

FEVREIRO / 2005

atrium®

Centro Cultural Justiça Federal

Autos da memória

A história do
século XX no Arquivo
da Justiça Federal

Fotografia

Lentes atentas
ao mundo

Ensaio

A cegueira como
ponto de vista

Teatro

Cenas para Lorca





Fotografia

Teatro

Música

Memória / História

Literatura

Artes plásticas

Design

Biblioteca

Café

Loja



Rampa de acesso
para deficientes físicos



Aberto ao público de terça a domingo, das 12h às 19h.
Biblioteca: terça a sexta, das 12h às 17h.

www.ccjf.trf2.gov.br

Av. Rio Branco, 244, Centro
CEP 20040-009 - Rio de Janeiro / RJ
Metro Cinelandia - Saída Pedro Lessa

TRIBUNAL
REGIONAL
FEDERAL
2ª REGIÃO



Sumário

Fotografia



5

Testemunhos da liberdade

Design



11

Talento, arte e utilidade

Teatro



14

Lorca e a Guerra Civil Espanhola



18

A subversão do tempo

Música



20

Diversidade brasileira



21

Popular e erudito

Literatura



22

Gênio romântico

Trilhas Culturais



24

Museu ao ar livre

Site



25

O CCJF na web

Convênio



26

O livro na mão do leitor

Projeto Memória



30

A recuperação do acervo histórico da Justiça Federal



36

Dedicação à Justiça



40

Responsabilidade Social

Arte, cultura e integração social



44

Ensaio

Representações da cegueira



50

Cinema

Imagem e escuridão

Editorial



Até há pouco tempo restrita a especialistas, a questão da preservação e do acesso a documentos públicos ganhou, recentemente, repercussão nacional com a discussão sobre a dilatação do prazo para consulta a papéis considerados sigilosos e a possível destruição de documentos oficiais das operações das Forças Armadas na região do Araguaia. Esses fatos reabriram o debate sobre a pesquisa histórica, a recuperação da memória do país e a própria construção da identidade nacional.

A Justiça Federal da 2ª Região, felizmente, tem caminhado em direção contrária. Atendendo a preceito constitucional, à legislação específica e ao interesse público, o Tribunal Regional Federal da 2ª Região e as Seções Judicícias do Rio de Janeiro e do Espírito Santo tomaram medidas, visando à organização e à disponibilização do seu arquivo documental. Há três anos, o CCJF já iniciara a recuperação da nossa história, através de depoimentos de magistrados, advogados, procuradores e servidores que participaram da recriação da Instituição a partir de 1967 (*Projeto Memória Oral*).

A matéria de capa desta edição informa sobre o trabalho da equipe multidisciplinar que, desde julho de 2004, está reorganizando o acervo histórico da Justiça Federal (1890-1937). O trabalho está a cargo de servidores, estagiários e professores da Universidade Federal Fluminense-UFF, e constitui-se na primeira etapa do Programa “Memória Institucional da Justiça Federal da 2ª Região”. O segundo tema forte desta edição diz respeito à imagem e é abordado sob diferentes ângulos.

Na reportagem sobre as mostras do FotoRio, Luciana Villar destaca a liberdade como o princípio subjacente ao trabalho dos franceses Franck Pourcel, Anne Attané e Katrin Langewiesche (*Novos Rurais*) e da franco-brasileira Marie Ange Bordas (*Deslocamentos*). Inaugurando a seção *Ensaio*, Sergio Mota reflete sobre as imagens e representações da cegueira na contemporaneidade, com base na literatura, no cinema, na fotografia e na filosofia.

A Atrium reflete a evolução e as correções de rota do CCJF, que completou quatro anos em abril. Reconduzido para o cargo de Diretor Geral em março deste ano, escolhi para Diretora Executiva do Centro Cultural a servidora Paula Rita Mesquita de Carvalho, que já ocupou vários cargos na Justiça Federal. Conhecida por suas preocupações e militância no campo social, ela é a autora do artigo sobre a primeira ação do CCJF no campo da responsabilidade social, o Programa “Guias-Mirins” (designação provisória).

Sem prejuízo dos temas relativos à programação do CCJF, o projeto gráfico-editorial da nossa revista cresce com o Centro Cultural e o seu público. Nesta edição, há ainda matérias sobre teatro, música, design e muito mais.

Boa leitura!

Desembargador Federal Paulo Freitas Barata
Diretor geral do CCJF

Direção Geral

Desembargador Federal Paulo Freitas Barata

Direção Executiva

Paula Rita Mesquita de Carvalho

Arte-Educação

Valéria Martins

Convênios

Tereza Cardoso

Apoio à Direção

Lucia Helena Fernandes

Assessoria de Comunicação Social

Maria do Socorro C. Branco

Luciana Villar

Sergio Mota

Glória Horta

Programação e Produção Cultural

João Coelho

Rosana Belmont

Memória Institucional e Iconografia

Clarice Biancovilli

Administração

Francisco Cordeiro

Ana Beatriz Salgado

Marcello de Carolis

Valter Nogueira Alves

Luiz Carlos Faustino Virgilio

Renato Gonçalves da Silva

Silas Faria Luis

Preservação de Patrimônio

Izabela Fraga Alvim

Edvaldo Júnior

Programação Visual

Ricardo Horta

Maria de Oliveira

Biblioteca

Cristina Paiva



Coordenador editorial

Desembargador Federal Paulo Freitas Barata

Editora

Maria do Socorro C. Branco

Reg. Prof. 749/MA

Redação

Luciana Villar, Sergio Mota, Glória Horta e Fábio Alves

Projeto gráfico e capa

Ricardo Horta

Diagramação

Ricardo Horta, Maria de Oliveira, Andreza Condé e Eduardo Peixoto

Revisão

Sergio Mota, Sheila Duarte, Edson Medyna e Lufsa Avelino

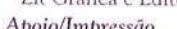
Fotolito

Engenho e Arte Editoração Gráfica Ltda

Impressão

Zit Gráfica e Editora

Apoio/Impressão



Centro Cultural Justiça Federal

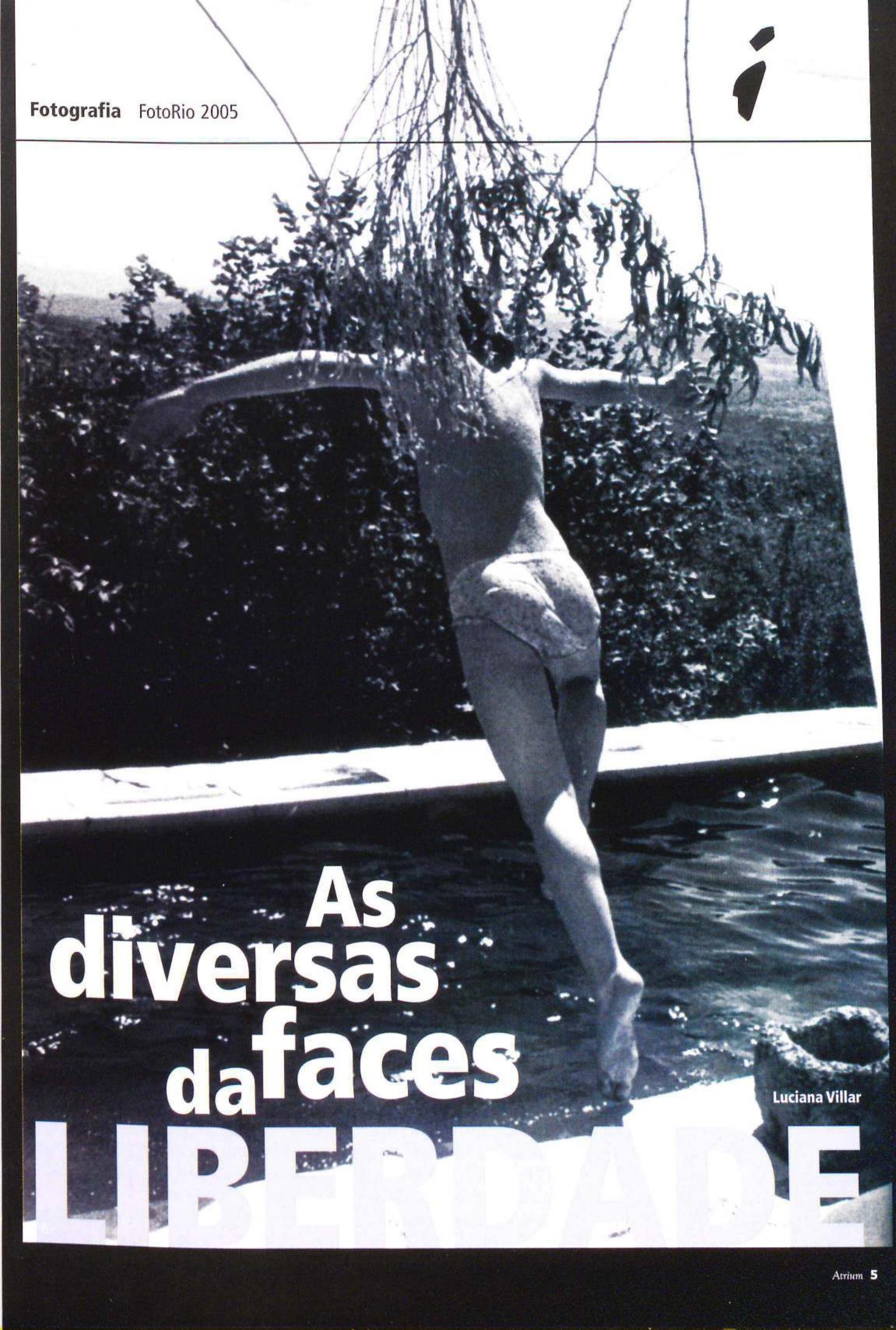
Avenida Rio Branco 241, Cinelândia

CEP 20.040-009 – Rio de Janeiro – RJ

Tel. 55 0xx 21 3212 2550

i

Fotografia FotoRio 2005



As diversas da faces **LIBERDADE**

Luciana Villar



Na página de abertura, foto de Franck Pourcel (*Novos Rurais*). Acima, Fuga, de Marie Ange Bordas (*Deslocamentos*)

Uma das cidades mais fotogênicas – e fotografadas – do mundo abrigou um megaevento daquela que é considerada por muitos como a oitava arte. Em sua segunda edição, o FotoRio voltou a ocupar as galerias do CCJF, repetindo o sucesso de 2003. Desta vez, as 13 mostras apresentaram trabalhos de profissionais brasileiros, africanos, franceses e argentinos.

Embora múltiplos tenham sido os temas, enfoques e escolas presentes na exposição, pode-se notar que a liberdade, sob todas as formas, foi uma preocupação subjacente dos artistas. Neste sentido, um dos destaques foi a exposição *Novos Rurais*, com imagens do fotógrafo Franck Pourcel, registrando uma pesquisa de campo empreendida pelas antropólogas Anne Attané e Katrin Langewiesche.

O resultado é uma ilustração do testemunho de pessoas que optaram por abandonar a vida urbana em direção ao meio rural, a fim de fugir das opressões impostas aos moradores das grandes cidades. “Vivemos num mundo contraditório na medida em que ele oferece, como finalidade, a auto-realização pessoal através da liberdade de ação e de movimento, mas que se revela, na verdade, como um espaço de contingências inaceitáveis para o indivíduo contemporâneo, impedindo-o de fazer escolhas verdadeiras ou fazendo-o cair na ilusão de que suas escolhas são livres”. A assertiva é do sociólogo Jean-Louis Fabiani, que assina o prefácio do catálogo *Neoruraux – vivre autrement*, com imagens que estiveram presentes na mostra.

A originalidade do trabalho consiste no fato de que não retrata comunidades *hippies*, tema já demasiadamente explorado pelos fotógrafos desde os anos 60.

Aliás, não se pode qualificar os personagens de *hippies*, no sentido usual da palavra. A mudança empreendida por aquelas pessoas é fruto de uma elaborada programação no sentido de transpor seu cotidiano para o campo, porém com um espaço reservado para a espontaneidade e o não-planejado.

Multidões sem rosto

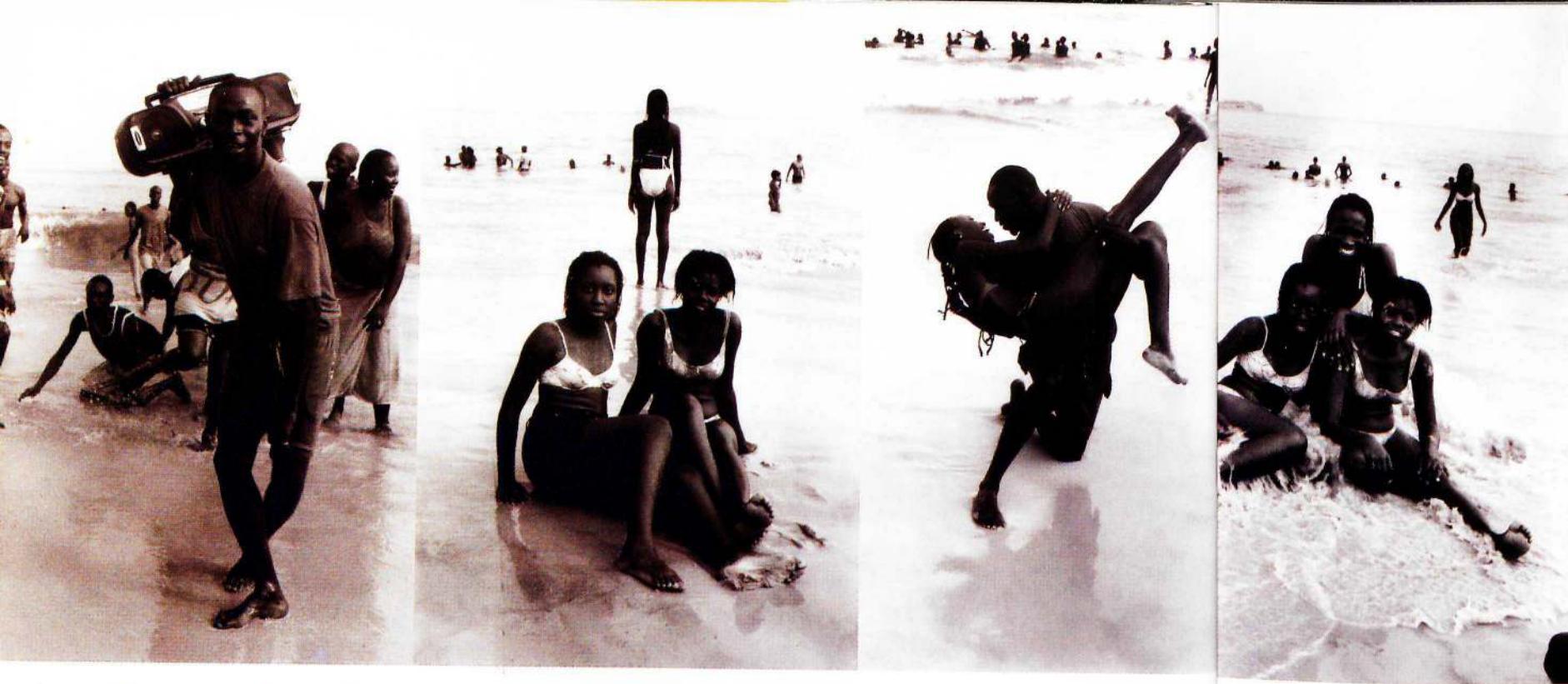
Já a solidariedade com a falta de liberdade alheia foi o que levou a fotógrafa franco-brasileira Marie Ange Bordas a montar a exposição *Deslocamentos*. Durante três anos, ela trabalhou e conviveu com refugiados que vivem em albergues em Joanesburgo (África do Sul), Massy (França) e Kakuma (Quênia). Marie Ange nos lembra que "estatísticas às vezes escondem que atrás dos números há sempre um indivíduo. E que cada história pessoal faz parte de uma intrincada rede em que interagem interesses individuais, políticos e econômicos".

Dados oficiais oriundos da ACNUR, órgão das Nações Unidas para os refugiados, declararam que há aproximadamente 45 milhões de seres humanos em todo o mundo nesta situação. Os motivos que levam um indivíduo a tornar-se refugiado são os mais variados possíveis. A convenção de 1951 sobre o Estatuto dos Refugiados define como tal toda pessoa que "devido a fundados temores de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas, encontre-se fora de seu país de nacionalidade e não possa ou não queira acolher-se à proteção de tal país".

O resultado do projeto de Marie Ange são fotografias de alto impacto, mostrando indivíduos em trânsito permanente por terras com as quais não possuem qualquer relação de pertencimento. Ao contemplar as imagens, a reflexão sobre os significados de pátria e identidade torna-se inevitável. "Aqueles que partiram e não retornaram às suas terras nem vivos nem mortos seguem errantes pelo mundo. E nós, que voltamos, ou que nunca saímos, abrigados em nossos sofás, quem somos? Testemunhas oculares ou espectadores distantes? Fraternos ou indiferentes? Quem são estes que vagam pelo mundo? Outros? O que é o outro senão o espelho de nós mesmos?" – pergunta a fotógrafa.



Percursos, de Marie Ange Bordas (Deslocamentos)



Série *Mélodie*, fotos de Pape Seydi (Bamako – V Encontro de Fotografia Africana)

Africa atual

Outra presença marcante foi a dos fotógrafos senegaleses Kandé Senghor, Aliou Mbaye, Matar Ndour e Pape Saydi. A coletiva foi composta de 47 imagens, em cores e em preto e branco. A mostra foi um recorte do V Encontro de Fotografia Africana, realizado em 2003, em Bamako, capital do Mali, e contou com o apoio da Aliança Francesa, do Consulado Geral da França e da Associação Francesa de Ação Artística.

O tema recorrente de Kandé Senghor é a mulher africana, vista sob diversas facetas, em particular a da sua elaborada prática de sedução. Além de fotógrafo, Senghor é figurinista, diretora de vídeo e de programas de televisão. Aliou Mabaye, por sua vez, trabalha para a Agência Panafriaca de Imprensa (Panapress). Ele apresentou imagens da “luta com golpes”, esporte tão popular no Senegal quanto o futebol. Já seu colega Matar Ndour, contando mais de 30 anos de carreira, começou cobrindo cerimônias familiares, depois se interessou pela fotografia industrial, tendo passado pela moda e pelo jornalismo.

Pape Seydi, por sua vez, seguiu as etapas clássicas de formação. Estudou no Centro Soleil d’Afrique em Bamako e no Centro das Ciências e das Técnicas da Informação em Dakar. Atualmente, Seydi é repórter fotográfico do jornal senegalês *Scoop*. Ele teve trabalhos selecionados para mostras internacionais na Europa (Barcelona e Oslo) e nos Estados Unidos (Califórnia).

Ao optar por mostrar uma África contemporânea, longe dos clichês folclóricos com que costumam ser retratadas, o Bamako vem ousando, ao longo de suas edições, no sentido de não corresponder às expectativas do senso comum, que ainda associa fotografia africana a “registro de safári”. Uma ousadia, aliás, que só a liberdade de criação e expressão pode propiciar.



O diretor do CCJF, Des. Fed. Paulo Barata, recepciona Martine Franck e o curador do FotoRio, Milton Gurau, na ocasião do workshop com a fotógrafa francesa

Gloria Horta

Fotografia em todos os andares

EXPOSIÇÕES

Galerias do térreo

Antonio Fatorelli (*Um Mil*),
Luciano Quintella (*Familias*),
Adriane Vasquez (*Histórias Mínimas*),
Ricardo Lédo (*Quebra-queixo-olho-e-alma*),
Susana Dabal (*Cotidiano*)
e Bel Pedrosa (*Equilíbrios caseiros – the men in my room*);

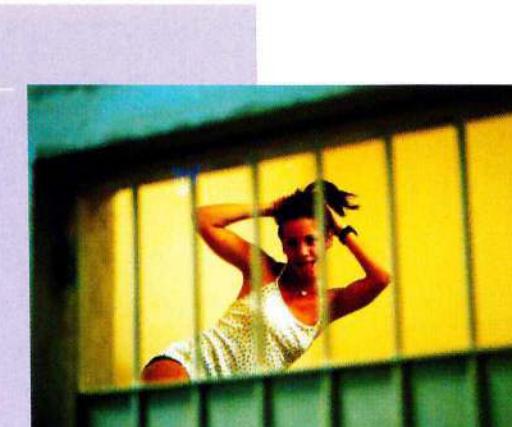


Foto de Edson Chagas (*Mulheres de Tucum*)

Galerias do 2º andar

Kandé Senghor, Aliou Mbaye, Matar Ndour, Pape Seydi (*Bamako – V Encontro de Fotografia Africana*),
Marie Ange Bordas (*Deslocamentos*),
Sérgio Tantanian (*Novas Zonas*)
e Edson Chagas (*Mulheres de Tucum*);

Galerias do 3º andar

Franck Pourcel, Anne Attané e Katrin Langewiesche (*Novos Rurais*),
Antônio Augusto Fontes (*América: anos 70*)
e Marcos Bonisson (*Arquivo Polaroid*).

