram de existir — seja em escolas, projetos sociais ou mesmo como agremiações participantes de concursos, como a Maracangaia, que prima pela leveza do bailado, pelo sincronismo e por uma exuberância mais *clean* (e mesmo assim chega a finais de concursos estaduais e

é convidada para exibições em outros estados). É certo que o padrão espetacular das disputas interestaduais exige maior investimento financeiro, mas não há uma obrigação formal de as quadrilhas seguirem esse modelo.

Outro dado interessante diz respeito à diversidade sexual. Se o Nordeste é terra de cabra macho, em que a homofobia tem solo fértil, no campo das quadrilhas juninas todo mundo se respeita e convive harmoniosamente, independente da opção sexual, como pude constatar na fala, sem hipocrisia, de alguns dos entrevistados.

Nesse mergulho no universo das quadrilhas juninas, é possível perceber em cada uma delas um arranjo criativo, alimentado por talentos, desejos, habilidades e identidades, com o objetivo de materializar um produto cultural único, próprio de cada comunidade ou agrupamento social. Para chegar a este resultado, movimentam segmentos sociais e econômicos, cadeias produtivas de ordem artística, comercial e de serviços; inovam na criação e na materialização de propostas estéticas e soluções práticas. Barreiras e obstáculos são superados — tanto financeiros, quanto estruturais, organizacionais e pessoais. Os quadrilheiros aqui apresentados, cada um a seu modo, individual e coletivamente enriquecem suas identidades culturais e suas vidas pessoais, pois se unem num desejo coletivo de produzir cultura, de brincar o São João com arte, fazendo parte de um espetáculo que encanta e seduz.

As quadrilhas de hoje, como grupos ou agremiações que são, têm origem na maior parte das vezes na periferia e no interior — locais apontados como os primeiros a se apropriarem da dança coletiva dos salões da nobreza, tornando-a peculiar e popular. De fato, muitas quadrilhas juninas estão produzindo algo diferente daquilo que ficou conhecido como manifestação típica da cultura brasileira. Muitos as criticam, pelo gigantismo, pela estilização, por modificar a tradição. Mas será justo exigir a manutenção “imobilizada” de uma tradição que surgiu a partir de uma prática trazida de outra terra, e depois absorvida e modificada pelas camadas mais populares?

Fazendo uso das palavras de João do Beco, que citei ao início deste texto, quando Seu João do Povo se une à Dona Maria Tradição, o amor à cultura não acaba, e haja lenha nessa fogueira que ressuscita a cultura recriando a tradição. A emoção, a alegria e a esperança de brilhar reluzem em cada um dos quadrilheiros que adentram as arenas em que se apresentam; regionalizam o coração sem barreiras e exercitam seus dotes criativos. As quadrilhas se reinventam sem perder a pisada. E assim vão dançando o Brasil e fazendo do São João uma festa cada vez mais rica.

Recriando a tradição

—

Os comandos *anarriê*, *anavantu*, caminho da roça, túnel, olha a cobra (é mentira), olha a chuva (já passou) já não fazem mais parte do repertório das quadrilhas juninas de maior porte. Seja estilizado ou tradicional, o espetáculo requer outros comandos e elementos, considerados fundamentais. Alguns destes podem ser obrigatórios, incluídos em regulamentos.

- Baião
- Xaxado
- Xote
- Ciranda
- Casamento, com noivo, noiva
e — obviamente — padre
- Trio pé de serra (baixo, zabumba, triângulo)
- Marcador
- Casal de cangaceiros
- Rainha do Milho
- Rainha da Quadrilha
- Animação

Percussão transnacional

—
Grupo formado por 140 mulheres de Brasília é a célula “genuinamente” brasileira da rede Batala, que nasceu na França e se espalhou por vários países
—

Yusseff Abrahim

Quando chegou na manhã do dia 18 de junho no gramado do Eixo Monumental, em Brasília, nas imediações da sede da Funarte, a economista goiana, Tatiane Nasser, 32, cumpria a última etapa do ritual para a entrada no grupo feminino de percussão Batala (pronuncia-se *Batala*). Era a quarta vez que participava do ensaio, e acredite, assistir três ensaios é o mais trabalhoso dos pré-requisitos que habilitam Tatiane e qualquer outra mulher interessada a pegar um instrumento e ser recebida como nova participante do coletivo. O primeiro é ser maior de 18 anos e o segundo é “querer”, simplesmente ter vontade.

São 10h da manhã e o sol apressado do Planalto Central já trabalha intensamente em conjunto com três grandes árvores do cerrado. Elas projetam a sombra onde reúnem-se engenheiras, esteticistas, jornalistas, estudantes, advogadas e tantas outras mulheres que compõem as cerca de 140 integrantes que, uma vez na semana, cumprem a farra sonora do ensaio. “Por aqui

já passou e passa de tudo, temos grande diversidade social, cultural, de idade e isso é muito bom”, explica a psicóloga Nayara Batista, que está no grupo há seis anos e atua tanto tocando instrumentos quanto na assessoria de imprensa do Batala. Ela também é a regente do ensaio que está para começar e foi quem recebeu a novata Tatiane, que assina orgulhosa, um termo de compromisso como a mais nova integrante.

A fronteira da diversidade não é a única que o Batala rompe. Além do Brasil, o grupo está presente na França, Bélgica, Inglaterra, País de Gales, Espanha, Portugal e Estados Unidos. O responsável por isso é o percussionista e compositor baiano Giba Gonçalves, que morava em Paris, em 1997, quando decidiu ensinar os instrumentos afro-brasileiros aos franceses a partir do balanço do samba-reggae. A diferença fundamental foi que, além de formar novos percussionistas, Giba preocupou-se em motivar seus alunos a tornarem-se agentes multiplicadores, de forma que a ideia do Batala seguiu germinando.





Um desses multiplicadores, hoje empresário do ramo de informática, é Paulo Garcia, que trouxe a ideia para sua cidade natal, Brasília. Ele que já havia criado o Batala em Portsmouth, na Inglaterra, onde morou por cinco anos, e, ao idealizar a versão brasileira, pensou no diferencial de um grupo exclusivamente composto por mulheres. “Mesmo estando em vários países, podemos dizer que o Batala é um só, todos os grupos tocam as músicas compostas pelo Giba, que viaja muito e unifica os arranjos. Também existem momentos de encontro como no Carnaval, quando todo mundo vem para o Brasil. Mês passado, por exemplo, os Batalas da Europa se reuniram no Encontro Vulcânico, em Massif, na França”, conta.

Com a manhã avançando, o ensaio está prestes a começar. Enquanto poucas integrantes acertam a afinação de seus instrumentos, a maioria já está posicionada sob a sombra das árvores que vai abrigar as ritmistas durante as três horas de batucada. A novata Tatiane se posiciona de modo discreto, ajustando a posição do seu surdo que está prestes a dialogar com repiques, dobras e caixas. São executadas de 8 a 10 músicas que fazem parte de um repertório já bem conhecido dos brasilienses.

O Batala é constantemente convidado para participações importantes em grandes eventos da capital: nas comemorações dos 50 anos de Brasília, em abril do ano passado, tocou no palco com Daniela Mercury. Em março deste ano, chamou a atenção da primeira-dama americana, Michelle Obama, em visita oficial no Brasil, que fez questão de enviar uma carta parabenizando o grupo pela contribuição à cultura. “O cachê das apresentações constitui nossa principal receita, somos uma associação sem fins lucrativos, mas disputamos os editais com bandas profissionais nos valores do mercado”, explica Paulo. É com o caixa dos shows mais as contribuições que o grupo viabiliza o vestuário das apresentações, compra instrumentos e planeja viagens.

Mas nem só de apresentações pagas vive o grupo. Entre as principais ações estão as apresentações gratuitas em comunidades no entorno do Distrito Federal, ou para entidades beneficentes — aliás, foi durante a apresentação que o grupo fez para os 25 anos da Associação Brasileira de Assistência às Famílias de Crianças Portadoras de Câncer e Hemopatias (Abrace), em um domingo de sol forte, em via pública, que a novata Tatiane se encantou pelo Batala. “Já tinha visto alguns shows, mas quando elas começaram a tocar naquele dia e eu vi a reação de alegria das crianças que estavam ali, inclusive minha filha de três anos, e fiquei muito emocionada.

Decidi fazer parte do grupo e fique surpresa com a facilidade de entrar em algo tão gratificante”, conta.

A facilidade do acesso consolida o conceito da abertura participativa do Batala. É a partir dele que a associação trabalha para que o público se sinta como personagem ativo da manifestação. “A relação das pessoas com a cultura é predominantemente consumista, de pagar para assistir ou assistir de forma passiva, mas a cultura popular é de todos, todos criam e participam, é este o sentido que cultivamos”, considera Paulo. Mesmo com o requisito de grupo feminino, quando a associação realiza oficinas gratuitas de percussão, as aulas são abertas para meninos.

