

# ANO I, Nº 1

Santos, 11 de março de 2013  
Preço: digam o valor fundamental de  
tudo que lhes forneceremos o preço

THE TALK

mô amorim

*zezé goldschmidt*

marcelo rayel

*carlos oliveira*

manoel herzog

*lincoln spada*

[respiramos por aparelhos][o texto e sua forma antiga de  
materialização estão apartados][o texto retornou às mãos de  
quem o cria][o encarceramento da criação pelo objeto está  
mitigado][não permitam o enquadramento da criatura pelo  
alheio][não permitam o enquadramento da leitura pelo alheio][o  
essencial está fora do quadro][o enquadrador está perdido][o  
enquadrador e o significado estão apartados][o enquadrador se  
restringiu ao suporte formal apenas][ele desconhece a natureza  
do significado porque desconhece os significados transmitidos  
em uma conversa][a conversa está aqui]

# A HONRA DE OGUM

[manoel herzog]

Diziam de um assassinato naquele bar, fechado havia mais de vinte anos. Curiosamente, hoje ali funciona a Delegacia da Mulher. Bar São Jorge. As letras eram pintadas inclinadas, o que dificultava a leitura. Era difícil decifrar, talvez uma jogada para fazer o leitor fixar a atenção sobre o letreiro – boa desculpa para justificar a falta de talento do pintor. Velhas portas de metal, daquelas de enrolar, enferrujadas, trancadas de muito tempo. Outra porta estreita, de madeira, ao lado, trancada por dentro. Os vitrôs superiores, plantados bem acima das portas, leitosos de tanta poeira, vidros quebrados, muitos dos quais pelos próprios moleques, a estilingue. Destes vidros ainda se via, por dentro, a estatueta de São Jorge, cavaleiro fincando sem dó a lança no bucho de um dragão caído. O pé de cuca antigo, de grosso tronco, fazia sombra à porta, trancada havia tantos anos quanto o bar. As coisas que se contavam eram assustadoras, diziam que o antigo dono, um tal Jorge, descoberta a traição de sua mulher com um pinguço da noite, o João Batista (sem *p*), matou-a a faca, ali dentro, depois do expediente, entre caixas de cerveja, depois que o amante se foi, trancando o bar, onde se enforcou, acima do cadáver da infiel. Ficavam a pensar na história, ampliada na boca do povo, se o corpo ainda pendia da corda, o esqueleto suspenso desde duas décadas. Se a língua, feito gravata negra, tinha ficado pra fora da boca, escorrendo sobre o peito. Se a língua, feito relíquia de santo, Antônio de Pádua, não tendo apodrecido, ainda estava lá, a engravatar o esqueleto. Se o corpo inteiro, pendurado, ficou íntegro igual corpo de santo, Francisco de Assis. Se a adúltera morta estava deitada ao pé do penduricalho macabro, corpo preservado, igual aquela santa francesa, Catarina Labouré.

Baptista tinha mania de estudar vida de santo. Lembrou ali, não sabe porquê, da cabeça de seu xará João Baptista, santo degolado para diversão da mulher do rei. Essas coisas especulava. Uma coisa era fato, ninguém tinha entrado no bar desde o crime. Certa feita, numa das madrugadas em que passavam bebendo e fumando, os moleques

Manoel Herzog

decidiram subir, um às costas do outro, para ver lá dentro. A escuridão da noite dificultou qualquer visão, e mais ainda o fez o pé de cuca, que obstruía a luz do poste com sua copa abundante. Conseguiram, contudo, abrir um dos basculantes do vitrô e enfiar a mão para dentro do bar, desviando da estátua de São Jorge Guerreiro, topando na estante cheia de garrafas. Tônico, mais ousado, atreveu-se a lançar mão túmulo adentro, sacando de lá uma garrafa empoeirada de conhaque, o rótulo carcomido.

“Dizem que quanto mais velha a bebida, melhor.”

Devia ser verdade. Era um conhaque diáfano, um álcool depurado por anos de sofrimento e volatilidade, parece que só tinha ficado a alma das uvas. Provocava uma embriaguez suprema, estado etílico superior a que pouco estavam acostumados - só bebiam conhaque com mel e limão, ou pinga com groselha, no bar do outro Seu Jorge, o portuguesinho dono da bodega em frente ao campo, aguentando a dor de cabeça do dia depois. Naquela noite mesmo secaram a garrafa.

“Deve ter muito mais lá.”

Assim ficaram por diversas noites de vagabundagem, subtraindo garrafas uma a uma, até os braços não alcançarem. Havia umas cinco prateleiras para baixo, repletas de alcoóis nobres, testemunhas do crime que evaporavam ao longo das duas décadas, purgando a maldade e os aldeídos, deixando sobreviver só aquele vinho superior.

Nas últimas semanas vinham secando uma garrafa por noite. Um conhaque vetusto, um pippermint adocicado, um cynar já quase sem álcool, as cachaças de antigamente, Tatuzinho, Morrão e Três Fazendas. Acordavam muito tarde, sempre depois do almoço, iam para casa de Chico, na frente do ponto de ônibus, catar as guimbas lançadas pelos passageiros. Vez por outra davam sorte, alguém acendia um Minister e o coletivo apontava longe, na curva. Cigarro bom, com filtro. O passageiro dava ainda duas ou três tragadas fortes, fazia esquentar uma brasa pontiaguda. Quase estragava o cigarro, mas sobrava algo por queimar,

lançado no chão, com dó. Dividiam irmanamente, mais de três tragadas cada um. O Tônico gostava do torpor do fumo, o Baptista porque ficava de pinto duro, o Chico, mais velho, gostava mesmo de fumar, não tinha mais estas reações de iniciantes. Havia ocasiões em que alguma alma caridosa cedia aos apelos dos moleques:

“Moço, dá pra arrumar um cigarro?”

Era raro, contudo. Tanto pela economia de quem mourejava pra comprar o maço, tanto pelo oportuno moralismo, a maioria negava.

“Toma vergonha, moleque, tu lá tem idade pra fumar?”

Chico lançou a idéia que todos já tinham, mas relutavam em expor:

“E se a gente entrasse no bar e pegasse toda a bebida de uma vez?”

A gente não deve ser gulosa na vida – gula é pecado. Mas, se o problema era a profanação do recinto, já tinha ocorrido. Eram consumados pecadores, tinham roubado.

“Não roubarás.”

A quantidade de garrafas não alteraria a pena, se é que havia mesmo uma a cumprir, por pegar o que estava no abandono. Fosse como fosse, tinham pegado, tinham pecado – se danasse, fossem em frente. Esta, pelo menos, era a opinião do Tônico, mais ousado, ou mais tendencioso ao mal, ou mais impulsivo, ou menos advertido.

O Baptista, por seu turno, ainda que carregando a fama de medroso, preferiu ponderar. Tinha conversado com Dona Célia, a velha do terreiro.

Manoel Herzog

“A velha falou que não se deve mexer com Ogum. Perguntei se tinha problema tomar aquelas bebidas, ela falou que o bar era guardado de Ogum, que Ogum não ia gostar da gente mexer nas coisas dele. Mas falou também que se já tinha bebido e não aconteceu nada, não tinha problema, só falou pra não abusar.”

“Eu acho é que a macumbeira quer te dar.” – falou Tônico, com aprovação de Chico.

Volta e meia Dona Célia chamava os meninos pra algum trabalho no terreiro, carpir um mato, cair um muro, enquanto fumava seu cachimbo. No começo tinham medo, depois se habituaram com as figuras dos orixás. Baptista gostava do Xangô, Chico do Oxóssi, Tônico de Ogum. Foi ela quem falou que Ogum era São Jorge. Tônico, simpatizante do santo, somou seu voto favorável ao do Chico e decidiram invadir o bar naquela noite. Baptista foi voto vencido.

Era uma noite clara de abril, a lua parecia um sol. Às quatro da manhã o Casqueiro estava deserto, facilitando o saque. Não chegasse o vazio da rua, eram acobertados pelo pé de cuca - foi fácil aos moleques, com um de pé-de-cabra, arrombar a porta fechada de tantos anos. Cedeu com facilidade estranha, parecia que já a tinham aberto por dentro. Invadiram. A lua invadia o bar também, transpassando furos na rede de folhas do pé de cuca. Gatos vadios, os olhos habituados ao escuro, enxergavam bem lá dentro. Teias de aranha nos cantos do teto, a prateleira, maravilhosa biblioteca, queriam ler todos os volumes, embriagar de poesia engarrafada. Um ventilador de teto no centro da laje, nenhum esqueleto pendurado, nem mulher morta no chão, um bar comum. Baptista, visionário, chegou a imaginar seus tempos de fausto, os homens bebendo no balcão de mármore, um mulato de bigodinho dedilhando um violão de sete cordas, outro no pandeiro, um negro gordo cantando com voz de barítono um samba ancestral. Malandros jogando sinuca, vagabundos tomando pinga e cuspidando no chão, uma estante de cigarros imensa, as marcas antigas, Kent, Beverly, Continental sem filtro, Yolanda. Os operários das indústrias que se instalavam em Cubatão, os portuários, estivadores, marujos velhos. As donas

de casa que falavam mal da mulher do Seu Jorge, dono do bar, protegido de Ogum, afilhado do santo cristão de mesmo nome. Foi aí que o Baptista, na sua visão, identificou o malandro do João Batista, seu xará, de flerte com a mulher do dono do bar. A voz comandante do Chico sacou-o do devaneio.

“Vamos, sem demora, pega o que puder.”

Num saco de estopa que traziam para a tarefa enfiaram quantas garrafas puderam. Saíram com mais de quinze, estoque para diversas noites. Dali seguiram, margeando a rua das torres de eletricidade, até o Sítio dos Ruivo, matagal onde esconderam o furto, com exceção de uma garrafa de uísque, que tomaram pra comemorar. Deitados na relva, ao claro da lua, foi que o arrojado Tônico lançou a nova ideia:

“A gente devia voltar lá mais duas ou três viagens e retirar toda a bebida, senão logo vão descobrir e pegar o que ficou.”

Chico concordou de pronto, seguido por Baptista, embriagado e tolhido da reserva de sempre ponderar. Dona Célia dizia que, sendo o Baptista filho de Xangô, ligado à grandeza do signo de Libra, considerava os dois lados de tudo, e muitas vezes custava a tomar decisões, deixando passar oportunidades. Falava isso acariciando o pinto de Baptista, que ficava assustado e sem reação. Dona Célia era lansã, deusa dos mortos, melhor respeitar. Ela falou pro Baptista que ele ia ter duas mulheres, uma lansã e uma Oxum, e que ia sempre viver dividido. Mostrou pro Baptista uma figura, parecia uma carta de baralho, onde um homem era cercado por duas mulheres, uma jovem, outra madura. O corpo do homem da figura ia para a jovem, mas seus pés se voltavam para a mais velha. Dona Célia era misteriosa.

Voltaram no bar. Noite clara. Tudo parecia certo, só não contavam com a porta trancada. Chegaram a forçar de corpo, sem sucesso. Tônico forçou com o pé de cabra, e nada.

Deram um encontrão que fez a tramela estalar por dentro. A luz do poste apagou, uma nuvem cerrou a lua e

Manoel Herzog

começou o vendaval. Saíram correndo. Baptista ainda olhou para a abertura da porta, a ponto de ver um rosto de mulher a dar-lhe um sorriso desconcertado, como se os houvessem descoberto e interdito. Uma mulher bonita, que ele achou parecida à Oxum, estátua do terreiro da Dona Célia. Uma Oxum guardada pelo ciumento Seu Jorge, seu dono, Ogum guerreiro e vingador de sua honra. A mulher do dono do bar. Foi tudo o que o Baptista intuiu no momento, e saiu correndo atrás dos amigos, a ponto de bater os calcanhares na bunda.

Fugiram de volta pros lados do Sítio dos Ruivo. O vento tinha apertado. Escutaram um barulho de uma folha de flandres que, levada pelo vento, os perseguia. Chico lembrou:

“Uma vez, na Vila Socó, a folha de zinco cortou a cabeça de um cara.”

