



schneider,
pugliese,

vírgula



Tudo o que somos está expresso na menor síntese da nossa identidade: a vírgula. É um pequeno elemento do nosso logotipo que carrega nossas crenças e leva um pouco de nós para todos os nossos materiais. Visualmente, a vírgula se une a um fio que vira um corte e fala de simplicidade, ousadia e contemporaneidade.

No logotipo, a vírgula indica que somos Schneider, Pugliese, e mais todos os sócios e advogados que trabalham no nosso escritório. Revela o quanto valorizamos nossa instituição e queremos ser reconhecidos e procurados pelo valor do nosso coletivo mais do que pelas singularidades individuais. Esse pequeno sinal indica que nosso escritório não se fecha em nós mesmos. É um convite para que empresas que não são nossas clientes e seus advogados venham pensar juntos e discutir sobre temas que afetam a todos.

A vírgula indica também que não há ponto-final para a aprendizagem. Incentivamos os profissionais a estudarem o tempo todo, a serem curiosos, inquietos, aprenderem com a inteligência do outro e pensarem com quem pensa diferente. Isso agrega, constrói, soma, integra. A vírgula é um signo que representa abertura e, em certo sentido, inovação. Abertura para o novo. Há sempre uma nova maneira de ver os fatos, de interpretar as leis e de argumentar em diversos contextos. Não nos falta ousadia para fazer.

Por tudo isso, libertamos nosso Anuário VIII do formato de brochura com começo, meio e fim para transformá-lo em uma coletânea aberta de lâminas soltas que pode ter sequência a qualquer momento. E, eventualmente, pode sair do papel e assumir outras formas. Cada lâmina é uma analogia, que continua sendo nosso jeito preferido de falar de nós. Por ser uma linguagem simbólica, é aberta a interpretações, e isso faz o texto ficar mais rico a cada leitura. Escolhemos falar de nós quase que exclusivamente por meio das analogias, para poder ir mais fundo em cada uma delas e, desta forma, instigar o leitor a mergulhar naquilo que o apaixona, ler um livro que nunca tinha lido, ver uma exposição de um novo artista, assistir a um espetáculo que tenha algo a agregar à sua cultura. Ou, simplesmente, ter prazer.

dois-pontos



Ler João Cabral de Melo Neto, o primeiro ensaio da série, “nos faz parar e refletir a cada palavra, pois nada é tão simples a ponto de não merecer uma solução criativa. Nenhuma experiência é tão completa que não se possa saber mais, ouvir mais, pensar diferente”.

O texto sobre o Grupo Corpo conta como se constrói uma Marca única e inimitável, reconhecível em qualquer lugar do mundo: “... poucas companhias sobreviveram às mazelas desses tempos pós-modernos e fizeram a travessia de maneira tão íntegra, sem perder a vitalidade e conservando a capacidade de se renovar, sendo o mesmo e sendo melhor”.

O terceiro ensaio trata da invenção coletiva como um dos pilares da inovação; no caso, o surgimento de um dos maiores movimentos da música popular brasileira: “A canção tropicalista fez da mistura mensagem. Cada gesto, cada modo de se apresentar, cada arranjo, cada instrumento escolhido era uma maneira de opinar sobre o panorama da música popular no país”.

O quarto texto, ao descrever os mobiles de Alexander Calder, nos fala do necessário equilíbrio entre criatividade e pragmatismo para construir um escritório em que o brilho fosse tão grande quanto a eficiência: os mobiles “são esculturas móveis construídas com precisão matemática, mas extremamente sensíveis ao ambiente e à presença”.

Por fim, a vírgula sugere que uma história está sendo contada, que existe um antes e um depois e uma continuidade. Como elemento visual, a vírgula emergiu dos movimentos de uma história que começou séria e conservadora, quando um grupo de jovens advogados precisava se afirmar em um mercado sisudo, quase mal-humorado. Em pouco tempo, a competência, a liberdade de pensamento e a agilidade do escritório se tornaram tão evidentes e tão desejáveis como atributos que nosso logotipo pôde se despir das serifas, da tipologia clássica e das cores escuras para assumir a força da vírgula.

E sinalizar que há sempre algo novo por vir.