O ensaio começa, o trânsito nas pistas do Eixo Monumental fica espontaneamente mais lento mesmo com o sinal verde, por causa da curiosidade de motoristas que não resistem em querer entender aquele aglomerado de ritmistas e ouvir aqueles segundos de som enquanto abaixam seus vidros automáticos. A cena é quase um padrão. O arquiteto Rubens Benites não resiste e para o carro. “Vou ficar dez minutinhos pra ouvir esse som incrível”, justifica.

Só quando o ensaio entrou no intervalo e os tambores pararam que Rubens percebeu que seus dez minutos haviam virado quase 30. “É muito envolvente”, comenta, ao olhar para o relógio e dar as costas em direção ao carro. Na segunda parte, Paulo assume a regência e passa a ensaiar músicas novas. Antes de batucar, os toques são cantados pelos integrantes conforme o seu instrumento, como uma percussão vocal, num exercício curioso e lúdico.

Entre a atenção dos toques e comentários com as colegas, Emília Borges, de 56 anos, no grupo há três, toca caixa desde que montou seu primeiro instrumento sob a orientação de Paulo. “Depois que montei tudo ele disse: agora toca (risos)”. Ex-pianista, diz que encontrou na percussão a facilidade pelo domínio do instrumento que o piano nunca proporcionou. “Uma caixa como essa eu levo para todo lado. Já um piano, além de tudo, é caro, porque eu não vou querer tocar em qualquer um”, brinca. Sem saber escrever partituras, Emília se mostra aplicada ao ponto de ter elaborado uma forma pessoal de marcar cada toque. “Ouço as músicas e faço minhas anotações sobre a letra para sair tudo certinho. Eu tenho que tocar, não tem jeito”, define.

Militância musical / militância pessoal

Apesar da referência, o Batala de Brasília opta por não colocar a militância pela autoafirmação de religiosidade



—
*“Em janeiro,
fomos para
a Lavagem
do Bonfim,
em Salvador.
Foi uma
sensação
tão mágica
que, quando
vi, já tinha
percorrido
os oito
quilômetros do
percurso sem
parar de tocar
um minuto”*
—



ou de raça em primeiro plano. “O nome do grupo faz referência à divindade chamada Obatalá, mas preferimos colocar a questão do gênero e a música à frente”, declara a assessora de imprensa e regente, Nayara. Mesmo assim, é o orgulho racial e a mística religiosa motivam alguns integrantes que, além do ritmo, resolvem abraçar todos os significados. A bibliotecária Jurema da Silva conheceu o grupo por meio de uma amiga: “Entramos juntas porque vimos que quase não havia negras tocando”. Jurema, que toca o surdo-de-dobra, ressaltava que além do Batale ser uma eficiente válvula de escape da rotina, foi no coletivo que viveu uma das experiências mais intensas de sua vida. “Em janeiro, fomos para a Lavagem do Bonfim, em Salvador. Foi uma sensação tão mágica que, quando vi, já tinha percorrido os oito quilômetros do percurso sem parar de tocar um minuto”, disse a bibliotecária, impressionada com a quantidade de pessoas nas ruas e a energia da festividade.

A ida anual à tradicional Lavagem do Bonfim é uma das viagens que o grupo planeja em conjunto com pelo menos seis meses de antecedência. À renda das apresentações, somam-se as contribuições coletivas dos integrantes. “Não podemos fazer os projetos sem pensar na sustentabilidade e nem podemos ficar nas mãos dos governos”, adverte Paulo, revelando projetos aprovados em âmbito federal sofreram quando os respectivos recursos foram contingenciados de última hora. “Infelizmente isso acontece, e todo movimento precisa estar preparado para não desanimar”, aconselha.

Quando o ensaio entra na reta final, já é começo de tarde. No “até breve” da última batida, as 140 mulheres levam consigo o compromisso do próximo encontro, seja para um novo ensaio ou para a aventura dos palcos. Elas sabem que a participação de cada uma fortalece uma mensagem comum: são mulheres, com autonomia, orgulho e liberdade.



O tamborzão na Baixada

—
Do vendedor de pamonhas que cria paródias de clássicos do batidão para tocar em seu carro de som ao ex-gari que conciliava limpeza urbana e bailes noturnos, a cena funk na Grande Santos é diversa e bem representada — tem até “proibidão”!

—

Renato Barreiros e Leandro HBL

■ Baixada Santista, sexta-feira à tarde em pleno verão, o calor já passa dos 35° C no bairro Catarina, periferia de São Vicente (SP), próximo a um bar onde alguns adultos tomam cerveja e assistem à TV, crianças brincam em um campinho de areia improvisado.

O jogo, até então disputado, é bruscamente interrompido quando ao fundo soa o forte tamborzão emitido pelas caixas de som de um Siena que dobra a rua: “*Só as cocadas, huh huh huh. É o quebra-queixo, huh huh huh. Com leite moça huh huh*”.

Não fosse pela hilária letra parodiando a música do grupo de funk carioca Bonde do Tigrão, poderia ser mais um carro de som divulgando um dos muitos bailes funks que ocorrem na Baixada Santista, mas trata-se de um dos carros da frota do já famoso Gilmar da Tapioca.

As crianças saem correndo do campo e vão ao encontro das guloseimas que lotam o porta-malas do veículo: tapiocas com doce de leite, brigadeiros, cocadas, quebra-queixos, entre outros fazem a alegria da

molecada, que, enquanto se delicia com os quitutes, ensaia alguns passinhos e repete o refrão.

Gilmar da Tapioca é um desses casos de empreendedorismo que afloram por todo Brasil e alcançam o sucesso. Ex-funcionário de um hotel, aproveitou suas férias para faturar uma grana extra e começou a trabalhar como ambulante vendendo tapioca. Em 15 dias, faturou mais do que o salário que ganhava por mês e não teve dúvida: terminadas as férias voltou ao hotel para pedir as contas e se dedicar de uma vez ao comércio ambulante de tapiocas. A ascensão das tapiocas de Gilmar foi rápida, da bicicleta em que começou, passou por um triciclo e hoje trabalha com dez Sienas novos.

Mas não foi apenas com suas receitas que Gilmar construiu seu “Império da Tapioca”. As vendas explodiram depois que o comerciante resolveu também explorar seus dotes artísticos e parodiou músicas de funk que soam a todo volume pelas indispensáveis caixas de som que enchem de alegria as ruas por onde passa o “Bonde da Tapioca”.



foto: Renato Barreiros e Leandro HBL

Mas por que entre tantos ritmos o tão polêmico funk foi escolhido para promover a venda de doces na Baixada Santista?

A cena funk na Baixada Santista

Para responder essa pergunta, é importante saber um pouco da história de um movimento que desde meados dos anos 1990 anos invade os becos, vielas, morros e as praias do litoral paulista. Vindo do Rio de Janeiro e incentivado pelos festivais em bailes de comunidade que buscavam uma alternativa ao rap, o funk entra na Baixada Santista por meio das duplas que concorriam tentando conquistar os prêmios oferecidos nestes eventos.

Duplas como Vina e Fandangos, Renatinho e Ale-mão, e Cosme e Dingo foram pioneiras em criar o novo estilo que ficou conhecido como “Funk da Baixada”, com letras mais densas que lembram os primeiros funks do Rio de Janeiro — os chamados de “raps” — cantados por artistas como MC Galo, Cidinho e Doca, Junior e Leonardo, entre outros.

A primeira loja que se dedicou a vender artigos de funk na Baixada Santista chamava-se Footlose e era ponto obrigatório para todos os que se identificavam com o movimento que estava nascendo. LPs importados de *miami bass* eram os produtos mais cobiçados, com preços muitas vezes pouco acessíveis, e era comum ver alguns funkeiros fazendo as tradicionais “vaquinhas” entre um grupo de cinco ou seis pessoas para comprar o tão sonhado álbum.

Você acha que o Gilmar da Tapioca é caso isolado? Então, vale conhecer esta trupe de Cajazeiras (PB), uma família que vende pamonhas e faz um espetáculo à parte: <<http://bit.ly/b7iKVc>>. E você? Conhece outros ambulantes que também fazem uso do funk para alavancar suas vendas?

Hoje, a realidade é diferente, e empresários como Marcelo Fernandes chegam a produzir 30 mil cópias de CDs promocionais de apenas um artista. A internet também é utilizada como alternativa para a promoção, e pode-se citar o famoso Funk MP3 como exemplo, que disponibiliza gratuitamente downloads das músicas e possui mais de 175 mil visitas mensais. “Nosso dinheiro vem dos shows que fazemos, pois dificilmente um artista do funk ganha com direitos autorais”, conta Marcelo, que já empresariou mais de uma dúzia de funkeiros bem-sucedidos da Baixada.

Com o funk adotando essa nova modalidade de divulgação, os próprios grupos fazem questão de entregar uma cópia de seus CDs promocionais aos pirateiros, que copiam e vendem para as barracas de CDs e DVDs. YouTube, 4Shared, Orkut e Twitter também são ferramentas fortes de divulgação do trabalho, já que nas *lan houses* diariamente se vê um amontoado de jovens pesquisando quais são as novidades lançadas na rede naquela semana.