Enfiaram-se no mato até manear o vento. Depois correram pra casa de Baptista, onde pousaram, rezando até muito tarde, contando o rosário de madeira preta. De manhã foram falar com Dona Célia. Já sabia: ia dar nisso. Briga de Ogum com Xangô. Oxum abriu a porta uma vez, Ogum descobriu e vingou sua honra. Oxum queria abrir a porta pra Xangô. Xangô queria entrar, mas Ogum não deixa. Briga antiga. Teriam que devolver toda a bebida que tiraram de lá.

“Com você e com você” – apontava de beijo pro Chico e pro Tônico – “Ogum não quer nada, é só devolver a bebida roubada e não entrar mais na casa dele. O problema é com você, João Baptista. Não pode bulir com mulher dos outros. Oxum era mulher de Ogum e Xangô ao mesmo tempo. Por isso eles brigam.”

Não tinha contado, mas São João, João Baptista, é o mesmo que Xangô, Libra, Vênus. Ogum marcial tem ciúme de Oxum. Precisaria fazer um trabalho muito forte, um sacrifício para Ogum, outro pra Xangô, e outro pra Oxum deixar em paz. Isso é o que dá a vaidade e a gula, Xangozinho. Pecados. Agora é passar a noite em penitência, no terreiro da velha, no trabalho de se livrar do encantamento e aplacar a ira dos deuses pagãos.

# A Aventura com a Dama de Ouro — Parte I

[lincoln spada]

Minha casa se esvaziou noutra dia e certa parte de meus pés também. Quando seus entes queridos tomam distância, você também deve se sentir meio solto, não? Talvez não ande de sambacção por aí, mas é como se sua casa perdesse gravitação. Estava meio insatisfeito com isso, ainda mais quando vi a janela do quarto aberta.

Longe de qualquer frio, mas não me lembrava de ter aberta a janela nas últimas horas. Nem precisei muito caminhar em sua direção, já que isolado entre o sofá e o abajur, era facilmente levado pelos ares. Flutuando, segurei nas dobradiças, pronto para fechá-las. Mas aquele vento forte de noroeste me puxou pelos pés.

Tentava me segurar nas dobradiças dessa vez. Não estava muito interessado em cair do nono andar do prédio. E quando me deparei com o longínquo andar térreo abaixo de mim, tossi duas vezes. Assustado, nada prendia meus pés num breu que me envolvi pra fora da janela. Consegui me erguer para dentro do apê, mas uma voz pedia socorro do lado de fora.

Por que tenho essa mania de querer ajudar as pessoas ainda? Cai em desespero pela janela. Ninguém me guiava na escalada ao contrário rumo a uma viagem inusitada. Comi terra e lá estava sorrindo a dama de ouro. Pensei que talvez fosse novamente um sonho bom e ela não estivesse ali diante dos meus olhos.

Texto originariamente extraído do blog *Lincaos* – *Praticamente filosofia de bar*, organizado pelo próprio autor e publicado no dia 20 de julho de 2011.

Lincoln Spada

- Não pensava que te reencontraria tão rápido. Estava aqui há muito tempo- Em meu mundo relógios não funcionam muito bem – dizia a dama guardando o livro no terceiro bolso de seu vestido.

Sinto que esbocei um largo sorriso quando a vi. Ela me ofereceu uma mochila e junto começamos a escalar em seu reino cor de flor. Lá não é bem diferente do que o mundo daqui, só que tem demasiadamente flores. Em diferentes cantos e em diferentes tamanhos. Flores de muitas cores. E cores de muitas flores.

E têm montanhas, rios que cortam jardins e até aquele cavalo que passou por uma cirurgia para arrumar sua deformidade. Sim, percebi então que eu não estava num sonho. A dama de ouro me ofereceu uma mochila e tivemos que subir uma montanha muito íngreme. Não entendi o porquê da mochila, enfim...

- Se lembra do nosso plano de subirmos essa montanha quando viesse para cá?

O sorriso dela ao falar logo me encantou. É que a dama de ouro fala sorrindo. Ela ficou um pouco vermelha, toquei em seu queixo de Travolta que tanto me fascina. Precisava segurar no queixo dela. Novamente ela vivia a me levar pra mais perto de si com aqueles lindos olhos.

Inclinei um pouco meu rosto e fiquei a admirando. Ela ficou sem jeito e me intimidei também. Então a dama começou a escalar. Subimos pouco a pouco. Fomos muito cuidadosos porque ela não queria perder flor alguma. Mas ela deu 'strike' em certas horas, e eu também. Ela estava na minha frente na escalada, queria ajudá-la.

Mas a dama de ouro sempre tem charme, até para escalar, porque ela é independente. Até pra escalar, nem precisou me deixar claro

que dava conta de subir toda a montanha sozinha. Mas apesar dela subir sozinha a montanha, sabia que ela gostava de subir até lá com minha companhia. Porque é impossível que só eu gostasse da companhia da dama de ouro.

E quando conseguimos, enfim, chegar ao topo da montanha, ela deitou preguiçosamente no gramado gelado. A cabeça dela encostava numa linda árvore de ‘capacetes doces’, pois eram doces do tamanho de um capacete. Se você não acreditar, tudo bem, porque estamos no mundo da cor de flor e posso falar o que bem entender, tá? Voltando a história, copieei a dama, porque também estava cansado. Na verdade, estava pensativo porque queria saber o que tinha dentro da mochila que ela me ofereceu.

Ela sentou-se no chão verde, sorriu pra me fazer suspirar. Tenho certeza que ela sabia que os sorrisos dela me provocavam. Daí, tentei me focar no mistério da mochila. Mas a dama me ofereceu um doce exótico de seu mundo. Não era feito de flor, mas de puro açúcar e nem consegui mastigar.

Então comíamos os doces exóticos enquanto víamos centenas e dezenas de livros da mochila aberta. Ela me contava pouco a pouco sobre cada um que ela já tinha lido. Eu ria alto de cada título estranho dos que não li. Ou vai dizer para mim que nunca viu também um título estranho nas livrarias de seu bairro?

Só que sem querer derrubei uns quinze ou trinta, quase cinquenta livros montanha abaixo. Caíram os doces da mão da minha companheira. Uma lágrima escorreu da dama de ouro e meu coração se apertou, porque não queria magoá-la. Assumi os compromissos de resgatar os livros dela montanha abaixo. E eis o início de nossa aventura

# O Urso

[zezé goldschmidt]

Enquanto a primavera não chega sigo os rostos amontoados na tela do computador. Nem frio faz nesta terra... Voltam-me lembranças. Lembro-me bem do iglu, enroscada ao esquimó de olho puxado, com cheiro muito muito estranho que, imaginam, quem nunca esteve lá, é de peixe e pele de urso. Não é. É um cheiro de animal fêmea no cio, misturado com maresia e fogueira, que o nariz congelado consegue sentir. Dentro do iglu é quente. Há peles de urso em todo o espaço e lâmpadas alimentadas por óleo de focas. Como foi bom o aconchego todo branco, as pernas do esquimó apertando minhas pernas e o ventre nu encostado ao meu corpo! A sensação era quase igual a do sol batendo na pele quando estou

na praia. Fui parar ali por ser inconstante. Um dia acordei, pensei e decidi: vou mudar tudo! Nada que pudesse lembrar a vida atual. Teria que ser tudo diferente. O oposto. Aí um diabinho soprou ao meu ouvido: Alasca, Alasca, Alasca... Encontrei o esquimó quando ele havia acabado de abater um urso polar. Aquela pele branca manchada de sangue do ferimento nas costas do urso, feito à lança, certa, do esquimó, deu pena do urso e paixão pelo matador. Ao mesmo tempo que fui possuída pelo índio me possuiu o urso, virado em pele de casaco usado ao contrário, pele por dentro, couro por fora. Foi como um lobo a me morder de dentro para fora. Comi carne de baleia. Tem gosto de oceano. Não queria ir para as areias do deserto, parte da minha jornada do tudo diferente, mas precisei seguir. No oásis encontrei um povo esquisito. Em meio às roupas coloridas da Namíbia, parti para o interior e consegui ver a pele clara da menina, no deserto de Kalahari. Ela havia conseguido sobreviver apesar da inospitalidade do lugar em que nascera e dos antepassados caçados pelos brancos europeus. Era uma bosquímana, uma aborígine daquele semi deserto, pequenina. Ela não sabia que o mundo começara ali. Encontrar uma bosquímana era tão bizarro quanto encontrar uma brasileira na Namíbia, perdida, portanto: surpresa de ambas. Menina interessante, de olhos enormes, filha de pai de pênis permanentemente ereto. Menina realmente interessante. Inteligente. Há escolas lá. Há tempos os bosquímanos não são mais caçados e a garota poderá ser médica. Quando se aproximou com aqueles olhos que olhavam o urso em mim arreganhou os dentes. Não havia som de flauta no ar. Fui me afastando e a deixei a olhar a esquisitice da minha presença.

# Semáforos Amarelos

[mô amorim]

Vai chegar um dia em que a loucura vai ser ciência. Vai ter feira internacional da loucura. Vão pagar pra ver o que os loucos dizem. Lud se sente muito orgulhoso por ser louco. Passa dias em seu quarto trancado. E isso o faz mais nobre. Ludovico isola-se. Verdade é que tem escutado uns assovios no ouvido chegando sem avisar no meio da tarde. Olha para o lado e não tem nada. Ainda. Ler em voz alta traz o choro. E ele chora. Doido. Ler assim traz a fala do outro. Passa dias escrevendo. Trancado. Lendo. Ouvindo músicas de violinos. Os dedos já sabem as cordas. A dor vem correndo atrás dele em campos brancos. São horríveis essas tardes brancas. Encosta as costas na parede do quarto. Alimenta insetos esqueléticos. Tudo, para na solidão, deslizar ladeira. Porque se perde nas gentes e leva dias pra se achar. Por isso não sai mais. Quando tinha 23 anos sabia mais do que sabe hoje. Envelhecer nessas calças jeans deve ser isso: saber bem menos do que sempre soube. Não estou falando de desaprender. Só saber que não sabia nada. E mesmo assim, continuar sendo umas certezas fáceis. Easy. Mas não se sustentam certezas assim. E nem se deve. Agarrou as mãos do amor, mas já era tarde. Sempre foi tarde para ele no amor. Não se incomoda mais de ficar cem anos sozinho: sua comida é boa. Só queria que sua loucura não fizesse a Flor do vaso ficar com vergonha. A flor do vaso é Teresa. Escuta essa música. Lê esse poema, Teresa. É tudo que diz a amigos que ainda o visitam. Isso é loucura? Querer ficar aqui para sempre? Experimenta esse lugar e nunca me leve para Lepanto! Eu não quero me perder de mim. Os amigos ouvem sem saber o que dizer. A gente só se

lembra das carnes. Esquece o esqueleto. A gente só se lembra do trabalho. Não se lembra dos andaimes por dentro. Enquanto uma pessoa normal vive, não vive esse *before* eterno. O psicanalista renomado alemão e de voz grave relata seu comportamento na emissora do momento. Lud presta atenção. Disse uma vez, sem sair do lugar, e sem mexer as pestanas, que Teresa era música sem rimas, porque não precisava, de tão linda, rimar: Teresa. O nome dela era Teresa. Agarrou as mãos do amor e depois soltou. Não sabia se ia ter verso todo dia para ela. Pausa pra sentir. E foi uma ideia uma vez que lhe atravessou a garganta de tal maneira que não conseguiu pedir socorro: a ideia de comer as palavras. Foi assim que foi ficando louco. Veneno. Caiu nas garras da febre de ser habitado de palavras. Esse intrincado dogma. Passa semanas vivendo em absoluta estagnação. Nem balbucia. Jejum lexical. Noutras semanas, produção obsessiva. Escreve e manda tudo para o jornal, o desajustado social. Lê-se com orgulho o que pintou na parede do quarto. E não há candidata ao coito que agente um louco desses. A família não sabe, mas ele é o cabeça ali. A sociedade não sabe, mas ele é o historiador das palavras do futuro. Eu tenho medo dos meus internos, dos meus profundos. Tenho medo também dos jornais televisivos. Ah... Eu não sou Lud, eu sou todas essas palavras e ninguém vê! Os impressos trazem tudo mais devagar e não entram pela sala. Eu prefiro. Meu pai os busca na banca. São palavras calmas e esperam meu pai. Tudo isso confessou Lud. Depois resolveu ler só poema. Conto. Ficção. Largou os noticiários. Um dia conhecerão o Jacques Costeau que ficou no quarto. E sempre aparece o rosto de alguém na nuvem ou na espuma da pia, sempre que esse alguém morre. Mas essas palavras quando moram durante muito tempo na barriga de uma pessoa, cozinham ali, feito pudim. Vai o autor delas engordando, acumulando barriga. Sofrendo a patologia dos que se dizem amantes