PALESTRA DE PEDRO MAYER

O fotógrafo como autor – trajetória de Pedro Meyer.

WORKSHOP

Com Martine Franck

RETROSPECTIVA CCJF | Primeiro Semestre | 2005

JANEIRO

Cores do Silêncio
Projeção - A nova geração
do design espanhol
Observances - Fotografias
de Emmanuel Santos

MARÇO

Togu Na - A Casa da Palavra
Seis Olhares e Um Ateliê

ABRIL

Cidade
Arte Livre

JUNHO

FotoRio 2005

PERMANENTE

A invenção da sociedade - A trajetória dos direitos civis no Brasil

O Pequeno Eyolf
De 21/10 a 30/01
Um inspetor está lá fora
De 24/02 a 24/04
Uma última cena para Lorca
De 11/03 a 08/05
Confabulando
De 04/06 a 31/07
Homem de Barros
De 10/06 a 07/08
Encontro com companhias de teatro do Rio de Janeiro
Dias 10 e 17 de junho

Quartas Instrumentais

JANEIRO

Carlos Careqa e Macalé
Chico Batera Trio
Daniela Spielmann e Mario Seve
Di Stéffano

FEVEREIRO

Arthur Maia Quarteto
Cristina Braga
Gilson Peranzetta trio

MARÇO

Ana Zinger
Filó Machado
Orquestra Onze Cabeças
Quarteto No Olho da Rua
Rogério Botter Maio

ABRIL

Daniel Garcia Quarteto
Jazz 4
Marvio Ciribelli e Nilze Carvalho
Orquestra SemBatauta

MAIO

Caio Márcio
Leandro Braga
Rio de Janeiro Jazz Trio
Rio Jazz Orquestra e Taryn Szpilman
JUNHO
Décio Rocha
General Swing
Jan Dumée
Pablo Lapidusas

Cartão Postal da MPB

JANEIRO

César Nascimento
Scandallo
Yuri Popoff

FEVEREIRO

Daniel Gonzaga
Gina Teixeira e João Roberto Kelly

MARÇO

Anna Condeixa
Eduarda Fadini e Roberto Bahal
Helena Faria
Mano Borges
Mariana Leporace

ABRIL

André Gardel
Antonio Carlos Bigonha
Telma Costa
Vital Lima

MAIO

Cambada Mineira
Helen Calaça
Paulinho Guitarra
UFRJazz
Yassir Chediak

JUNHO

Augusto Martins
Carlinhos Vergueiro e Ruy Faria
Darcy da Mangueira
Máira Martins

Quarteto Uirapuru com Fabio Luz
22 de abril
Solistas Interarte
02 de maio

Associação de Canto Coral
17 de junho
Orquestra da UniRio
23 de junho

Música no Museu

Orquestra Brasileira de Harpas
14 de janeiro
Pianista Lícia Lucas
18 de março
Pianista Clélia Iruzum
01 de abril
Trio D'Ambrosio
06 de maio
Orquestra Rio Camerata
03 de junho

Aperfeiçoamento ao Novo Código Civil Brasileiro

15 de março
Pode a arte ser terapêutica?
16 de março

A importância do tratamento da informação para a recuperação da memória da Justiça Federal
05 de abril

Biodiesel - Nova Legislação
15 de abril
Schiller 200 anos - homenagem ao poeta e dramaturgo
Dias 12, 13 e 14 de maio
Design: a Cultura como produto
Dias 19 e 20 de maio

O fotógrafo como autor: trajetória de Pedro Meyer
09 de junho

Projeto Memória Justiça Federal

18 de março

Júri Simulado

Dia 06 de maio

I Concurso Nacional de Monografia
Tema: A História da Justiça Federal

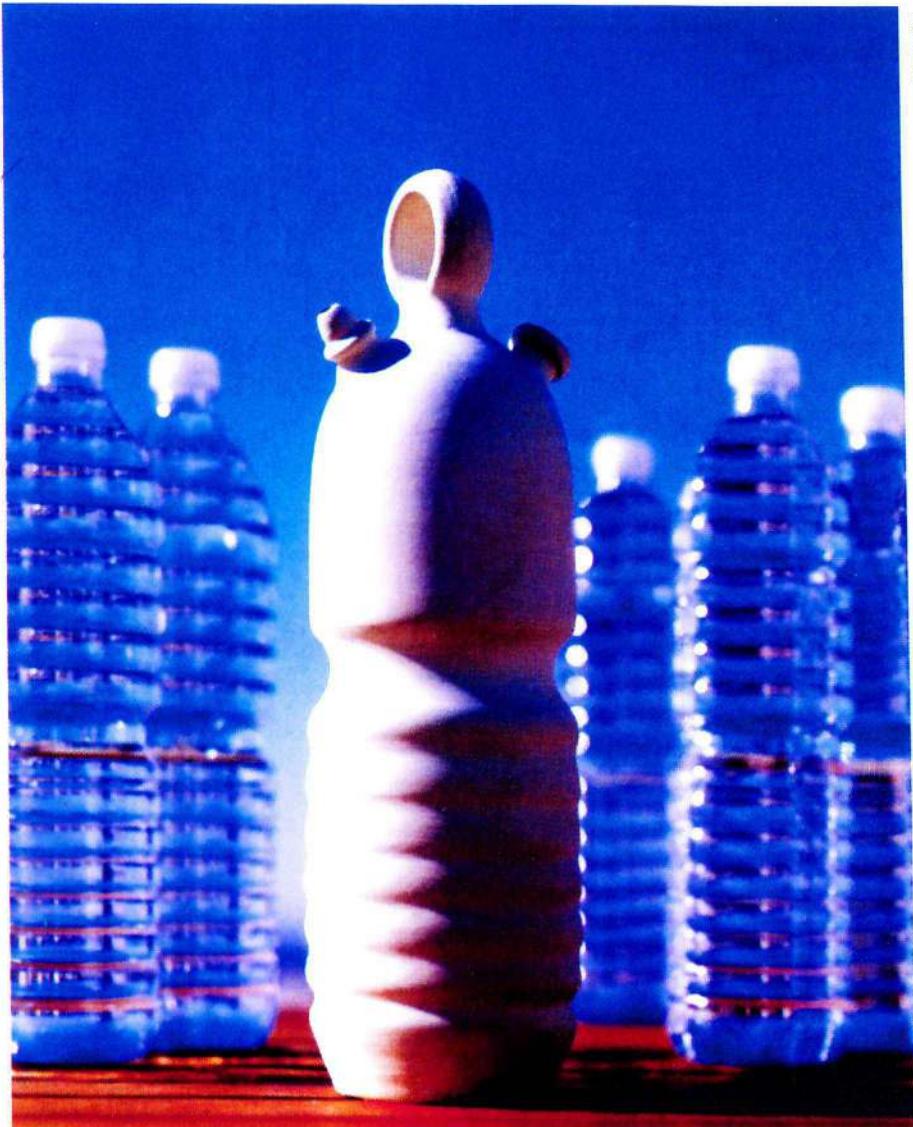
Exposição Projeção – a nova geração do *design* espanhol

O *design* nosso de cada dia

Luciana Villar

Quando uma famosa marca de refrigerante largou na frente para substituir a antiga tampinha de ferro pela de plástico, conhecida na época como “tampa de rosca”, muito se falou das vantagens desta última, mais higiênica e capaz de conservar o sabor gasoso por mais tempo. Mas será que alguém se lembra de quem foi a idéia?

A fim de tentar corrigir essa e muitas outras injustiças com os profissionais do *design*, foi exibida no CCJF, nos meses de dezembro de 2004 e janeiro de 2005, a mostra Projeção – a nova geração do design espanhol. Na ocasião, foram apresentados trabalhos de jovens profissionais espanhóis nas áreas de *design* gráfico, industrial, de moda e digital. Outra nota de distinção foi o fato de os mais de dez participantes serem provenientes de várias regiões da Espanha, o que reforça a preocupação dos organizadores em mostrar a criatividade de profissionais radicados fora dos grandes centros.



Siesta, modelo de garrafa projetado por H. Serrano, A. Martínez e R. Martínez

1001 utilidades

Longamente ofuscado por seus conterrâneos italianos, espécies de pais pebrinos do design, e anglo-saxões, referência obrigatória, para não dizer ditatorial, de tudo que possa ser qualificado como "moderno", o talento espanhol parece querer marcar posição de destaque na produção europeia. Afinal, se há alguém que possa reivindicar o improvável título de "inventor do design", esse alguém é toda a espécie humana que, desde as eras primordiais, vem forjando melhorias no seu entorno através da confecção e uso de ferramentas.

Divulgação



Segundo o curador da exposição, o argentino Marcelo Leslabay (foto), "o design é um instrumento muito potente, que permite resolver problemas de uma sociedade, podendo trazer soluções que ajudem, por exemplo, a conservar as vacinas em condições extremas ou desenvolver sistemas para a construção de moradias, de armazenamento de água e de alimentos". Leslabay lembra também a importância do design para a criação de equipamentos de primeiros socorros para fazer frente às catástrofes naturais, de conceber meios de transportes para zonas inacessíveis, ou de desenhar livros para que as crianças aprendam a ler.

Fotos: Glória Horta

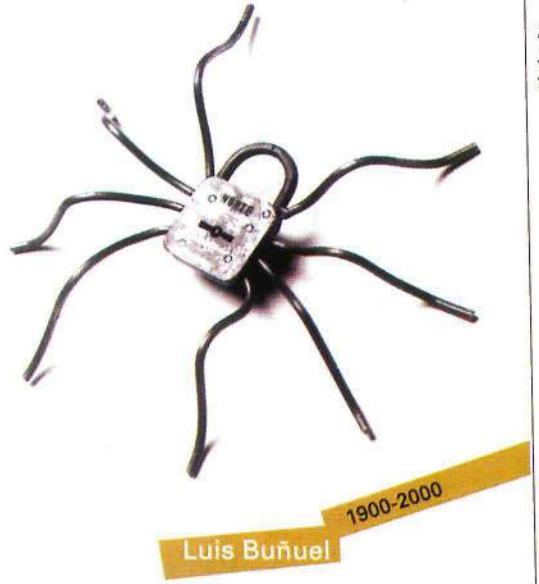


A cultura como produto

Que a música brasileira é considerada uma das melhores do mundo é de amplo conhecimento, mas o que poucos sabem é que, por trás do som, existe, também, um apuradíssimo trabalho de produção das capas dos discos. Criador de mais de 200 delas, o designer gráfico Egeu Laus participou do seminário **Design: a cultura como produto**, onde proferiu a palestra *A capa de disco no Brasil: os primeiros anos*. Iniciativa conjunta do Centro Cultural e da UniverCidade, o evento comprovou a predominância do design no cotidiano e na memória do presente. O conferencista americano Matthias Brender e os brasileiros Paula Acioli e Ricardo Leite falaram, respectivamente, sobre os temas *Branding e desejo: o surgimento do hyperproduto*, *Moda: contexto, cultura e produto* e *Ver é compreender*. Tradução perfeita do caráter interdisciplinar do design, Brender, que é estrategista em comunicação, professor e artista, reúne em sua bagagem profundos conhecimentos de lingüística, antropologia cultural, teoria do consumo e estratégia de negócios. Entusiasta do microcomputador Macintosh, Matthias o define como "uma caixa de ferramentas mágica capaz de transformar gerações de potenciais desajustados em criativos talentosos". Paula Acioli discutiu a repercussão dos fatos sociais na moda e na forma como os novos signos e comportamentos refletem na indumentária. Ela citou o exemplo das cores da bandeira dos Estados Unidos, amplamente utilizadas nas coleções internacionais logo após os atentados de 11 de setembro de 2001.

Através da palestra *Ver é compreender*, Ricardo Leite comprovou visualmente como o ser humano utiliza o design gráfico para o bom desempenho de várias atividades básicas de seu cotidiano. Servindo-se de elaborados grafismos, ele apresentou diversos contrastes de forma, cor, texturas e tipografias, elementos fundamentais para o domínio da linguagem visual. No Brasil, a arte do design sempre teve um grande apelo e, agora, começa a se institucionalizar, especialmente no campo gráfico. Para Egeu Laus, "finalmente, o design gráfico contemporâneo brasileiro começa a rever e se alimentar de sua história". Egeu, que também é pesquisador de arte e cultura popular, coordena a Rede Social de Música e o projeto Memória Gráfica Brasileira. Este último visa resgatar 200 anos de parte de nossa cultura material: ilustrações editoriais, capas de discos, livros e revistas, toda a coleção de efêmeros e embalagens variadas, rótulos de bebidas, perfumes, cigarros, etc. Quando foi inaugurado, há quatro anos, o CCJF priorizava a exibição de mostras fotográficas, mas, aos poucos, abriu sua agenda para o tema do design. *Signes*, sobre a jovem criação gráfica francesa, foi a primeira mostra, seguida por *La Fabbrica Bella*, que apresentou o design toscano, *Tropitalia*, que exibiu trabalhos do designer italiano Sergio Pappalettera e *Projeção*, abrigando a nova geração do design espanhol. E promete não parar por aí: em outubro, o centro cultural vai sediar um Congresso Internacional de Design. (LV)

Divulgação



Cartaz comemorativo do centenário do cineasta espanhol

Para todos

Longe do estereótipo de profissão afeita a jovens das classes média e alta, vinculado a uma cultura tida como "urbanóide", o time presente na exposição demonstrou sensibilidade para com as carências do resto do mundo. "Temos consciência de que no momento atual a Europa tem praticamente supridas suas necessidades básicas e é evidente que as desigualdades sociais e econômicas com outras regiões são muito marcadas" – diz Marcelo Leslabay. "O design reflete a realidade de uma sociedade e, diante de problemas de maior gravidade, os profissionais têm capacitação suficiente para resolvê-los, aplicando os meios técnicos e materiais de que dispõem".

Na opinião dos designers Rubén Manrique, Javier Abio e Ramón Fano, representados na mostra pela revista Neo2, por eles editada, o design pode ajudar a corrigir as injustiças culturais próprias do regime capitalista. E para tanto, propõem uma espécie de sistema econômico de freios e contra-pesos. "Não há nada de mal em consumir desde que esse ato seja geral e recíproco. Com a globalização há que suceder o mesmo, ou seja, se ela ocorresse no mundo inteiro estaria tudo bem. Acontece que ela deve partir de todos e chegar até todos ao invés de ser imposta de dois lugares para todos os demais." E completam com uma justa reivindicação: "Que todo o mundo possa intercambiar cultura globalmente." ■

Glória feita de

Luciana Villar

Quando indagado sobre a situação política e social de seu país, no raiar da década de 1930, um cidadão espanhol assim respondeu: "Eu não comprehendo muita coisa do que se passa, mas estou e sempre estarei ao lado do povo". A frase, de cunho simplista, foi pronunciada por ninguém menos que Federico Garcia Lorca, escritor cuja biografia se cruza com a história contemporânea daquele país, mais precisamente com a Guerra Civil Espanhola (1936-1939).

Em antecipação aos 60 anos de morte do poeta, o autor teatral Antonio Roberto Gerin escreveu a peça **Uma última cena para Lorca**, que esteve em cartaz no CCJF, entre os meses de março e maio deste ano. O texto lhe valeu uma indicação para o Prêmio Shell de melhor autor de 2005. A montagem, dirigida por André Paes Leme, homenageia o escritor, cujo nome se inscreveu irreversivelmente na galeria dos artistas engajados, mártires e heróis da humanidade. Mas que tipo de conversão é essa que faz um intelectual sair de sua zona de conforto para arriscar a vida por seus semelhantes? Afinal, não é sem nostalgia que os filósofos deste nosso resignado início de século se lembram da intensa participação de artistas e formadores de opinião naquele confronto.

Terra e liberdade

Homossexual assumido num país que exalta a virilidade, Federico se fez porta-voz de todos os enjeitados, oprimidos, espoliados e perseguidos do mundo. A eles dedicou a maioria de seus poemas e obras teatrais, como *Romanceiro Cigano* e *A Casa de Bernarda Alba*. Com efeito, a proclamação da república, em 14 de abril de 1931, simbolizou o desejo do povo espanhol em ver abolidos os privilégios da trindade todo-poderosa que dominava o país há séculos: igreja, exército e aristocracia agrária. Em artigo publicado na edição de fevereiro de 1996 do jornal francês *Le Monde Diplomatique*, o editor Ignacio Ramonet lembra que "desde 1934, a direita, no poder, congelou todas as reformas, chegando a reverter as concessões feitas no período de 1931 a 1933, ao se aliarem à extrema-direita, que se fez representar na pessoa de José María Gil Nobles, espécie de Mussolini espanhol. A fim de se opor a essa aliança, a esquerda convocou uma greve geral."

Com a deflagração da resistência popular, o embate foi adquirindo consequências cada vez mais dramáticas. O poder militar apelou para o general Franco, a legião estrangeira e as tropas coloniais com o intuito de "restau-

rarem a paz social". O saldo dessa paz foi devastador: cerca de um milhão de mineradores assassinados, e mais de 30 mil pessoas (dentre eles vários dirigentes de esquerda) foram presos e torturados.

Viva la muerte!

Mas o acontecimento mais emblemático desses anos de chumbo espanhol foi justamente a morte de Lorca. Em 18 de agosto de 1936, ainda no início, portanto, da guerra civil, o poeta foi vítima de uma emboscada. Sentindo-se ameaçado na casa de seus pais, Federico se escondeu na residência do amigo Luis Rosales, cujos irmãos eram falangistas. Não se sabe quem o denunciou. Mas as forças franquistas, sabendo de seu paradeiro, foram até lá e o prenderam. Seu corpo foi encontrado em um terreno, na província de Viznar, cravejado de balas de fuzil. Os argumentos oficiais para seu assassinato foram evasivos. Sua principal acusação era a de ser a vítima "um poeta, livre-pensador e personagem suscetível de alterar a ordem social".

Apesar da grande repercussão que esse homicídio torpe obteve junto à opinião pública mundial, a sucessão de tragédias estava apenas começando. No dia 26 de abril de 1937, a pequena cidade de Guernica, sede do movimento basco, foi destruída por aquelas mesmas forças franquistas. Como lembra o escritor Emilio Sanz de Soto, "pela primeira vez, na história militar, uma aglomeração civil foi totalmente arrasada por um bombardeio aéreo". Se, por um lado, esse triste pioneirismo é até hoje motivo de pesar para os espanhóis, por outro inspirou um de seus maiores orgulhos: a obra-prima *Guernica*, de Picasso, ponto culminante de peregrinações ao Centro de Arte Rainha Sofia, em Madri.

O vilarejo destruído transformou-se em vetor dos simpatizantes da Frente Popular, formada por diversos partidos de esquerda. Para lá acorreu toda uma pléiade, composta de artistas, cineastas e intelectuais provenientes de todas as esquinas do mundo, como Georges Bernanos, Ernest Hemingway, Georges Orwell, Pablo Neruda, Arthur Koestler, Alejo Carpentier, além dos espanhóis Miguel Unamuno e Antonio Machado y Ruiz, entre muitos outros. Esse engajamento é um capítulo à parte na história da literatura mundial, sendo até hoje lembrado e discutido como referência nas ligações entre arte e política. Algumas histórias são particularmente simbólicas dessa fase. É o caso da escritora francesa Simone Weil, que se instalou na província de Aragão, lá montando uma brigada de 20 voluntários franceses, italianos, búlgaros e espanhóis.