Sendo um ritmo totalmente alheio às gravadoras e às rádios tradicionais, em grande medida sustentadas pelos “jabás” pagos pelas gravadoras, os funks são tocados principalmente pelas rádios piratas que surgem como praga em uma região de geografia acidentada. Entre as mais famosas está a Rádio Difusora FM que possui alcance sobre quase toda a Baixada. A rádio sofre uma forte repressão por parte do poder público e já chegou a passar três meses fora do ar, mas voltou graças ao grande público e ao apoio dado pelos funkeiros.

Fashion funk

A profissionalização do funk criou na Baixada Santista um grande mercado que movimenta milhares de reais e não se restringe somente aos bailes e cachês para os MCs. A “moda funk” também criou uma indústria que influencia milhares de jovens dispostos a gastar seu dinheiro para acompanhar as últimas tendências.

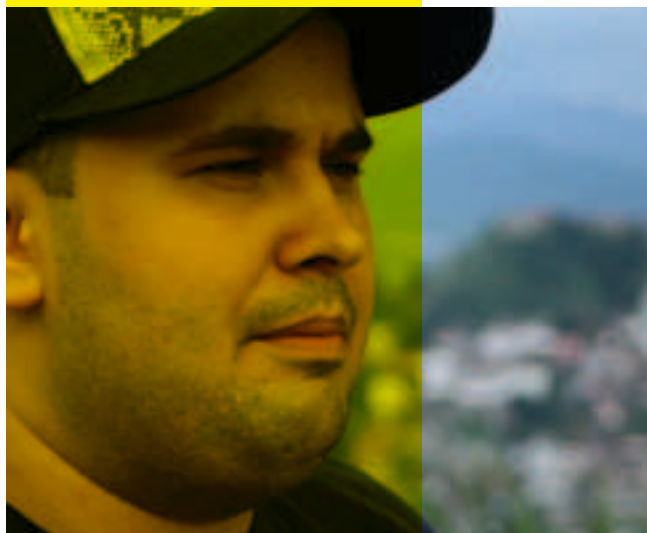
Tudo começou ainda na década de 1990, quando os funkeiros tinham por obrigação vestir o chamado “uniforme”: boné de aba reta de algum time de baseball americano, camiseta dos Lakers, bermuda de veludo da Cyclone, meias pretas e Nike Air Max.

Entre as peças de vestuário citadas, a bermuda de veludo da Cyclone foi realmente um clássico que marcou época e não poderia ser dispensada de forma nenhuma. Mas, em algumas casas noturnas que evitavam o público dos bailes funks, chegar vestido de Cyclone era certeza de ser barrado mesmo com o nome na lista.

A marca, que já foi a preferida pelos funkeiros santistas, hoje faz sucesso na periferia de Salvador entre os adeptos do pagode baiano, trilha sonora do gueto soteropolitano. Também inspirou o sucesso da banda A Bronkka e mostra no refrão como os adeptos da marca também enfrentam o preconceito: “Cyclone não é marca de ladrão é a moda do gueto, mas com toda discriminação eu imponho respeito”.

Algumas marcas que começaram com foco no público funkeiro tiveram tamanho êxito que hoje vendem para todo o Brasil, como é o caso da K-Tron, direcionada também para adeptos do surf e do skate. Nos dias de hoje o gosto para se vestir dos funkeiros não difere muito do dos jogadores de futebol ou mesmo da chamada “playboyzada” que mora nas zonas nobres da cidade e torce o nariz para o tamborzão.

Reserva, Polo Play, Ecko, Oakley e Lacoste são marcas vistas aos montes em qualquer baile funk e muitas vezes viram citação nas letras dos funkeiros, como na letra de “Rinoceronte x Jacaré”, de Dinho da VP, que faz uma clara alusão ao símbolo das marcas Ecko e Lacoste.



O Patrão que largou o emprego

Dinho da VP, aliás, é um exemplo de como a profissionalização do funk e o enorme mercado criado em torno do tamborzão estão abrindo portas para que talentosos jovens da periferia consigam viver de sua própria arte. Ex-gari da Prefeitura, Dinho tinha de conciliar o trabalho pesado durante o dia com as apresentações noturnas nos bailes de Santos.

Com o sucesso da música “O Patrão”, largou o emprego e há mais de dez anos vive dos shows que faz Brasil afora. Somente nesse ano já tocou em Fortaleza, Joinville (SC), Belo Horizonte, Porto Alegre e Natal e em diversas cidades no estado de São Paulo.

Além dos shows, Dinho também ganha dinheiro com direitos autorais, uma raridade no meio funk, já que a música “O Patrão” foi incorporada pelo famoso grupo de pagode Exaltasamba aos seus shows. A música abre o debate para uma velha discussão sobre o funk chamado de “proibidão”, por supostamente fazer apologia ao crime, enquanto os compositores das letras dizem que o conteúdo trata da realidade em que vivem. “A música fala sobre o que aconteceu no Morro de Santos durante os ataques do PCC, o chefe aqui mandou botar chapa quente e é isso que eu relato”, conta Dinho da VP.

A atual sensação do funk na Baixada, MC Lon, também largou o emprego que tinha em um salão de cabelereiro onde fazia cortes artísticos na cabeça dos jovens clientes. Lon chega a cobrar hoje até R\$ 8 mil por um show e tem a agenda lotada, pois é garantia de casa cheia em qualquer baile onde canta. Com apenas 20 anos começou a ganhar fama com a música “Mundo M” em que canta a realidade de onde vive apenas com palavras começadas pela letra M.



foto: Renato Barreiros e Leandro HBL

Trecho de “O Patrão” [Dinho da VP]

—
O patrão mandou avisar, que o bagulho agora é a vera
se o irmão falô meu irmão, é melhor não duvidar,
se joga que o bagulho vai inflamar
De repente ficou esquisito, lá na favela ficou tudo sinistro,
ouvi barulho no alto do morrão, é troca
de tiro se joga meu irmão
é que ontem balearam um amigo, o patrão
falou pra destravá os bico
—



Bó do Catarina também é outro MC que saiu diretamente dos salões de cabeleireiro de São Vicente para os palcos do Brasil. Sua música “Vida louca também ama” virou sucesso em Belo Horizonte, para onde viaja constantemente para as apresentações. Com o dinheiro adquirido comprou o salão de cabeleireiro em que trabalhava e mudou o nome para Salão do Bó.

Além de Bó do Catarina, MC Pekenó também ganhou fama com a associação do *funk melody* a letras com mensagens positivas e conquistou Minas Gerais. Com as bases trabalhadas, que inclui um instrumental muito bem feito, ele se destaca no cenário atual onde predomina o *tamborzão seco*.

As letras conseguem descrever momentos dramáticos por que passam muitas famílias que vivem nas periferias do Brasil de forma poética, como é o caso da música “Sente o drama”, em que um filho preso fala ao seu pai dificuldades na cadeia e se redime de seus crimes.

MC Pekenó mostra que a junção do funk a letras com mensagens positivas e fundo poético é algo possível e muito bem aceito pelo gosto popular, já que o clipe de “Sente o drama” conquistou mais de 1,5 milhão de acessos no YouTube.

Trecho de “Vida Louca Também Ama” [Bó do Catarina]

—
Fiz essa bela letra em um dia triste, quem
é vida loka se identificou
Viu que mesmo quando a vida tá difícil,
nóis ainda sabemos fala de amor
Sei que nada dura pela a vida inteira,
a não ser aquele olhar de esperança
Não me apego a nada eu não marco bobeira,
acredito só no riso das crianças.
—

Trecho de “Mundo M” [MC Lon]

—
Muitas maldades, mano, meu manera
Menor, muleque maloqueiro
Mundo mágico, menino mulherengo.
Misterioso, malvado, me mostrou malandros malandriados
Maioral, melhores momentos
Marginal, maldito movimento
Melodia, memória mó mensageiro
Malicioso, mantimento mantemo
Mafioso moderno, mal-humorado, mó mistério
Mercadoria milagrosa, máfia monstra,
milícia, milhões manobra
Maestro mostrando, mil maneira mudar modernizando
Magia, mal-feitor, mantendo maligno
Manifestações milimétricas montadas
Missão mole, magnata, meu medo, mina molhada
Mudança maliciosa, moeda, melhora
Mundo “M”, menino maquinado
Mundo “M”, militares mutilados
Mundo “M”, mania montada
Musica monstra, MC mete mó mala
Mundo “M”, menino maquinado
Mundo “M”, militares mutilados
Mundo “M”, mania montada
Musica monstra, MC mete mó mala
—

Trecho de “Sente o Drama”

[MC Pekenô]

—
Pai, sente o drama
Lembra de quando eu era criança
Uma criação, muita dedicação,
Com muito carinho e amor, era tão bom
Hoje o carinho é pesado,
É borrachada e banho gelado
Saudade aqui é a única emoção,
Que levanta a tristeza e me joga no chão
Meu coração tá tomado,
Meus pensamentos todos dominados
E dentro de mim o amor reconstrói
Aqueles lembranças de um pai herói,
Tem uma cadeira vazia na mesa, de uma família firmeza
Uma mãe na incerteza do dia em que seu filho vai
Voltar,
Uma família firmeza, oprimida pela dor e a tristeza
De muitas incertezas, um dia ele vai voltar
—

Agruras e dificuldades do “pancadão”

Mas nem só de glórias vive o funk da Baixada. Assim como em outros lugares, a repressão contra uma cultura que nasceu e cresceu nas favelas é uma séria realidade. O caso mais evidente é em Santos (SP). Antes conhecida pelos eventos que congregavam multidões, hoje é talvez a cidade com menos bailes na Baixada.