## Mô Amorim

das palavras. Para a maioria das dores há palavras. Não sabia que enquanto falava com outros, conversava mesmo era com ele. Soletrar não mais sustenta. Procura então outros sentidos, motivos, assuntos. Antes, quando ainda saía de casa, já levava umas palavras no bolso. Sempre as deixava escapar pelas calçadas. Sempre com Teresa. Lia para os amigos. Incorporava. Ele sempre foi palavras. O pai lhe quis números. A mãe, projetos. E nunca houve advérbio para negar. Essas palavras se entrecruzaram com outras, soltas na língua lambida do nosso moço Ludovico que vive no quarto. Cruzam-se ainda com imagens, sons, boletins de infância, o medo do pai, fichas para completar. Desde pequeno, orgulhava-se a mãe quando o via lendo. Aos cinco anos Lud já virava o rosto para ler o nome da loja de dentro do ônibus. Pensava nas palavras embutidas no semáforo que dizia tantas coisas enquanto estava amarelo. E se não der para ler todas as palavras, mãe? Ficou louco por isso. Uma responsabilidade de ler tudo, sabe? A imagem dos lábios mordidos comendo livros. Palavras, sons, ruídos, represando ideias, engordando. Quantas vezes segurou as torrentes de palavras durante os jantares. Precisava só ficar quieto e comer. Mas não se aguentava. Havia lido algo tão lindo que precisava comentar. Veja este livro. Eu li um conto. E estragava tudo. Estragava o jantar. O pai amarrava a cara. Então aos 23 desabou. Tinha comido as palavras todas que podia no mundo. Transava com elas. Dormia com elas. Não saía mais do quarto. Mas ainda amava Teresa, que nada entendia. Decidiu plantar-se de vez no meio de algum livro de Saramago. Ou então de Cervantes. Árvore fincada no taco. Seu último contato audível foi com Teresa, com a seguinte mensagem: Eu vou filmar hoje o dia da janela, baby. Hoje não vou sair. O sinal está amarelo, espere por mim. E há dias que duram para sempre.

# Memória Cachê

[marcelo rayel]

Este é o quarto dia de uma nova vida.

Na verdade, tudo começara num sábado. A bem da verdade, várias de suas coisas começaram num sábado, ele próprio viera ao mundo num sábado. O que lhe faltava era memória suficiente, o que lhe faltava era memória suficiente, não... Não, não lhe faltava memória suficiente, apenas uma ajudinha quando não encontrava as cartas escondidas dentro da caixa de sapatos no maleiro de um armário adquirido em carnês eternos de loja de liquidação. A sua memória era parecida com os pedaços de filme espalhados em *Reconhecimento de Padrões*, cultura nipônica de passar tempo quando já não se consegue voltar para casa após um estafante expediente.

De sua memória, a instalada na placa, vinha a imagem das janelas de barracos ao longo da Fernão Dias, lá pela altura do Jaçanã, de Guarulhos, demorou perto de 15 anos passando por ali para identificar quando começava um e terminava o outro. O primeiro grande sinal de que ventilava Guarulhos eram os gigantescos aviões das linhas estrangeiras endereçando-se à cabeceira da pista. Sempre olhara extasiado como uma montoeira de aço aparafusado, pesando o que pesava, conseguia se manter no ar. Um dia, aprendera num canal de televisão de que aviões precisam de sustentação, de que aviões precisam de sustentação, de que aviões precisam de sustentação, sim... Enfim lembrara de que aviões precisam de sustentação para não dar com os burros n' água. Não tinha medo de avião, apenas um possível desconforto, por isso preferia ir de ônibus até porque era mais barato.

Marcelo Rayel

Houve tempos em que tanto a ida quanto a volta eram baratas. O troféu de seu envelhecimento, além do joelho esquerdo que, conforme pisava o solo, dava sinal de vida, foi se movimentar ao longo da Fernão se comprasse as passagens em até dez vezes no cartão de crédito. Um bom e velho *salve, bem vindo à vida adulta que tanto sonhara*. Despencava de uma ponta a outra na Fernão Dias, despencava de uma ponta a outra na Fernão Dias, despencava de uma ponta a outra na Fernão Dias, não... As pontes na Fernão Dias simplesmente ligavam a velocidade do ônibus à vagareza dos destinos. Apenas isso.

E quando passava pelas favelas do Jaçanã e de Guarulhos ao longo da rodovia, observava o interior das alcovas pelas janelas abertas, cômodos iluminados pela escuridão de lâmpadas de 60 velas, de preço baixo no mercadinho mais próximo daqueles assentamentos arquitetonicamente atrapalhados. Lá dentro, sempre um armário igual ao seu com as malditas caixas de eletrodomésticos e brinquedos, juntos e misturados, sobre o maleiro. Embalagens cheias ou vazias, visíveis ou não por sobre o horroroso armário, causavam-lhe engulhos. Toda vez que, durante uma visita, era convidado a adentrar um cômodo e via um armário com caixas em cima, sentia um ocre odor de gordura frita e transpiração, sentia um ocre odor de gordura frita e transpiração, sentia um ocre odor de gordura frita e transpiração, sentia um forte odor de gordura frita e transpiração, não... Os quartos quase sempre eram muito asseados, mas aquelas caixas sobre o armário eram de um mau gosto de levar à morte.

As memórias-ponte apenas imbicavam a velocidade do Cometa para destinos maculados pela lentidão. Jamais, ao longo daqueles 15 anos, ao longo daqueles 15 anos, ao longo daqueles 15 anos, não... Ao longo daqueles 18 anos, de maioria rodoviária, jamais sequer concebeu que as velocidades do Cometa e dos destinos, um dia, seriam precisamente iguais. Havia uma incompatibilidade natural entre a velocidade do autocarro e dos lugares onde pererecava, de um lado para outro. Apenas 8 horas separavam um destino do outro. Assim que alçava voo pelas pistas fissuradas da Fernão, esticava o pescoço quando o ônibus

[the talk][número um][ano um][onze de março de dois mil e treze]

passava pelos motéis na funesta esperança de que pudesse fotografar um coito por alguma janela aberta. A tolice era tamanha que se esquecera da privacidade inerente a tal prática. Veio, então, a memória dos tempos em que andava madrugada adentro pelas ruas da cidade, imaginando quais janelas fechadas das casas e prédios tinham por trás um casal mantendo relações naquele instante, imaginando quais janelas fechadas das casas e prédios tinham por trás um casal mantendo relações naquele instante, imaginando quais janelas fechadas das casas e prédios tinham por trás um casal mantendo relações naquele instante, não... Talvez atrás de algumas daquelas janelas houvesse casais em seus encontros carnavais

A verdadeira memória é definitiva

A verdadeira memória é permanente

A verdadeira memória está na placa

Marcelo Rayel

A memória

é tão lenta

não precisamos processá-la

A memória que nos instrui

que

A última doidivana que lhe propiciara o *mata-fome* que entrava na conta-bancária todo quinto dia útil do mês não deixara alternativa que não fosse aquele ser o quarto dia de uma nova vida, o quarto dia de uma nova vida, o quarto dia de uma nova vida, não... Esquecera-se do sábado, havia o sábado, havia o sábado, não... Na semana anterior houve um treinamento para nova vida, aliás, um treinamento para nova vida que depois, auspiciosamente, descobrira que seria honrosamente remunerado. Quanta diferença! Era só olhar para trás e pressentir que a pocilga não lhe queria porque nem ele mesmo conseguia explicar porque a pocilga não lhe queria.

A pocilga não lhe queria porque vislumbrara a sensação que tinha diante das *linguagens modernas*. As *linguagens modernas* eram brutalmente cansativas, as *linguagens modernas* eram brutalmente cansativas, as *linguagens modernas* eram brutalmente cansativas, sim... Não havia nada de diferente nas *linguagens modernas*, era o *mais da mesma coisa*, e todo mundo achando ter encontrado o grande tesouro da cultura e da arte nelas, copiando a mesma morfossintaxe e estilística cansativa que nada acrescentava. Os textos bateram no teto, não havia mais espaço para rupturas de qualquer natureza ou ordem. Tudo o que se produzia tinha o ranço da cópia e da repetição de formatos anteriormente vistos. Os seres humanos estavam fadados a não criarem um rele parágrafo sequer que apresentasse algum viço de ineditismo. Isso lhe sufocava e trazia extremo cansaço. Era hora de jogar fora a vontade de expressão porque ela não

[the talk][número um][ano um][onze de março de dois mil e treze]

sobreviveria a um encadeamento de suportes formais tão parcos de poese e ao amontoado de ressignificações, não... Sentia que se expressava mal

A verdadeira memória é definitiva

A verdadeira memória é permanente

A verdadeira memória está na placa

A verdadeira  
nos diz da

Memória

Linguagem esgotada

time-out

de seu tempo de acesso

A criação descansou num sábado. Sentia-se permanentemente perturbado pela linguagem não descansar nesse dia da semana. Tudo o que precisava cabia dentro de uma mochila, *I like to travel light*. Até nisso, verbos depois de *like* vão para o gerúndio. Somente na língua inglesa ficam claras as diferenças entre *fault*, *mistake* e *error*. Imaginem que nem para isso a linguagem se dignificou a lançar mão dessa sutileza. A linguagem que batera no teto se perdeu em seus autores. E tudo aquilo era tremendamente cansativo. Até as mulheres ficaram binárias: *day in, day out, day in, day out, não...* As mulheres, por natureza, não podem ser binárias. Não dá para prosseguir por essa ponte.

O mundo se perdera na pequena linguagem vigente e vindoura que batera no teto por completa falta de visão sobre o que fazer com os sintagmas. Os textos apodreceram pela insistência de psicologismo, muitas vezes rasteiro e eternamente rascunhado, das vozes narrativas que só sabem falar de si, das vozes narrativas que só sabem falar de si, das vozes narrativas que só sabem falar de si, sim... Na memória da placa, entraram esses narradores de ego afoito e inflado, sinistramente hedônicos. Aldo está se sentindo um fracassado com aquela estrela de cinco pontas no chão de uma loja de *grife*, um corpo celestial que trazia à memória a

inscrição das Brigadas. A linguagem foi enquadrada no *clichê*, não há mais nada novo que não seja *de novo* sujeito, verbo e predicado, sujeito, verbo e predicado, sujeito, verbo e predicado, sujeito, verbo e predicado, sim... A linguagem não tem saída pela ponte sintagmática, time-out, tempo de acesso esgotado.

Após 365 dias de ausência na Fernão, pela perspectiva fria, analisou a vagareza dos destinos. Porque tanto uma ponta quanto a outra sofria com o esgotamento da expressão. A sua tristeza tinha origem na impossibilidade da linguagem ser algo além da doentia redução a sujeito, verbo e predicado. Porque a consideração do fluxo de pensamento existir somente pelas linguagens era fatalmente desesperadora. Se a validação da grandeza do Homem, a validação do conhecimento pela razão, fosse condição fundamental para *dias melhores*, o pensamento para essa validação deixara de se efetivar por causa das linguagens estéreis atuais. A cegueira guiara a linguagem à escuridão?