Anuário Schneider, Pugliese, Sztokfisz, Figueiredo e Carvalho Advogados • edição 2017

Conceituação, direção de arte e design: Valéria Miden Design

Textos em português: Pia Parente

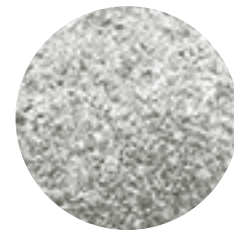
Revisão em português: Patrícia Calazans

Versão para o inglês: Juliana Connolly

Revisão em inglês: Paul Connolly

Impressão, montagem e acabamento: Gráfica Águia

Agradecimentos especiais a Fundação Casa de Rui Barbosa e ao Grupo Corpo



e a pedra

O argumento



Um poeta que não se considerava poeta e dizia escrever poemas sem poesia. Filho de senhor de engenho, nascido na casa da jaqueira, o gado carregando a cana no fundo do quintal, o sol do agreste pernambucano cortando o rio. Chão da obra do poeta João Cabral de Melo Neto. Escrita seca, talhada a faca. Despida de ornamento e lirismo, árida como a paisagem e a vida severina.

João dizia que nenhum nordestino é indiferente ao meio onde vive. Talvez ninguém seja. Não há quem possa escrever uma única linha, seja de poesia ou petição, que ignore o contexto que molda o pensamento e influencia acontecimentos e decisões. Como apresentar uma tese ao julgador que não parta de um olhar crítico sobre o momento econômico, político e social? Como não considerar, na argumentação jurídica, por que nosso país está como está e por que se relaciona desta ou daquela maneira com seus cidadãos? Para além da aprendizagem acadêmica, há uma percepção de mundo que vai sendo construída no dia a dia, a partir do diálogo, da tutoria dos mais novos e da experiência compartilhada. Todas elas, marcas do nosso escritório. Maneiras muito próprias de construir coerência e consistência.

Primo de Manuel Bandeira e de Gilberto Freyre, João Cabral de Melo Neto se tornou leitor muito menino e desde cedo conviveu com um grupo de poetas que se encontravam nos bares para jogar conversa fora. Segundo João Cabral, se eles fossem romancistas, teria ido para o caminho do romance ou da crítica literária. Acabou seguindo carreira diplomática para sustentar a vida de poeta. Apaixonou-se pela Espanha, pela semelhança que via com a cultura do agreste. Visceral, marcada pelo gesto, a roupa, o ritmo seco da batida do flamenco.

E foi, talvez, com seus amigos guitarristas, cantores e dançarinas de flamenco, que João Cabral refinou um formato de poesia que ele chamou de visual e que faria dele guru dos poetas de vanguarda da metade do século passado e inspirador da poesia concreta. Para João, a função do poema é mostrar o mundo por meio das palavras. Averso ao ritmo mecânico e à rima fácil dos sonetos que era obrigado a ler na escola, escolheu usar palavras concretas. A poesia, dizia ele, tem que ter uma linguagem sensorial, e as palavras concretas falam aos sentidos: “O objeto toca você por todos os sentidos; o abstrato não. Por isso, prefiro sempre uma maçã a uma tristeza”.

Optou por escrever uma poesia áspera, que não embalasse o leitor numa leitura fluida e sentimental, mas que o obrigasse a parar a cada instante, como um carro que sacoleja na estrada mal calçada, como se diante de cada palavra tivesse uma pedra, um obstáculo que o fizesse parar e repensar o rumo.

A pedra foi a grande obsessão de João Cabral de Melo Neto. A pedra que não deixa seguir adiante sem reflexão. Que desvia o fluxo do rio e tira as coisas do seu lugar comum. A pedra do escultor que talha até revelar a figura. A pedra no feijão. A pedra na paisagem nordestina que obriga ao exercício de cultivar o deserto. A pedra aparece em muitos dos seus poemas e o tempo todo na sua maneira de fazer. Agudo não apenas em relação ao real e ao contexto, mas também à própria escrita, o poeta reflete sobre a poesia que está escrevendo ao escrever.

O olhar crítico permanente sobre o nosso fazer não permite que a paixão desmedida pela própria tese embace a percepção de possíveis erros e da força dos argumentos do outro lado. Sim, é fundamental que o advogado tenha paixão pela retórica, pois dela deriva o brilho da escrita e da fala. Mas não a paixão cega pelo próprio argumento. Esta pode ofuscar possibilidades de rever e repensar, de perceber tendências e antever problemas. Há que se manter vivo o olhar sobre o caso por inteiro, de modo que cada interrupção de processo, cada pedido de vistas, cada situação adversa soe como uma oportunidade de pensar um novo argumento. Disso é feita a nossa cultura, pedra fundamental da nossa Marca. É ela que nos faz parar e refletir a cada palavra, pois nada é tão simples a ponto de não merecer uma solução criativa. Nenhuma experiência é tão completa que não se possa saber mais, ouvir mais, pensar diferente. São essas percepções que nos levam a aprender sempre, não só do Direito e dos nossos pares, mas também dos poetas, que com sua hipersensibilidade em relação ao mundo e com o rigor da sua métrica nos presenteiam com a palavra justa, fruto do seu estado de permanente inquietude.