A prefeitura santista utiliza de vários meios para a repressão, tais como a exigência de alvarás de funcionamento para os shows e apresentações, ou a menção à lei do silêncio. “Em outros eventos de samba ou forró não vemos os órgãos de fiscalização atuando com a mesma rigidez”, conta um organizador que prefere não se identificar. Bailes tradicionais como o Baile dos Portuários, da quadra da Unidos dos Morros e da quadra dos Bandeirantes foram os primeiros alvos de uma administração municipal que prefere reprimir ao invés de incentivar uma manifestação cultural popular que tem dado oportunidade a muitos artistas de se expressarem.

A repressão em Santos, porém, fez com que o tamborzão migrasse para outras praias e, hoje, Itanhaém, Praia Grande, Peruíbe, Cubatão, entre outras cidades da Baixada Santista, já têm semanalmente seus bailes funk, mostrando que mesmo com a falta de incentivo do poder público e do apoio das gravadoras, e a ausência das grandes rádios comerciais, além da enorme repressão oficial, o funk continua a se expandir pelo litoral paulista. Se depender do ritmo, Gilmar poderá ampliar ainda mais seu império das tapiocas, sempre embaladas pelo pancadão.



foto: Renato Barreiros e Leandro HBL

Mestre sem cerimônia

—
Rapper abandona as drogas e funda sua própria escola de rimas em Vitória
—

Claudia Rangel

Conheci MC Adikto em 2000, quando procurava alguém da cultura hip-hop para debater com alunos da rede pública o documentário O Rap do Pequeno Príncipe contra as Almas Sebosas, de Marcelo Luna e Paulo Caldas. Sem conhecer nada do mundo hip-hop, procurei Renegrado Jorge, rapper e apresentador do programa Universo Hip-Hop, na rádio Universitária. Renegrado me passou o telefone de Adikto, que estava então iniciando sua carreira de MC. Na ocasião, MC Adikto era apenas André, um viciado em drogas, que no dia 15 de junho de 1998, tomou a decisão da sua vida: assumiu sua condição de adicto e parou completamente de usar drogas. A maior parte dessa decisão coube ao próprio André, que admite que não teria conseguido se não fosse pela ajuda dos grupos anônimos de recuperação (AA/NA). E, sem dúvida, o que o ajudou a sustentar tal decisão foi o rap, que André já ouvia compulsivamente desde o início da década de 90. Influenciado pelas rimas que escutava e motivado pelo

momento que vivia em sua vida particular, passou a compor poesias que misturavam experiências autobiográficas e ficção. Suas rimas foram parar nas mãos de Sagaz (Suspeitos na Mira), um cara completamente envolvido pela cultura hip-hop, que faz parte do coletivo Bicho Solto, que por sua vez é também uma produtora atuante no rap capixaba. Sagaz, como o nome indica, percebeu nas letras um potencial forte de rimas de rap, e passou a influenciar e incentivar André a ritmar suas poesias. E foi assim que André se tornou o MC Adikto. Formou seu primeiro grupo, o Irmandade S/A e em 2003 venceu seu primeiro festival de música, o Vitória Music Festival, com a música “Vida após as drogas”, onde relatava a trajetória de um usuário até o caminho da autoindagação se realmente existiria vida após as drogas. Recebeu das mãos do ícone da música local, Maurício de Oliveira, o prêmio de melhor intérprete e daí em diante não parou mais de rimar e de vencer. Começou a viajar para o Rio de Janeiro para disputar batalhas de MCs, chegando a



ser finalista da Liga dos MC's no ano de 2005, e sendo considerado um dos quatro melhores MCs de improviso do Brasil.

Ao mesmo tempo em que desenvolvia seu trabalho musical, Adikto também cursava Geografia na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Formou-se em 2006, e daí nasceu o professor de geografia André Luis Ângelo Martins, que se especializou em Engenharia Ambiental e agora planeja iniciar um Mestrado em Educação. Como professor, atuou no ensino médio da rede pública estadual até 2009 e atualmente ministra aulas de Geografia para alunos do ensino fundamental e médio do SESI em Porto de Santana, no município de Cariacica (ES). O Hip-Hop de MC Adikto foi a fórmula que o professor André encontrou para atingir em cheio seus alunos: utilizando as rimas em sala de aula, Adikto consegue trabalhar conceitos geográficos que antes eram dificilmente absorvidos pelos alunos, criando, assim, um método pedagógico original, único e altamente eficaz, que apenas um rapper-professor tem as condições técnicas reais para realizar. Daí veio a idéia de trabalhar com alunos em estado de *evasão e abandono escolar*, como uma tentativa conter este processo na escola estadual Gomes Cardim, onde lecionou até 2009. André idealizou e criou o projeto RAP (Recuperando — Aprendendo — Permanecendo), que consistia em utilizar o rap para fixar conteúdos, desenvolver o vocabulário e promover a integração dos alunos com a escola. A idéia deu tão certo que, em 2008, o projeto foi inscrito no prêmio Boas Práticas na Educação (SEDU/ES) e venceu, conseguindo angariar R\$ 20 mil para a escola, dinheiro que foi investido na compra de equipamentos. Mesmo depois da saída de André da escola Gomes Cardim (onde ele trabalhava com contrato temporário), seus portões continuaram abertos para o hip-hop. Em 2010, de maneira independente e com o total apoio do diretor da instituição, André Adikto volta de maneira voluntária à Gomes Cardim com outro projeto, chamado Escola de Rima. Nele, a escola abre suas portas à comunidade uma vez por mês para a realização da Batalha do Vocabulário, uma disputa entre MCs onde os mesmos se enfrentam mostrando versatilidade nas rimas feitas com base em um tema previamente proposto por um sorteio de verbetes retirados diretamente do dicionário.

É impossível falar de MC Adikto apenas como mais um rapper. Assim como é impossível tentar separar a persona MC da persona “professor”. As duas andam sempre juntas e misturadas. Com sua facilidade para a improvisação ele trata com humor e contundência temas difíceis, e consegue falar em sua música de questões complicadas com a leveza e a simplicidade necessárias para fazer pensar sem fazer desacreditar. Aliás, a esperança é a tônica de todo seu trabalho. É fácil notar em suas letras um otimismo humilde, porém consciente. Essa característica levou MC Adikto a frequentar assiduamente os palcos do rap pelo Brasil afora. Convidado constante para apresentações fora do estado, Adikto foi indicado para o Prêmio Hutuz no ano de 2007, o “Oscar” do hip-hop latino na categoria “Melhor Demo de Rap”. Porém, só veio a receber esse reconhecimento pelo seu trabalho no ano de 2009, na última edição do mesmo prêmio, vencendo pelo voto popular na categoria “Melhor Demo de Rap da Década”.

Na prateleira do supermercado...

Apesar de tudo isso, o músico não consegue em seu estado de origem o reconhecimento que merece. Como brinca em sua música “Desabafo de um MC”, “*se o Hip Hop é supermercado nós ainda estamos na prateleira*”. Adikto declara que não recebeu no Espírito Santo os louros das premiações que já teve. Credita isso ao fato de que no seu estado o tipo de som que toca nas rádios é uma música de apelo pop geralmente proveniente de outros estados.

Adikto afirma que sua música, assim como a música de outros capixabas não toca nas rádios, não pela falta de qualidade, mas pelo fato de que é mais fácil reproduzir aquilo que vem de fora do que criar novas tendências. Cita os exemplos de estados como Pará, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo, Rio Grande do Sul em que bandas locais conseguem não somente tocar em rádios FMs como também sobreviver apenas com seu público local sem precisar mudar de seus estados para

obter reconhecimento. Apesar de relatar uma dura e difícil realidade, o rapper demonstra firmeza e esperança peculiar ao falar do futuro da cena musical local: “Pior do que está não pode ficar. Tem muita gente no Brasil começando a olhar com bons olhos pra qualidade musical que é produzida aqui... acho que não irá demorar muito para o Brasil descobrir as pérolas musicais que estão escondidas no Espírito Santo. Mas, se isso acontecer, será de fora pra dentro, porque o contrário acho muito difícil que aconteça... Aqui, infelizmente, ainda é a terra onde o ditado ‘santo de casa não faz milagre’ se encaixa perfeitamente. Pode ser que isso mude um dia... quem sabe quando meu neto for pai... lembrando que eu ainda nem tenho filho hein...” [risos]

Adikto possui uma discografia ainda modesta. Lançou seu primeiro álbum, *Discípulo Sem Cerimônia* no ano de 2007, e fez muito barulho na cena hip hop pela qualidade musical, originalidade e versatilidade demonstrada em todas as faixas. MC Adikto faz um rap em que o jazz, o hardcore, a MPB e o funk dialogam sem preconceitos. O disco contou com diversas participações, entre elas da Banca Bicho Solto, MC Aori, Funkero, André Ramiro, Tamy e DJs como Tamenpi, LX (StereoDubs) e Boneco.