O elenco da peça, com o ator Nicola Siri em primeiro plano.

Os últimos dias do poeta

Uma última cena para Lorca esteve em cartaz no CCJF, de 10 de março a 08 de maio, sob a direção de André Paes Leme. A montagem apresentou ao público os últimos dias de vida do poeta, retratando “a atmosfera política e social da época, além da condição feminina e seus conflitos numa sociedade moralista e opressora”, conforme resume o autor, Antonio Roberto Gerin.

No elenco, estiveram Nicola Siri (Lorca), Marianna Mc Niven (Maria), Nedira Campos (Esperanza), Jeanine Moreno (Dona Fernanda), Regina Gutman (Dona Inacia) e Rodolfo Mesquita (menino / Moço Lopez). (LV)

Pesquisa de fotos de Garcia Lorca: Instituto Cervantes

Não passarão...

Com o aumento das perseguições, veio também o grito de resistência. Ao mandamento de *Viva a Morte!*, proferido pelo general Millan Astray, os artistas responderam com *Não passarão!* A essa altura, Federico Garcia Lorca já havia se tornado um mito, e seu não-conformismo permanecia como um farol na memória dos engajados. Para ele, aquela guerra cruel não passaria de um mero episódio infeliz na história da Espanha. Aos desiludidos e amargurados com aqueles tempos, sempre fazia questão de lembrar seu passado glorioso, quando judeus, cristãos e muçulmanos viviam em simbiose. Conformar-se com a decadência espiritual de sua querida Granada seria como reduzir a velhice a um mero epílogo da juventude perdida.

A guerra se prolongaria até 28 de março de 1939, data em que as tropas de Franco entraram em Madri, deixando em seu encalço milhares de mortos e desaparecidos, ao mesmo tempo em que inaugura um longo regime autoritário de inspiração fascista. O general Francisco Paulino Hermenegildo Teóculo Franco y Bahamonde fica no poder durante 36 anos, até falecer.

Mas o legado de Lorca persiste no imaginário espanhol. A cada ano, suas peças são encenadas nos teatros mundo afora e suas obras seguidamente reeditadas. A ele é creditado o mérito de ter tirado a cultura flamenca da marginalidade e erigí-la em categoria de arte. Seu desaparecimento precoce conferiu um tom profético a alguns de seus poemas, como se nota neste belo trecho de *Outono*: *E se a morte é a morte,/ que será dos poetas/ e das coisas adormecidas/ de que já ninguém se recorda?/ Ó sol das esperanças!/ Água clara! Lua nova!/ Corações das crianças!/ Almas rudes das pedras!/ Hoje sinto no coração/ Um vago tremor de estrelas/ E todas as rosas são/ Tão brancas como minha pena.*





NOVA GESTÃO DO TRF 2^a REGIÃO



Presidente
Desembargador Federal Frederico Gueiros



Vice-Presidente
Desembargador Federal Carreira Alvim



Corregedor Geral da Justiça Federal
Desembargador Federal Castro Aguiar



Coordenador dos Juizados Especiais Federais
Desembargador Federal Cruz Netto



Presidente da Comissão de Regimento Interno
Desembargador Federal Raldênio Bonifacio Costa



Presidente da Comissão de Jurisprudência
Desembargador Federal Sergio Feltrin



Coordenadoria das Seções
Desembargador Federal Paulo Barata

Diretor-Geral do Centro Cultural Justiça Federal - CCJF
Desembargador Federal Paulo Barata



Escola de Magistratura Regional Federal
Desembargador Federal Benedito Gonçalves - Diretor-Geral

Desembargador Federal Raldênio Bonifacio Costa - Diretor de Estágios
Desembargador Federal Sergio Feltrin - Diretor de Pesquisa

Desembargador Federal André Fontes - Diretor da Revista da EMARF
Desembargador Federal Aposentado Clélio Erthal - Diretor de Relações Públicas

Seção Judiciária do Rio de Janeiro
Juiz Federal Carlos Lugones
Diretor
Juiz Federal Mauro Braga
Vice-Diretor

Seção Judiciária do Espírito Santo
Juíza Federal Enara Pinto
Diretora
Juiz Federal Luiz Antônio Soares
Vice-Diretor

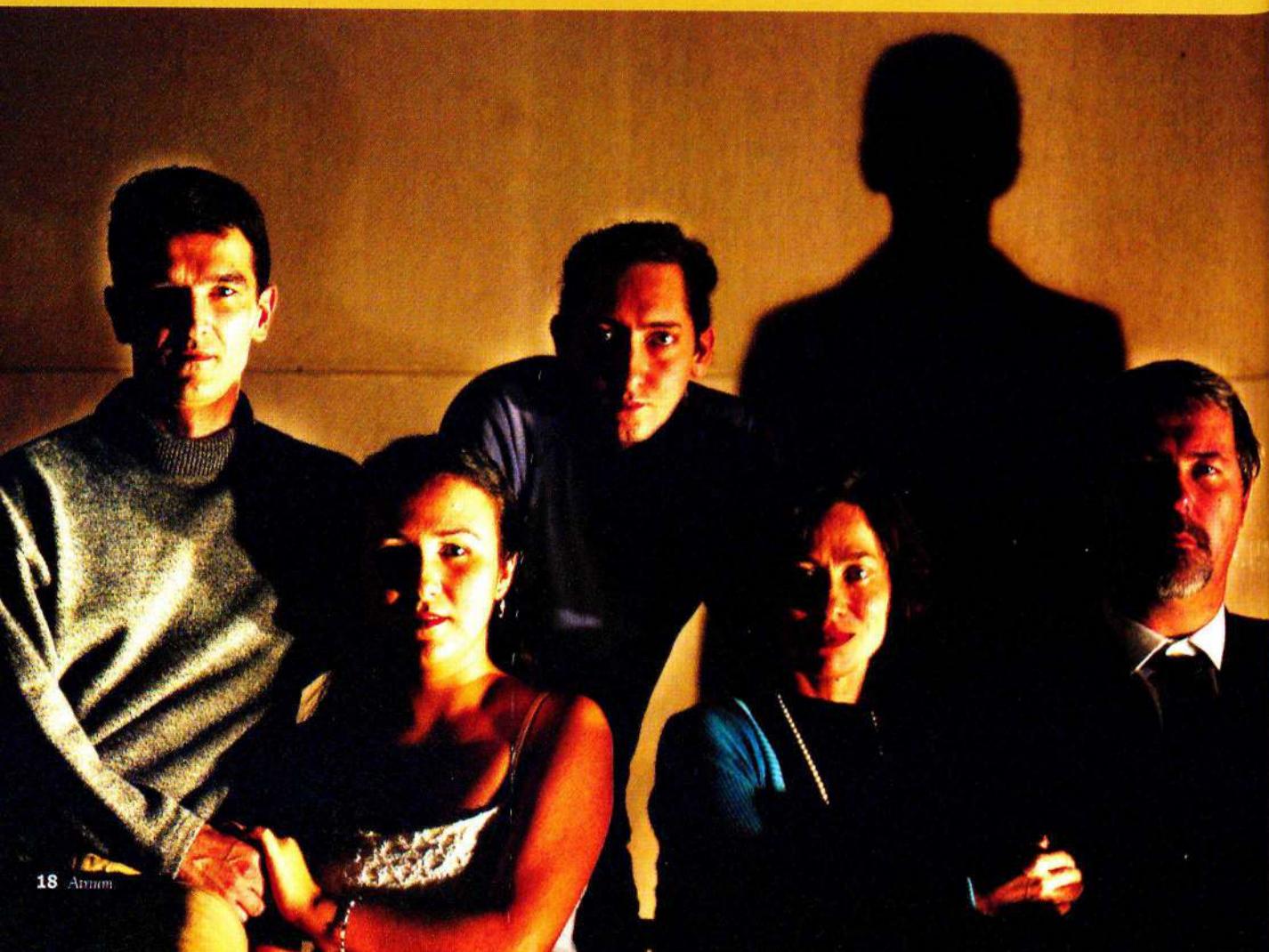
Um inspetor está lá fora

O tempo do teatro não

Nascido em 13 de setembro de 1894, o dramaturgo inglês John B. Priestley não está restrito a apenas *O tempo e os Conways*, seu texto mais conhecido no Brasil. É o que quis provar a montagem de *Um inspetor está lá fora*, com direção de Marco de Aquino, em cartaz de fevereiro a abril deste ano, no Teatro do Centro Cultural Justiça Federal. Se em *O tempo e os Conways*, Priestley utiliza o intervalo de uma festa de aniversário para discutir a noção de futuro nas visões dos personagens, em *O inspetor está lá fora*, o que está em jogo é a possibilidade de exploração das formas do tempo, associado ao jogo de consciência que toma conta da peça. Priestley, em sua maneira de desenrolar os acontecimentos, lembra muito, por exemplo, o teatro de Henrik Ibsen, que esteve em cartaz no teatro do CCJF, na montagem de Paulo de Moraes para *O pequeno Eyolf*. Tal semelhança faz com que a obra do dramaturgo inglês perdure no tempo e no espaço como um marco na história da literatura dramática.

Esclarecer o obscuro

De menor envergadura na obra do dramaturgo, mas nem por isso menos atraente, *Um inspetor está lá fora* também tem uma festa como pano de fundo, que é interrompida pela entrada de um inspetor de polícia, cujo objetivo é investigar o suicídio de uma jovem. Todos os personagens são incansavelmente interrogados por ele, que, na sucessão de revelações, arregimenta pistas e índices, com a intenção de descobrir os motivos que teriam levado a moça ao suicídio. Preocupado em esclarecer o obscuro, esse personagem é a própria representação do espírito científico da época, do amor à observação racional e minuciosa dos fatos, da atração irresistível pela descoberta. Após a inesperada saída do inspetor, típica "máquina de raciocinar" à maneira dos detetives clássicos do século XIX, a família vive intenso jogo de consciência, até que resolvem averiguar a história.



O tempo do calendário

Sergio Mota



O que torna atraente o teatro de Priestley é que, mesmo construindo um esqueleto realista que envolve a ação dramática, há espaço para exploração do tempo como recurso simbólico, como recurso ilusionista, em que freqüentemente o futuro é revelado/anticipado através de sonho. Enquanto as personagens vão sendo desmascaradas pela figura enigmática do inspetor de polícia, vai-se percebendo que, na verdade, elas podem estar ali como espectadoras de um tempo passado/futuro. A genialidade de Priestley consiste na distorção dessas categorias, rechaçando seqüências lineares de tempo e subvertendo as noções de passado, presente e futuro em suas peças.

Portanto, em qualquer montagem dessa natureza, fica quase impossível encará-la somente dentro do viés realista, posto que duas dimensões do tempo se entrecocam na narrativa. A montagem de Marco de Aquino investe, para manter a própria coerência interna do texto, nesse diapasão realista que vai redundar, quando fica revelada a logística temporal que está por trás do texto, em uma linha expressionista.

Confronto de temporalidades

Em conversa com a Atrium, Aquino revelou a intenção de trabalhar conceitualmente, no cenário, o jogo estabelecido por essas três dimensões temporais (presente, passado e futuro). A partir de um fundo de espelhos, projetam-se múltiplas imagens dos atores, como se fosse um jogo de sombras, típico dos espetáculos de ilusionismo. Com o efeito, ficam evidentes aspectos que revelam a sordidez e as contradições inerentes da consciência humana.

Nesse panorama cênico, é o espectador que faz a síntese das três dimensões simultaneamente expostas, acompanhando a transição dos atores nesses espaços temporais. Assim, o teatro de Priestley trabalha com um tempo que anuncia e fixa temporalidades, para fornecer a ilusão referencial de um outro mundo, que parece, em um primeiro momento, logicamente estruturado como o tempo do calendário. Mas a quebra dessa constatação vem em seguida. No caso de *Um inspetor está lá fora*, a quebra está no final surpreendente, no relacionamento quase que simultâneo desses dois espaços – cênico e dramático –, desembocando na confusão proposital entre os dois níveis. O prazer do espectador reside na confusão da ficção cênica e da ficção dramática, que consiste em não mais perceber onde ele está. Assim, a estrutura circular proposta pelo texto de Priestley aponta, muito por conta de seu desenho em espiral, para um eterno recomeço.

Segundo o ator Marcus Fritsch, que interpreta o inspetor que empresta nome à peça, seu personagem é realmente instigador, porque “em termos de construção realista, tem um perfil muito específico, que é o de questionar aquela família, mas ele não demonstra emoções que seriam normais num personagem realista”. É a chegada do inspetor, no meio da festa, que aciona embates que detonam as relações hipócritas entre os personagens. “A função do inspetor equivale à de um furacão, que entra naquela família para desestabilizar. Ele é mais que um inspetor, pois a partir de um determinado momento, ele começa a julgar, a levantar questões além da função propriamente de inspetor, como se fosse um advogado. O inspetor, de certa forma, assume a consciência da platéia. A partir da entrada dele, a platéia consegue ter uma consciência crítica dos acontecimentos e das relações hipócritas que regem todos os personagens”, finaliza o ator.

Durante a entrevista, o diretor Marco de Aquino também falou da importância de estar em uma companhia, que é “onde o trabalho de exploração da linguagem teatral pode, efetivamente, ser realizado”, apesar de lamentar o fato de estar montando *Um inspetor está lá fora* sem patrocínio algum. Aquino fundou seu grupo, a Companhia Antropus Teatro, em 2001, com a montagem do espetáculo *O império do olhar*, baseado em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, em *Édipo Rei*, de Sófocles, e em *A vida é sonho*, de Calderón de La Barca.

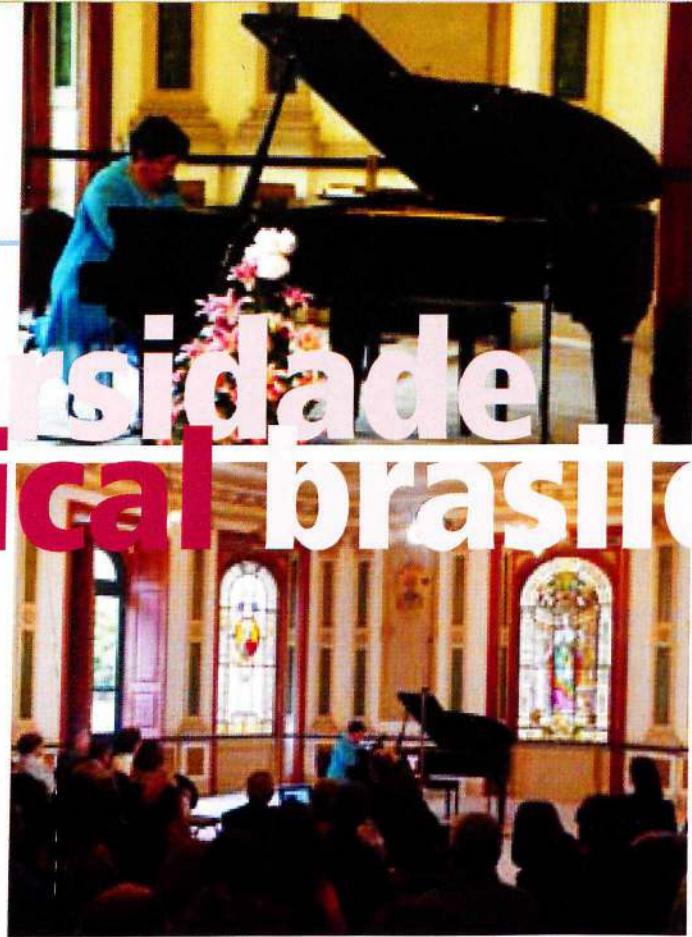
Ao lado, o elenco da peça, com a sombra do inspetor ao fundo

Diversidade musical brasileira

Sergio Mota

Para além das fronteiras que delimitam o que é visível ou não em termos culturais, a diversidade musical brasileira ficou em evidência no concerto que a pianista paraense Luiza Camargo apresentou na Sala de Sessões do Centro Cultural Justiça Federal, em dezembro passado, em comemoração ao encerramento do ano judiciário. Além de evocar a essência da música brasileira e revelar a sensibilidade da pianista, a apresentação produziu nos espectadores um tipo de encantamento que só é possível quando se está diante de composições que ultrapassam épocas.

O desenho do repertório foi o ponto alto da noite. Para Luiza, havia uma dificuldade natural na escolha do roteiro do programa, principalmente porque, apesar de específica, a platéia, nesse tipo de evento, também costuma ser bastante heterogênea em termos de preferência musical. Se a intenção da pianista, mesmo na limitação do formato de pouco mais de uma hora, era traçar, em seu recital, um pequeno panorama da riqueza musical brasileira que agradasse à platéia presente ao evento, o desafio foi vencido. No concerto, foram apresentadas, além de composições próprias da pianista, peças clássicas como *Prelúdio das Bachianas Brasileiras n° 4*, do carioca Villa-Lobos, *Oitava Valsa de Esquina*, do paulista Francisco Mignone, *Suite Antiga op. 11*, do cearense Alberto Nepomuceno e *Prelúdio Amazônico n° 1*, do paraense Altino Pimenta, dentre outras.



Fotos Eduardo Peixoto

Luiza Camargo em três momentos na Sala de Sessões:
talento incontestável

De sua autoria, Luiza Camargo tocou as peças *Pequena Suite Brasileira* e *Estudo*.

Apesar de as composições clássicas dominarem o roteiro e serem obrigatoriamente inevitáveis em concertos de tal envergadura, houve também espaço para ousadias que só o talento incontestável de Luiza Camargo é capaz de produzir. É o caso da inclusão, no programa do recital, de *Segundo Noturno op. 6 n° 2*, do compositor carioca Henrique Oswald, que, por conta da dificuldade de tocá-lo e da sofisticação de sua partitura, quase não tem figurado no rol de interesses dos concertistas. Como é de praxe também, nesses casos, a seleção acabou dei-

xando de fora alguns compositores preferidos da pianista paraense, como Almeida Prado, J. Otaviano, Camargo Guarnieri, entre outros.

Não é a primeira vez que Luiza vem ao Rio de Janeiro. Diplomada pelo conservatório Carlos Gomes de Belém, a pianista estudou na cidade com o pianista Arnaldo Estrela e teve aulas com Arnaldo Cohen. É autora de obras para piano e do livro *O Ritmo na Educação Musical*, que é resultado de um trabalho sobre corpo e ritmo desenvolvido na Escola Superior de Educação Física onde Luiza foi professora durante muitos anos. Além do livro, a artista paraense tem um CD duplo gravado a quatro mãos com a pianista Lucia Azevedo, que reúne música francesa e brasileira.

Antonio Carlos Bigonha

Novos acordes no Planalto Central

Maria do Socorro C. Branco

Se Belém guarda a sensibilidade da concertista Luiza Camargo, Brasília nos apresenta a sofisticação do pianista e compositor Antônio Carlos Bigonha. Com sólida formação clássica, Bigonha revelou-se um inspirado e criativo compositor de música popular. Em abril passado, o artista desembarcou no Rio para lançar o CD *Azulejando*, no palco do CCJF, na série *Cartão Postal da MPB*. Na acústica perfeita do pequeno teatro, os privilegiados espectadores puderam ouvir composições de grande beleza, tocadas com o rigor e a virtuose da música de câmara.

Mineiro, radicado em Brasília, 40 anos, Bigonha interpretou composições próprias, como a belíssima *Carta ao Niemeyer*, homenagem ao arquiteto Oscar Niemeyer. O pianista dialoga com ritmos tradicionais e contemporâneos, como choro, valsa, bossa nova e jazz. Suas melodias refletem, também, conhecimento profundo da música de Villa-Lobos, Chopin e Debussy. Para Bigonha, "não há fronteira entre o clássico e o popular". E lembra que Mignone, Guerra-Peixe e Ernesto Nazareth fizeram a leitura da música universal através do folclore.