João Cabral dizia que quem fica só na inspiração fica na superfície e não vê o sentido das coisas. O poema é uma invenção contínua a partir de uma folha em branco. “Não tem estalo e de repente o poema sai pronto. Anoto uma ideia e aquilo fica muito tempo fermentando dentro de mim até que um dia eu retomo e um dia eu termino”.

A EDUCAÇÃO PELA PEDRA

Uma educação pela pedra: por lições; para aprender da pedra, frequentá-la; captar sua voz inenfática, impessoal (pela de dicção ela começa as aulas). A lição de moral, sua resistência fria ao que flui e a fluir, a ser maleada; a de poética, sua carnadura concreta; a de economia, seu adensar-se compacta: lições da pedra (de fora para dentro, cartilha muda), para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão (de dentro para fora, e pré-didática). No Sertão a pedra não sabe lecionar, e se lecionasse, não ensinaria nada; lá não se aprende a pedra: lá a pedra, uma pedra de nascença, entranha a alma.



SOBRE CATAR FEIJÃO

1. Catar feijão confina com escrever:

joga-se o grão na água do alguidar,
e as palavras na da fôlha de papel,
e então, joga-se fora o que boiar.

Certo, palavra ^{nenhuma,} na água papel,
afundará, por mais leve seu chumbo,
por leve e leve, cairá no fundo.

então,
cata-se o boio bom na superfície.

joga-se o que boia inerte, defunto.

no papel boio
e como o grão leve e o boio,
e como o boio leve e o grão,
joga-se o boio
por o que boia - certo, depois
e boio igual o grão leve e o boio

... e é a concórdia! Onde
com a ideia? Ele me
- "é certo que ..."
um aliquid e

CATAR FEIJÃO

Catar feijão se limita com escrever:
joga-se os grãos na água do alguidar
e as palavras na folha de papel;
e depois, joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de quebrar dente.
Certo não, quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviante, flutual,
açula a atenção, isca-a como o risco.



os trópicos e o universo

Eram os anos 1960. Caetano Veloso e Gilberto Gil fervilhavam de novas ideias. Queriam fazer uma intervenção na música popular que recuperasse o que tem de mais profundo na cultura brasileira e que, ao mesmo tempo, conversasse com as novas ondas que vinham de fora. Junto com Torquato Neto, Gal Costa, Rogério Duprat e outros, trabalhavam noites adentro em busca dessa nova linguagem que queriam usar. Queriam também que as várias forças da cultura brasileira presentes nas outras artes estivessem ali juntas, participando dessa coisa nova. A discussão que eles estavam propondo na música era a mesma do Cinema Novo de Glauber Rocha, das montagens anárquicas do Teatro Oficina de São Paulo e dos poetas concretistas. Todos falavam de Brasil e buscavam uma linguagem brasileira de vanguarda que fosse tão forte quanto o pop internacional.

O Tropicalismo nasceu dessa mistura toda. Fundiu o que havia de mais cafona na cultura brasileira com o mais avançado da indústria pop. Misturou cancioneiros nordestinos e poetas parnasianos, ritmos populares e Beatles, o rural e o urbano, música clássica e de vanguarda, batuque rítmico e guitarra elétrica. Muita coisa nasceu também das conversas com Maria Bethânia e Rogério Duprat, mas foi Gil quem quis falar dos Beatles e da cultura de massa. Foi ele que voltou de Pernambuco para o Rio, impregnado de cirandas e maracatu, achando que a Banda de Pífanos de Caruaru era parecida com o Sargent Peppers. A primeira encarnava as questões sociais do Brasil e a outra, a consciência da cultura de massas. Essa conjunção foi tão poderosa que inspirou até a capa do Tropicália, o disco-manifesto do Tropicalismo.