Atualmente, Adikto encontra-se em estúdio gravando o seu segundo álbum, *Discípulo Sem Cerimônia — Volume II*, que também contará com participações de peso como Rappin Hood (SP) e Black Alien (RJ), e tem previsão de lançamento para agosto de 2011. Enquanto prepara o segundo álbum, ele emplaca um novo projeto chamado “Rua Sete” — criado por ele próprio, em conjunto com o produtor e beat-maker Léo Grijó (StereoDubs) e a cantora Cíntia Romano —, onde trabalhará mais as vertentes do rap unindo-se com a bossa nova, jazz e outras influências. O “Rua Sete” promete lançar um EP com cinco músicas até abril de 2011.

Se seu novo álbum vai ou não tocar nas rádios capixabas é um mistério... Mas, com certeza, será mais um trabalho bacana de quem tem demonstrado que está inteiro na situação, seja como rapper, seja como educador.

Sem cerimônia

—

O primeiro álbum do MC Adikto, *Discípulo Sem Cerimônia*, pode ser conferido na íntegra na internet, disponibilizado pelo próprio, em: CD *Discípulo Sem Cerimônia* (2007)
<<http://bit.ly/lhJz8i>>

Há ainda uma prévia do seu novo disco. São três músicas disponíveis nos links abaixo:

- “Anti-Mesmice” <<http://bit.ly/iFhMEC>>
- “Cuidado” <<http://bit.ly/mpN3E6>>
- “Todo mundo erra meu nome”
<<http://bit.ly/mBkKre>>



Desabafo de um MC

—
É muito louco uns barato que acontece,
vou partilhar com você, antes que eu me estresse
Fica mais fácil assim, então vou dividir,
depois que eu te contar, tenho certeza cê vai rir

—
Várias roubadas que a gente se meteu,
lembra daquele show, queimou as
caixas, quem marcou fui eu
Sempre empolgação, sempre gente boa,
quantas vezes sai de casa e peguei buzão a toa

—
Chegava lá crente que o evento ia se na moral
depois me dava conta que ia ser boca de porco: normal
Já que eu to aqui, então vou representar,
vai lá e prepara uns Mic pra gente cantar

—
Tá achando que tem road aqui, porra nenhuma,
quanta causa, o lençol na sua mão e você se arruma
Pô, bem que podia tem uns Mic sem fio,
um camarim com energéticos e uma tábua de frios

—
Ei, cinderela, acorda e piso na realidade,
Esse é mais um daqueles shows do Irmandade
Agora eu sei porque é sempre viável nos tocar,
os cara convida e a gente não tem coragem de negar.

—
Mas aí, não espalha pra ninguém, se não embaça,
porque os contratantes vão pensar que a gente toca de graça
Contratante que olha até pensa que é verdade,
esse é um show que tá muito longe da nossa realidade.

—
Até porque sonhar, não consta nada,
quem sabe um dia a gente se livra das roubadas
E consegue fazer um show com caixa e na moral,
Com direito a transporte, pagamento adiantado e tal.

—
Você deve tá pensando, esse cara tá viajando,
ou deve ser crente, porque um milagre tá esperando.
Realmente, pra ajudar o rap aqui, só Jesus,
o maior publico do Irmandade foi em 2004, no Hútuz.

—
O palco alternativo era tudo que eu queria,
quem diria que um dia eu ia tocar numa
parada que não tivesse fazia
Mas tudo que é bom, dura pouco, já diz o ditado,
agora show lotado, quem sabe ano
quem vem, se for convidado.

—
Já tamo até acostumado, já viro rotina,
tocar de graça em grande quermesse de escola é nossa sina
Não to querendo fama e nem vira grupo Pop,
mas se continua assim, meu irmão ae, o rap vai vira hobby.

—
Fazer o que, se a cultura é desvalorizada,
a sociedade gosta de pagar pra ficar alienada.
Coitada, pelo menos desse mau, meu ouvido está a salvo,
Buscar informação continuará ser o nosso alvo.

—
O mais importante é estar sempre com os pés no chão,
até porque eu vou pros eventos a pé, de camelo ou de buzão
Mas vou sempre de Gol, não aquela empresa de aviação,
é o grande ônibus lotado, mas conhecido como lotação.

—
Dizem que o Hip Hop é um mercado pra ser consumido,
mas infelizmente o que vende não é
bom, o que é bom não é ouvido
Espero que com essa idéia você não pense
que estou falando besteira,
mas se o Hip Hop é supermercado nós
ainda estamos na prateleira.

Vamos aproveitar a fama que a gente tem pra reclamar,
só assim a gente desabafa e começa a falar, abordar
Esse assunto que muitos fazem vista grossa,
porque uns ritmos andam de Ferrari e nós de carroça

—
Preconceito não sei, tô pensando no motivo,
porque será tão difícil alcançar nosso objetivo?
Tudo é questão de Marketing, assim prega o sistema,
se eu não tive grana pra pagar o Jabá, tô fora do esquema.

—
Profissionais da rima, sem grana, jogados na lama sem fama,
depois vai ser visto tramando como cortador de grama
Isso se não virar camêlo e a banquinha na praça,
sem carteira assinada, vai ter que
sobreviver no peito e na raça.

—
Eu vou tentar a vida num ramo mais promissor,
vou terminar Geografia e me tornar um professor.
Pelo menos agora eu tenho direito à uma sala especial
mas eu tenho certeza que não vou precisar
porque eu tô na moral.

—
Desculpa a ladainha, e todo o meu desabafo,
mas é que eu já tô bolado com minha
família me enchendo o saco.
Que chato a coroa falando toda a hora pra arruma emprego,
na esperança que eu arrume um trampo
pra enfim ela te sossego

—
Essas mil cópias foram prensadas por
questão de sobrevivência,
e também pela ideologia que nos move a fazer resistência.
Poucos serão vendidos, a maioria vai se dado,
mas o que importa é fazer o Hip Hop real ser divulgado.

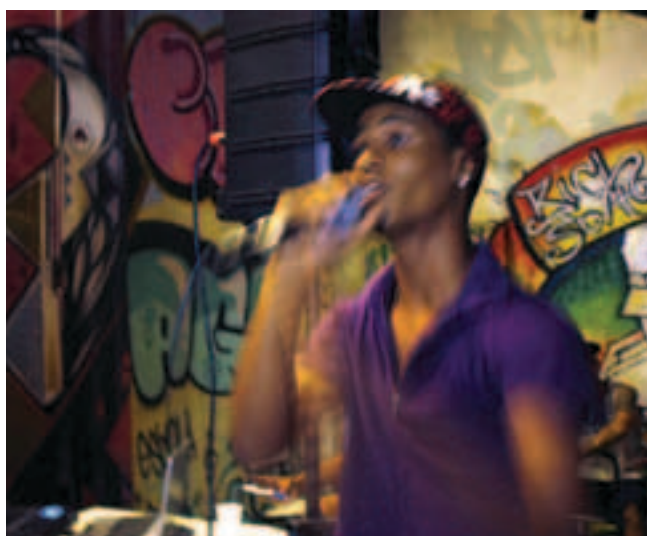




Escola de Rimas

Ver o Bboyzinho de apenas sete anos desenvolver seus passos com a mesma desenvoltura dos outros, já adolescentes, é um deleite. Mas, deleite mesmo é a festa dos sentidos que ocorreu na escola estadual Gomes Cardin, no centro de Vitória: por todo canto a arte se manifestando em sons, em danças e nos grafites que surgiam nas paredes e muros da escola. O projeto Escola de Rimas, comandado pelo MC Adikto uma vez por mês na Escola Gomes Cardin é uma aula de cidadania e de cultura hip hop. É inclusão por meio da diversão e da cultura. A Escola de Rimas tem tudo isso. E tem a batalha de MC's, cujo mote é uma palavra escolhida na hora no dicionário. De dois em dois os MC's desafiavam-se usando como arma a rima, coisa bonita de se ouvir.





A close-up photograph of a glass bowl filled with a thick, orange-colored soup, likely a Paraguayan sopa. The bowl sits on a light green ceramic plate. The background is a colorful checkered tablecloth with squares in shades of orange, yellow, and green. The lighting is warm, creating a cozy atmosphere.

Sopa “made in” Paraguai

—
Mais sólida do que um suflê, a iguaria
importada dos vizinhos pelos moradores
do Mato Grosso do Sul surpreende os
visitantes ao ser comida com garfo e faca
—

Luca Maribondo

Sopa paraguaia — s.f. Caldo com carne, legumes, massas ou outra substância sólida, servido, normalmente, como o primeiro prato do jantar.