No seu repertório, destacam-se também músicas de outros compositores, dentre estas o *Samba Escalarte*, um arranjo sobre sonata de D. Scarlatti, e *Uma Valsa Brasileira para Juarez Moreira*, parceria com Flávio Henrique. CD de estréia, *Azulejando* tem capa de Athos Bulcão e participações especiais de grandes músicos, como Toninho Horta, Juarez Moreira, Marina Machado, Chico Amaral e Quarteto de Cordas de Brasília.

Até 2001, Bigonha compunha e tocava apenas para a família e os amigos. Mas, estimulado por Toninho Horta, começou a se apresentar profissionalmente em teatros e casas de shows de Brasília naquele ano. A partir de então, passou a conciliar a profissão de Procurador da República com a agenda de artista. No Ministério Público, tem encontrado não apenas apoios, mas parceiros, como o Procurador Geral Cláudio Fontelles, autor da letra da canção *O Lamento do Pierrot*. Enfim, o trabalho de Antônio Carlos Bigonha, assim como o de Luiza Camargo, é uma prova de que há mais talentos fora do eixo Rio-São Paulo do que pode supor qualquer impressão reducionista e apressada, voltada apenas para os refletores da mídia.



Gloria Horta

Bigonha: sólida formação clássica

Gênio romântico da civilização ocidental

Sergio Mota

Nunca os alemães foram tão helênicos como na época de Friedrich Schiller, tempo de grande interlocução com o passado clássico. Para a Filosofia, esse período significou um renascimento, com a retomada do pensamento grego, que acreditava que as ações humanas deveriam ser conduzidas por ideais. O poeta, dramaturgo, historiador e figura exponencial da literatura alemã, por conta do bicentenário de sua morte, foi tema de um ciclo de palestras e de leituras dramáticas, em maio, no Centro Cultural Justiça Federal, com apoio do Instituto Goethe. Com direção geral de Antonio Gilberto, o evento inaugurou, no CCJF, o formato que reúne palestras seguidas de leituras, para apresentar ao público as diversas fases da vida e obra de um dos maiores gênios da civilização ocidental, que viveu no século XVIII.

Friedrich Schiller foi um dos maiores e mais influentes escritores alemães. Na infância, queria se tornar pastor luterano, mas seu pai desejava que fosse jurista. Consagrou-se como escritor. A princípio, dedicou-se à teologia, estudou direito e medicina, e acabou se interessando pela poesia lírica. Por volta de 1775, foi atraído pelo movimento *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), que antecedeu o romantismo alemão. O escritor viveu apenas 46 anos, o que não impediu que em sua obra reverberassem as preocupações que marcaram a época, tanto no domínio artísti-



Schiller: figura exponencial da literatura alemã

co quanto político. É um dos grandes nomes nesse profícuo contexto em que se inaugura uma face inovadora de contato com a Estética e a crítica filosófica.

Autor diferenciado entre seus pares, a importância de sua figura pode ser medida através de seu teatro, de sua lírica e de sua postura crítico-filosófica, vertentes que foram dissecadas no evento *Schiller 200 anos*. Porque considera a Estética como intermediação possível para a educação e o aprimoramento ético da humanidade, publica em 1784 *O teatro considerado como instituição moral*, livro que propunha uma aproximação entre os sentidos e a razão.

Destino e liberdade

O que também torna Schiller singular na Alemanha do século XVIII é sua capacidade de pen-

sar a arte de forma disciplinar, analisando-a, por exemplo, como julgamento ético da atitude histórica de personagens que freqüentemente vivenciam situações ligadas ao vício e à virtude. É o caso de *Maria Stuart* (1800) e *Guilherme Tell* (1804), duas das peças de Schiller que foram lidas no ciclo, e de *Joana D'Arc*, que estão entre os clássicos mais encenados da história do teatro alemão. Nessas peças, o escritor alemão aplica suas reflexões sobre a tragédia, evidenciando na ação dramática os conceitos de destino e liberdade.



O idealizador do Ciclo de Palestras e Leituras, Antonio Gilberto

Trazer para o centro da cena a questão do destino e da liberdade é uma forma de resgatar o início de sua relação com a dramaturgia. Aos vinte e um anos, o jovem Schiller escreveu sua primeira peça de teatro, *Os Bandoleiros* (1782), expressão viva de sua rebeldia e de toda uma geração. Os jovens se reconhecem na figura do personagem Karlo Moor, o herói da peça: um estudante incompreendido pela família, que se transforma num bandido para corrigir com as próprias mãos as injustiças do mundo. A influência da leitura do filósofo Jean-Jacques Rousseau e dos poetas do movimento *Sturm und Drang* produziram em Schiller uma revolta contra a tirania dos governos, sentimento que é evidenciado em *Os Bandoleiros*.

Primeiro dos três textos lidos no Ciclo Schiller 200 anos, *Os Bandoleiros* reúne conhecimentos a respeito da mitologia grega, da Bíblia e da medicina. O impacto da peça foi tão intenso que a imagem de Schiller ficou para sempre atrelada à imagem de sua primeira obra. O poeta alemão será sempre lembrado pelo fulgor juvenil e titânico de *Os Bandoleiros*, pela fúria selvagem, pelo ímpeto e pelo desespero de suas primeiras páginas.

Razão e sensibilidade

O autor divide com Goethe o título de principal dramaturgo do classicismo alemão. A preocupação central de Schiller é precisamente a relação entre razão e sensibilidade, entre o dever que nos é indicado pela razão, e as nossas inclinações naturais. Nesse sentido, seu principal pensamento filosófico parece ser o papel da Estética como força civilizadora. Ele parte do pensamento de Rousseau de que o povo quer o bem, mas é incapaz de reconhecê-lo sem uma educação. Sem esquecer que a mola mestra para essa educação é a natureza, ou seja, as nossas próprias inclinações.

No que diz respeito a Rousseau, Schiller considera que a natureza não é força confiável, pois suas lições muitas vezes chegam perto de aniquilar o homem. A solução, portanto, é que os dois elementos atuem juntos. Não podem os sentimentos dominar a razão nem pode a razão destruir os sentimentos. E a natural convergência desses dois elementos está na Estética, na apreciação do Belo, que exige tanto de nossos sentimentos quanto de nossa razão. A razão precisa do sentimento, a fim de que a moral racional seja desejada e o comportamento moral seja valorizado. Schiller argumenta que, na experiência estética, nos tornamos conscientes de aspectos de nós mesmos que revelam uma inteireza (ou plenitude) que de outro modo poderíamos não saber existente. “É somente através da Beleza que o homem faz seu caminho para a liberdade”, sentencia o dramaturgo.

Schiller faleceu em 9 de maio de 1805. Está enterrado junto com Goethe, em Weimar, a capital do classicismo alemão. ■

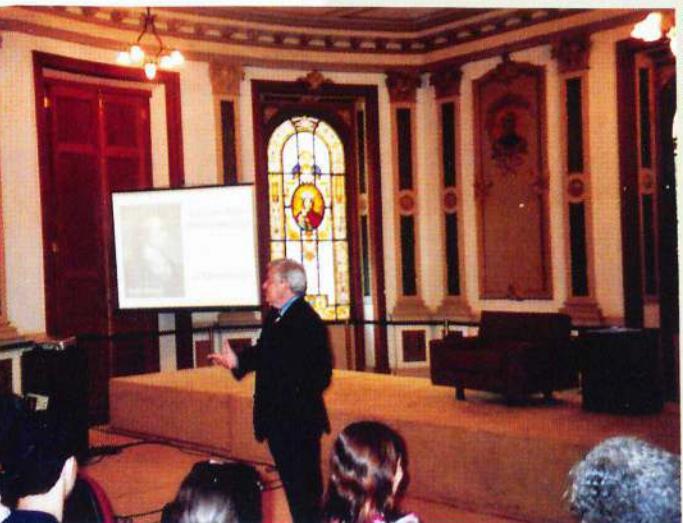


Foto Glória Horta

O Diretor Geral do CCJF, Des. Fed. Paulo Barata, na abertura do evento, que contou com o apoio do Instituto Goethe

Trilhas Culturais Praça Paris

Museu a céu aberto

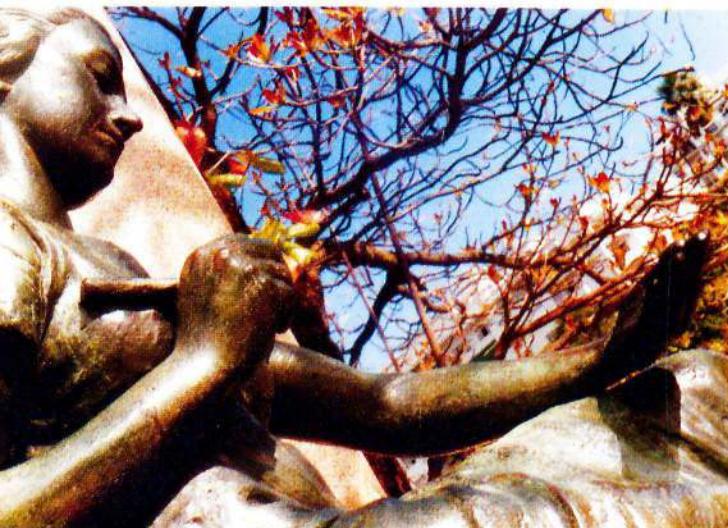
Glória Horta

Gradeada e protegida por uma cabine policial, a Praça Paris, no bairro da Glória, é um lugar seguro e tranquilo. A entrada hoje é feita por quatro portões. Com 22.000 metros quadrados, a praça, embelezada pelos jardins do paisagista Azevedo Neto, preservados desde 1930, abriga várias estátuas que personificam figuras mitológicas ou reproduzem personalidades da cultura brasileira cuja memória se deseja perpetuar. As estações do ano, em mármore de Carrara, cópias das que se encontram no Jardim de Versalhes, são exemplos desta alusão à Mitologia. Mas há muito mais.

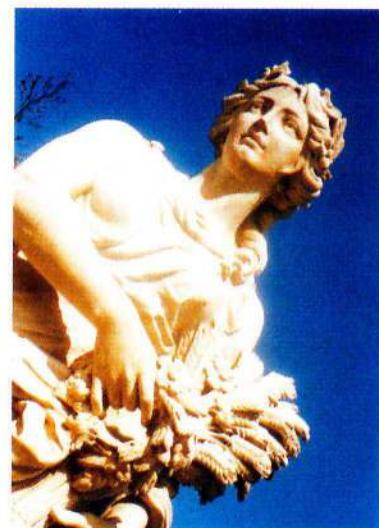
O busto de Carmem Gomes é de 1958 e tem por assinatura as iniciais AGR, que até hoje não foi identificada. O de Vera Janacopulos, do mesmo ano, é assinado por sua irmã, Adriana Janacopulos. O suntuoso monumento que homenageia o Almirante Barroso foi concluído em 1909 pelo artista Correa Lima. Quatro estátuas, que representam as estações do ano, foram inauguradas junto com a Praça, em 1929.

Segundo Vera Dias, chefe do Departamento de Estátuas e Monumentos da Divisão de Parques e Jardins da Prefeitura do Rio de Janeiro, as estátuas produzem admiração – e muita indignação quando são danificadas. O cidadão entende de aquela obra de arte como algo de valor que pertence à comunidade. “Impressiona a comoção da sociedade quando se divulga a depredação dessas obras”, ressaltou Dias. Ela também reclama que, requisitadas freqüentemente para servirem de fundo para as mais diversas filmagens, as estátuas nunca são nomeadas ou sequer situadas nos créditos.

Enfim, ignoradas ou amadas pelos cidadãos, as estátuas atravessam os anos. “A imortalidade pretendida nos monumentos é reafirmada na memória, mesmo quando passam por elas sem observar sua presença. E a tarefa diária de limpar, conservar e restaurar os monumentos e chafarizes da cidade do Rio de Janeiro é tão invisível como a presença dos monumentos”, ensinou Vera Dias.



Monumento a Varnhagem (1938)



Primavera (1929)



Outono (1929)

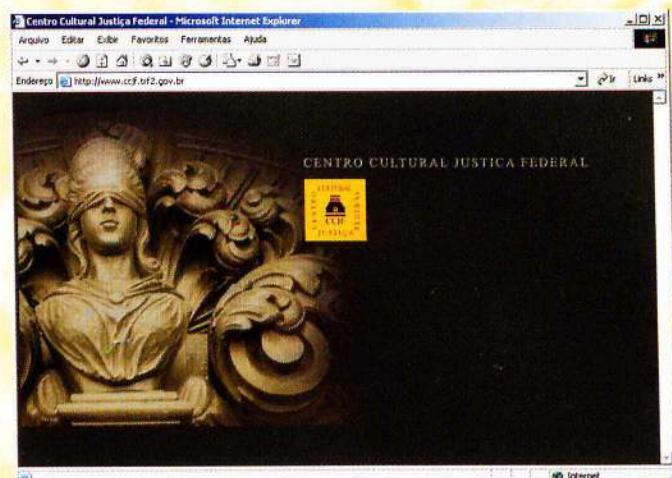
Do CCJF para o mundo

Glória Horta

Na era da Internet, estar fora da web é quase como não existir. Em que pesem as críticas ao excesso de informações, a comunicação virtual é um meio rápido, barato e eficiente que o público antenado com a cultura dispõe para inteirar-se e escolher o programa de sua preferência. Para as pessoas que começam a despertar para o mundo da arte e aquelas que estão distantes dos grandes centros urbanos, o potencial da Internet para informar, alargar horizontes e abrir perspectivas é inegável.

O CCJF demorou, mas finalmente criou o seu site: www.ccjf.trf2.gov.br. A página oferece a programação mensal, que inclui espetáculos teatrais, exposições, palestras, concertos, shows e eventos institucionais, como o Projeto Memória Justiça Federal. Também disponibiliza informações sobre a história do prédio, detalhando o processo de recuperação e restauração, e a trajetória de quatro anos do Centro Cultural. São encontradas ainda informações sobre horários de funcionamento, estrutura do teatro, acervo da biblioteca e convênios. Desde seu lançamento, em 6 de maio deste ano, até início de julho, 2840 visitantes acessaram a página.

A experiência do CCJF, no plano real e no virtual, comprova que um centro cultural é muito mais do que “shopping cultural”, como acusam os críticos. É também um espaço de elevação, ao proporcionar a oportunidade de apreciar e refletir sobre diferentes propostas artísticas, literárias, acadêmicas e institucionais. Legitima as obras e os trabalhos que apresenta e legitima-se por meio deles. Através da rede mundial de computadores, o CCJF amplia quase ao infinito o alcance de seu projeto e de sua programação.



No topo, página de abertura do site, que traz a programação mensal do CCJF

www.ccjf.trf2.gov.br



Livros à mancheia

A acervo da instituição reúne coleções especiais, como parte da biblioteca de Paulo Francis e livros pertencentes ao latinista Sabrino Porto, e comprova a necessidade do manuseio da obra

O acervo das bibliotecas do Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro – UniverCidade é voltado, prioritariamente, para as coleções que dão apoio aos seus diversos cursos. A instituição oferece os cursos de Administração, Artes Dramáticas, Ciência da Computação, Ciências Biológicas, Ciências Contábeis, Ciências da Educação, Comunicação Social, Dança, Desenho Industrial, Direito, Educação Física, Engenharia, Fisioterapia, Informática, Letras, Marketing, Publicidade e Propaganda, Relações Internacionais, Turismo e, ainda, os cursos seqüenciais de Administração Esportiva, Árbitro e Treinador de futebol.

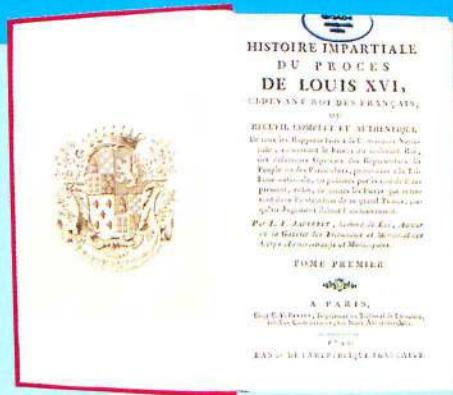
Maria de Fátima Pereira Raposo*

O Sistema de Bibliotecas da UniverCidade é composto por sua Direção Geral e 26 bibliotecas pertencentes às unidades distribuídas no Rio de Janeiro. Essas bibliotecas, além de servirem aos professores, alunos e funcionários da instituição, são franqueadas ao público em geral, em horários estabelecidos previamente, para consulta e estudo.

Posto isso, é lícito afirmar que o desenvolvimento das coleções obedece a critérios que o Ministério da Educação exige no que diz respeito às bibliografias básica e complementar. Apesar dessa suposta direção de condução do acervo, o Sistema de Bibliotecas da UniverCidade é um organismo que, com sua política de aquisição – e estreita comunicação com as Escolas e Cursos – tem, entre outras atribuições, a finalidade de direcionar seu acervo e serviços, de acordo com a demanda dos usuários.

Obras especiais que compõem o acervo da UniverCidade

Ao longo do tempo tem-se dado muita importância para a formação e organização de coleções especiais, podendo-se observar informações interessantes sobre essa parte do acervo, tais como:



Fotos Glória Norta

> Biblioteca particular do jurista e jurisconsulto CLOVIS BEVILAQUA, contendo cerca de 3.000 livros, além de periódicos especializados e importantes manuscritos de pareceres elaborados pelo jurista.

> Coleção de obras de e sobre SHAKESPEARE, composta de 330 livros, entre eles suas obras clássicas e inúmeras obras críticas.

> Biblioteca particular de OTAVIO DE BRITO, filólogo de grande renome, contendo obras bilingües em francês e grego.

> Livros pertencentes ao latinista SOBRINO PORTO, muitos em latim e grande acervo de Direito Canônico e Direito Romano.

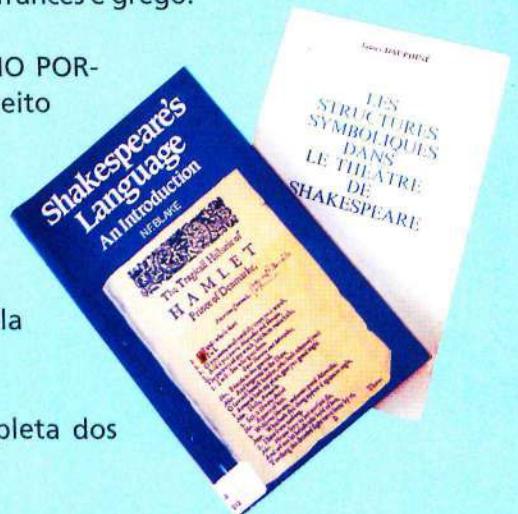
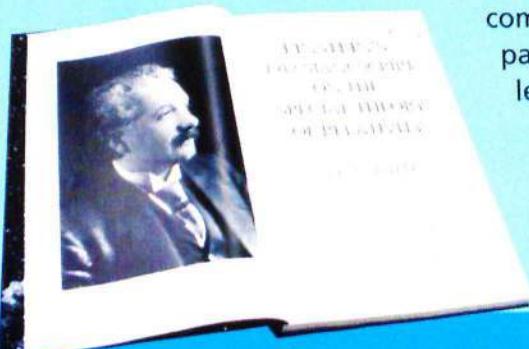
> Parte da biblioteca de PAULO FRANCIS, que demonstra o interesse do renomado jornalista pelas mais diversas áreas do conhecimento e seu grande prazer pela leitura.

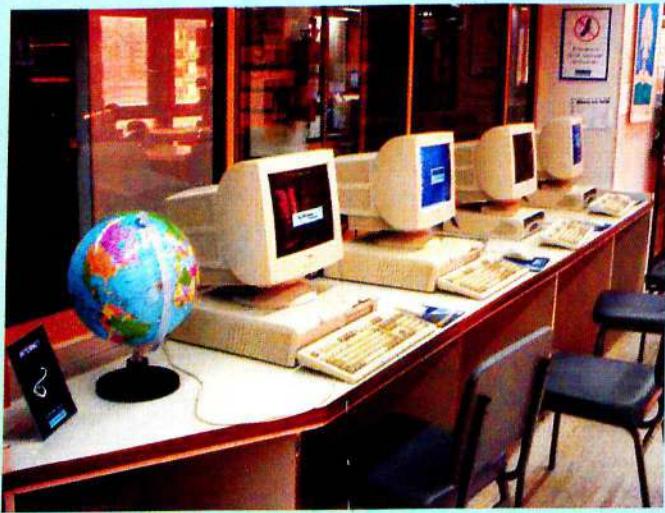
> Importante também é a coleção completa dos acórdãos do Ministro CORDEIRO GUERRA.