O que definitivamente lhe cansara era o excesso de textos cujas linguagens não permitiam alguém ir além, linguagens não permitiam alguém ir além, linguagens não permitiam alguém ir além, não... A cantilena era sempre a mesma: o *eu*, a *autobiografia*, a prisão dentro do corpo, psicologias vulgares para romances, *raciocínios-preço-baixo*, baixo-giro, o desfile das emoções sem requerimento do receptor, tudo isso seria, ao menos, melhor se nos dignificássemos apenas a contar uma história, tudo isso seria, ao menos, melhor se nos dignificássemos apenas a contar uma história, tudo isso seria, ao menos, melhor se nos dignificássemos apenas a contar uma história, não... A linguagem salvar-se-ia se contássemos a história que não pertence a ninguém. A linguagem salvar-se-ia se contássemos a história que não pertence a ninguém?

Mas tudo isso estava próximo do fim. Não se tratava, para ele, niilismo perfumado dos cafés literários. Aquilo era pessoal, não havia descendentes. Ninguém que, a partir de um ponto, tocasse a aridez para frente. A realza risível desse excesso de textos espantara candidatos à sucessão. A

Marcelo Rayel

nobreza erudita latinamente ridícula falava sozinha, finalmente. Era tudo o que sempre sonhara. Ser leve para gozar um mundo que havia se transformado na linguagem que bateu no teto, sem a possibilidade da

<timeout>

Tempo de acesso esgotado

A verdadeira memória é definitiva

A verdadeira memória é permanente

[the talk][número um][ano um][onze de março de dois mil e treze]

A verdadeira memória está na placa

A memória permanente

diz

que no dia da morte

perecerão

juntos

a linhagem e a descendência

Marcelo Rayel

<timeout>

Tempo de acesso esgotado

Um dia, como fizera Aldo, prometeu a si mesmo que voltaria à Fernão Dias. Reveria os companheiros de caminhada. As memórias de acesso rápido cabem numa mochila, não pesam e são eliminadas por intermédio de qualquer clique. Não clicou porque a memória definitiva, a permanente, não lhe era agradável ou aprazível. A paúra de se estabelecer com a finitude do real, de se evitar a limitação da linguagem em meio ao excesso de textos cujas leituras pouco produziram buscas de valores no universo realisticamente limitado. Corpos portadores de sopro não significam necessariamente descendência, corpos portadores de sopro não significam necessariamente descendência, corpos portadores de sopro não significam necessariamente descendência, sim... Não se via descendentes.

[the talk][número um][ano um][onze de março de dois mil e treze]

A memória permanente acusava o não-prosseguimento. A impressão que teve é de que tudo terminaria ali. Não haveria a aurora de sangue, ou qualquer outro tipo de *impulso da vida* morto pela inadequação da linguagem. A linhagem conheceria seu último dia. Sem o perigo da repetição das mesmas ideias cansativas e envoltas na linguagem que se suporta

A verdadeira memória é definitiva

A verdadeira memória é permanente

A verdadeira memória está na placa

Marcelo Rayel

<timeout>

Tempo de acesso esgotado

The Talk é um folhetim literário de periodicidade mensal e, por enquanto, mesmo custando os olhos da cara para imprimir, de distribuição gratuita.

Todos os textos presentes nesta edição são protegidos por leis de direito autoral (*copyright*) ©2013, sendo expressamente proibida qualquer tipo de veiculação, publicação, republicação, citação, cópia e utilização para quaisquer fins e meios, eletrônicos ou não, sem a devida solicitação para o editor do folhetim e/ou os devidos autores que participam dessa edição.

Pedidos de exemplares, envio de textos para eventuais participações em futuros números, reclamações, sugestões, elogios, doações, comentários, alcovitagens, cabotinismos, alucinações e descolamentos da realidade podem ser enviados ao editor Marcelo Rayel pelo e-mail [thetalkeditor@gmail.com](mailto:thetalkeditor@gmail.com)

O encarte presente nesse número É UMA OBRA DE FICÇÃO, inspirado em *Abandoned Property of Ulster*, da revista literária *The Vacuum*, de Belfast, Irlanda do Norte. Quaisquer semelhanças com fatos ou pessoas ali presentes são mera coincidência.

*The Talk* prioriza a prosa de ficção

## Entrevistão – Carlos Oliveira

# Seus documentos, por favor!



O diretor de *Canais de Saturnino*, curta-documentário que conta a história da construção dos canais em Santos pelo engenheiro sanitário Saturnino de Brito, possui um longo relacionamento com as artes visuais e, posteriormente, com o cinema. Passou pelo vídeo, produziu peças televisivas, foi *web-designer*, fotógrafo. Ao longo da sua caminhada, estudou cinema em São Paulo, conheceu de perto o inesquecível Toninho Dantas, mergulhou de cabeça no fascinante mundo da *Sétima Arte*. Hoje é professor de cinema do Centro Europeu e membro do Conselho de Cultura de Santos, o Concult. Quando a juventude esconde a experiência. Esse é Carlos Oliveira, e sua conversa para o *The Talk*.

**The Talk - Quando surgiu sua paixão pelo cinema? Você sempre assistia a filmes? Ia sempre ao cinema? Não gostava de cinema, só gostava de ler? Não gostava nem de cinema, nem de ler, só jogava futebol na praia e, aí, de repente, pimba! Cinema! Ou... Já nasceu cinema?**

**Carlos** – Na verdade, são duas coisas não diferentes, que se relacionam, mas que aconteceram de formas diferentes: o audiovisual e o cinema.

**The Talk – Tá.**

**Carlos** – Sempre gostei de cinema, desde criança. Assistia a muitos filmes na TV porque meus pais me levavam pouco ao cinema. Eu ligava a TV escondido para ver filmes do Drácula. Aos seis anos assisti ao primeiro filme em sala de cinema. Meu pai me levou ao Cine Teatro Coliseu e vimos *Marcelino Pão e Vinho*. A partir da adolescência, comecei a colecionar LPs de trilhas sonoras. O desejo de ser arquiteto me levou a fazer o Técnico em Edificações, profissão que nunca exerci. Eu comecei a trabalhar com cinema em 2008, mas antes eu já estudava cinema. E o audiovisual surgiu na minha vida em 1994. Em 1995 já fiz o meu primeiro trabalho profissional em audiovisual, mas não era cinema ainda, era vídeo. E, aí,

[entrevistão – Carlos Oliveira]

como é que surgiu o audiovisual? Eu tava trabalhando como desenhista, com jato de areia em vidro, eu fazia desenhos artísticos, né, para box, para portas de vidro temperado, às vezes eram letreiros de loja, né... E eu não estava muito satisfeito com o que eu ganhava. Tinha uma amiga minha na época que era professora de história e ela tava dando aula numa escola particular, e era muito apreciadora de Santos, da história de Santos. Ela queria fazer um trabalho em vídeo para mostrar a história de Santos para os alunos. A gente não tinha muito a dimensão do que seria fazer um vídeo sobre a história de Santos, você contar a história de Santos toda em um vídeo...

### The Talk – É coisa...

**Carlos** - ... como seria isso? Mas a gente tinha vontade, a gente tinha empolgação, tinha ânimo para fazer, o amor pelo estudo, pela história. E, aí, cheia de livros, cheia de conteúdo para fazer, ela preparou um texto para a narração, a idéia seria fazer um vídeo narrado, com imagens. A gente pegaria imagens a partir dos livros e algumas gravações locais... Gravar tela de Benedito Calixto, essa coisa, né? Que a gente sabe que tem nos lugares onde a gente pode gravar. E aí aconteceu de ela conseguir um apoio com uma parceria de uma produtora lá, de um amigo que ela tinha para fazer as imagens. Ela conseguiu o cinegrafista para ir em alguns lugares, foram para Bertioga, foram gravar no Forte, Monte Serrat, alguns lugares assim, gravar algumas imagens em museus. O restante eram imagens em livros. Só que faltava muita coisa. Faltavam muitas imagens. Uma das imagens era da primeira construção da Santa Casa, que não existe em figura, que não existe em gravura, em livro nenhum. Existem construções posteriores, existe uma que tem a capela, mais uma construção do lado, depois foram feitas as grandes construções, né, ali onde hoje é o túnel... Mas a primitiva, a original, não tem, a gente não encontra. Aí, eu propus: *Eu posso fazer, porque sei desenhar*. Aí, fiz um desenho colorido, ela gostou muito, e eu fui me empolgando. Aí, fiz caravela, fiz mapa desse tamanho, tudo com papel, cartolina, tinha que fazer a rota das caravelas, a gente fazia com barbante colorido, assim... E as caravelas eram tipo aquele decalque, só que não colava, e a gente fazia uma movimentação com as caravelas... Enfim, fiz um monte de coisas, o visual, né, que na época a gente não dominava computação gráfica, animação. A gente fez tudo ali no papel mesmo. Cumpri com o objetivo, ela editou o vídeo, e ela conseguiu mostrar lá para os alunos. Só que ficou muito amador. Você vê o vídeo e você percebe que era muito amador. Só

que a partir daí eu me empolguei e resolvi: *não, é isso que eu quero fazer*. Eu quero trabalhar com isso.

**The Talk – Mas por um acaso, nesse momento aí, você sentiu alguma coisa do tipo, assim: *pago minhas contas ou vou para o audiovisual?* Porque, de repente, no audiovisual, na época, você não tinha muito a perspectiva de transformar isso em dinheiro, para você pagar tuas contas, para você fazer teus investimentos, comprar equipamento, essa coisa toda. Esse *frio na barriga*, tem vários vídeos na internet de artistas que trocaram, o camarada era gerente do mercado financeiro, de uma empresa, sei lá, de uma *brokerer*, e trocou tudo isso para ser artista plástico, para ser fotógrafo... E todos eles narram a mesma coisa: aquele *frio na barriga*. “Pronto, agora vou um meio que não tem segurança nenhuma, não tem estabilidade nenhuma, não tem garantia de que vou receber todo mês...” Como é que foi esse teu momento? Que você falou: *não, eu vou fazer isso? Audiovisual, posteriormente cinema, é isso que eu vou fazer?* Como é que foi esse teu *frio na barriga*, porque, aí, você não tinha mais salário, né?! Você ia se dedicar a uma coisa que não tinha mais salário...**

**Carlos –** Sim. É, eu tinha os meus pais, que me ajudavam ainda, então, com relação a me manter, eu não fiquei tão preocupado. Eu tava absolutamente certo que esse era o caminho que eu queria seguir. Eu fiquei tão entusiasmado, tão empolgado que eu fiquei com insônia, não conseguia dormir, ficava imaginando eu trabalhando, as possibilidades que eu poderia desenvolver, diversos equipamentos, porque eu não tinha nada, não tinha câmera, não tinha nada. A única coisa que eu tinha era um equipamento de som, que a gente usou para fazer todo o áudio, que eu gravei aqui em casa, com o narrador e com os atores que fizeram as vozes de personagens desse documentário sobre a história de Santos. E ainda fiz a sonoplastia, colocando as músicas? A gente fez o áudio e entregou para o rapaz que montou o vídeo e acrescentou o áudio. E, aí, o meu pai ajudou a comprar os equipamentos. Precisava ter uma primeira câmera. Eu fui fazer uma oficina de vídeo lá na Zona Noroeste, era administração do David Capistrano. Na época, tinham dois projetos de audiovisual e cinema. Um era do Toninho Dantas, chamava-se *TV de Rua*. Ele ia em vários bairros de Santos, fazia intervenções nos bairros, gravava as pessoas chegando do serviço, as crianças saindo para a escola, mães pegando as crianças e em vários lugares da comunidade... Entrevistava as pessoas... Por vezes até ia dentro da casa delas para

[entrevistão – Carlos Oliveira]

mostrar como é que era a vida das pessoas. Esse material todo era levado para São Paulo, na TV dos Trabalhadores, que era a TV que editava a campanha política do PT na época. E aí eles faziam a edição lá. E sábado e domingo, eles voltavam com uma perua que tinha um telão de cada lado, e em praça pública eles faziam a exibição desse material editado. O Toninho apresentava no microfone, fazendo aquele agito na praça...