Nada era convencional nesse grupo. Duprat fala de uma relação compositor-cantor-arranjador totalmente à parte: “Eles nunca chegavam com a música pronta, nem eu chegava com o arranjo pronto no estúdio para gravar”. Tudo saía depois de muito pensar e discutir junto, e o Tropicalismo nasceu desse ambiente impregnado de invenção coletiva.

E para quem pensa que o Direito é conservador por natureza e que para ser um bom advogado é preciso saber de cor o Código Civil, nós oferecemos uma visão nada convencional do Direito como ferramenta e a criatividade como diferencial competitivo. É evidente que as interpretações são vinculadas ao que está escrito na Lei e que momentos de epifania serão sempre mais comuns em festivais de Música do que em tribunais. Entretanto, a valorização dos precedentes, trazida pelo novo Código de Processo Civil, está subvertendo o velho hábito de trabalhar sozinho e unindo empresas e seus advogados em torno de casos comuns. São os chamados recursos repetitivos, processos que definem a situação para todos. É nesse lugar que queremos estar: ao lado dos clientes, no debate e na condução dos leading cases, em conjunto com outros grandes escritórios. Queremos estar onde podemos usar nosso poder de convencimento e influenciar a formação da visão dos tribunais. Foi para isso que criamos uma excelente estrutura em Brasília, com advogados capazes de ser protagonistas na produção dos precedentes.

Nada será como antes depois que Alegria, Alegria e Domingo no Parque foram apresentados no III Festival de Música Popular Brasileira da TV Record, em 1967. Levaram vaias dos muitos que não entenderam esse jeito de falar que misturava, na mesma frase, bombas e Brigitte Bardot. Protestaram aqueles que eram contra qualquer influência estrangeira na música popular brasileira. Que história era aquela de Caetano Veloso cantar acompanhado das guitarras elétricas dos Mutantes? O que era aquele amontoado de sons, ruídos e dissonâncias no início de Tropicália? E aquele tom de voz debochado que deixava a música cafona? Na época, poucos perceberam que aquilo tudo era uma grande colagem do Brasil com todos os seus contrastes culturais. Que a guitarra não estava ali como simples instrumento, mas como representante de um novo tipo de comportamento pop que vinha envolvendo o mundo desde 1960.

A canção tropicalista fez da mistura mensagem. Cada gesto, cada modo de se apresentar, cada arranjo, cada instrumento escolhido era uma maneira de opinar sobre o panorama da música popular no país. Se existe um tema relevante para as maiores empresas do país, por que não montar um grande grupo de empresas e escritórios de advocacia para discutir a melhor estratégia? Se a lei da repatriação permite que aqueles que têm dinheiro lá fora possam trazê-lo de volta, por que não somar esforços para entender a melhor maneira de fazer isso?

No Tropicalismo, Caetano era o articulador, Gil era a antena, Duprat sabia os arranjos de vanguarda e Tom Zé mobilizava as plateias com sua irreverência. Quando Caetano se vestiu de plástico e colocou colares de macumba para defender *É Proibido Proibir*, ele queria cativar o público sendo ele mesmo a imagem viva de sua mensagem artística. Se você quer fazer algo realmente novo, “o corpo é tão importante quanto a voz; a roupa é tão importante quanto a letra; o movimento é tão importante quanto a música”. E esses elementos têm que trabalhar em harmonia.

Este ensaio foi escrito com base em consultas em diversos materiais sobre o Tropicalismo e a Tropicália, impressos e audiovisuais, em especial no livro do professor e filósofo Celso Favaretto, 'Tropicália, alegoria, alegria' (Ateliê Editorial, 2007).

Copyright ©2017

Peça integrante do Anuário VIII do escritório Schneider, Pugliese, Sztokfisz, Figueiredo e Carvalho Advogados. Todos os direitos reservados.