> Livros russos – cerca de 1.000 volumes – são encontrados no acervo, constituídos de assuntos diversos, desde obras de literatura russa em cirílico a obras de arte, com riquíssimas ilustrações. Esta coleção especial é uma referência, no Rio de Janeiro, para pesquisa sobre a cultura russa, que prova a procura por parte de especialistas na área.

> Fac-símile dos manuscritos de EINSTEIN, que compõem um livro interessantíssimo, não só para os estudiosos, mas também para aqueles que buscam curiosidades.

Essas e muitas outras obras comportam uma grande variedade de conhecimentos e ampla cobertura à disposição de todos os interessados.





O acesso à informação é feito através de consulta aos terminais de computadores

Livre acesso ao conhecimento

O livre acesso aos armazéns das Bibliotecas da UniverCidade permite não só a oxigenação de seu acervo, mas também a facilidade de oferecer ao usuário a visualização do conjunto de obras, uma maneira de facilitar a sua busca a informações, com possibilidade de opinar acerca das coleções, colaborando com o seu enriquecimento.

As bibliotecas, principalmente as universitárias, devem adotar essa alternativa como regra geral. Claro que existe um processo de seleção e as solicitações de compra de livros são apreciadas, inicialmente pelos diretores, coordenadores e professores dos cursos, assim como pelos bibliotecários em segunda instância, em função da pertinência e relevância, cabendo a estes profissionais observar as "dicas" dos usuários. Isto é uma maneira de permitir que a Biblioteca acompanhe – ainda que timidamente – as reivindicações da sua clientela, possibilitando uma convivência amena e harmoniosa com o usuário e prestando um serviço de alta qualidade.

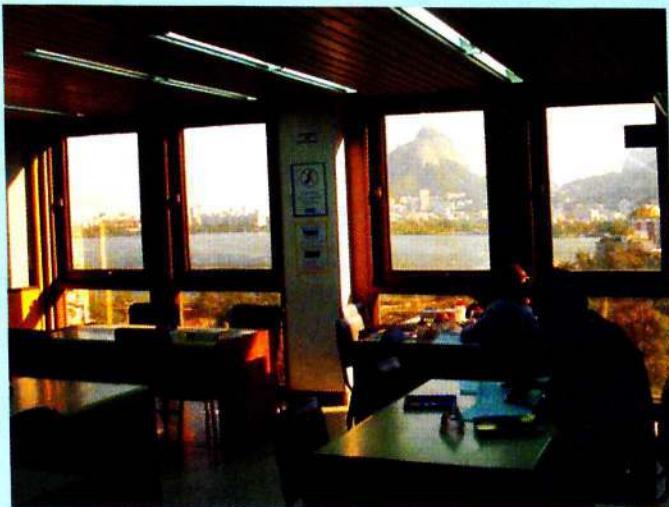
O acesso à informação é feito através de consulta aos terminais de computadores. O catálogo está disponível *on line* e sua consulta pode ser feita remotamente através do endereço www.univercidade.br, clicando-se no item Bibliotecas. Dentre os serviços oferecidos, contam-se o empréstimo domiciliar, empréstimo entre as bibliotecas de unidades, empréstimo entre bibliotecas do Rio de Janeiro, reserva de livros, treinamento de usuários (treinamento em uso da biblioteca e busca da informação), comutação bibliográfica, orientação para aplicação das Normas da ABNT, buscas na Internet. Dispõe-se, ainda, de acesso a periódicos eletrônicos nas áreas de interesse dos cursos da UniverCidade, o que pode ser feito em qualquer computador da instituição.

Além de livros, o acervo geral do Sistema de Bibliotecas ainda relaciona revistas de informação, periódicos técnicos, fitas de vídeo e DVDs (incluindo-se gravações de eventos e conferências realizadas na UniverCidade), CD-ROMs, disquetes, fitas-cassete, havendo algumas gravações voltadas especificamente para os alunos deficientes visuais (AudiTecla), dispondo estes, ainda, de software que permite o acesso através dos computadores instalados nas bibliotecas ou nos laboratórios da UniverCidade.

Em conjunto, o material documentário soma mais de 400.000 itens, incluídos na base de dados.

No ritmo atual, isto é, aquele das "Bibliotecas sem paredes", e em um mundo onde as fronteiras biblioteconômicas não têm medidas, entendidas essas fronteiras como a proliferação das bibliotecas virtuais, são cada vez mais liberadas para a "invasão" do leitor. O acesso livre às estantes parece-nos excelente alternativa para provar a tangibilidade e a indiscutível necessidade do manuseio do livro.

Acreditamos que nada substitui uma biblioteca, não importa seu tamanho e designio. A sua importância para a formação da cidadania é, cada vez mais, tida como forte atributo da formação da pessoa para o convívio em sociedade. O fato do acesso livre às estantes denota liberdade e democracia. A responsabilidade social das bibliotecas é enorme e sentida de maneira verdadeira pela direção das bibliotecas e encontra eco na administração superior da UniverCidade, sem o apoio da qual nosso trabalho não atingiria os objetivos da biblioteca universitária e as metas que conseguimos cumprir. Esse somatório de atitudes permite caracterizar as bibliotecas da UniverCidade como padrão de excelência no atendimento ao usuário.



Além de confortáveis salas para consulta e leitura, a biblioteca conta com a vista singular da Lagoa

Fotos Edson Medyna

* Maria de Fátima Pereira Raposo é Diretora do Sistema de Bibliotecas do Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro

Justiça Federal recupera acervo histórico

Projeto reúne equipe multidisciplinar

Maria do Socorro C. Branco

Fotos Glória Horta



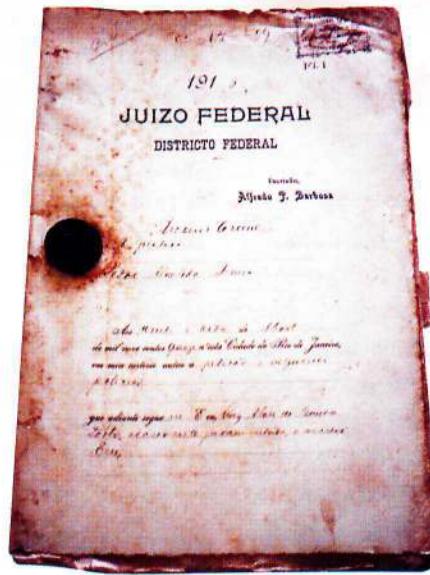
Documento que integra o Arquivo da Instituição: valor histórico indiscutível

Capital do Império e da República até 1960, o Rio de Janeiro foi palco de implantação de projetos modernizadores, acirradas lutas políticas, reformas urbanas e sanitárias polêmicas, revoltas populares antológicas e devastadoras crises econômicas. O Poder Judiciário, em particular a Justiça Federal, foi uma das instâncias em que esses acontecimentos repercutiram.

Os arquivos da Instituição, que foi criada em 1890, guardam acervos documentais gigantescos, de valor histórico inestimável e pouco conhecido pelos pesquisadores e sociedade. Um dos principais acervos é o da Seção Judiciária do Estado do Rio de Janeiro, não apenas pelo número de documentos como pelo seu conteúdo.

Os processos estão guardados em um prédio, utilizado como Arquivo e Depósito Judicial por várias décadas, localizado no bairro de São Cristóvão, na zona norte da cidade. Envelhecido e deteriorado, o edifício, antiga fábrica de perfumes, passa, atualmente, por profundas reformas. O objetivo é recuperar e modernizar a estrutura para que o prédio possa abrigar, em condições adequadas, o acervo da Instituição. O passo seguinte é transformar o local em moderno centro de documentação e pesquisa. Na fase atual, os milhares de processos são organizados por uma equipe multidisciplinar.

Capa de processo: acervo histórico abrange período que vai de 1890 a 1937



A equipe, constituída por técnicos, professores e alunos de Arquivologia, História e Direito, faz parte do projeto de "Organização do Acervo Arquivístico da Seção Judiciária do Estado do Rio de Janeiro". O projeto, resultado de convênio firmado entre o TRF da 2^a Região, a Seção Judiciária e a Universidade Federal Fluminense-UFF, em 2003, constitui-se na primeira etapa do Programa de "Memória Institucional da Justiça Federal da 2^a Região".

Rio republicano

Em um grande salão, no segundo andar, com várias mesas e muitas estantes de ferro, estão instaladas as equipes de estagiários, técnicos e professores. Usando jaleco branco, luvas, óculos e máscara protetora, todos se debruçam sobre uma massa documental de 17 mil volumes. Nessa etapa, eles organizam o chamado "acervo histórico" da Instituição, que abrange os processos do período compreendido entre 1890 a 1937.

A historiadora Gladys Sabina Ribeiro, que coordena o grupo de estagiários do curso de História, garantiu que nesses

documentos "pode-se ver todas as mudanças pelas quais o país passou desde a proclamação da República, como as relativas às reformas urbanas". Mas não só. Conforme Gladys, é possível acompanhar a movimentação portuária, a inserção dos imigrantes na sociedade, assim como a entrada de grandes empresas no país, atraídas pela penetração gradativa "de um capitalismo industrial".

A professora destacou o estabelecimento da City e da Light Power. As duas companhias tiveram atuação controversa na execução da política de saneamento básico do governo e na instalação das linhas de transmissão de energia elétrica, respectivamente. Esses procedimentos geraram muito descontentamento na população, que, muitas vezes, recorreu à Justiça.

Vários mitos e preconceitos sobre o povo brasileiro são desfeitos pela análise desses documentos. "Parece que a gente descobriu hoje o direito dos indivíduos, que as pessoas estão mais conscientes dos seus direitos. Mas não é verdade", esclareceu a doutora Gladys. "Na República Velha, a população está bem consciente dos direitos que tem e busca a Justiça de uma maneira surpreendente".



A historiadora Gladys Ribeiro: "Na República Velha, a população busca a Justiça de uma maneira surpreendente"



O professor Ribas à frente dos estagiários de Direito: importância do *habeas corpus*

Justiça Sanitária

A professora cita a existência de uma Justiça Sanitária. A população, muitas vezes, recorreu a essa Justiça, alegando que se havia passado por cima da sua competência em processos de desapropriação ou manutenção de posse. A Justiça Sanitária era responsável pela verificação das condições de vida e de higiene das casas. O período foi marcado por doenças endêmicas, como a febre amarela, que o governo tentou erradicar de forma autoritária.

Como as formas de transmissão não estavam claras, uma das teorias apontava as condições insalubres de certos imóveis como causa da proliferação daquelas doenças. Sob o argumento de que uma habitação não estava em condições sanitárias adequadas, impunha-se dedetização à revelia do morador, reforma do imóvel à custa do proprietário e, até, demolição. O cidadão reagia. O advogado Evaristo de Moraes, embora concordasse com as políticas oficiais, não se furtava a defender quem reclamasse que não havia recurso ou parecer da Justiça Sanitária.

"As pessoas recorreram freqüentemente contra os procedimentos desse governo que queria enquadrar a cidade nos moldes da civilização e do progresso", explicou Gladys Ribeiro. Embora as reformas urbanas e sanitárias sejam temas muito estudados pelos historiadores, há, no acervo, petições, pareceres, sentenças e outros elementos dos processos que permitirão abordá-las sob novas perspectivas.

O principal instrumento jurídico da época era o *habeas corpus*, pois ainda não havia o mandado de segurança. A professora constatou que, já naquela época, não era barato ingressar com ação na Justiça. "Mas as pessoas buscavam os seus direitos, usando, sobretudo, o *habeas corpus*". Advogados lançaram mão largamente desse instrumento.

Habeas corpus

Coordenador da equipe de estagiários de Direito, o professor José Ribas Vieira destaca a importância da aplicação do *habeas corpus* na compreensão do papel da Justiça Federal dos primeiros anos. "Somente no processo de alargamento do espectro do *habeas corpus* é que deparamos com uma Justiça Federal com uma nítida política pública (...) de garantir os direitos individuais de matriz liberal garantidos pela Constituição de 1891". Os milhares de processos guardados no Arquivo da Justiça Federal comprovam essa tese.

A professora Gladys Ribeiro encontrou processos em que grupos de prostitutas entraram com pedido de *habeas corpus*, visando à manutenção do seu trabalho. "A polícia, freqüentemente, violava-as em diferentes sentidos: não só no sexual. Violava seu local de trabalho, desrespeitava seu direito de ir e vir, espancava-as, encarcerava-as ilegalmente."

O *habeas corpus* também foi muito utilizado em defesa de estrangeiros presos sem flagrante ou ordem judicial, que eram deportados sumariamente. O professor Ribas informou que os bolsistas de Direito comprovaram que o novo regime de governo recepcionou os institutos constitucionais americanos, mas não aplicava o devido processo legal.

"Eram processos sumários. E os chefes de polícia atuavam para negar a presença de um detido (...) A chefia de Polícia do Distrito Federal sempre informava ao Juiz Federal que 'o indivíduo procurado não se encontra nas dependências policiais' e, logo depois, aparecia deportado". A documentação também põe em cheque a imagem tradicional da mulher do final do século XIX e início do XX.

Embora a ordem civil não reconhecesse a capacidade jurídica e processual da mulher, a equipe do professor José



Processos higienizados, identificados e acondicionados nas estantes



Processo que contém amostras de papel de parede do início do século XX. Abaixo, processo sobre moeda falsa

Ribas encontrou, “principalmente, no ano vermelho de 1917, a mulher impetrando *habeas corpus* para seu marido anarquista”. As mulheres também recorriam à Justiça Federal contra a demolição de sua casa, pelo direito de herança de marido estrangeiro e por outros interesses.

Imigração

Especialista em história da imigração, Gladys Ribeiro surpreendeu-se ao se deparar com processos em que os autores reclamavam do governo pagamento de prêmio em dinheiro por terem transportado imigrantes. A lei, de curta duração, premiava empresa que transportasse entre 10 e 15 mil imigrantes por ano. As condições eram que essas pessoas viessem para o país espontaneamente e não por demanda oficial ou particular e não tivessem queixa do transporte.

Esses processos são enormes. Alguns contêm a transcrição de outros autos semelhantes e depoimentos que contam a trajetória de imigrantes, desde o país de origem até o seu estabelecimento no Brasil. “É algo extremamente original. Nunca tinha visto em lugar nenhum”, informa a professora.

Ainda sobre imigração, outra documentação importante é a que envolve homologação de sentença estrangeira por razão de espólio. Nesses casos, é possível acompanhar o trâmite de fortunas e de enriquecimento de imigrantes portugueses, espanhóis e franceses.

Com base nos processos, pode-se traçar, ainda, um quadro dos magistrados e a trajetória de advogados, consa-

grados e iniciantes, como Rui Barbosa, Evaristo de Moraes, Pedro Lessa, Pontes de Miranda, Amaro Cavalcante, Evandro Lins e Silva. Mas a documentação também não se esgota aí. Há fotos antigas, plantas baixas, amostras de tecido de decoração e muitos outros elementos que serviram de prova e contraprova nos autos.

Uma das primeiras doutorandas autorizadas a pesquisar no acervo da Justiça Federal foi Marise Malta. A sugestão foi da professora Gladys, que participou da sua banca de admissão no doutorado da UFF. Marise é professora da Escola de Belas Artes da UFRJ e se interessa por artes decorativas. Ela encontrou, no Arquivo, um processo de patentes, contendo amostras de papel de parede do início do século passado.

“Eu nunca viria aqui por livre e espontânea vontade”, confessou. “Foi Gladys quem me avisou (...) É um documento maravilhoso. (...) tem (...) papéis autênticos, coisa que desapareceu. Pode-se encontrar propagandas em revistas e jornais da época (...), mas não os papéis, que estão aqui preservados. Isso é fantástico”.

Sem dúvida, o Arquivo da Justiça Federal ainda guarda muitas outras surpresas para pesquisadores e juristas.

O TRF da 2ª Região e a Sessão Judiciária do Estado do Rio de Janeiro, ao viabilizarem a organização e a disponibilização do seu acervo histórico, cumprem preceito constitucional de preservação do patrimônio histórico e cultural brasileiro, prestando um serviço essencial à sociedade e às futuras gerações.



Da higienização à base de dados

Estagiários têm oportunidade de aplicar normas e procedimentos internacionais

Antes de chegarem à equipe da historiadora Gladys Ribeiro e à do professor de Direito José Ribas Vieira, os processos passam por várias fases. De início, os estudantes de 2º Grau fazem a triagem e a higienização. Em seguida, os estagiários de Arquivologia, sob a batuta das professoras Solange Bittencourt (Arquivologia) e Fátima Justiniano (Restauração) fazem o diagnóstico do estado de conservação e identificam os autos em planilha, conforme normas e procedimentos internacionais que regem esse tipo de trabalho.

A identificação é complementada pelos estagiários de Direito e História. A planilha é, então, digitada em base de dados, e os processos, acondicionados, ou seja, armazenados em caixas e distribuídos nas estantes. Ao final dos trabalhos, o acervo documental estará acessível à comunidade jurídica e aos pesquisadores. Já é possível consultar a documentação mediante agendamento prévio.

O projeto, intitulado "Organização do Acervo Arquivístico da Seção Judiciária do Estado do Rio de Janeiro", foi iniciado em julho do ano passado. Os primeiros resultados foram apresentados no seminário "A Importância do Tratamento da Informação para a Recuperação da Memória da Justiça Federal", realizado em abril, na Sala de Sessões do CCJF, com participação dos coordenadores, técnicos e estagiários.

Documentos no chão

No evento, a coordenadora adjunta do projeto, Clarice Muhlethaler de Souza, que é diretora do Núcleo de Documentação da UFF, apresentou o protótipo da base de dados eletrônica. A base vai usar aplicativos de banco de dados e publicação licenciados e distribuídos pela Unesco, o CDS/ISIS for Windows 1.5 build 3 e GenESIS DB publishing 3.1.4.

Na sua palestra, a coordenadora geral, Maria da Penha Franco Sampaio, lembrou a primeira visita dos professores e técnicos ao prédio que abriga o Arquivo da Justiça Federal, em 2003. De acordo com professora Penha, a equipe encontrou "uma massa documental disposta no chão, em pilhas de 2m x 17m x 23m, num total de 238m³, composta de processos datados de 1890 a 1970, sem qualquer tratamento técnico". Desse total, 15%, ou 17 mil documentos, pertenciam ao período abrangido pelo projeto, 1890 a 1937.

Fotos Gloria Horta



A professora Clarice Muhlethaler apresenta protótipo da base de dados eletrônica. Ao lado, a coordenadora geral do projeto, Maria da Penha Franco

De julho de 2004 a fevereiro de 2005, quatro mil processos foram higienizados. As equipes também encontraram, no mesmo período, 900 fragmentos de processos e 460 infectados ou "fungados". Estes últimos necessitam de tratamento especial e estão separados para posterior restauração. Apesar de o acervo estar deteriorado, o percentual de processos infectados é pequeno. A grande maioria está em condições de manuseio.

O processo de conservação consiste na higienização mecânica a seco. Os estagiários de 2º grau – treinados pela UFF – passam, com todo cuidado, uma trincha macia e pó de borracha em cada folha do processo. Esses estudantes pertencem ao Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca – CEFET e à Fundação de Apoio à Escola Técnica – FAETEC.

Campo experimental

Removida a poeira de décadas e, até, de mais de um século, entram em ação os estagiários de Arquivologia. Eles analisam o documento e transcrevem os elementos essenciais para a planilha. Esses estagiários analisam, em média, mil processos por mês. Em seguida, os documentos passam pela análise dos grupos de História e Direito, que complementam a planilha.

O projeto da Justiça Federal é um campo experimental singular para esses estudantes, seja pela importância do acervo quanto pela possibilidade de aplicação de normas internacionais de tratamento e indexação de documentos.