### **The Talk - ... que só ele sabia fazer.**

**Carlos-** É, isso era muito bacana. O segundo projeto era o *TV Zona*, nos mesmos moldes do *TV de Rua*. Esse pessoal do *TV Zona* organizou uma oficina de vídeo que eu fui fazer lá. Só que a oficina não aconteceu porque não teve quantidade suficiente de inscritos. Mas eu acabei me enturmando com o pessoal da *TV Zona*, porque eles faziam justamente esse trabalho que o Toninho fazia, só que era só dentro da Zona Noroeste. E aí eles tinham um equipamento *super-ultra* sofisticado de vídeo (risos): tinha uma câmera VHS, um vídeo VHS, um tripé e um iluminador de 1.000 wats. Era isso. E como é que fazia a edição, né?! Eles também faziam da mesma forma, na TV dos Trabalhadores, e depois em praça pública eles mostravam o resultado. Enchia de gente para ver, porque as pessoas queriam se ver, no telão. Isso era muito bacana. E fui aprendendo câmera lá. Eram duas pessoas, um casal, o José Carlos e a Rosana, que faziam a coordenação do projeto. Fui tomar o primeiro contato com câmera lá, e com edição de vídeo, porque a gente não tinha de vídeo para vídeo, mas de câmera para vídeo. Algumas experiências eu acabei fazendo lá, e o meu primeiro trabalho profissional em audiovisual foi um documentário sobre uma montagem de uma peça teatral da Orleyd Faia e do Sérgio Guerreiro. Eles montaram *Sonho de uma Noite de Verão* com 50 alunos. E, aí, foram três, quatro meses de oficina, e eu ia todo sábado e domingo, gravar imagens. O engraçado é que no final de cada aula, como eu tava gravando imagens, eu convidava os alunos para se verem no vídeo. Isso é muito legal porque era gostoso o fato de eles se verem e isso os ajudava a identificar erros.

### **The Talk – E onde é que surgiu os *Canais de Saturnino*?**

**Carlos** – Peraí... Antes de chegar nos *Canais*... Aí, esse material foi editado e a gente fez um pequeno documentário com os atores dando entrevista, e foi

exibido antes da estréia do espetáculo no Teatro Municipal. Então esse foi o meu primeiro trabalho em audiovisual em que eu ganhei da Prefeitura de Santos, porque eu já estava lá, fazia parte da *TV Zona*. A *TV Zona* acabou, mas eu continuei lá fazendo alguns eventos para eles. Nessa época eu já tinha comprado uma câmera, porque... Acho que eu contei isso lá, no Centro Europeu. O Toninho Dantas também usava essa mesma câmera da Zona Noroeste. Era uma câmera só que servia para os dois projetos. E, aí, ele escorregou e caiu no dique. A câmera foi para o espaço e eu precisava terminar esse documentário, do *Sonho de uma Noite de Verão*. Foi quando meu pai comprou minha primeira câmera, não era nem uma câmera de ombro, era uma *handycam*, mas que deu para eu terminar o documentário da Orleyd e deu para fazer outras imagens de outros trabalhos que comecei a fazer. Aí comecei a gravar desfiles de carnaval, comecei a gravar festas, aniversários, comecei a fazer o que realmente tinha de demanda em trabalho de vídeo. Só que aí entrei num nicho que não era aquilo que eu queria fazer. Porque inevitavelmente tava pegando trabalho de evento e eu não queria fazer isso. Só que eu não tinha nem muito conhecimento de cinema e nem muito equipamento pra poder trabalhar com vídeo publicitário, com propaganda para TV, com cinema. Não tinha. Eu tinha que realmente fazer... evento. Fiquei muito tempo fazendo isso, fazendo foto e vídeo de evento. Só que paralelamente estudava. Os cursos que apareciam aqui em Santos eram raríssimos. Um ou outro que aparecia na Oficina Pagu, mas eu ia pra São Paulo, às vezes ficava toda semana lá fazendo a oficina de cinema. Então estudei nas Oficinas Culturais do Estado e no Senac. Isso de 1996, 1997 até praticamente ano 2000. Foram cursos muito bons, onde tive bons professores. Como só tenho cursos técnicos dentro dessa área, não tenho curso superior, acho que juntando todos os cursos técnicos, dá uma boa grade curricular, porque estudei de tudo. Então foram essas três áreas que eu acabei entrando com mais profundidade. Enfim, aí, chegou um momento em que eu fui fazer um trabalho que era um programa de TV, que era um projeto meu, com um amigo que eu tinha, aí juntei outros amigos para compor a equipe, e esse programa não foi para frente. Tinha dívidas em relação ao estúdio, e tentei pagar essas dívidas. Quando fui pagar essas dívidas, a pessoa, que era o Pinotti, falou: *não! Vem trabalhar comigo...* (risos) *Que tô precisando de alguém*. E, aí, eu fui trabalhar como assistente de câmera de um programa que ele produzia lá em São José dos Campos, no Vale do Paraíba, que era o *Show de Oportunidades*. Depois ele viu que eu tinha habilidade de informática e me passou para o escritório, para fazer produção, cuidar do site do programa. Quando os valores de veiculação

[entrevistão – Carlos Oliveira]

ficaram muito altos, teve que fazer vários cortes dentro da produtora. Ele tinha uma equipe de mais de 30 colaboradores lá. Só que quando sai da GVG, sai numa sexta-feira. Na segunda-feira, já tava na imobiliária União, como webdesigner. Aí, eu fiquei quase quatro anos na União, cuidando da informática lá deles, do site. Na verdade, eu era registrado como auxiliar de escritório. Fiquei na União até o meu patrão falecer, o Fernando Ishibe. Ele faleceu e a família resolveu encerrar as atividades da empresa. Quando fiquei desempregado, falei: *não, agora vou voltar a trabalhar com audiovisual, né?! Só que, aí, eu quero focar em cinema*. Foi quando fui fazer uma oficina do Adriano Lírio, no Curta Santos e, aí, conheci várias pessoas que estão nessa área, que tavam estudando audiovisual ainda ou que já trabalhavam com audiovisual...

**The Talk – Mas desembarcou nos *Canais de Saturnino* a partir daí? Ou não também?**

**Carlos** – Sim, porque foi o resultado dessa minha volta ao audiovisual e com foco em cinema. Aí, participei do curta *Contra-Mão*, resultado da oficina do Adriano, montei um grupo de estudos chamado *Contra-Mão* também pra gente estudar cinema, e também pra produzir curtas-metragens.

**The Talk** – **Saindo um pouco da questão biográfica e partindo um pouco para a questão do documentário. Até utilizarei os *Canais de Saturnino* como pontapé inicial. Documentário de cinema tem tudo a ver com história ou são coisas distintas quem em algum momento têm uma área de intersecção, uma superfície de convergência e tal... Elas podem se misturar ou são coisas distintas que o cineasta mistura?**

**Carlos** – Bom, o documentário, ele pode ser um documentário histórico, ele pode ser um documentário que conte a história dos canais, por exemplo, mas ele pode ser um documentário que conte não necessariamente uma história, mas que mostre um fato atual, também. O documentário vai acabar servindo como um registro histórico. Pelo fato de ele procurar a verdade dos fatos, ele acaba funcionando como um suporte de registro dos fatos, que vão se tornar objeto de estudo da história.

**The Talk – Mais a frente ele pode se tornar um objeto, por exemplo, para a sala-de-aula de um curso de História. De repente, o cineasta pode adiantar um tema que será contemplado pelos historiadores dentro das escolas, faculdades, universidades, daqui a cinco anos, dez anos...**

**Carlos – Sim! Pode ser usado como...**

**The Talk – Não somente por historiadores, mas pode ser contemplado por filósofos, sociólogos, quem estiver trabalhando com Ciências Humanas.**

**Carlos – É, não só o documentário, mas filme de ficção também pode, porque o filme de ficção pode tratar de um caso, pode se inspirar em caso real, e esse filme pode ser usado como uma forma de ilustrar um caso e levar os alunos a uma reflexão, a reflexão que o professor quer que os alunos façam.**

**The Talk – Mas como é o documentário na cabeça do cineasta, porque muitas vezes o cineasta não vem com aquele ranço do academicismo que se encontra num curso de História, num curso de Sociologia, Ciências Sociais, Filosofia. Às vezes, vemos que o cineasta tem uma cabeça muito mais arejada, não vem com uma idéia tão fixa e na hora que ele vai fazer o documentário, sai um negócio maravilhoso. Sai muito melhor do que qualquer aula Filosofia, Ciências Sociais, Sociologia, História... Sai melhor do que tudo isso. Há vários documentários que, putz, bota a universidade inteira no chinelo. Mas ele só consegue fazer isso porque foi um cineasta que fez. Então é mais ou menos isso que estamos tentando entender: como é a cabeça do cineasta de documentário? Porque ele não documenta só fatos históricos. Também pode documentar qualquer tipo de ocorrência que pode se transformar num tema de contemplação de História lá na frente. Então, tem algum segredo aí na cabeça do cineasta que é mais interessante do que a dos academicistas. Como é isso? De todos os documentaristas que você tem contato, como é esse processo de produção, como é esse processo de pensamento? Parece que não são muito presos aos academicismos.**

**Carlos – Realmente, não. Então...**

**The Talk – Tudo é documentário para eles?**

[entrevistão – Carlos Oliveira]

**Carlos** - Não. O conhecimento acadêmico ajuda no aspecto da pesquisa para o conteúdo do filme. Existe o documentário científico, voltado a determinada comunidade científica e cheio de jargões e princípios da área. Mas neste tipo de trabalho, o valor artístico e estético não fica muito em destaque. Enquanto a Ciência busca compreender os fenômenos, o cineasta busca retratar eles, muitas vezes sem a pretensão de chegar a uma compreensão dos fenômenos. Daí, não ter a necessidade de explicar a realidade, mas mostrá-la através de um olhar artístico acaba sendo mais interessante para todo tipo de espectador. Existe também um aspecto de quando surge a idéia do documentário, de onde tá surgindo a proposta ou a idéia de fazer determinado documentário. Então, ou o cineasta tem essa idéia já, que ele vem alimentando, um desejo dele, ou alguém chega pra ele e propõe essa idéia, que pode também ser uma produtora, uma instituição que propõe. Então, ele vai fazer um trabalho encomendado. Se o assunto tiver bastante a ver com ele, e se for algo que lhe agrada, a forma de trabalho e tal, ele vai fazer um bom trabalho. Mas os melhores documentários, os melhores filmes, realmente são aqueles em que o cineasta tem a idéia original, ele tem aquilo guardado dentro dele durante muito tempo que ele vem amadurecendo, e ele vai realizar porque aquilo é uma idéia dele, um projeto dele, não é um projeto dos outros ou um projeto encomendado. Então, costuma dar mais certo quando é um projeto original, autoral mesmo. Agora, o que eu acho que move o documentarista talvez não seja muito diferente do que move o cineasta que faz ficção, porque ambos, a ficção e o documentário, visam, quando pega um tema forte, de denúncia, de tema difícil, *tabu*, uma reflexão do espectador, né?! Ambos visam mostrar a realidade, ou aquela realidade sob a ótica do diretor, mas ambos visam contar uma história e que essa história se torne conhecida, mas que, além disso, o espectador faça uma reflexão e depois consiga tomar decisões, ter condições de uma formar uma opinião própria a respeito daqueles assuntos, né, daqueles fatos. Então, o que move muito o documentarista é essa vontade de tornar público determinado fato ou determinada história com vistas a uma reflexão do público e que essa reflexão traga uma formação de opinião, traga desejos de mudança do quadro atual.

**The Talk – Mas, aí, há a colocação de um aspecto que, agora, passou pela cabeça. Por um acaso, você está colocando o cineasta de documentários como um mediador?**

**Carlos** – Também. Mas...

**The Talk** – **Mas não tem um perigo aí, também, de acontecer do documentário ser tendencioso, que o mediador já tem uma idéia meio...**

**Carlos** – Existem documentários tendenciosos e existem documentários...

**The Talk** - ... isentos.

**Carlos** – Sim, isentos! Que procuram ser isentos. Mas no final das contas, o documentário expressa o ponto de vista do documentarista e muitas vezes a própria opinião dele a respeito do tema. O documentário, assim como um filme de ficção, é uma obra-de-arte. E uma obra-de-arte não é necessariamente obrigada a dar um ponto-de-vista fechado, não é obrigada a fazer o proselitismo de determinada doutrina. Ela não é obrigada a fazer isso. Mas isso não quer dizer que não existe valor artístico num documentário proselitista ou propagandista.