m

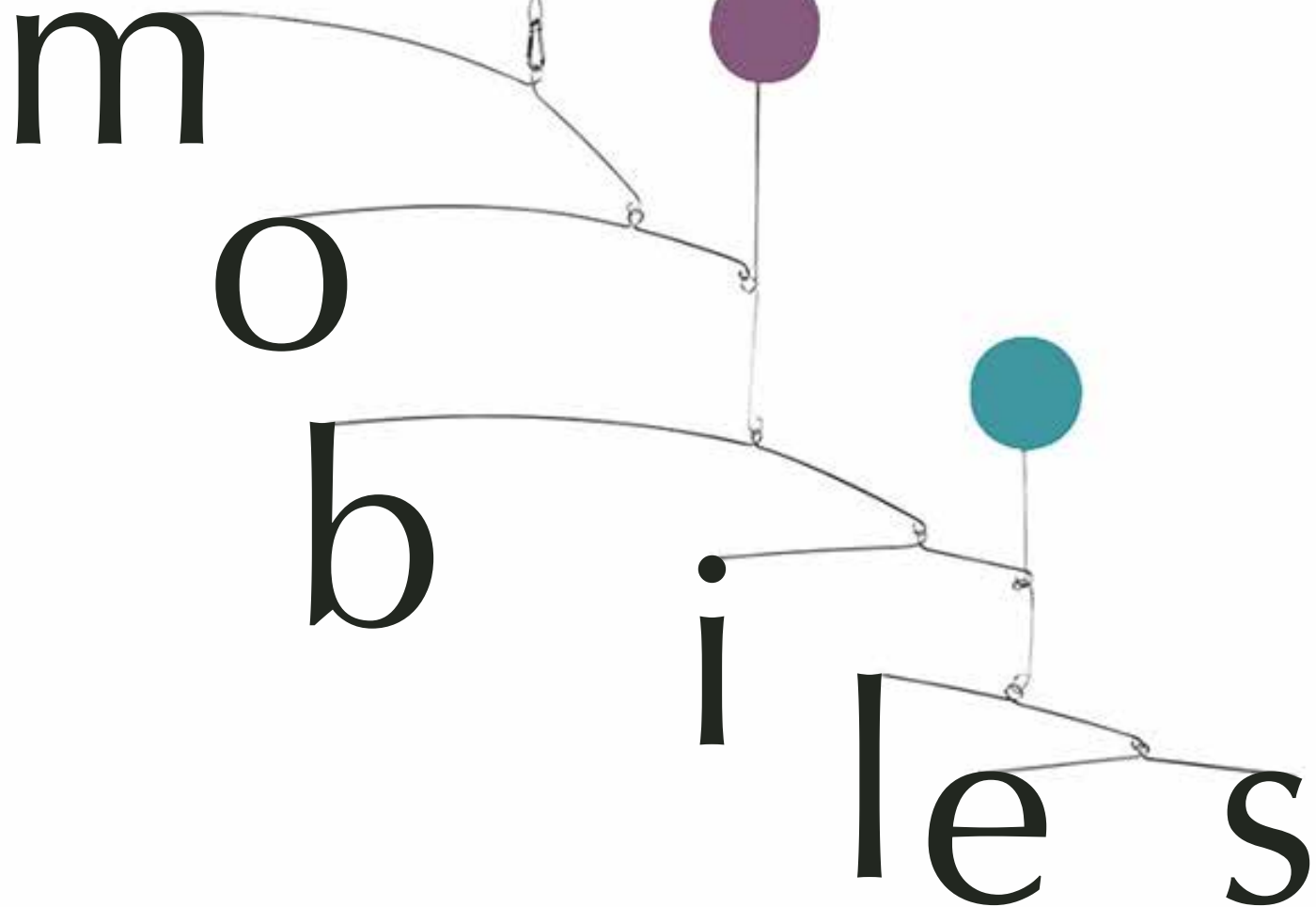
o

b

i

le

s



stables

e



O recorte, o peso, o metal. O gancho, a haste de arame recurvo. As formas se conectam umas às outras, com suas sombras e seus movimentos. São esculturas móveis construídas com precisão matemática, mas extremamente sensíveis ao ambiente e à presença. Movem-se com a brisa e a respiração. São folhas, pétalas, rodas e esferas, como planetas em suas órbitas.

Os mobiles de Alexander Calder, um dos artistas mais inovadores do século 20, subverteram o conceito de escultura. Filho de pai escultor e mãe pintora, fabricava seus brinquedos ainda criança, fazendo surgir animais de pedaços de metal recortados e dobrados. Formado engenheiro, pintava cenas de rua e criava complexas cenografias formadas por figuras de arame que movimentava com manivelas e cordas. O 'Circo Calder', uma de suas preferidas, era uma inusitada mistura de cálculos físicos, engenharia mecânica e artesanato em metal representando, em miniatura, acrobatas, mágicos e leões no picadeiro.

A palavra, a voz, a escrita. O peso da lei, o recorte do argumento, a matéria conhecida. São formas muito próprias de ver e fazer as coisas. Liberdade criativa na condução dos casos, rigor absoluto na gestão do escritório. E as pessoas no centro de tudo, moderando as oscilações do mercado, as tendências da época, os comportamentos de uns e outros. Tudo se move e se equilibra organicamente.