Ao final do projeto, o acervo histórico terá recuperado sua integridade física, estará devidamente armazenado e poderá ser acessado por meio eletrônico. (MSCB)



Na 1ª foto, processos infectados. Na 2ª, estagiários analisam documentos. Nas duas últimas, fases do processo de higienização: pó de borracha e trincha macia



Em 1988, a nova Constituição determinou que é dever da administração pública a gestão e a disponibilização para a sociedade de documentos e arquivos. Mas, desde o início daquela década, a Justiça Federal da 2ª Região tomou medidas para a organização do seu Arquivo e Depósito Judicial, especialmente em relação à documentação acumulada a partir da recriação da Instituição, em 1967.

As iniciativas não eram movidas por preocupação histórica, mas visando à maior eficiência da atividade jurisdicional. Ou seja, facilitar o desarquivamento de processos e a localização de bens penhorados. O Diretor Geral do CCJF, Desembargador Federal Paulo Barata, foi um dos primeiros magistrados a tomar medidas para normatizar o arquivamento de processos.

Na época da fusão do Estado da Guanabara com o Rio de Janeiro, década de 70, ele organizou o acervo da Justiça Federal de Niterói, que foi transferido para o Arquivo de São Cristóvão. Como Diretor do Foro do Rio, 1984-1986, o juiz Paulo Barata definiu rotinas de trabalho e emitiu ordens de serviço, regulamentando o arquivamento dos processos. Esses procedimentos não foram seguidos pelos seus sucessores, pressionados pelas urgências cotidianas.

O Desembargador explicou que a exigência – assim como a legislação específica – de bem administrar documentos e arquivos públicos é recente. No Judiciário, recorda Dr. Paulo, o primeiro passo foi dado pelo Supremo Tribunal Federal, nos anos 90. O STF solicitou os processos que estavam no Rio, organizou-os e exibe alguns dos mais importantes em seu museu. A Justiça Federal de São Paulo e a do Paraná também estão recuperando seus próprios arquivos.

"Aqui, na 2ª Região – esclareceu Dr. Barata –, a preocupação com a situação do Arquivo surgiu quando se começou a falar em Projeto Memória. Em seguida, consolidou-se a idéia de preservação do acervo como patrimônio histórico e cultural". Em 2002, ao assumir a Direção Geral do CCJF, Dr. Paulo Barata lançou o Projeto Memória Justiça Federal. "Meu objetivo era preservar não só a documentação, mas também a memória oral," ressaltou.

Paralelamente, o então diretor do Foro do Rio, Juiz Federal

O diretor do CCJF, Des. Fed. Paulo Barata: um dos primeiros magistrados a tomar medidas para normatizar o arquivamento de processos. Ao lado, a arquivista Patrícia Longhi

Theophilo Antonio Miguel Filho deu a largada para a recuperação do Arquivo da Seção Judiciária. E o presidente do TRF na época, Arnaldo Lima, aprovou o Programa de Memória Institucional da Justiça Federal da 2ª Região.

Em 1998, a arquivista Patrícia Longhi, então responsável pelo Arquivo do TRF da 2ª Região, apresentou projeto para preservação do acervo documental da Justiça Federal à então presidente do Tribunal, Tânia Heine. Patrícia ganhou o apoio imediato do Desembargador Federal Sérgio Feltrin.

Todos estavam incomodados com o péssimo estado do prédio de São Cristóvão e com a deterioração iminente do acervo. Guardada sem nenhum tratamento técnico, a documentação estava exposta à poeira, insetos, umidade e microorganismos.

O ano de 2003 foi decisivo. Criou-se a Comissão de Implementação e Desenvolvimento do Programa de Memória Institucional, formada por magistrados e servidores e presidida pelo Dr. Paulo Barata. Em seguida, foi firmado convênio com a Universidade Federal Fluminense. O projeto de organização do acervo arquivístico começou a ser executado em 2004.

Desde 2003, Patrícia Longhi está à frente do Arquivo. O setor está subordinado à Subsecretaria de Documentação e Divulgação da Seção Judiciária do Rio de Janeiro, do qual ela é a diretora. Confiante, a arquivista informou que o programa de recuperação do Arquivo não se esgota no projeto em fase de implementação.

Planeja-se a restauração de processos infectados e, se não houver risco de danos aos documentos, a digitalização do acervo histórico. Finalmente, está prevista a criação de um Centro Regional de Informação Documental da Justiça Federal da 2ª Região. (MSCB)



Ministros Carlos Augusto Thibau Guimarães e Evandro Gueiros Leite

VIDAS MARCADAS PELA DETERMINAÇÃO, VISÃO HISTÓRICA E DEDICAÇÃO AO PODER JUDICIÁRIO

Clarice Biancovilli*

A história reservou capítulos especiais para a ação de dois magistrados. Carlos Augusto Thibau Guimarães e Evandro Gueiros Leite participaram de dois momentos determinantes para a consolidação das instituições políticas do Brasil contemporâneo: a recriação da Justiça Federal, no final da década de 60, e a instalação dos Tribunais Regionais Federais, após a Constituição de 1988.

Em novembro de 2002, os atualmente Ministros aposentados do Superior Tribunal de Justiça honraram o CCJF ao participarem da 4^a edição do Projeto Memória Justiça Federal. Os depoimentos de Carlos Augusto Thibau e Evandro Gueiros foram concedidos ao Desembargador Federal Paulo Barata, Diretor Geral do Centro Cultural Justiça Federal e idealizador do Projeto Memória. Na ocasião, foi prestada homenagem póstuma ao Ministro do TFR, Jorge Lafayette Pinto Guimarães.

Os principais trechos dessa conversa inesquecível, regada a cordialidade, sabedoria e bom humor, estão transcritos a seguir. Os ministros rememoraram processos marcantes, além de aspectos de suas trajetórias pessoais.

Primeiros anos

Paulo Barata - Como foi, Dr. Gueiros, a instalação da Justiça Federal? Como foi ser o Diretor do Foro...O primeiro Diretor do Foro, com tantas dificuldades?

Evandro Gueiros - O que havia “sobrevivido” (do prédio, atual CCJF) nos foi cedido pelos juízes estaduais, inclusive a rede telefônica. (...) num espaço dividido com pombos aninhados nas sacadas, seus piolhos e contagiosos dejetos, numa



Ministros Evandro Gueiros e Thibau Guimarães e Des. Fed. Paulo Barata

promiscuidade injuriosa, sem falar das baratas esvoaçantes e dos imensos e intimoratos roedores que nos visitavam pelos fios elétricos descuidadosamente despregados.

P.B. - E em Roraima, Dr. Thibau, como aconteceu isso?

Carlos Thibau - (...) em relação ao território de Roraima, nós tomamos posse com o Ministro Oscar Saraiva...(...) Ele disse:

- "Ah! Meu filho! Você vai para Roraima?"
- "Vou sim".
- "Então, você tem a sua caneta?".
- "Tenho".
- "Tem tinta na caneta?"
- "Tem".
- "Então, o Sr. vai para lá e aguarde".
- "Mas, como, Ministro! Eu estou assumindo um Juizado Federal novo, tem que instalar...".

- "Não, o Sr. aguarde que tudo será resolvido".

Parecia aquela parábola da Bíblia: O Senhor aguarde... Vai lá que será provido... E coisa e tal. E eu fiquei três meses aguardando.

Convivência

Concomitante às atividades da Justiça Federal, os juízes nomeados integraram também, durante alguns anos, os Tribunais Regionais Eleitorais de suas regiões.

P.B. - No Tribunal Regional (Eleitoral), àquela época, os Juízes Federais eram bem aceitos, desde logo, como membros do colegiado, já que eles eram quase na totalidade Juízes Estaduais? (...).

E.G. - (...) O acolhimento dos Juízes do Rio de Janeiro foi fidalgo. Na 1^a Instância, nas Varas da Fazenda Nacional, os seus magistrados cederam as salas situadas no corpo do prédio, alguns móveis e telefones. O Tribunal de Alcântara cedeu parte do estacionamento de veículos e devolveu o recheio do vetusto Salão de Sessões do STF, onde passaram a ser realizados os Júris Federais.

P.B. - E o Dr. Thibau, alguma diferença?

C.T. - Nesse tempo, tive a melhor convivência com esses Desembargadores e Juízes de 1^a Instância que compunham o TRE, trabalhando em mutirão na coordenação da apuração eleitoral porque, naquela época, não era a beleza que é hoje, de apuração imediata, não é? (...) Logo que eu assumi me designaram coordenador da campanha eleitoral.

Ministro Lafayette

Relembrando os tempos da harmoniosa convivência entre eles, o Dr. Gueiros cita o "super fichário" de leis e precedentes do Dr. Jorge Lafayette Pinto Guimarães, do qual se orgulhava e do qual não se afastava. O Dr. Thibau lembrou de que algumas vezes se socorreu desse material, que continha vários julgados em matéria penal, em especial sobre o tráfico de entorpecentes ocorridos no norte do país.

C.T. - Tinha um relacionamento respeitoso com ele, admirava-o muito e muito me ajudaram as decisões dele (...) E eu sempre o tive como um bom amigo e um parâmetro a seguir. (...) Embora o Jorge Lafayette não fosse, na época, Juiz do Crime, ele teve decisões em matéria criminal e também no Tribunal Federal de Recursos.

Ações marcantes

P.B. – Gostaríamos de perguntar também, para ficar registrado, a respeito de algum processo importante no qual tenham atuado (...)

E.G. – Uma das mais preocupantes que proferi, a 1^a delas envolveu o jornalista Hélio Fernandes (...) Ele fez referências desprimatorosas ao ex-Presidente Castelo Branco (...) o Ministro Gama e Silva aplicou ao jornalista a punição do *domicílio determinado*, em Fernando de Noronha, com fulcro no “estatuto dos cassados”. Fê-lo, porém, *ad referendum (para aprovação)* do Juiz Federal competente, conforme determinado no AI nº 2. Coube-me julgar esse caso inusitado e complexo, porquanto os Atos Institucionais haviam perdido vigência depois da Constituição Federal de 1967. Mesmo assim, conheci do decreto ministerial, *ex vi (por força)* do art. 173 das Disposições Gerais Transitórias e o mantive, em parte. Determinei a retirada de Hélio Fernandes da ilha, porque era presídio onde não podia ser “domiciliado” às custas do governo, nem viver da profissão. Poderia ser em qualquer outro lugar, menos na Guanabara, por medida de segurança. Também não podia ter duração indeterminada. Foi mandado para Pirassununga, no interior paulista, e o prazo da pena fixado em seis meses. Os militares não gostaram e muito menos o Ministro da Justiça. A oposição tampouco.

C.T. – Eu também poderia dizer que salvei uma vida, não dessa maneira, mas de uma maneira um pouco mais prosaica e até difícil. (...) era uma sexta-feira, quinze para as seis da tarde, (...) chega um Procurador do antigo INAMPS, área do atual INSS, que cuidava da saúde, com o seguinte problema: No hospital da Lagoa, há um paciente catatônico, que depois de ter ficado – não sei quantos dias – ajoelhado, deitado em cima da perna, essa perna começou a gangrenar, de tal maneira que se não houvesse a amputação da perna, ele morreria. E a mulher do cidadão não queria autorizar a amputação. Aí, eu desci, procurei os colegas e não tinha mais ninguém. Eu pensei: O que é que eu vou fazer? Aí, pedi a Deus que me iluminasse e disse ao Procurador: – Você me traga aqui uma junta médica do INAMPS. Um angiologista, um cardiolista, enfim, as especialidades rela-

cionadas ao caso, que vão ter que declarar aqui, num documento, num termo que vamos redigir, que é indispensável essa amputação. O Procurador, na medida cautelar advertia que, se não houvesse essa providência, além de morrer esse cidadão, a gangrena contaminaria todo o andar do hospital.

Então, com esse laudo eu mandei cortar a perna gangrenada (...)

Anteprojeto Buzaid

O anteprojeto do Código de Processo Civil da lavra do Professor Alfredo Buzaid, de 8 de janeiro de 1964, contou com a colaboração do Ministro Gueiros a quem coube adequar o Estatuto da OAB, Lei nº 4215, de 27 de abril de 1963, ao novo Código.

E.G. – Naquele tempo, era docente de Direito Processual Civil da Universidade do Estado da Guanabara e a nossa tese, por coincidência, tratava dos Conflitos Intercontextuais de Processo (...) Também era membro do Conselho Federal da OAB, (...) ocasião em que tive oportunidade de acompanhar os trâmites da Lei nº 4215, a partir de sua redação (...)

STJ e TRFs

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, o Tribunal Federal de Recursos (TFR) foi extinto e foram criados os Tribunais Regionais Federais e o Superior Tribunal de Justiça. Ficou a cargo das comissões do TFR, naquele momento, presidido pelo Dr. Gueiros, a instalação dos Regionais e do STJ. De seus trabalhos, destacam-se: a elaboração de projetos de lei dispendendo sobre as instalações, a estruturação dos quadros de pessoal das Secretarias e do Conselho da Justiça Federal, bem como as adaptações do edifício do TFR para abrigar o Superior Tribunal de Justiça.

O Dr. Thibau designado para a presidência da Comissão de Obras e Instalações, pelo próprio Dr. Gueiros, salientou a importância dos trabalhos do Tribunal Federal de Recursos.

C.T. – (...) Nesse resumo que ele fez sobre as agruras de modificação de um Tribunal para o outro, também modestamente não se referiu ao verdadeiro mutirão que o Tribu-



Ministro Jorge Lafayette

nal Federal de Recursos, às vésperas de seu encerramento, fez lá no prédio antigo. Eu me lembro que nós tínhamos sessões que não acabavam, julgando ações rescisórias de competências das Seções, toda a matéria que seria de atribuição dos Novos Tribunais Federais, antes da extinção do TFR. Nós procurávamos passar para os Tribunais Regionais a menor carga de serviço possível.

Ao final do evento, Dr. Paulo Barata agradeceu e passou a palavra aos Ministros para suas considerações finais:

E.G. – Era só isso para encerrar. Dizer que não nos preocupa o passado, mas sim o futuro da Justiça Federal (...) Pensar no futuro do Juiz como verdadeiro executivo, no relacionamento com as partes, no relacionamento com os funcionários e no trato da coisa pública.

C.T. – (...) Nós precisamos resgatar essa memória (...) precisamos resgatar a memória do Tribunal Federal de Recursos, que foi um Tribunal que nos deixou saudades!

P.B. – Um grande Tribunal!

Homenagem Póstuma

No final da sessão, os participantes entregaram a homenagem póstuma aos familiares do Ministro Jorge Lafayette Pinto Guimarães. Carioca, nascido no dia 8 de setembro de 1917, muito jovem, aos 22 anos, formou-se advogado e exerceu esta atividade até os 50 anos. Neste interregno, integrou

comissões para provimento de cargos para Juiz Substituto, Juiz Federal Substituto de Primeira Instância e Procurador do Estado da Guanabara. Também fez parte de comissões para escolha de professores das cadeiras de Direito Commercial e Direito Processual Civil, da Universidade do Estado da Guanabara (antigo estado do Rio de Janeiro).

Ocupou a Presidência da OAB daquele Estado, de 1962 a 1965. Foi sócio-fundador de entidades de relevância jurídica, como a Sociedade Brasileira de Direito Processual Civil, Seção Guanabara, e da Seção Brasileira da Associação Internacional de Direito do Seguro, tendo exercido a Presidência desta última.

Sua missão no Judiciário, iniciada prematuramente, rendeu, a este mesmo Poder, numerosos artigos publicados em repertórios especializados, dentre esses o Repertório Enciclopédico de Direito Brasileiro.

Em 1967, foi nomeado Juiz Federal da 2ª Vara da Seção da Guanabara. Paralelamente, em 1969, passou a integrar o quadro efetivo de juízes do Tribunal Regional Eleitoral, do mesmo Estado, sendo, logo em seguida, em maio de 1971, elevado ao cargo de Ministro do Tribunal Federal de Recursos. Aposentou-se deste cargo em 1978. Vinte anos depois, falecia o Ministro Jorge Lafayette Pinto Guimarães.

*Clarice Biancovilli é coordenadora do Projeto Memória Justiça Federal
Transcrição e degravação: Valéria Martins

Errata

Na matéria sobre o depoimento do Ministro Washington de Brito, publicada na edição passada, o nome da esposa do Ministro, Marinita, e da servidora Marina Baleeiro foram trocados. Abaixo, republicamos as fotos com as legendas corrigidas. Na mesma edição, na relação dos servidores federais que participaram do Projeto Memória em 2003 não foi mencionado o nome de Édson De Piera.



Min. Washington de Brito,
servidora aposentada Marina
Baleeiro e Dr. Paulo Barata



Min. Washington de Brito,
sua esposa Marinita e
Dr. Paulo Barata

Arte e cultura em favor da integração social

Paula Rita Mesquita de Carvalho*

CCJF, TRF, UniverCidade e 1^a Vara da Infância, da Juventude e do Idoso vão desenvolver programa de profissionalização de menores carentes e em situação de risco

A edição da lei n. 8.069/90, mais conhecida como ECA - Estatuto da Criança e do Adolescente, que consignou direitos fundamentais como vida, saúde, alimentação, educação, lazer, profissionalização, cultura, dignidade, respeito, liberdade, convivência familiar (C.F. Art. 227, caput), foi um passo decisivo para colocar o Brasil no ranking dos países socialmente comprometidos com o seu próprio futuro. Ali, começávamos a valorizar os jovens com vistas a um país melhor. E nada mais justo do que lhes assegurar direitos anteriormente ignorados, ou negados. Mesmo que, na prática, ainda estejamos muito aquém da efetiva aplicação daquele estatuto. De qualquer modo, ali, foi dado o primeiro passo.

A educação escolar brasileira mereceu atenção do legislador quando foi publicada a lei 9394/96 (regulamentada pelo Decreto 2280/97): "Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais. § 1º Esta Lei disciplina a educação escolar, que se desenvolve, predominantemente, por meio do ensino, em instituições próprias. § 2º A educação escolar deverá vincular-se ao mundo do trabalho e à prática social" (grifos meus).

Hoje, o Brasil tem mais de 61 milhões de crianças e adolescentes de até 17 anos. A cada ano, mais de um milhão de brasileiros completam 16 anos e vêm em busca do seu espaço no mercado de trabalho.

No ano de 2001, ainda havia no País mais de dois milhões de meninos e meninas de cinco a 14 anos trabalhando, com prejuízo de sua saúde, escolaridade e futuro. (IBGE - PNAD 2001).

Em dezembro de 2000, a lei 10.097, a famosa lei da responsabilidade social, que alterou a Consolidação das Leis do Trabalho, obrigou as instituições a destinar o mínimo de 5% e o máximo de 15% das vagas de seus quadros para a contratação de aprendizes. Jovens com idade entre 14 a 18 anos incompletos, cursando ou que já



tenham concluído o ensino fundamental. Iniciativa hercúlea do legislador que se preocupou em abrir dignas perspectivas de trabalho para o jovem, que até então, quando trabalhava, o fazia à margem da legislação e nos limites da sobrevivência e direitos humanos.

A partir disso, ficou legal e publicamente explicitado o compromisso social das empresas públicas e privadas para com os jovens trabalhadores brasileiros.

Essa lei distinguiu, eficazmente, as duas situações que vêm beneficiar o jovem trabalhador quando absorvido pelas empresas na qualidade de “aprendiz” ou de “estagiário”, normatizando questões de contratação, jornada laboral, vínculo empregatício, remuneração, encargos, duração do contrato.

Convênio

O Centro Cultural Justiça Federal através do Tribunal Regional Federal da 2ª Região, ciente da sua grande responsabilidade e preocupado em se engajar no justo movimento pelo bem comum, para cumprir a sua missão social, em novembro de 2004 estabeleceu convênio com a então Primeira Vara da Infância e Juventude- VIJ, hoje Vara da Infância, da Juventude e do Idoso, através do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro e a Associação Educacional São Paulo Apóstolo - ASSESPA, mantenedora da UniverCidade, para criar espaços destinados a estagiários e realizar cursos, com escopo no que preceitua a Constituição Federal, art. 227, par. 1º. Era o nascimento do Projeto “Guias-Mirins” (nome provisório).