É bem possível que uma das coisas mais estranhas para um sul-mato-grossense explicar seja a sopa paraguaia, principalmente para quem não é da terra. Por definição, sopa é alimento líquido, que consiste basicamente em um caldo (de carne, galinha, peixe, legumes etc.), podendo conter pedaços desses ingredientes e/ou massas, cereais, verduras, ou ser engrossado com farinhas diversas, e que geralmente se come acompanhado de pão, torradas etc. (Pode constituir sozinha uma refeição ou ser servido como primeiro prato quente). É assim que está no *Dicionário Houaiss*.

Toda vez que um sul-mato-grossense convida alguém para comer uma das comidas típicas aqui da fronteira fica só esperando o “fora” e a cara de surpresa que fazem quando se coloca à sua frente a sopa paraguaia, uma sopa que não é sopa, e sim uma espécie de torta... Ou suflê! E até sua história é engraçada. Era para ser um caldo, à base de cebola, queijo, ovos e gordura animal.

Mas, dizem alguns historiadores da culinária local que a cozinheira errou a mão, jogou farinha de milho demais na panela e, na hora de servir o jantar, em vez da sopeira levou uma travessa de torta à mesa. Seria apenas mais uma mudança de cardápio doméstico se o dono da casa não fosse o ditador Carlos Antônio López, mandachuva, *m'buruvichá*, do Paraguai entre 1844 e 1862.

O nome da cozinheira se perdeu — quem iria mesmo se lembrar do nome de uma cozinheira paraguaia? —, mas López gostou tanto da iguaria que passou a mandar servi-la com frequência. Nascia por acaso um prato nacional: a sopa paraguaia — “sopa” que não é sopa, que exige garfo e faca e que foi transformada em prato típico de um povo pelo absolutismo de um caudilho.

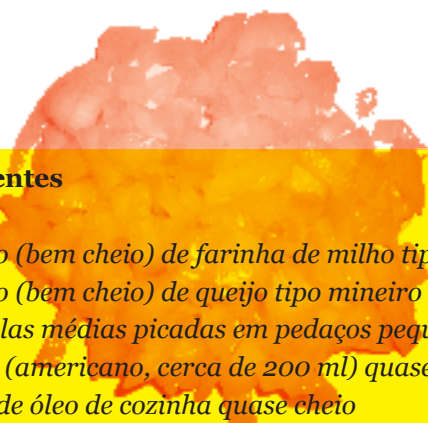
Existem outras histórias, claro. Ou variações da mesma. Existem pelo menos três outras versões distintas para o fato do prato receber o nome de “sopa”, quando se trata na verdade de uma torta — ou suflê — de

milho, com queijo e cebola, sendo mais um exemplo da grande influência que a cultura paraguaia tem na nossa região Centro-Oeste. Alguns dizem que originalmente era mesmo uma sopa como manda o figurino (das sopas), que os soldados paraguaios levavam para os campos de batalha durante a Guerra do Paraguai. Como era difícil transportar algo líquido em uma situação como aquela, aos poucos foram sendo incorporados ingredientes que a tornaram mais sólida, adquirindo a consistência atual. Outra teoria é de que o termo “sopa”, para os paraguaios da fronteira com Mato Grosso do Sul, significaria “torta”, e o que nós brasileiros chamamos de “sopa” eles denominam de “ensopado”, daí a confusão.

Fato é que a “sopa” é uma excelente opção para quando surgem aquelas visitas inesperadas, porque é muito rápida de fazer. A receita é da minha mãe, “nhá” Ramona, que é paraguaia e aprendeu o prato com sua mãe. Como todo prato que se aprende, ao longo do tempo muitas variações foram introduzidas. Mas não há mistério!

Você frita uma cebola grande ralada, junta 5 ovos batidos (como se fosse para fazer omelete), dá uma fritada (vai ficar parecendo um mexido), junta 300 gramas de mussarela picada ou ralada grossa e 3 latas de milho escorridos e batidos no liquidificador; sal, pimenta branca a gosto. Fica pouquíssimo tempo no fogo, só o suficiente para derreter a mussarela e dar uma “liga” nessa mistura.

Unte um refratário apenas com óleo de girassol ou de milho (eu parei de usar óleo de soja há anos), coloque a mistura que estava no fogo e leve ao forno pré-aquecido até dourar bem. Depois é só servir. É um prato que alguns gostam quente, logo que sai do forno. Outros preferem frio. Mais simples impossível, heim?!

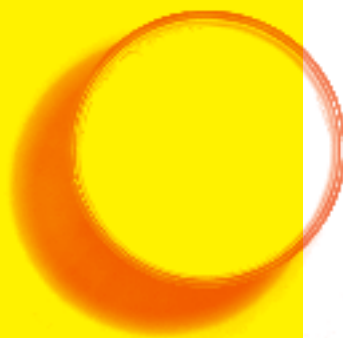


Ingredientes

*1 prato (bem cheio) de farinha de milho tipo beiju
1 prato (bem cheio) de queijo tipo mineiro ralado
2 cebolas médias picadas em pedaços pequenos
1 copo (americano, cerca de 200 ml) quase
cheio de óleo de cozinha quase cheio
2 ovos/leite
sal a gosto*

Modo de preparo

Antes de tudo, misture em uma vasilha a farinha de milho com leite, em quantidade suficiente para que todo o leite seja absorvido pela farinha (mais ou menos 1 ½ copo). Deixe descansar enquanto prepara os outros ingredientes. Coloque todos (exceto o sal e o restante do leite) na vasilha com a farinha e leite. Misture bem com colher de pau e vá acrescentando leite, até a massa adquirir uma consistência mais mole que massa de bolo (como uma sopa grossa). Coloque sal a gosto. Despeje em uma assadeira retangular forrada com folhas de bananeira, ou então untada com óleo e farinha de trigo. Leve ao forno médio para assar até ficar bem corada. Pronto, agora é só servir e bom apetite!



Dizem que se você colocar dez cozinheiras da fronteira para preparar a sopa paraguaia, terá 11 receitas diferentes. Por isso, aí vai mais uma!

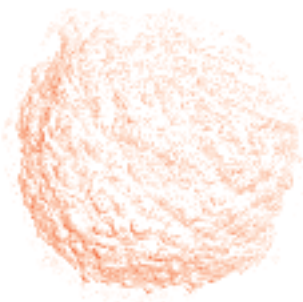
Ingredientes

2 colheres de sopa de manteiga
2 cebolas médias picadas
4 espigas de milho debulhadas
1 copo americano de leite
1 copo americano de água
3 ovos
1 prato fundo de queijo ralado grosso
6 colheres de sopa de fubá fino
1 colher de sopa de fermento em pó
sal a gosto

Modo de preparo

Pique as cebolas e refogue na manteiga, juntando sal a gosto. Adicione a água e cozinhe até que comecem a se desfazer. Retire do fogo e deixe esfriar. Bata os grãos do milho no liquidificador com o leite, cuidando para que alguns fiquem mais ou menos inteiros. Despeje sobre o refogado de cebola frio, acrescente as gemas, o queijo, o fubá, o fermento e misture bem. Adicione as claras batidas em neve cuidadosamente, com movimentos de baixo para cima. Despeje a massa numa assadeira untada com manteiga e leve ao forno quente, até que se forme uma crosta dourada na superfície.

Os apreciadores afirmam que é deliciosa para acompanhar o tereré da tarde, o café da manhã, o quebra-torto. Também funciona como lanche rápido pra substituir o jantar ou para acompanhar a cerveja gelada no *happy hour* no botequim com os amigos.





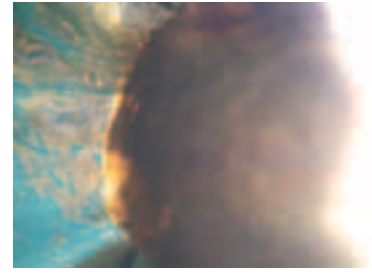
Arte e ficção: testando limites

Yuri Firmeza reflete sobre o sistema
de arte e sua própria trajetória

Vivendo entre e Fortaleza e São Paulo, com mestrado em Artes Visuais pela USP e trabalhos expostos em diversos lugares do Brasil e do mundo, Yuri Firmeza assume uma leveza admirável para lidar com assuntos ligados à política, à arte e à vida. Alguns anos após a criação do artista Souzousareta Geijutsuka (“artista inventado” em japonês) e de sua exposição (Geijitsu Kakuu, ou “Arte e Ficção”), trabalho que gerou polêmica nos jornais da época, Firmeza celebra sua primeira exposição individual no Centro Cultural Banco do Nordeste, em Fortaleza. Aqui, em inspirada entrevista, brinca com palavras e sentidos, forjando espaços na mesma medida em que os desmonta.

Ao inventar o artista japonês Souzousareta Geijutsuka, e mesmo dar entrevistas em seu nome falando de arte e tecnologia, você tematizou o papel da mídia e do campo da arte em seus processos de legitimação de um artista, atacando tanto questões locais quanto mais amplas. O que você diria sobre um sistema que ainda resiste ao senso de humor implícito em trabalhos como esse, e de que maneira você lida com ele?