Somos um grupo de advogados jovens, todos sócios de um escritório onde se cultiva o estudo, o conhecimento e a curiosidade de saber. São um construir e um mudar contínuos, a cada nova demanda dos clientes, a cada mudança societária, a cada novo caminho que se abre. Acreditamos no trabalho bem-feito com a participação de muitos, misturando visões, especialidades, outras perspectivas, outras experiências. Nosso coletivo é pragmático e criativo, organizado e indisciplinado, filosófico e objetivo. Tudo somado, uma equipe que brilha e uma governança eficiente.

Numa visita ao ateliê do pintor holandês Mondrian, em 1930, Calder se encantou com aqueles retângulos simétricos de cores primárias, unidos por linhas negras, e teve vontade de tirá-los da parede e soltá-los no ar. Esse pensamento fugidio só se tornou conceito depois que Calder conheceu o surrealista Joan Miró e se deu conta de que podia ser menos metódico, mais caloroso e mais lúdico. Podia usar formas orgânicas de peixes, folhas e esferas. Podia se livrar das molduras e pendurar sua arte em hastes para que adquirisse seu próprio movimento ao menor sopro.

O crítico Mário Pedrosa viu na obra de Calder uma arte democrática, "que pode ser feita de qualquer troço, cabe em qualquer lugar, a serviço de qualquer condição, nobre, rara ou usual, e serve para revitalizar a alegria e o senso de harmonia, ora embotado, dos homens". Por meio de Pedrosa, Calder criou uma relação com o Brasil, e seu pensamento teve forte influência no neoconcretismo brasileiro. Muitos artistas, entre eles Hélio Oiticica, abraçaram a ideia de tirar a arte do museu e levá-la para a rua, para interagir com as pessoas. Exemplo expressivo são os 'Parangolés', que, com suas capas coloridas, transformam o corpo dos dançarinos em esculturas móveis. Outro exemplo é 'Bichos', de Lygia Clark, cujas formas metálicas articuladas são recriadas cada vez que o público mexe na escultura. É essa a ideia. Arte coletiva, para carregar, vestir e mexer. Um convite para o público interagir, sem cerimônia.

Não tem nada preto no branco nas leis. A filosofia do Direito é aberta a reflexões e leva a um conhecimento muito mais profundo. Não basta saber Direito Tributário; é preciso ter lido os clássicos, ter escutado uma boa música, ter tido experiências de viagens. Em certo sentido, é melhor ler um Darcy Ribeiro, um Kafka, que também era advogado, do que os grandes teóricos do Direito. Isso ajuda a pensar e ir além daquilo que todo mundo fala; ajuda a ser mais atento na escuta e mais arguto na escrita; mais sensível na percepção das pessoas e mais consciente da importância das relações. Para interpretar o Direito, há que se saber de economia e comportamento humano, de contabilidade e história do Brasil. É bem provável que a grande diferença entre os grandes advogados e a maioria dos advogados esteja no repertório.

Ao ver a exposição de Alexander Calder, em 1948, no Rio de Janeiro, Carlos Drummond de Andrade disse que "o pintor que há em Calder, como o escultor que há nele, se demite em proveito de um terceiro artista que não pode existir, porque disporia de outro aparelhamento que não o humano". Drummond se referia ao conhecimento acumulado do artista, que combinou uma infância cheia de experimentos engenhosos com a cultura de um americano nascido na era Ford; uma formação de engenheiro mecânico com tudo o que aprendeu na vida e que fez as suas esculturas de fios de arame alcançarem o movimento livre dos sinos de vento chineses.



Este ensaio foi escrito com base em consultas em diversos materiais sobre Alexander Calder, impressos e audiovisuais, em especial nos insights de Luiz Camillo Osório, curador da exposição paulista 'Calder e a Arte Brasileira' (Itaú Cultural, 2016), além de vários escritos do crítico Mário Pedrosa. Capa e contracapa: intervenção gráfica sobre fotografia de obra de Alexander Calder ('Untitled', 1948). Imagem interna: fotografia de obra de Alexander Calder ('Performer seal', 1950).

Copyright ©2017. Peça integrante do Anuário VIII do escritório Schneider, Pugliese, Sztokfisz, Figueiredo e Carvalho Advogados. Todos os direitos reservados.