**The Talk** - ... se não ela correria o risco de se tornar uma peça jornalística.

**Carlos** – Exatamente! A obra-de-arte não é obrigada a convencer o expectador de determinada versão e dizer: *isso aqui é a verdade*. Obra-de-arte não é um livro didático: *isso aqui é uma cartilha, isso tem que ser assim*.

**The Talk** – **O documentário não é uma reportagem para TV...**

**Carlos** – É, eu..

**The Talk** - ... onde você ouve todos os lados, os prós e os contras.

**Carlos** – O documentário pode ouvir todos os lados envolvidos em um fato, mas assim como a reportagem de TV, não consegue captar todos os pontos de vista possíveis ao mesmo tempo. Mesmo uma reportagem para TV, o expectador vai interpretar, ele deve interpretar. Ele não deve considerar aquilo como uma verdade absoluta. Mesmo uma reportagem que você acredite que ela seja imparcial, né, ela tá sendo captada sob um ponto-de-vista, sob o ponto-de-vista

[entrevistão – Carlos Oliveira]

do repórter. Depois tem outros pontos-de-vista que vão interferir: o do editor, o do próprio diretor de programação da emissora, né?! Então, existe uma rede que vai interferir nisso. E, aí, até chegar no espectador, ele não pode pegar aquilo e dizer: *não, isso é olho da verdade que tá ali*. Até porque a questão da *verdade* é muito discutível.

**The Talk – Mas, aí, a gente vai entrar numa outra que é consequência disso, que é o seguinte: o espectador, até onde eu sei, ele não precisa ser cineasta para assistir um documentário. Ele não precisa ser um especialista em audiovisual, cinema, esse tipo de coisa, pra ele assistir a um filme ou a um documentário. Ou seja, é a massa, a massa da população. De repente, não tem nem dinheiro pra comer direito, quanto mais pagar um curso de cinema pra se inteirar do que é feito o cinema, principalmente o cinema de curta de documentário, pra entender que aquilo ali é uma das várias versões da mesma história, é uma peça de arte, e por aí vai. Aí, vamos entrar na questão do público, que é a parte mais espinhosa para o artista. O público de cinema vai bem, obrigado, ou tá totalmente desamparado?**

Carlos – Com relação a essa...

**The Talk - ... a ter...**

Carlos - ... entendimento de linguagens?

**The Talk – Isso! A ter entendimentos de linguagem, a ter, sei lá, a saber que quando, por exemplo, assiste a um documentário do Michael Moore, é uma versão da história das várias que ele vai encontrar sobre um mesmo ocorrido. Ou você percebe que a massa, o povão, quando vê aquele documentário, toma aquilo como verdade absoluta e carrega aquilo até o túmulo?**

**Carlos –** A gente tem que levar em consideração primeiro que o público, em geral, ele não é homogêneo. Ele é heterogêneo. E dentro desses sub-públicos, há dois polos, a gente vai ter tanto essa pessoa que não tem noção de linguagem, quanto aquelas pessoas que tem noção de linguagem e muito mais ainda. Elas entendem, enfim, mensagens subliminares, entendem o que tá além daquilo. Entendem questões metalinguísticas, né?! Então eu acredito que um público de

documentário, pelo fato de ser documentário, ele já é um público segmentado. É um público que procura ver algo com outro olhar, um olhar que muitas vezes não é um olhar de entretenimento. Ele procura se informar, é um público que procura ver uma obra de audiovisual com um viés mais de formação, de informação, mais do que de entretenimento. E também de apreciação da arte. Então, a gente tem que partir por aí. Eu acredito que sim, que grande parte desse público tá preparado pra esses conteúdos, tá preparado pra esses questionamentos, tá sabendo identificar as formas que os cineastas usam... Quanto ao povão, acho que ele pode tomar algo como verdade temporariamente apenas, porque um filme é apenas um filme, e assim como virão outros filmes sobre um mesmo assunto, o povão também pode conhecer outros pontos de vista existentes através dos vários meios de comunicação que o cerca.

**The Talk - ... que aquela é uma versão da história apenas, não é a história toda...  
É apenas uma...**

**Carlos – Sim.**

**The Talk - ... das várias narrações que se pode fazer sobre aquele fato.**

**Carlos –** Até porque, hoje, tem vários meios de checar isso. A partir do momento que você posta algo, como no Face, por exemplo, já surgem várias outras interpretações, surgem até outras versões daquilo que tá sendo publicado, ou contestando, né?!

**The Talk – Isso para um cineasta é bom ou ruim? A coisa da rede social, de repente, você lança um pedaço do teu trabalho e você recebe um contraditório. Isso é bom ou ruim?**

**Carlos –** Eu acho que é bom porque, por exemplo, antigamente, quando não tinha internet, isso ia ser feito, mas ia ser feito através de jornais, através de resposta a textos publicados em colunas...

**The Talk - ... era demorado.**

[entrevistão – Carlos Oliveira]

**Carlos** - ... era muito mais demorado. Hoje, você em um, dois dias, você já consegue uma dimensão de uma discussão que não teria como alguns anos antes da internet. Eu acho que é bom, sim! É bom, sim! Claro que o cineasta não vai alterar o filme, ele não vai voltar o filme para a edição porque *eu acho que não tá tendo uma repercussão legal, vamos voltar o filme, vamos reeditar...* Pode até acontecer isso, mas eu acho que é meio... É um autoflagelo, né?! Uma autocastração, isso... Não acho legal, assim... Você é o autor e ele querer...

**The Talk** - ... no livro você pode alterar da 1ª para a 2ª edição, da 2ª para a 3ª... No filme, não tem essa. Fechou, fechou! Se quiser, faz outro.

**Carlos** – Acho que não só em relação ao cinema, mas em relação a qualquer obra. Imagine você pintar um quadro, você vai passar lá a terebintina (risos) no óleo, a emenda vai ficar pior do que o soneto, né?! No cinema você pode refazer cenas, você pode até *contornar*. Mas num quadro...

**The Talk** - ... não dá! A pintura vai ficar esquisita pacas!

**Carlos** – Acho muito melhor original do que... Por isso que eu prefiro as cenas, as versões do diretor, do que as versões que eles lançam, as versões... né?! Tem a versão do produtor e mais de vinte anos depois eles lançam, como o *Blade Runner*, a versão do diretor. É muito melhor a gente ver um filme que a expressão do pensamento do diretor do que você ver um filme, mas você fica com uma dúvida: *Poxa, mas eu acho que isso não era bem o pensamento do diretor.*

**The Talk** – Aí, vamos cair numa questão, uma questão que é incandescente, já é incandescente no mercado editorial, que a gente que trabalha com literatura, a gente que trabalha com livro, que agora você tocou num ponto meio nevrálgico...

**Carlos** - ... delicado...

**The Talk** - ... delicado, que é a versão da produção, do produtor, que visa bilheteria, ele precisa recuperar o dinheiro que ele gastou, e você tem a visão do diretor que é muito melhor, às vezes, do que a visão do produtor. Dependendo do diretor, ela é muito melhor. E, aí, a gente faz a seguinte pergunta: ou seja,

entre o diretor e o público, temos gente no meio, o que vulgarmente chamaríamos de *meeiros*. Enfim. Como é que tá a coisa do meeiro, como é que tá essa mediação cinematográfica. Porque antigamente você tinha o diretor, público, e para o trabalho, esse conceito do diretor chegar no público, precisava do produtor, produtor executivo... Toda aquela *entourage* que você precisa pra botar o projeto pra funcionar, um projeto que, às vezes, sai caríssimo, cinema é uma arte muito cara... E, de repente, dez anos depois, o diretor lança a versão dele e o público começa a ver: *não gostava muito desse filme, agora estou gostando, ou amava aquele filme, agora amo mais ainda*, ou seja, a versão do diretor é melhor do que a versão do produtor porque o produtor teve que encurtar a obra, ficou com uma hora e meia apenas, precisa vender ingresso, precisa ser uma obra agradável, a edição precisa ser de um jeito, a montagem precisa ser de outra, você tem que deixar o camarada ligado na tela do cinema o tempo inteiro, é uma abordagem... Só que aí, de repente, não temos a abordagem artística daquela obra. Temos uma abordagem comercial, mas não artística. E essa diferença de abordagem artística e comercial, entre texto e livro... Por exemplo, acontece muito na mediação editorial. E hoje em dia, há uma discussão sobre essa mediação editorial a partir do momento que as redes sociais entraram. Porque o autor hoje em dia consegue um acesso direto ao público e consegue ter uma resposta desse público, de tal forma que ele entende que, de repente, aquele editor, não é o mais adequado para ele, que ele tem de arrumar outro editor. Ou simplesmente abolir o editor, ir direto para a auto-publicação. Que é mais ou menos o que se encontra pra cineastas independentes que usam o YouTube. Ou seja, eles colocam um contato no YouTube, aquilo que eles gostam de fazer, querem fazer e que tem a ver com a cara deles sem a interferência do produtor para fazer essa mediação. O próprio autor entra no papel de produtor de si próprio, pra fazer essa mediação e entregar um produtor pro público artisticamente intacto. Como é que tá essa mediação no cinema? Porque, de repente, na literatura, a gente começa a perceber que tem gente que não é *do ramo*. Tem gente que é muito ruim de serviço e tá fazendo essa mediação e de certa forma *tesourando* os grandes artistas, os grandes escritores, entendeu? Tá reduzindo, tá mitigando o trabalho desses potenciais grandes escritores que não acabam aparecendo, exatamente porque fica caindo na mão dessa mediação editorial e essa mediação editorial ela é ruim de serviço para o texto artístico e é ela já tá dando mostras de que é ruim de serviço para o objeto livro. Isso tá acontecendo no cinema?

[entrevistão – Carlos Oliveira]

**Carlos** – Putz, vou te responder baseado no conhecimento que eu tenho, da pouca experiência que eu tenho de trabalhar com o cinema, porque não tô trabalhando em termos de indústria cinematográfica. Tô começando, tô engatinhando ainda no cinema. E o conhecimento que tenho pra te responder essa questão é mais baseado em sala de aula, relatos, umas coisas que eu li, umas conversas que eu presenciei. Isso me lembra muito a censura, porque na época da censura, algumas cenas, no cinema, eram cortadas, alguns filmes eram proibidos, espetáculos eram completamente proibidos de serem apresentados, livros também... As televisões faziam uma censura muito rígida, né, com relação à programação. E hoje a gente pode dizer que não existe a censura, mas o divulgador, o veículo de comunicação, ou a editora, por ser a mídia, ela acaba sendo também... Fazendo as vezes de um censor, só que não no sentido de proibir ou de cortar cenas, mas como ele não quer que essa intervenção não seja tachada como *censura*, ele quer além disso. Ele quer tirar as cenas ou fazer alguma alteração, mas ele quer também ser o autor daquilo (aplausos), ele também quer *ganhar* em cima daquilo.

**The Talk** – Tá acontecendo adoidado. O camarada não tem, às vezes, sequer competência para ser editor e ele quer ser, além de editor, o co-autor da obra.