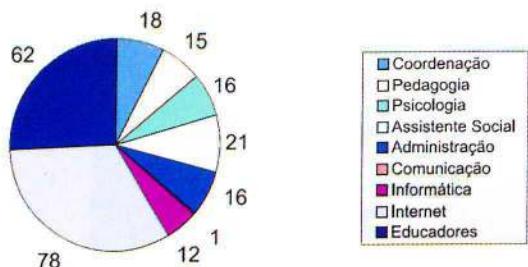
O projeto é um programa sócio-pedagógico que será implementado através de recursos advindos das leis de incentivo à cultura e vai possibilitar o estágio dos jovens nas atividades que se desenvolvem no CCJF: informática, atividades de escritório, teatro, música, exposições, seminários, publicações etc. Além desses ofícios, os jovens vão atuar como guias contando a história do prédio do Centro Cultural e também orientando visitas ao prédio e às diversas exposições que acontecem nas galerias.

Da esq. para a dir., o Diretor de Graduação da UniverCidade, Professor Fernando Padovani, o Diretor do CCJF, Des. Fed. Paulo Barata, o ex-Presidente do Tribunal Federal Regional da 2ª Região, Des. Fed. Valmir Peçanha e o Des. Siro Darlan



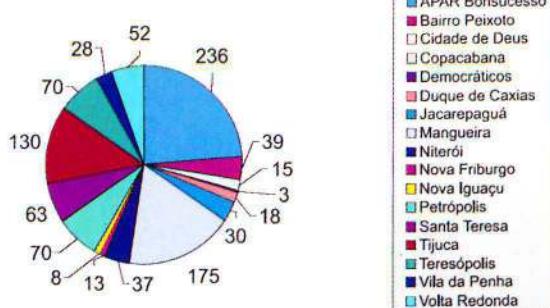
Profissionais Alocados em Diversas Áreas

Total: 239



Empresas Conveniadas

Total: 1007



A duração do estágio não ultrapassará os dois anos, e será renovado a cada seis meses. Para os três estagiários que melhor rendimento apresentarem, a UniverCidade concederá bolsas de estudo integrais até a conclusão, nos cursos de nível médio, em uma de suas unidades (Colégios da Cidade).

Como funciona na prática

O “Guia-Mirim” é um projeto que se divide em duas atividades concomitantes. A primeira atividade:

Os jovens vão passar por treinamento nas áreas de informática, recursos humanos, língua portuguesa, matemática, língua espanhola e D.S.T. (doenças sexualmente transmissíveis), em entidades não governamentais cadastradas pela Vara da Infância, da Juventude e do Idoso, localizadas em vários pontos do Estado, com duração de quatro meses.

Após esse período, vão ser selecionados pelo BECA – Bolsa de Estágio e Treinamento que funciona naquela Vara especializada, observados critérios como desenvoltura, melhor currículo no treinamento básico e interesse, para encaminhamento ao CCJF.

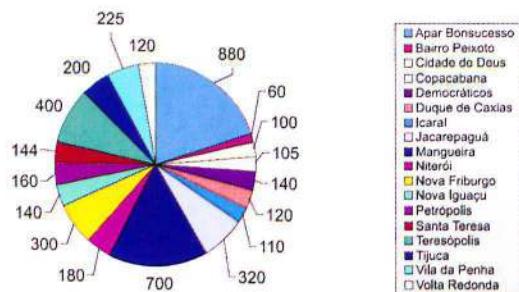
A partir desta seleção, recepcionados no CCJF, vão receber treinamento de voluntários, que podem ser servidores da Justiça Federal ou não, sobre a história do prédio. E sobre as exposições, através de seus curadores/produtores/responsáveis.

Ainda está sendo estudado o tipo de uniforme que os jovens vão usar, mas poderá ser uma camisa contendo a logomarca do projeto e calça azul marinho, além de tênis e meias brancas.

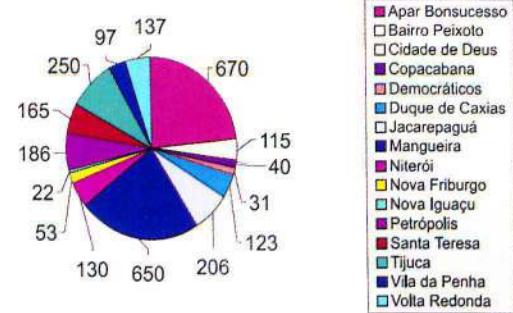
Compõe o intento a elaboração de planilha de visita das escolas públicas com parceria das Secretarias Estadual e Municipal de Educação do Rio de Janeiro. Duas vezes por semana, em dois turnos (manhã e tarde), o CCJF poderá receber até 70 alunos por escola, que serão recepcionados e cuidados pelos jovens profissionais, além, obviamente, da equipe de professores que normalmente já acompanha seus alunos em visitas externas. Ao término de cada visita será oferecido um lanche.

O programa de visitação obedecerá ao critério etário, dividido por duas faixas: de sete a 12 anos e de 13 a 18 anos.

Jovens em Formação nas Unidades de Ensino - CAMP
Total: 4404

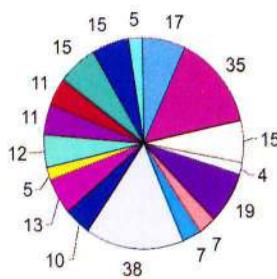


Jovens Estagiando nas Empresas
Total: 2988



Profissionais Alocados nas Unidades de Ensino

Total: 239



Fonte: Guia das Unidades de Ensino CAMP do Estado do Rio de Janeiro – 2004

A segunda atividade:

O CCJF vai montar em uma de suas dependências, setor Arte-Educação, no térreo, sala para treinamento que vai comportar 20 alunos (divididos em quatro turnos de cinco alunos). Ali, vão estar aprendendo – em duas áreas de abrangência – informática e cultura, a seguinte pauta técnica:

CULTURA – teatro: ajudantes de iluminação, de sonorização, de filmagem e de fotografia.

INFORMÁTICA – sistema operacional Windows e seus aplicativos, para edição de imagens digitalizadas e Internet.

Ao final do curso, será fornecido Certificado de Participação, assinado pelo Diretor Geral do CCJF, contendo a carga horária e as disciplinas cursadas.

Após o treinamento, o aluno vai ter aulas práticas nos diversos setores do CCJF.

Dever de todos

Finalmente, cabe citar o Instituto Ethos: “a prática vem demonstrando que um programa de responsabilidade social só traz resultados positivos para a sociedade e para a empresa, se for realizado de forma autêntica. É necessário que a empresa tenha a cultura da responsabilidade social incorporada ao seu pensamento. Desenvolver programas sociais apenas para divulgar a empresa, ou como forma compensatória, não traz resultados positivos, sustentáveis ao longo do tempo. Porém, nas empresas que incorporarem os princípios e os aplicarem corretamente, podem ser sentidos resultados como valorização da imagem institucional e da marca, maior lealdade do consumidor, maior capacidade de recrutar e manter talentos, flexibilidade, capacidade de adaptação e longevidade”.

Quando governo, empresas, escolas, ONGs e o cidadão comum organizado assumem o papel de eficazes construtores da justiça social, produzem caminhos sadios que contribuem para formação e profissionalização com qualidade de jovens e futuros trabalhadores. Conseqüentemente, um povo mais educado, um país melhor, mais justiça social!

*Paula Rita Mesquita de Carvalho
é Diretora Executiva do CCJF

Ensaios / imagens e representações da cegueira

"O olho abraça a beleza do mundo.

É a janela do corpo, por onde a alma especula e frui a beleza do mundo.

O que há de admirável no olho é que através dele – de um espaço tão reduzido – seja possível a absorção das imagens e do universo. De sorte que esse órgão – um entre tantos – é a janela da alma, o espelho do mundo". Leonardo Da Vinci

Retinas tão fatigadas

Sergio Mota

Em seu livro *Seis propostas para o próximo milênio*, Italo Calvino elege a visibilidade como uma das qualidades a ser preservada e transmitida à humanidade. O escritor italiano afirma que não se pode correr o risco de perder "a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens". Para Calvino, a vida contemporânea é pressionada por um acúmulo de imagens sucessivas que não conseguem se sustentar por si mesmas, diluindo-se antes de adquirir consistência na percepção do espectador ("Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão").

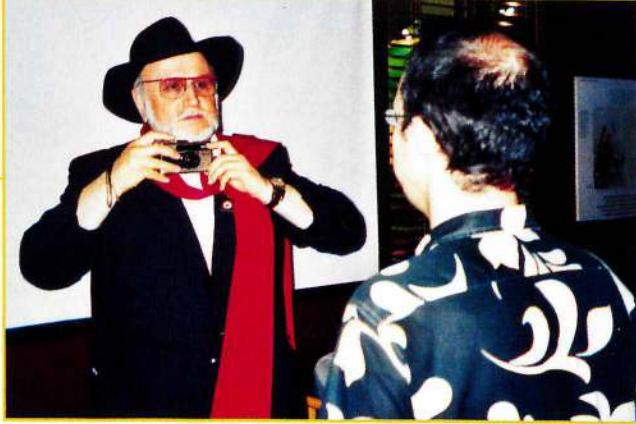
Há um tom de advertência na afirmação de Calvino que reforça ainda mais o conceito de visibilidade como proposta estética. Na verdade, ele chama a atenção para a necessidade de recuperação de uma pedagogia da imaginação. A partir daí, coloca-se a grande questão relativa à superabundância de imagens. São dois os caminhos apontados por ele: a) recontextualizar as imagens usadas, procurando dar um novo significado a elas; e b) apagar tudo e recomeçar do zero. Calvino se insurge, na sua definição ampla de visibilidade, contra uma arte essencialmente retiniana, isto é, voltada somente para o olho, principalmente pela capacidade infinita que a literatura tem de produzir imagens.

Dessa forma, em uma sociedade da informação e do excesso de imagens, fica evidente um certo esvaziamento progressivo do que nos é dado a ver e, principalmente, uma diluição violenta da percepção do espectador. Em muitos casos, hoje, ver significa não ver, posto que tal excesso acaba provocando um distanciamento diante do exposto, ao produzir uma sensação de desorientação visual no espectador. Nesse confronto com o excesso, olhar continuamente para a luz é o primeiro estágio para experimentar fluxos de cegueira.

Imagens da cegueira

A resposta para tal confronto poderia ser algo como o argumento de Hermeto Pascoal, em *Janela da alma*, documentário de João Jardim e Walter Carvalho: "Eu pedi pra Deus me deixar um tempo cego, cego aparente. Porque olhando é tanta coisa ruim que a gente vê que atrapalha a visão certa, a visão das coisas que a gente quer fazer na vida". O filme reúne personagens afetados pela perda de visão ou pelo declínio da capacidade de ver, partindo da questão: como você acha que seu problema de visão influencia sua personalidade e sua vida?

Confrontado com essa saturação iconográfica e com um fluxo incessante de informações e visões, o espectador contemporâneo parece insistir na seguinte pergunta: qual a razão desse excesso de imagens hoje? "Está cada vez mais difícil ver. (...).



Na página ao lado, foto de autoria de Evgen Bavcar. Acima, o filósofo, cego desde os 11 anos, fotografa o autor do texto, Sérgio Mota

A obsessão em retratar redun-
da no seu contrário: não escla-
rece nada, não apreende nada,
apenas redobra a obscuridade
de um mundo já tomado por
imagens. As coisas se banaliza-
ram, as imagens tornaram-se
clichês. (...) O mundo atual se
mostra em demasia, sem parar. Aqui tudo é vitrine", reflete o
professor paulista Nelson Brissac Peixoto, em artigo intitulado
"As imagens de TV têm tempo".

A reflexão de Brissac reconhece a imagem sob o signo da
reprodutibilidade informacional que confere a ela poderes de
onipresença. O esgotamento da visão do espectador, aturdido
por esse efeito desorientador de exposição extrema, aponta
para uma aprovação cega e irrefletida: a eliminação da cena,
que se dá pelo excesso. Em exposição permanente, o mundo
se oferece como espetáculo e ignora a proposta de Calvino
em "Visibilidade" para zerar tudo e começar de novo. Apo-
tando uma certa anestesia no olhar, o texto de Brissac coloca
o espectador contemporâneo diante de um suposto empobre-
cimento da experiência visual (e por consequência estética),
proporcionado por esse regime da imagem.

Ao sobrealarcar o espectador com sua onipresença, as
imagens geram um olho cego que parece olhar para o nada.
É sob o signo do excesso, portanto, que se constroem as
imagens desconexas e desconcertantes da pós-modernidade,
privando-as de toda particularidade e consistência. Aí reside
o risco da superabundância e da saturação imagética: de
tanto ver já não se comprehende o que se vê e qual o sentido
do que se mostra. É possível, portanto, frear este excesso e
impedir uma cegueira generalizada, em todos os níveis, na
sociedade contemporânea?

Tirania da visão

O fato de um cego ser um fotógrafo profissional não é
muito comum, até porque a fotografia é arte da imagem, é
imagem de um conceito. Entretanto, o filósofo Evgen Bavcar,
cego desde os 11 anos, conseguiu superar sua deficiência e
criar, além de uma série de ensaios fotográficos, um novo
conceito para a arte da fotografia: o da leitura onírica do
real, ou seja, a captação da impressão que se faz da realida-
de. Nascido em Lokavec, Eslovênia, em 1946, começou a
fotografar aos 16 anos, surpreendendo-se com a possibili-
dade de capturar imagens que não podia ver. Estudou História
e adquiriu conhecimentos de Física e Óptica, a partir de
desenhos geométricos em relevo. Tornou-se o primeiro pro-

fessor cego de seu país, lecio-
nando Geografia. Estudou Fi-
losofia em Paris, onde se fixou
em meados dos anos 70 e naturalizou-se francês. Suas
reflexões sobre a fotografia, en-
volvendo visão, cegueira e in-
visibilidade, consagraram-no

como filósofo e reinventor da técnica fotográfica.

De acordo com Bavcar, um dos personagens do filme
Janela da alma, o trabalho de um cego com a criação de ima-
gens é uma forma de sonhar e prever o invisível. Subvertendo
os cânones da fotografia, recupera o que ele mesmo chama de
imagem mental, que se revela através da imaginação.

É curioso que, para um fotógrafo cego, a fotografia não é
apenas o registro e a documentação analógica de um real, a
sua fixação e a sua inscrição. Pela peculiaridade de sua con-
dição, ele exercita uma visualidade transgressora, onde a
imagem recupera sua condição primeira e só chega a existir
verdadeiramente quando se faz reconhecer, evocar, nomear,
comentar e, sobretudo, imaginar. Evgen Bavcar desafia sua
condição física e precisa da ajuda de amigos para entender o
que fotografa, reconhecendo que aquilo que fotografa não
existe senão na sua própria imaginação. Assim, o trabalho
de um cego com a criação de imagens é uma forma de so-
nhar e prever o invisível.

Bavcar perdeu o olho esquerdo aos dez anos, perfurado
por um galho de árvore, e o outro, aos onze, na explosão de
um detonador de minas com o qual brincava. A ele não
interessa como, tecnicamente, faz as fotos, mas sim porque
as realiza, principalmente pelo fato de que seu ofício é exer-
cido como uma maneira de se rebelar contra a cegueira, mas
também como uma forma de compreendê-la. "Todos os fo-
tógrafos precisam de um quarto escuro, devem revelar seus
filmes em uma sala escura. E toda a minha vida é uma sala
escura, eu sou uma sala escura, usando uma máquina por
onde entra a luz", afirma, poeticamente, o artista.

Fiat lux

No artigo "Imagens impossíveis" (Revista Humanidades
nº 49), Adauto Novaes aponta que "as fotos de Bavcar, ao
invés de nos reter na imagem/objeto, elas nos convidam à
aventura da imaginação e do pensamento, tornam possível
mostrar um sentido invisível a partir de dados visíveis e
desperta em nós o desejo de desvendar presenças alusivas".
Assim, longe da tirania da visão, Bavcar concebe uma ar-
queologia da luz considerando a escuridão, entendendo que



Foto do filósofo esloveno Evgen Bavcar:
“aventura da imaginação e do pensamento”

o olhar é feito de luz e sombra, do visível e do invisível, de uma conjugação dessas aparentes dicotomias. Para Adauto Novaes, a maior cegueira dos nossos dias é aquela que se encontra no que é oferecido à primeira vista, o que pode ser chamado de olhar unilateral porque se preocupa apenas com uma única dimensão do olhar. O jornalista e professor, estudioso da obra do fotógrafo cego e responsável por sua vinda ao Brasil em diversas ocasiões, afirma que ele não apreende as coisas ou as pessoas nas fotos, mas antes intenta oferecê-las ao mundo, o que acaba funcionando como uma contribuição ao estado de cegueira em que vive imerso o sujeito contemporâneo.

Quando Italo Calvino elege a visibilidade como um valor literário a ser preservado, não a situa no campo da visão, mas no da imaginação, idéia com a qual Evgen Bavcar parece compartilhar. Dentro de seu trabalho eminentemente conceitual, a fotografia é uma tentativa de compreender a cegueira e não de provocá-la. Pelo fato de ousar trabalhar com uma forma de representação de pessoas que enxergam, fica evidente, também, uma atitude de inconformidade, de rebeldia contra a cegueira, de não aceitá-la como um fim último e castrador de uma imaginação sempre em vias de criar.

Bavcar faz questão de explicitar que sua imagem não é forçosamente visual, e sua opção pela fotografia como modo de expressão equivaleria a demonstrar que todo cego tem o direito de dizer “eu me imagino”. Se há relato, existe narração, valoriza-se a experiência do ato de ver, instaura-se a imagem e um outro tipo de visibilidade, alimentada por uma pedagogia da imaginação. Não parece ser a mesma premissa de Calvino em “Visibilidade”?

Representações da cegueira

Uma afirmação apocalíptica de Bavcar (“a cegueira é a sopa de todos nós”) encontra sua representação possível em *Ensaio sobre a cegueira* (Companhia das Letras), romance de José Saramago. Repleto de metáforas sobre o endurecimento progressivo da humanidade, o romance de Saramago, lembrança recorrente na abordagem desse tema, pode ser lido como uma espécie de *imago mundi*. O início do texto é insólito: um homem ao volante de seu carro, parado no sinal de trânsito, fica cego de repente. A cegueira se alastrá como uma epidemia, como uma calamidade pública que se dá pela contaminação. Grupos cada vez mais numerosos de cegos são confinados em um manicomio desativado, sob as ordens dos que ainda conservavam a visão. Diante desse cenário, quem enxerga torna-se uma autoridade, estabele-

cendo de que forma os cegos deveriam se comportar. Apesar de a epidemia chegar a um grau tão extenso, acabando por atingir toda a população do local, a mulher do oftamologista, personagem que funciona como alter-ego de Saramago, é a única pessoa que ainda consegue enxergar e, assim, registrar todo o horror e provação que os cegos enfrentam.

Privados da visão, os cegos confinados experimentam as mais cruéis provações e intempéries diante da nova realidade que vai se configurando. A cegueira introduz um novo olhar que se alastrá e destrói a maneira antiga de perceber as coisas no mundo. Saramago, um dos últimos humanistas convictos, escreve um romance, em tom de parábola, sobre a barbárie, que se sustenta na convicção de que a humanidade vivencia uma cegueira da razão.

Em nenhum momento, Saramago está fazendo o elogio da cegueira. Na verdade, o romance quer revelar, através do embate entre seus personagens, que aquele que aprendeu a olhar deve desconfiar da percepção imediata, quase sempre ilusória. Em nenhum momento, também, sobrevive a idéia de que a percepção do cego é superior a dos que vêem. Se, no final do livro, os personagens recuperam a visão, é porque a intenção é sugerir que o olhar que cega e volta a enxergar é um olhar educado, plenamente apto para atender à grande exigência do mundo contemporâneo: ver tudo.

Cinema é lugar de escuridão

O tema da cegueira aparece em diversos filmes, em gêneros que vão desde o melodrama lacrimoso, como é o caso de *Dançando no escuro*, de Lars Von Trier, até em comédias insólitas, como *Dirigindo no escuro*, de Woody Allen, onde um diretor decadente é acometido de cegueira psicossomática. "Sempre pensei em usar um personagem cego. Sempre me interessei pela cegueira como metáfora", afirmou Allen, em entrevista a *O Estado de S. Paulo*, por ocasião do lançamento do filme.