Seria necessário uma legião de samurais equipados com *tachi*, *tsurugi*, *kataná* para fazer desta invasão algo de monumental, no sentido de uma revolução com pretensões equiparadas às que vivemos na modernidade. O Souzousareta Geijutsuka foi menor. Menor, não por que não conseguiu fazer o que pretendia, mas por ter extravasado sua própria pretensão. Insurgiu, curto-circuitou e desapareceu. Mas, ao desaparecer, deixou heranças que, embora não sejam tão visíveis, continuam fazendo



fotos: Acervo Pessoal Yuri Firmeza

pensar. Ou seja, heranças que nada mais são do que um disparador, por vezes incômodo, de fazer pensar. A quantidade de teses que discutem o Souzousareta é surpreendente. Para exemplificar, só nesta semana o André Parente deu uma aula na UFRJ sobre o encontro do Orson Welles com o Souzousareta Geijutsuka, a Amanda Cifuentes, da UDESC, está escrevendo a dissertação de mestrado dela sobre o japonês, a questão da autoria e a crítica institucional e a Regina Ribeiro, que na época da invasão era

editora-chefe do caderno de cultura, escreveu-me esses dias, pois tem pensado naquilo que o japonês a suscitou. Mas, para mim, o japonês menos do que ser um objeto de estudo, é aquele que faz desejar, naqueles que o experimentam, a criação de algo tão cáustico como ele foi. Ele é partida (sem pretensões prescritivas) e não chegada. E as pessoas que têm escrito sobre ele produzem quase sempre uma escrita de quem não meramente consumiu o japonês, mas uma escrita que produz algo a partir dele, tão desconcertante como ele.

O sistema das artes resiste, irá resistir. Não há final feliz, mas, sim, um constante jogo de forças. Mas, se o sistema resiste a artistas e trabalhos como esse, o que me preocupa é, e nós? Resistimos? Lembrei-me agora de um texto onde o Peter Brook compara as peças de Beckett a um tanque de guerra e aos idiotas. Ambos seguem seus caminhos imunes às adversidades, as saraivadas de balas, as tortas na cara e as forcas reacionárias que a todo o momento tentam gangrenar e estancar os deslimites da arte; e da vida. Eu lido com o circuito das artes com essas características paradoxais, vulnerabilidade e imunização, saudável idiotia.

—

Considerando o vídeo intitulado “Demarcação de território”, no qual você urina em lugares públicos em diversas cidades do Brasil e do exterior, perguntamos: por que é importante demarcar um território?

Eu acho que é mais importante desmarcar territórios, tornar porosas as fronteiras. E, igualmente, inventar lugares que sejam fugidios, temporários, efêmeros. Territórios que sejam clarões, fogos de artifícios que espocam no ar, como nos diz Clarice Lispector, instantes-já que de tão fugidios não são mais. Acho que a arte tem esse “privilegio”; desmantelar certas estruturas cristalizadas e depois dismantelar-se. A invisibilidade e o não triunfo me encantam. Penso que todos os meus trabalhos são investidas singulares. Investidas não contra nada, mas a favor de algo que não é outra coisa senão a alegria e certa autonomia. Território pressupõe posse, que está imbricado com autoria, com genialidade, com mitos.

Acho pertinente deixar claro que quando falo de dismantelo e de ações “pipocadas” na arte, não estou falando de uma política para as artes. Aí, talvez o problema já seja o oposto, deixar de ser fragmentada e arregimentada por interesses de governo e passar a ser uma política de Estado. Nesse caso, eu acredito realmente que seja urgente uma continuidade nos projetos para a cultura.

—

O quanto o seu trabalho fala de você e como você lida com isso?

Eu acho que todo trabalho fala, em certa medida, daquele que o faz.

Ou, em última instância, faz falar aquele que o produz e é fala – performativa – que produz sentidos. Mas aquele que o faz nunca é o autor do que faz. Nós somos sempre muitos. E, o fato de eu estar presente de maneira muito evidente nos trabalhos não significa que ali é o Yuri fazendo referência a sua história pessoal. Não! O meu *pequeno eu* não interessa a ninguém. Portanto, muitas vezes é minha imagem que está ali, mas não é preciso conhecer aquele sujeito da foto para que o trabalho ganhe sentido, força, intensidade. Nenhum trabalho meu é biográfico. E todos são.

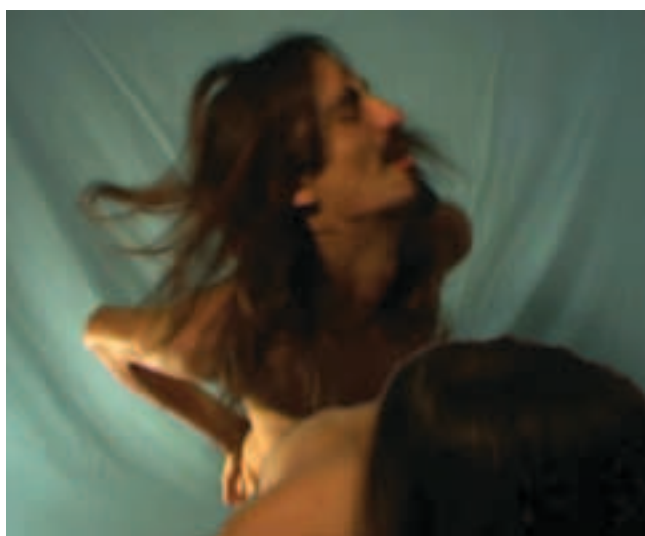
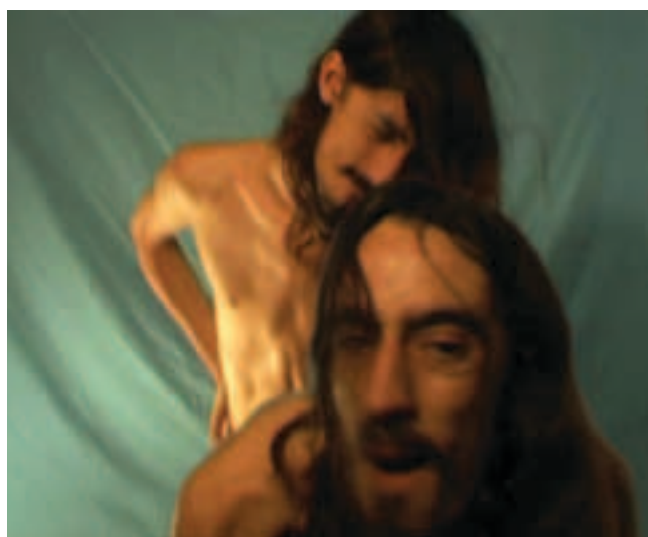
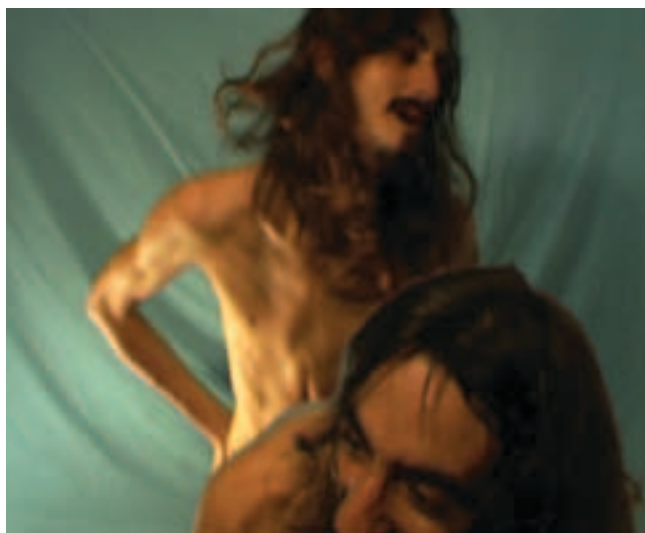
—



Deserto Povoado, 2010

O projeto de instalação é uma gaveta composta por duas partes: cama sobre rodízios e o suporte fixo. A cama é preenchida com $0,11\text{m}^3$ de sal grosso e é estruturada em madeira. Os rodízios permitem o movimento longitudinal de abrir e fechar a gaveta. O suporte fixo permite o enclausuramento da cama sobre rodízios. Na parte superior fica o painel de iluminação, e nas laterais o sistema eletro-acústico. Um dispositivo eletrônico aciona o som quando a gaveta é fechada, e pára o som quando a gaveta é aberta. O áudio consiste em uma paisagem sonora construída a partir de uma antiga gravação do coração do artista dentro da barriga de sua mãe. O sistema eletro-acústico é formado por duas arandelas e um subwoofer que faz com que o corpo do participante vibre juntamente com o sal grosso em todo o interior do trabalho.