**Carlos** – Isso é um absurdo!

**The Talk** – E isso acontece no cinema? Anda acontecendo pelos relatos que você recebe?

**Carlos** – Então, o que eu sei é assim... Porque, no cinema americano, que é baseado num estúdio de produção, que tem um produtor, o produtor ele é o dono do filme, porque ele contrata o diretor, né?! Então ele tem um projeto e ele contrata o diretor e o diretor faz. No Brasil, o projeto quem tem é o diretor! Na grande maioria das vezes. Aí, ele contrata o produtor e o diretor é o dono do filme, porque o projeto, quem desenvolveu, quem teve a idéia original foi o diretor. Então, funciona diferente, porque lá existe uma indústria e aqui não tem indústria. Assim, ainda não, tá engatinhando essa indústria, mas quem sabe, um dia, a gente vai ter uma boa indústria aqui. É até bom tocar um pouco nesse assunto, porque existem produtoras que trabalham só com cinema, que conseguem viver só da atividade do cinema. Mas boa parte das pessoas que

vivem da atividade do cinema depende de projetos esporádicos, muitos técnicos dependem de projetos. Então, tem meses que tem trabalho, tem meses que não tem. Se você tá inserido dentro de um contexto que a indústria tá a todo vapor, ela é forte, ela é bem-estruturada, sempre tem trabalho. Se aquele técnico não tá trabalhando é porque ele não tá procurando as oportunidades, porque as oportunidades, elas são por aí. Isso ainda não acontece no Brasil, a gente vê muitas pessoas querendo fazer, querendo trabalhar com cinema, mas ainda não conseguem ter as oportunidades que elas querem, que realmente elas precisam pra desenvolver o trabalho delas. Então, muitos acabam fazendo projetos próprios.

**The Talk – Mas essa interferência, no caso do cinema, do produtor, produtor executivo, seja lá o que for. No caso da literatura, e aqui me refiro a poesia e prosa de ficção, seria...**

**Carlos** – Isso acontece quando o trabalho é encomendado. Quando o filme é encomendado por uma instituição, por uma empresa...

**The Talk – Em geral, os produtores estão muito bem preparados para trabalhar com cinema, ou só são, de repente, investidores que querem aumentar a quantidade de dinheiro na conta bancária?**

**Carlos** – Em geral, eles respeitam a obra do cineasta, mas como investidores ou como patrocinadores, eles podem se ver no direito de dizer: *olha, eu quero dessa forma*, como se estivessem encomendando a obra. Cabe ao produtor e ao diretor acatar isso ou não, sob o risco de perder quem está colocando o dinheiro.

**The Talk – Ou seja, não há uma censura, mas há um cerceamento.**

**Carlos** – É um jogo! Ou a pessoa entra naquilo que tá sendo oferecido dentro daquelas regras, ou não.

**The Talk – Mas o trabalho do diretor tá sofrendo essa interferência?**

[entrevistão – Carlos Oliveira]

**Carlos** – Eu não consigo te responder isso categoricamente. Até porque não trabalho com produção executiva, não trabalho com essa parte.

**The Talk** – Pra finalizar, qual o principal contratempo para se realizar um documentário? Que não seja dinheiro, equipamentos... Que isso a gente sabe que custa muito caro, o tempo... O tempo que se gasta para fazer uma edição, depois da edição, a montagem, depois a mixagem do som, depois a equação do som, a masterização... Isso porque estamos falando, de repente, de documentários simples. Fico imaginando aqueles documentários que ganham o Oscar, com aqueles sons maravilhosos. Em *Guerra nas Estrelas*, o som propaga no vácuo! Imagine... É maravilhoso aqui lá! Só que, aí, no documentário, além da questão da pré-produção, pós-produção, tem alguns contratempos. Talvez na captação da informação, na captação das imagens, do som, dos personagens, dos depoimentos, dos objetos que serão focalizados.

**Carlos** – De uma forma geral, não seriam contratempos diferentes dos contratempos de uma produção de ficção. Alguns tipos de documentário podem ter dificuldades próprias, como o documentário baseado em imagens de arquivo... O cineasta pode encontrar dificuldades em adquirir autorização para usar determinadas imagens no filme, pode ser que uma imagem esteja fazendo parte de uma exposição, por exemplo, cujo contrato entre proprietário e expositor não permite uso para outro fim que não o da exposição.

**The Talk** – Não existiria, por exemplo, um problema de você fazer um documentário com vários depoimentos sobre um determinado assunto e, de repente, lá pelas tantas, você fica desautorizado a utilizar 10% do filme que se baseava nesses depoimentos? Falo isso por conta de um documentário chamado *Comida S.A.*, onde o pessoal que participa do filme começa a falar dessa associação que os fazendeiros têm com as grandes indústrias de alimentos, só que existe um item no contrato que é o de confidencialidade. Na hora que eles começam a abrir o bico e dizer como é que funciona essa união fabricante-fazendeiro, e grandes corporações alimentícias, lá pelas tantas eles... Param... Caso contrário, há uma quebra de contrato. Esse tipo de contratempo existe muito no caso do documentário? A abordagem de um tema polêmico, pra você começar a conversar com determinada pessoa que passou por uma situação traumática, por exemplo... De repente, *olha, tô querendo fazer um*

***documentário sobre esse assunto, e a pessoa, pô, mas sobre esse assunto num tô querendo falar, tô traumatizado sobre esse assunto.***

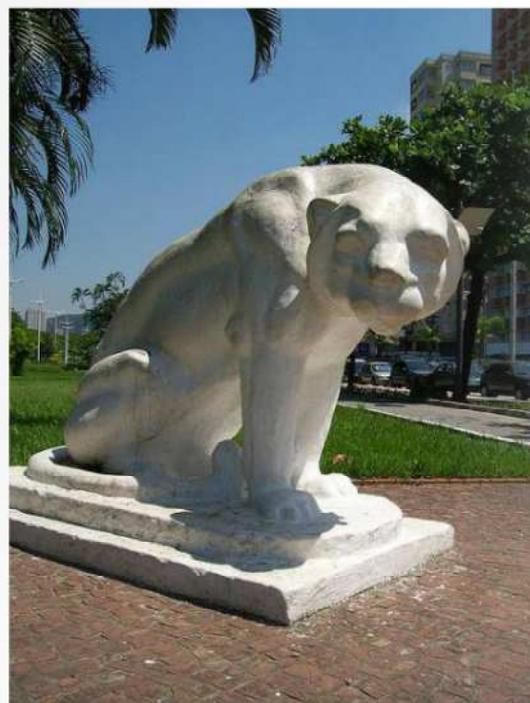
**Carlos** – É, existem riscos de todos os lados. Com relação ao elenco, as pessoas que vão ser entrevistadas, isso pode acontecer, sim! Só que antes de gravar esses depoimentos o cineasta tem que pegar a autorização de todas as pessoas que vão ser entrevistadas, autorizando imagem e som. Se no decorrer desse processo de filmagem acontecer algum impedimento legal de que eles não deveriam estar falando sobre isso e tal, o diretor não tem problema nenhum, porque ele tem a autorização. Quem vai ter problema é a pessoa perante esses outros organismos, né, que estão impedindo. Aí, sim. Mas o diretor, se ele quiser, ele publica, ele coloca isso no filme e não tem mais que prestar declaração pra ninguém.

**The Talk – Você nunca chegou a ter problemas na confecção dos documentários e filmes que você fez?**

**Carlos** – Não, não... Agora, isso também é uma questão ética porque o cineasta tem de levar em consideração que não é porque aquela autorização tá assinada que ele pode fazer o que quiser, o que bem entender com aquilo, prejudicando outras pessoas... Não! Ele tem que levar em consideração que qualquer coisa que ele divulgar, aquilo vai ter um efeito, aquilo vai ter consequências, e isso ele tem que pesar muito bem antes de editar esse material. Durante o processo de filmagem, se tá surgindo algum impedimento, alguma questão ética, moral, legal, então ele tem que avaliar isso. Mas a partir do momento que ele tem uma assinatura, aquelas imagens tão autorizadas pra ele, mas cabe a ele resolver se publica ou não, se ele edita ou não.

# propriedade imaterial de santos

*vol. 2*



Segundo a filósofa Marilena Chiuai, *com os avanços sociais dos últimos dez anos, a classe-média está em pânico*. Porque simplesmente não sabe onde foi parar. Não se enxerga como pertencente à classe trabalhadora, nem tampouco tem *bufunfa* o bastante para comprar aquela máquina de garapa e, finalmente, entrar para o fidalgo grupo daqueles que dominam os meios sociais de produção. Esse *vai-não-vai*, essa *ambivalência*, tudo tem a ver com seu principal símbolo: o Jaguar (ou Leoa) dos jardins da praia do Gonzaga, personagem de mais uma entrevista exclusiva de *propriedade imaterial de santos*. Mas, afinal, é um jaguar ou uma leoa? O que eventualmente inferniza a vida dessa retumbante personalidade da vida imaterial santista? Será que ele gostaria de ser chinchado mais amiúde feito seu companheiro, o Leão? Uma entrevista perturbadora! O Jaguar (ou leoa?!) abre o focinho e ousa dizer do que eventualmente é feita a sexualidade dos filhos dessa terra. Este número de *patrimônio* não se esqueceu do *skate*, do surfe, dos assentos amarelos em coletivos para gestantes, mulheres com crianças no colo e uma possante participação da terceira idade, além dos *clubes sociais* numa cidade que esconde seus traços mais britânicos. Uma cidade que receia descobrir-se, lá pelas tantas, ambivalente.

Isto é uma

obra de ficção



# Bicicleta

Os primeiros traços da existência da bicicleta tal como a conhecemos hoje ocorreram em projetos do renomado inventor e alcoviteiro italiano Leonardo da Vinci, por volta de 1490. Na China, para variar, a invenção da bicicleta é atribuída ao antigo inventor chinês Lu Ban, que nasceu há mais de 2.500 anos atrás e já contava com um *exército industrial de reserva* que topava passar aquele troço para frente por salários de US\$ 40,00 mensais. Em 1680, Stephan Farffler, um alemão construtor de relógios, projetou e construiu algumas cadeiras de rodas tracionadas por propulsão manual através de manivelas, mas o certo é que o alemão Barão Karl von Drais pode ser considerado o inventor da bicicleta, pois, em 1817, implementou um brinquedo que se chamava *celerífero*, desenvolvido pelo Conde de Sivrac em 1780.

O celerífero fôra construído em madeira com duas rodas interligadas por uma viga e um suporte para o apoio das mãos. Destinava-se apenas à tração, utilizando-se dos pés quando o *velocipedista* postava-se na viga de madeira, posição de parco conforto e que suscitava maldosos comentários das lavadeiras do Danúbio.

A bicicleta ganhou repercussão entre os moradores de Santos por conta da topografia predominante plana que a cidade possui. Entre os avanços do uso recreativo e de transporte que a bicicleta apresenta estão a ligação dos pontos principais por ciclovias, e novíssimas formas de xingamentos e descomposturas advindas de uma pretensa interação pacífica entre ciclistas e motoristas.



# Assentos Amarelos

Como em todo e qualquer grande centro urbano que se diz *civilizado*, Santos também aderiu voluntariamente à apresentação de certo número de assentos marcados pela cor amarela para gestantes, pessoas portadoras de deficiência, pais com crianças no colo e passageiros pertencentes ao grupo da *melhor idade*.

Contudo, é frequente a presença de pessoas fora da classificação acima nesses assentos, sob a alegação de que *deficiência financeira* também, de certa maneira, é um tipo de deficiência. Assim, o usuário de transporte público testemunha o desrespeito às normas de civilidade impetradas por passageiros que se fingem absortos em algum tipo de leitura, extasiados com a deslumbrante paisagem da Pedro Lessa com Av. Portuária ou curtindo o trajeto ao som do *tamborzão*.



# Skate

Considerado nos dias de hoje como um *esporte radical*, o skate teve suas origens no estado norte-americano da Califórnia, no início dos anos 1960. A brincadeira consistia em *surfear no seco*, sobre rodinhas, nos períodos de marés baixas e secas na região. Tanto que o primeiro nome que recebera era *sidewalk surf* (ou *surfe de calçada*, em bom português). Foi o americano Frank Nasworthy, em 1973, ao inventar as rodinhas de uretano, que possibilitou os surfistas dar uma bela banana para fabricantes de rolamentos e pneus.

O skate aportou no país mais ou menos nessa época. Encarado apenas como um brinquedo ou atividade quase sempre marginalizada, aos poucos, tornou-se um esporte que hoje movimenta cifras na casa de milhões de dólares/ano ao redor do planeta.