A lista é longa. Em *Até o fim do mundo*, de Wim Wenders, um homem viaja em busca de imagens, para consumo de sua mãe, que é cega. *O silêncio*, de Mohsen Makhmalbaf, investe em um viés poético, colocando um menino cego de dez anos no centro da trama. Em *Jennifer 8*, de Bruce Robinson, o sargento John Berlin envolve-se com uma jovem cega, peça-chave para se desvendar uma série de assassinatos que acontecem no filme. Já em *À primeira vista*, um massagista, depois de ter ficado cego na infância, resolve enfrentar uma cirurgia experimental para recobrar a visão. Há também *A prova*, de Jocelyn Moorhouse, inspirado na vida do fotógrafo cego Evgen Bavcar.

Além dos filmes citados, há clássicos como *Órfãs da tempestade*, de Griffith; *Luzes da cidade*, de Chaplin; o thriller *Terror cego*, de Richard Fleischer; e o ganhador de seis Oscar *Perfume de mulher*, que exploram as trevas da cegueira como elemento de melodrama. Há ainda um documentário contundente sobre cegos-surdos, *No país do silêncio e das trevas*, assinado pelo alemão Werner Herzog. Sua protagonista chegou a passar trinta anos de cama após ficar cega aos quinze e surda aos dezoito. (SM)

In the dark

"Eu já vi tudo". Curiosamente, essa sentença é proferida por Selma, personagem de *Dançando no escuro* (2000), filme de Lars Von Trier. O filme, um musical não ortodoxo e um melodrama lacrimoso, tem como protagonista a cantora islandesa Björk, no papel de uma imigrante tcheca que vai com o filho de doze anos para os Estados Unidos nos anos 60 e só suporta a vida difícil lembrando de filmes musicais que viu no passado e imaginando-se dentro deles. A ação se desenrola no ano de 1964, quando Selma começa a perder a visão porque sofre de doença degenerativa hereditária. Diante de uma cegueira inevitável e irreversível, ela faz de tudo para que o filho não tenha o mesmo destino. O problema começa a comprometer sua vida profissional e pessoal, e sua produtividade, na fábrica em que trabalha, deixa a desejar. O que vai desencadear a tragédia no filme e o drama jurídico no final é o roubo de suas economias para a cirurgia do filho igualmente destinado à cegueira. *Dançando no escuro* se insere em uma tradição de filmes que têm como tema a questão da cegueira, em suas mais diferentes abordagens (ver box).

A aparente simplicidade do enredo revela a capacidade da personagem em criar um mundo alternativo a partir do momento em que escuta um som mais pronunciado (o barulho produzido pela máquina da fábrica, o trem sobre os trilhos, a agulha que arranha o disco, o silêncio da prisão e a quantidade de passos que a separa da apoteótica cena final). Usando diferentes lentes, o diretor consegue suavizar as cores durante a dura realidade de Selma, chamando mais a atenção quando a personagem retrata o seu mundo imaginário.

Estão agenciados, no filme, os possíveis emblemas do melodrama: o instinto da mãe que não deseja ver o sofrimento do filho, a perda progressiva da visão, a crueldade de falsos amigos que se aproveitam da cegueira da personagem, a condenação inevitável do inocente, entre outros. Ao provocar a compaixão do espectador, o filme sublinha a aceitação tácita da ilusão presente na tradição do filme musical (com citações ao cultuado e não menos melodramático *A noviça rebelde*) e reafirma que tudo pode ser falso e ao mesmo tempo verdadeiro. Emblematicamente, a personagem, na cena final, só se acalma quando recebe os óculos do filho, que representavam a ameaça progressiva da perda da visão.

Câmera cega

A princípio míope, como a personagem, a câmera de Von Trier vai se transformando em uma câmera cega que potencializa o ato de ver o que não pode ser visto, a fim de gerar uma certa instabilidade na visão do espectador por conta da pouca profundidade dos planos. Ao trabalhar com a cegueira física da personagem e com uma cegueira de matriz subjetiva proposta pela câmera na mão e pela maneira trepidante de filmar, o filme de Von Trier recupera a distinção que faz Adauto Novaes, no ensaio "De olhos vendados", publicado em *O olhar*, quando reflete sobre o duplo significado da palavra visão. Para o filósofo, existe uma diferença entre a concretude do ato de ver "pelo intelecto ou pelo olho e a própria ação do ver, o ato da potência do ver".

A trajetória de Selma recupera o segundo significado proposto na formulação de Novaes. Nessas diferentes possibilidades de visão, interessa não só a óbvia constatação de que o espectador está assistindo ao filme pela perspectiva da personagem cega, por conta da câmera propositadamente amadora. Na exploração de metáforas referentes à cegueira

e na visão nervosa de cenas realistas que abreviam o tempo e propelem a percepção do espectador a um domínio visual impreciso, a personagem potencializa o ato de ver e o transforma em legibilidade possível na perda repentina do mundo dos sentidos. Daí a necessidade de cultuar os momentos musicais do filme como absoluta compensação para a inevitável realidade da perda progressiva da visão.

O filme de Von Trier pretende falar da cegueira diante da força avassaladora do excesso de imagens na contemporaneidade. A longa seqüência inicial do filme (uma peça orquestral executada diante de uma tela escura, sem imagem) confirma o procedimento de condução a um mundo pós-visível ou à possibilidade redentora da criação de uma outra visibilidade que não a imediata. A partir da tentativa de se apagarem as imperfeições do mundo real, a transgressão visual representada pela quebra imaginária dos musicais permite à personagem reconstruir o mundo como ela o vê e como gostaria que os outros personagens o vissem.

Nessa perspectiva, é emblemática a utilização da audição em detrimento do tato, por exemplo, nessa tentativa de reconstrução não realista dos delírios de Selma. Eclodindo como música, diversos padrões de ritmo são utilizados na possível partitura visual da personagem que substitui o olhar degenerado pela audição contemplativa. Se o mundo das imagens na contemporaneidade se dá cada vez menos a ver ou se o olhar parece ser uma experiência em esgotamento, o olhar de Selma torna-se vidente e suas coreografias no ilusionismo dos musicais são a derradeira tentativa de tornar legível o que as imagens, na sua incapacidade, não conseguem mais revelar.

Cegueira e criação

Em relação a essa temática, existem dois casos curiosos que merecem reflexão. Um deles é o do escritor argentino Jorge Luis Borges, que passou a maior parte de sua infância na Europa, lugar em que seu pai procurava a cura para a cegueira, que também lhe atingiria um dia. Ao fazer da cegueira um estilo de vida, Borges a transformou em metodologia criativa, em marca do escritor, que entende que a poesia não deve ser visual e sim auditiva, em um entendimento que passa pela oralidade, pelo ditado e por procedimentos de mesmo campo semântico e poético. Modo de vida, identidade colada ao escritor, a cegueira era um instrumento (um estranho instrumento, como ele afirmava) que trazia consolação. A perda de sua visão global é substituída por uma outra visão de modo di-

verso que valoriza um “saber não ver”. É dessa experiência iniciatória pelo viés da perda de que fala Borges, da cegueira como elemento definidor qualitativo e gerador literário de sua especificidade como escritor.

Pelo fato de a cegueira de Borges ter se revelado progressivamente, sem o impacto que o inesperado produz, a questão ganha contornos específicos. Sem contar que é bem diferente do caso de Evgen Bavcar, que ficou cego por acidente, mas ainda não era fotógrafo. Ao despedir-se, progressivamente, de uma relação visual com o mundo, Borges cega para experimentar, por um outro caminho, o que não se vê com toda a evidência. Seu olhar, portanto, é substituído por olhares que experimentam outras sutilezas alimentadas pela memória e pela imaginação. Ao rechaçar o mundo visual como matéria prima, Borges pretendia focalizar um movimento próprio, sua particular forma de mediação com as coisas que o rodeiam: a imaginação e a memória. Na verdade, não importa somente dar estatuto de tema à cegueira; muito menos tentar compreender seus porquês e razões. Em Borges, não está em evidência o tema do “cego que vê” nem uma idealização de sua cegueira.

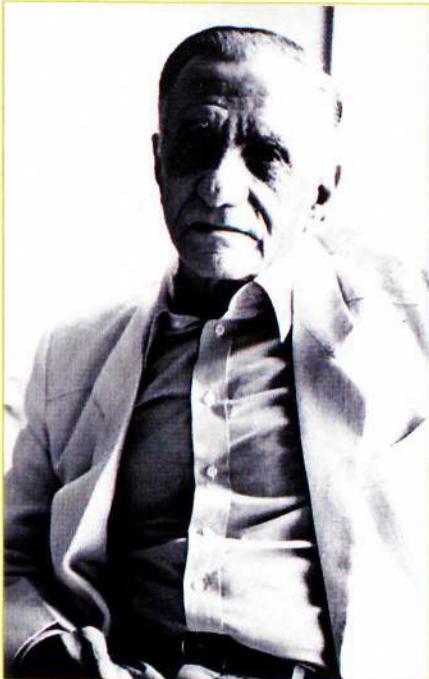
O confronto forçado com a solidão, com a incapacidade de produzir imagens externas por conta da cegueira, reitera sua preferência pela poesia, pelo fato de esta não precisar necessariamente buscar inspiração na realidade visível. Neste fato está, justamente, a desvinculação da perda como tragédia (a aceitação tácita da cegueira revela-se uma dádiva em certo sentido). Impossibilitado de ver o mundo, o escritor passa a recriá-lo com a ajuda de sua memória e de sua imaginação. A matéria-prima para esse novo universo, que se configura diante da sombra e da escuridão, são a voz, a audição e o tato.

Cegueira e tragédia

Se Borges utilizou a cegueira progressiva de que foi vítima a serviço de sua criação, o mesmo não se pode dizer em relação ao poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. Em 1993, o poeta fez uma séria operação no intestino (ele tinha úlcera no estômago e no duodeno), ficando setenta dias na UTI. Quando acordou, estava cego, porque os médicos, acidentalmente, haviam colocado uma luz fortíssima sobre seus olhos. Sem entender o porquê do uso dessa luz durante a operação, o poeta encontrou em um processo irreversível de depressão e passou a se aleijar um ex-escritor. A retina queimada accidentalmente durante a cirurgia provocou uma degradação visual, deixando o poeta sem enxergar muito bem, com visão de



Jorge Luis Borges: cegueira foi marca do escritor



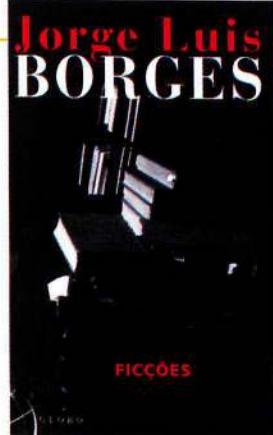
**João Cabral: cego
pela exposição
accidental à luz**

vultos, com apenas uma visão periférica. A tragédia revelada pela cegueira intempestiva (e não progressiva como a de Borges) interrompe a carreira literária do escritor e impede também a leitura, o que o afasta dos livros e acelera sua morte, em outubro de 1999.

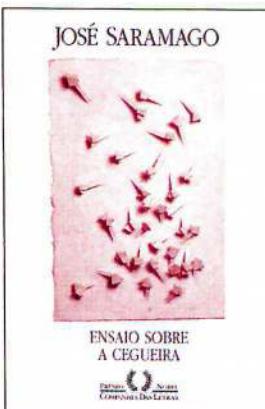
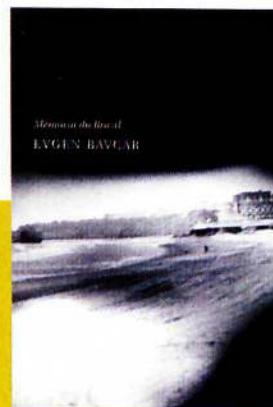
Em algumas entrevistas, depois que sua retina começou a degenerar, João Cabral sempre se queixava de maneira muito melancólica sobre sua impotência e sobre certa falta de sentido de seus dias. Principalmente, porque sua poesia era visual, no sentido de formada pelo que o poeta via, pelos substantivos concretos, pelas coisas, pela "faca só lâmina" (título de um de seus livros).

Diferentemente de Borges, não conseguia compor por meio do ditado. Precisava ver o papel. A cegueira accidental de Cabral interrompe sua criação e, por extensão, sua vida, e rivaliza com a idéia contida em Borges de conquistar, pelo viés da perda, a experiência de recuperação visual do universo, pelo menos o poético. Cego pela exposição accidental à luz, no refletor da sala cirúrgica, o poeta desmetaforiza qualquer possibilidade de encenação que venha substituir (ou recuperar) a prática da escrita. Fato semelhante, sob outro prisma, ocorre com as irmãs cegas do documentário *A pessoa é para o que nasce*, de Roberto Berliner (ver matéria sobre cinema).

Tornar-se cego pela exposição accidental à luz significa o vazio de não produzir imagens: o que é justamente a realidade imposta a João Cabral. Assim, não ver é estar literalmente doente dos olhos. Se Borges insistia em repetir que o único ônus que veio a reboque de sua cegueira foi a perda da "inútil superfície das coisas", Cabral vai mais além e reclama que, em se tratando de poesia, não há espaço para o que não pode ser dito, para o que não se dá de imediato a ver. À revelia da formulação de Cabral, pode-se entender que a cegueira é um modo de ver. Tal raciocínio envolve, também, o esforço de construção de um novo paradigma, que subverte sobremaneira uma limitação física e impõe novas diretrizes para a imagem. ■



Imagens divulgação



Para ver mais

Há muitos livros sobre as relações entre visão, cegueira, literatura e cinema, que discutem outros pontos de vista sobre o tema, indo além dos assuntos aqui tratados. Como o assunto é vasto, segue uma pequena lista para quem tem a intenção de aprofundar a discussão.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 2001.

BAVCAR, Evgen. *Memória do Brasil*. São Paulo: Cosac&Naif, 2003.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIDEROT, Denis. "Carta sobre os cegos para uso dos que vêm". "Adição à carta precedente". *Os pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SOUZA, Eneida Maria de. *O século de Borges*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Autêntica/Contracapa, 1999. (SM)

Cinema A pessoa é para o que nasce

Divulgação

Outra janela da alma

Sergio Mota

O filme discute o poder do cinema e da imagem no mundo contemporâneo, sem estabelecer uma visão conceitual da cegueira

Em cartaz nos cinemas desde o início de junho e exibido com grande sucesso no CCJF, durante o Festival do Rio de 2004, o filme *A pessoa é para o que nasce*, de Roberto Berliner, acompanha o dia-a-dia de três irmãs cegas que cantam e tocam ganzá em troca de esmolas nas cidades e feiras do Nordeste do Brasil. O filme também revela curiosas estratégias de sobrevivência diante da dificuldade prática imposta pela deficiência. "Eu até li algumas coisas sobre a visão e a cegueira, mas o meu filme não é sobre isso, não é esse o assunto do meu filme, pelo menos o que está em primeiro plano. Meu filme é sobre as três irmãs cegas, sobre o destino e o amor. A intenção é discutir o poder do cinema, o poder da imagem, pelo fato de estar trabalhando com pessoas que não podem ver, como personagens de cinema. Quando fui trabalhar com elas, fui trabalhar com pessoas que não faziam idéia da própria imagem", revelou o diretor em conversa com a Atrium, satisfeito com a repercussão do filme junto ao público do CCJF.

Em nenhum momento, Berliner quer discutir uma visão conceitual da cegueira, como faz, por exemplo, em alguns momentos, *Janela da alma*, de João Jardim e Walter Carvalho. Ao contrário, seu filme trabalha com uma visão realista da cegueira (mas sem tom paternalista), com os problemas que advêm da deficiência, sem cair em certas ingenuidades de cunho metafísico.

No documentário, em determinado momento, borram-se as fronteiras que separam o diretor do objeto retratado, e o filme incorpora, em seu roteiro, os laços que advém desse contato com as irmãs cegas, já que uma delas se apaixona, literalmente, pelo diretor. dessa forma, o filme parece estar, quase sempre, chegando no limite, na beira do abismo.

Questionado pela diferença entre seu trabalho e o do documentarista Eduardo Coutinho, por exemplo, no que

diz respeito a essa questão da ausência de fronteiras na retratação do objeto, Roberto Berliner foi enfático. Sem deixar de reconhecer a importância do mestre do documentário no Brasil, ele quis evidenciar a diferença estética da proposta dele. "O Coutinho acompanhou o filme, foi uma pessoa fundamental, principalmente no que ficava ou saía na montagem final. Mas eu não

sou Coutinho, não tenho a pretensão de ser. Entendo as críticas que ele tem ao meu filme. Sou fã nº 1 dele, mas é diferente mesmo. Não imaginava que eu fosse virar personagem, como eu virei aqui. Mas eu sabia que estava correndo riscos que eu nunca tinha corrido antes. Hoje eu virei o consultor delas, elas pedem opinião para mim, por mais que façam tudo ao contrário do que falo. A gente passou a ter uma relação de amizade", finaliza o diretor.



Roberto Berliner no set com as três irmãs cegas,
Poroca, Maroca e Indaiá

1º Concurso Nacional de Monografias

HISTÓRIA DA JUSTIÇA FEDERAL

1º Lugar - R\$30.000,00

Thássio Gonçalves Ferreira
“A Justiça Federal em
Tempos de Exceção”

2º Lugar - R\$10.000,00

Marcos Silvio de Santana
“A Justiça Federal. Uma
História de Lutas em Defesa
dos Direitos do Cidadão”

3º Lugar - R\$5.000,00

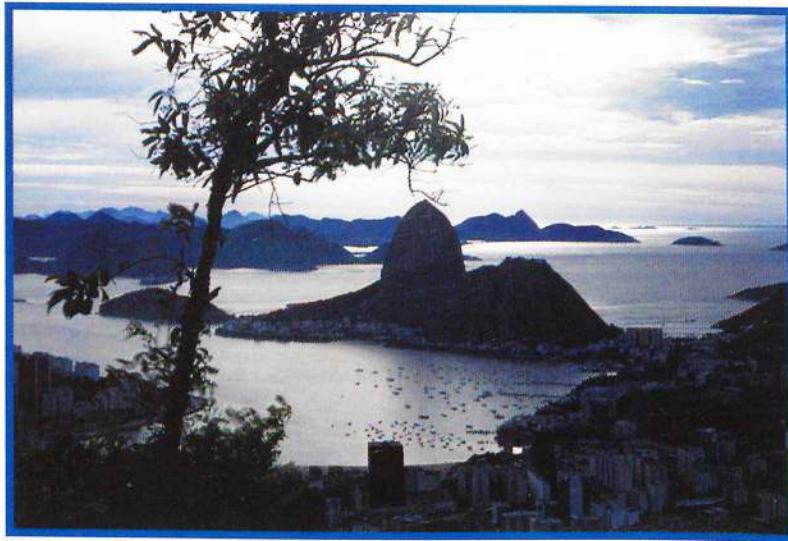
Juliana Girardelli Villela e Silva
“A História da Justiça Federal”

**UNIVER
CIDADE**
OBSESSÃO PELA QUALIDADE

TRIBUNAL
REGIONAL
FEDERAL
2ª REGIÃO



Entre na UniverCidade



CURSOS DE GRADUAÇÃO:

**ADMINISTRAÇÃO – ARTES DRAMÁTICAS – BIOLOGIA AMBIENTAL
CIÊNCIAS BIOLÓGICAS – CIÊNCIAS CONTÁBEIS
CIÊNCIA DA COMPUTAÇÃO – DANÇA – DESENHO INDUSTRIAL
DIREITO – EDUCAÇÃO FÍSICA
ENGENHARIA DE TELECOMUNICAÇÕES – FISIOTERAPIA
INFORMÁTICA – JORNALISMO
LETRAS – MARKETING – PEDAGOGIA
PUBLICIDADE E PROPAGANDA
RELAÇÕES INTERNACIONAIS – TURISMO**

INFORMAÇÕES: (21)2536-5000 – www.UniverCidade.edu

**UNIVER
CIDADE**
OBSESSÃO PELA QUALIDADE