Ação 04
vídeo-performance
loop

—
 Performance que só é possível de existir na linguagem do vídeo e das possibilidades de edição de imagens, já que apresenta o artista e seu duplo travando uma relação sexual. Paralelo a imagem da relação, ouvimos bips de eletrocardiogramas e respirações que oscilam do prazer à respirações ofegantes de um moribundo. A performance lida com “os múltiplos corpos” — virtuais, clonados, biocibernéticos — oriundos das novas tecnologias.
 —



Fale um pouco de seus trabalhos recentes. Há projetos para um futuro próximo?

Neste momento estou realizando a minha primeira exposição individual no CCBNB, em Fortaleza, com curadoria de Clarissa Diniz.

Os trabalhos apresentados são todos recentes, dois deles estão

sendo apresentados pela primeira vez nesta exposição. De certa forma esses trabalhos não são continuidades de minhas pesquisas e nem tampouco rupturas com o que tenho desenvolvido. Nem evolucionismo darwinista da obra e nem corte abrupto. É esse paradoxo que atentei para a singularidade de cada trabalho ser visto não obrigatoriamente sob a ótica do “conjunto da obra”. Sim, é possível ver coerência na produção, mas não é essa a minha preocupação no que venho desenvolvendo atualmente.

Um dos trabalhos que apresentei nesta exposição – cujo título é também o título da exposição e do livro que irá sair em breve – se chama *Vida da minha vida*. É um vídeo que venho desenvolvendo há alguns anos com uma senhora que tem Alzheimer. Na videoinstalação que apresentei nesta exposição, vemos três projeções de ondas rebentando contra paredões de pedra, o áudio de um mar revoltoso e uma incidência da força do mar contra as rochas. Em determinado momento aparece a imagem de uma senhora boiando, o mar tem sua força amenizada, torna-se um espelho de águas tranquilas. A filmagem em preto e branco, feita em Super 8, dá lugar a uma filmagem subaquática que tateia o corpo desta senhora. Estou muito satisfeito com as experiências que tenho feito com esse filme. A ideia é de, ao final das filmagens, termos, também, um filme mais linear, talvez um longa. As imagens têm pedido isso.

Outro trabalho que desenvolvi recentemente, mas que não apresentei nesta exposição, foi feito em parceria com o Pablo Lobato. O trabalho intitulado *O que exatamente vocês fazem, quando fazem ou esperam fazer curadoria?* consiste em encontros com 16 curadores atuantes no Brasil e no mundo que, a partir da pergunta que intitula o trabalho, discorrem criticamente sobre a atuação deles no sistema das artes. Esse trabalho é apresentado em cinco monitores, distribuídos de maneira circular, dentro de um pentágono, onde, através da edição, compomos estas falas a partir de platôs de forças.

Bem, sei da dificuldade em descrever trabalhos. Cito esses dois apenas para nortear um pouco o que venho produzindo. Tanto um quanto o outro trabalho já foram apresentados, mas, em certa medida, continuamos mexendo com o material. Para o trabalho *O que exatamente vocês fazem...* estamos produzindo um livro com a transcrição de todo o material filmado (mais de 16 horas de filmagem). Já para o trabalho *Vida da minha vida*, conto com a ajuda imprescindível de vários amigos, dentre eles o Danilin (*Danilo Carvalho*). Apresentei essa primeira videoinstalação, mas, já que as imagens têm pedido, continuarei a trabalhar para outro projeto. Além disso, estou terminando um livro com um apanhado mais geral da minha produção que conta com entrevista e textos de pessoas que estiveram por perto, muito perto, durante algum momento de minha embrionária caminhada.

—

O que você gostaria de ter feito e não fez (ainda)?

Tem algo de curioso, eu não desejei muito aquilo que me dizem “faltar”.

Mas quando você me pergunta o que eu gostaria de fazer, eu penso imediatamente em voar. Tenho medo de altura, mas sei que irei voar. Nos interiores, por aqui, se diz “avua”. O movimento soprado da boca, quando a gente fala essa palavra – avua – é algo que já dá vontade de decolar. Tenho conversado com um amigo que voa de asa delta, o Danilin – foi ele que editou e dirigiu a fotografia de parte do vídeo que descrevi na resposta acima. Deslocar do solo e planar de asa delta pode ser mais uma forma de ver o mundo. De se posicionar no mundo. A arte é uma. A asa delta é outra. E tem infinitas de outras formas. E a arte não deveria ser mais “glamourosa” do que a asa delta e nem vice-versa. São maneiras de ver, de atuar, de se posicionar. Hoje eu quero voar, amanhã, quem sabe, farei pães. Avua!

—

A.Gravitacional, 2008

foto-performance

30 × 25 cm (cada fotografia)

O trabalho consiste em fotografias aéreas realizadas a partir do ato de arremessar a câmera fotográfica para cima. A câmera é programada, no primeiro momento, para registrar automaticamente 10 fotos no intervalo de 3 segundos entre cada disparo. São fotografias onde inexiste a possibilidade do sujeito-fotógrafo ter controle sobre qual ângulo irá enquadrar na foto, dado que são fotografias sem eixo e destituídas de composição decidida intencionalmente pelo artista. A intencionalidade é o olhar vagueante e indeterminado de uma câmera-olho em órbita.



fotos: Acervo Pessoal Yuri Firmeza

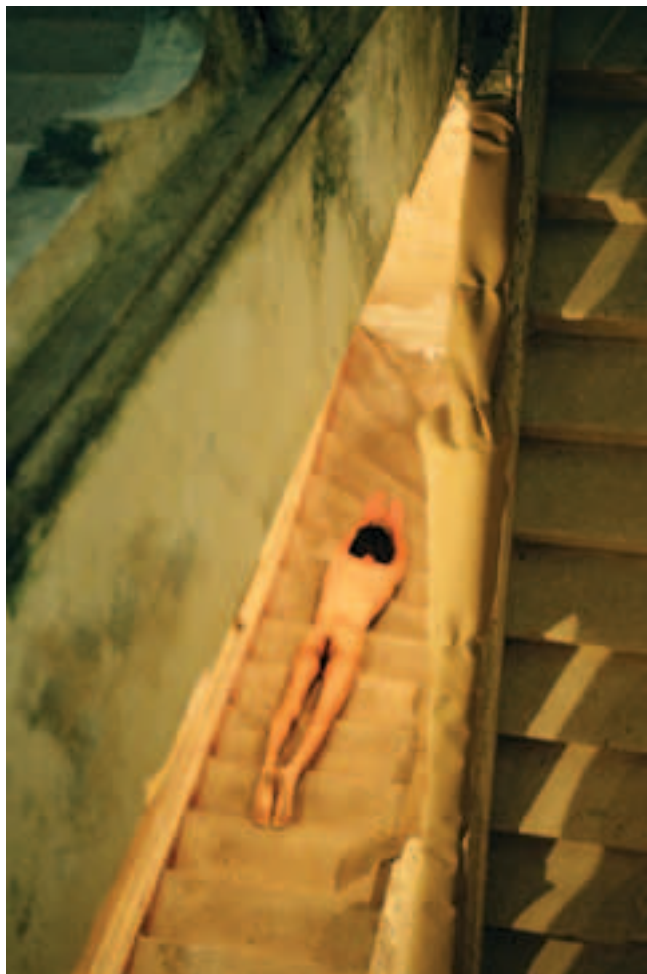
**A Fortaleza, 2010**

fotografia

90 × 73 cm

(cada fotografia, total de cinco)

Duas fotografias do artista feitas com 15 anos de intervalo entre uma e outra. O artista repete a posição da primeira foto — mostrando os músculos — em frente ao mesmo lugar que havia feito a fotografia há mais de uma década. A paisagem da cidade, que pode ser vista atrás do artista, é de uma cidade totalmente modificada por construções de prédios que impedem a fruição da paisagem. Sintoma da especulação irrefreável pela qual a cidade sofre. Assim, o título do trabalho opera de forma dúbia.



#fronteiras		#línguas		#Mato Grosso do Sul	
	#nhengatu		#trilinguismo		
#Douglas Diegues		#portunhol selvagem		#guilagem camaco	
	#identidades		#Minas Gerais		#bar
	#funerária		#Júnior Caixão		
#Piauí		#Validuaté		#boi-bumbá	
#bumda-meu-boi			#Maranhão		#ficção
	#Leonardo Villa-Forte			#literatura	
#mashup		# remix literário		#sample	
#mixlits		#Desterro		#Florianópolis	
#Floripa		#hisória		#Santa Catarina	
	#Overmundo		#pílulas		#web
	#Amazonas		#ciranda		
#cirandódromo		#dança		#Manacapuru	
	#quadrilha		#São João		#Sergipe
	#Batalá		#Brasília		
#Distrito Federal			#música		#mulheres
	#percurssão		#Baixada Santista		
#funk		#proibidão		#São Paulo	
#vendedor de pamonha		#drogas		#Espírito Santo	
#hip-hop		#MC Adikto		#rap	
#culinária		#gastronomia regional			
#sopa paraguaia		#suflê		#artes plásticas	
	#galeria de artes visuais		#perfil		
#Yuri Firmeza					