O sucesso do skate em Santos é bem semelhante ao sucesso da presença da *melhor idade* por essas paragens: cidade plana, com boa atmosfera e temperatura, ambiente agradável para a prática de *half-pipes* e carteiradas na cara dos motoristas de coletivos para aquela viagem de graça.

A marca contemporânea desse esporte e lazer em Santos é a presença cada vez maior de pessoas do sexo feminino, geralmente avistadas nos jardins da orla, deslizando graciosidade e estilo *street wear fashion* no paisagismo característico dessa parte da cidade.



# Surfe

Há controvérsias em relação às origens desse esporte marinho: *quem surfou primeiro? O peruano ou o polinésio?* O fato é que o primeiro a deslizar sobre ondas no Brasil foi Osmar Gonçalves, na cidade de Santos, no ano de 1938, inspirado nas *tábuas havaianas* encontradas na revista *Popular Mechanics*, periódico esse trazido pelo pai.

O esporte é, até hoje, em algumas regiões do país, identificado como *coisa de vagabundo*. O preconceito, porém, não coaduna com o volume de orçamento movimentado por essa atividade. Tanto que o surfe teve impacto direto na economia local santista nos anos de 1970 e 1980, com elevadíssimos volumes de venda de parafina largamente utilizada sobre pranchas e fios de cabelo, *surf wear* que consistia em camisa verde-florescente, calça quadriculada branco-e-preto e tênis vermelho, além de quantidades abissais de *raito de sol* torrando o couro das gatinhas.

# Entrevista Exclusiva – Jaguar do Gonzaga

# Será que ele é?!



“Pouco se me dá o que andam a dizer de mim. É a incerteza que me fascina. Tudo é maravilhoso na ambivalência”. Declarações como essa é que fizeram dessa personalidade da orla santista a língua mais ferina dos monumentos da cidade. O olhar desconfiado, *maroto*, sempre à espreita do bote... E o grande mistério da existência: por que cargas d’água a população santista insiste a chamá-lo de *leoa*? O Jaguar dos jardins da Praia do Gonzaga não tem por costume poupar ninguém, e não parece disposto a deixar de colecionar

desafetos. Mas qual seria a motivação dos moradores em classificá-lo como *leoa*? Há algum indício por trás? Nessa entrevista exclusiva para *The Talk*, o Jaguar fez de seu focinho um *meio-de-cultura* profusamente tóxico.

## The Talk – Conte-nos um pouco de sua história?

**Jaguar** – Vim parar nesse jardim na mesma época daquele meu colega seboso (o *Leão* da Praia do Gonzaga) ali na frente. Sou fruto do labor artístico dos estudantes do Escolástica Rosa, um período em que aqui se respirava cultura. Vivíamos numa cidade vanguardista, iconoclasta, inquieta, contestadora, o berço da ruptura artística, das ressignificações. Tínhamos Pagu, Gilberto Mendes, Almeida Prado, Plínio Marcos, *o maldito*! Esta terra é a terra de Vicente de Carvalho! Agora, veja você... Fica esse monte de gente fazendo *filminho*, cantando *musiquinhas*, encenando *teatrinhos*, escrevendo esses livrinhos muito do vagabundo, pintando *quadrinhos* de muretinha de canal, tirando *fotinho* de qualquer canto... Uma classe-média irremediavelmente brega, *pobre-de-espírito*, mostrando a barriga *tanquinho*, nesse sobe-e-desce desgraçado numa ciclovia mal traçada em cima dessas bicicletinhas, acenando para todo mundo. Vejam vocês mesmos, que não sabem nem escrever um folhetim literário que preste.

## The Talk – Então o senhor não tem orgulho de ser daqui?

**Jaguar** – Que bobagem essa, a sua! Tenho muito orgulho de ter sido feito no Escolástica Rosa. Nem tanto pelo *Escolástica*, mas muito mais pela *Rosa*.

## The Talk – O senhor acredita que não sabemos, então, fazer um folhetim literário?

**Jaguar** – Depende do que você chama de *folhetim literário*. Isso que vocês fazem não tem sequer predicado, uma criança do pré-primário faria melhor. Ainda por cima não tem nem dinheiro para imprimir, ficam aí se locupletando de *rede social*. Vocês não tem a menor intenção de ser uma *Granta*, não, né?!

## The Talk – Mundando um pouco de assunto...

**Jaguar** – Ah, agora vocês querem mudar de assunto, né?!

**The Talk – Mudando um pouco de assunto, como é que o senhor sabe que o Leão é seboso?**

**Jaguar** – Não precisa ser sabichão para perceber que um sujeito onde todo mundo se esfrega nele, absolutamente todo mundo, não pode ter o melhor dos odores. *Esfrega isso, esfrega aquilo*, chega ao final do dia e está todo ensebado! Tenho minhas fontes. Já me confidenciaram que naquela juba tem até seborreia.

**The Talk – A que se deve a alegação que a população santista faz do senhor ser uma leoa?**

**Jaguar** – Acho que essa alegação se deve a completa falta do que fazer, sabe? Cabeça desocupada é oficina do diabo. Mas também o que esperar de uma gente que joga a culpa no Lula e na Dilma porque não acham mais empregadas que aceitem salário mínimo e durmam no serviço? É uma classe-média desesperada! Gente em desespero, meu bem, é igual a cachorro acuado, ataca o que estiver pela frente. É gente que não se enxerga, entende? Acha que nada muda nessa vida, mas muda. É uma gente *cremosa* que não entende que tudo tem dois lados. Foi nisso que se transformou isso aqui, de um lugar de vanguarda para um lugar de pura alcovitagem, danam a dar na vida do outro. Pouco se me dá o que andam a dizer de mim. É a incerteza que me fascina. Tudo é maravilhoso na ambivalência.

**The Talk – Ou seja, pelo que vemos, o senhor não parece muito afetado por essas alegações?**

**Jaguar** – Olha se eu tenho cara de ficar gastando meu tempo com isso?! Como posso diante de meu prestígio de décadas nessa praia, da minha beleza, dar reverberação a essas ilações? Ora veja, vivemos num país hipócrita, que não se diz racista, mas é, que não se diz preconceituoso, mas é. Isso é que é a grande verdade! E quando assumem o seu racismo, esperam a mulher dormir e lá pelas três da manhã vão no quartinho da empregada para acoitar a pobrezinha. Onde é que vamos parar? Esse monte de *boyzinhos* que transformam o quarto numa caixa de hamster só para provar para o papai e para a mamãe que são *machos*, que são *viris*, só que lá no meio da madrugada se enfiam nuns quatinhos baratos sabe-se

lá com quem panquecando na cama para morder a fronha.

**The Talk – Então o senhor acha que tudo isso é pura intriga.**

**Jaguar** – Mas é claro! Tudo isso é sinal de gente que não tem coragem de se assumir! Como posso levar a sério tudo isso? Sabe, gente que não sabe o que faz na vida e vem encher a paciência de quem está quieto, parado num canto.

**The Talk – Mas esse negócio do patrão avançar no quarto da empregada no meio da madrugada, o filho que esconde o seu outro lado, isso soa como um batido e surrado clichê, não?**

**Jaguar** – Meu bem, desde que o mundo é mundo sempre foi assim. As pessoas se escondem em algo que não são. É esse festival de falsidade, entende? Não existe esse negócio de *clichê*. Tudo é mentiroso desde o nascedouro. Você não acha que sempre tentei escapar disso? Não há *clichê*. As pessoas vivem impregnadas dessa falsidade e aí acham, como sempre, muito mais confortável meter o dedo na cara do outro. Todo mundo tem defeito, só elas que não.

**The Talk – Mas esse tipo de queixa soa muito lugar comum...**

**Jaguar** – Mas o que nessa vida não é um lugar comum? Por exemplo, como é que se explica, em pleno século XXI, fazer *folhetim literário*? Você me explicaria? Tudo nesse mundo não passa às vezes de um lugar comum. É entediante, sabe? Daí a importância das artes, de uma Pagu, de um Gilberto Mendes, de um Almeida Prado, Vicente de Carvalho, Plínio Marcos, *o maldito*! A arte rompe com toda essa estrutura enviesada de um modo de vida exaurido de alma, que não conhece mais a coisa em si pelo espírito, que perdeu a capacidade de ressignificar o que nos cerca, dar alento e sopro novo a essas velhas estruturas sociais hipócritas.

**The Talk – E o Leão que divide o jardim com o senhor? O que o senhor tem a dizer sobre ele? Há rugas entre vocês? A propósito, na entrevista do número zero desse folhetim, ele reclamou de certo**

**assédio mais, como poderia dizer, *útil*, e isso o perturbou consideravelmente. Como o senhor vê isso? O senhor gostaria de ter esse mesmo tipo de assédio?**

**Jaguar** – Por conta dessa coisa de *leoa*, tem muita gente na cidade que passa a vida inteira achando que formamos um casal sensacional. Para mim, ele não fede, nem cheira. Sério. Ele fica lá e eu aqui. Não tenho qualquer rusga com ele, até mesmo porque sou uma fera de Deleuze, de Lacan, Oscar Wilde, o que é que eu tenho a ver com Michel Teló?! Não tenho nada a ver com essa gente que troca o *Kama Sutra* por *50 Tons de Cinza*! Sabe, é de dar engulhos. Então, não tenho quaisquer rusgas com o Leão. Ele fica lá e eu aqui...

**The Talk – Sim, mas sobre o assédio?**

**Jaguar** – Eu não ligo muito para esse negócio de assédio. É lógico que ele é muito mais visado do que eu. Se eu fosse realmente conhecido, as pessoas não me confundiriam com uma leoa. Se fazem essa confusão é porque quase não tiram fotos comigo, quase não vêm me visitar. Se viessem, saberiam que não sou uma *leoa*. Acho que esse é mesmo meu destino, penso que é o efeito colateral de uma alma artisticamente elevada como a minha: o isolamento. Sabe, viver isolado não é fácil. Sou um incompreendido! Paira sobre mim essa névoa comum da incompreensão e do isolamento comum àqueles que vivem intensamente esse processo lindo e maravilhoso da criação artística. Mas pelo menos essa solidão me permite sonhar. Sonhar como seria se tivesse todo aquele assédio do Leão. Sei lá, fico imaginando pessoas diferentes ao meu redor, pessoas com sensibilidade, entendidas de arte, que apreciassem o bom gosto e o requinte do *fazer* artístico.

**The Talk – Bom, o senhor gostaria de fazer um bate-bola?!**

**Jaguar** – Hã... Como assim?!

**The Talk – É, bate-bola... Jogo rápido. Faça uma pergunta e o senhor responde rápido, a primeira coisa que vier à cabeça.**

**Jaguar** – Ah, comigo é direto ao ponto, não gosto de perder tempo. Esse negócio de coisa rápida, A-D-O-R-O!

**The Talk – Um artista?**

**Jaguar** – Picasso. Nada pode ser maior, preencher mais o ser do que um Picasso.

**The Talk – Não existe nada maior que um Picasso?**

**Jaguar** – Olha, juro que se um dia encontrar algo maior que um Picasso, faço questão de ter em casa. (risos)

**The Talk – Um compositor?**

**Jaguar** – João Roberto Kelly. Tem tudo a ver comigo. Sua principal obra, a mais popular, é alegre, tem uma energia boa. Toca fundo.

**The Talk – Um prato?**

**Jaguar** – Pato à Tucupi. Divino! Gosto muito também de pirarucu recheado. Uma delícia!

**The Talk – Uma tristeza?**

**Jaguar** – Essa entrevista. Dar entrevista para um pasquim como esse ninguém merece.

propriedade imaterial de santos, vol. 2, é inspirado em *Abandoned Property of Ulster*, da revista literária *The Vacuum* (Belfast) e é parte integrante do número 1 do folheto literário *The Talk*. **Isto é uma peça de ficção onde quaisquer semelhanças com pessoas ou fatos é mera coincidência.** Locais de distribuição, pedidos de envio, sugestões, reclamações, elogios e comentários podem ser feitos com o editor em [thetalkeditor@gmail.com](mailto:thetalkeditor@gmail.com). *The Talk* prioriza a prosa de ficção