

# PALECO

JUIZ DE FORA, JUNHO. 2012. ANO IV. Nº 28

## ROSANA RICALDE UMA LITERATURA DO ESPAÇO

Inevitável não se render à idealização da cena quando Clarice Lispector narra a trágica morte de Macabéa no desfecho de seu *A hora da estrela*. Da mesma forma, constrói-se a imagem das carpideiras encontradas por Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Ou, também latente, o momento preciso em que Bentinho, no enterro de Escobar, se certifica da traição de Capitu, "tão apaixonadamente fixa" a olhar o morto, em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Inversa, a sensação de ver brotar palavras em imagens também é constante. As bandeirinhas de Alfredo Volpi fazem, de imediato, a construção de palavras relativas à Festa de São João. Assim como a escravidão surge como escrito imaginário numa breve olhadela da tela *O lavrador de café*, de Candido Portinari. Já as palavras fome, pobreza, miséria

é, elemento de ligação e sentido aglutinador das torrentes de frases e palavras", reflete o crítico Guilherme Bueno, em texto para o catálogo da mostra.

Segundo Bueno, as obras configuram-se um constante e intenso exercício poético, visto que indicam compreensões e sentimentos distintos. "Se as palavras formam literalmente imagens ou se estas últimas se espraiam em textos, o fato é que nas duas situações explicita-se o mecanismo do vislumbre de algo que parece não caber nos limites da forma", elucubra o crítico. "Águas e terras, astros e constelações têm uma estreita relação com os espaços os quais habitamos, pois não só despertam a imaginação, como também representam, através da palavra e do fragmento, o permanente fluxo de sensações e um ir e vir constante de conexões e intercâmbios", defende a curadora.

Marrítimo. Rosana Ricalde. Pintura e desenho sobre tela, tríptico 300 x 150 cm, 2012 (detalhe). Globo Marco Polo. Rosana Ricalde. Globo recoberto com frases do livro *As viagens de Marco Polo*, 40 x 40 x 40 cm, 2007.

### NESTA EDIÇÃO

**VESTIDO DE NOIVA  
O TEATRO MODERNO  
NO BRASIL**

**EDUCADORES DE  
MUSEUS  
VICTOR MEIRELLES E A  
CONTEMPORANEIDADE**

**DIÁLOGOS ABERTOS  
CLODESMIDT RIANI,  
LÍDER E LUTADOR**

**ENTREVISTA  
A MÚSICA  
INDEPENDENTE POR  
TÉO RUIZ**

**TEM BANANA NA  
BANDA  
LEILA DINIZ EM JUIZ DE  
FORA**

**CINEMA  
EXPRESSÕES MODERNAS**

**RÉQUIEM 22  
SOB A ÓTICA DO  
CONTEMPORÂNEO**

se fazem presentes na a série *África*, do fotógrafo Sebastião Salgado.

Indiscutivelmente, há uma relação entre palavra e imagem. Além de as palavras, em si, já configurarem imagem, e a figura ter um nome, há uma linha tênue que separa cena e texto. Desse espaço, deleita-se a artista plástica carioca Rosana Ricalde. Em cartaz na Galeria Retratos-relâmpago, no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), a exposição *Territórios imaginários*, sob curadoria da jornalista e professora Mariana Lopes Bretas, investiga a poesia por trás de discussões espaciais. Formada em Gravura pela Escola de Belas-Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rosana Ricalde é uma das mais destacadas artistas contemporâneas brasileiras. Uma das vencedoras da terceira edição do Prêmio CNI Sesi Marcantônio Vilaça, em 2010, já expôs em países como Portugal, México, Espanha, Japão, São Tomé e Príncipe, Croácia, França, Porto Rico e Espanha, além de dezenas de mostras, entre individuais e coletivas, pelo Brasil. "As leituras me inspiram muito, aquilo se desdobra para mim", afirma a artista, apontando nas palavras a nascente de seus trabalhos.

### ÁGUA E TERRA

Nomes de mares formam ondas. Nomes de rios escoam em círculos. Nomes dos mares da lua desenham pequenas regiões. O relato de Marco Polo cruza todo o globo. A história de *As mil e uma noites* configura um labirinto. As invisíveis cidades de Italo Calvino mapeiam lugares reais e conhecidos. Desse modo, Rosana cria seus "desenhos-textos", técnica iniciada há mais de cinco anos. Como num exercício linguístico, a artista reúne o conceito e a grafia das palavras enlevando uma nova forma. "Os desenhos e objetos de Rosana Ricalde levam-nos a cogitar se a imagem que se forma não existiria como um verbo, isto

### ESPAÇO E TEMPO

Resultado dos recentes estudos da curadora – doutoranda em História e Teoria da Arte Contemporânea na Universidad Complutense de Madrid –, a mostra reflete sobre as mais variadas geografias utilizadas pela arte contemporânea. Segundo Mariana, em favor das discussões acerca do espaço urbano, a arte contemporânea dá novo tratamento aos mapas, que chegaram ao século XXI sem barreiras, muito mais horizontalizados. "Esses mapas apresentam novas perspectivas, novas possibilidades de leituras, novas maneiras de ver o mundo", aposta.

Utilizando-se das frases do livro *As cidades invisíveis*, de Italo Calvino, Rosana recria, na série homônima, mapas de cidades como Rio de Janeiro, Nova York e São Paulo. A obra literária, cuja história baseia-se no relato fantástico de Marco Polo ao imperador Kublai Khan sobre visitas a cidades imaginárias, ganha contornos reais na obra visual. Da mesma forma, servindo-se do livro *As mil e uma noites*, a artista desenha labirintos presentes nas sublinhas do texto escrito. Já na série *Marco Polo*, na qual utilizou o livro *As viagens de Marco Polo*, a artista cria rotas imaginárias, chegando, até mesmo, a sobrepor sua eloquência sobre um rígido globo terrestre.

O trabalho mais recente da mostra, *Tsunami*, feito este ano, reúne 21 pedaços de papel pintados em diferentes tons de azul e desenhados com grafite, em formas de ondas semelhantes às do japonês Katsushika Hokusai. A obra, que aparentemente se difere das demais pela ausência completa da palavra, é, talvez, uma das mais verborrágicas. O título e a forma oriental por si já representam um longo texto. Rosana Ricalde também sabe quando a imagem prescinde do texto. Como diz o ditado: uma imagem vale...



## VESTIDO DE NOIVA UMA REVOLUÇÃO 20 ANOS DEPOIS

Mais de 20 anos após o movimento modernista, o teatro brasileiro, enfim, renovou-se. Apesar de a escrita dramática de Oswald de Andrade, tão inovadora quanto instigante, ter precedido *Vestido de noiva*, foi a primeira montagem do texto rodriguiano de 1943 aquela que entrou para a história como a divisora de águas dos palcos nacionais. *O rei da vela*, de Andrade, produzido em 1933, só seria levado à cena em 1967 por José Celso Martinez Corrêa.

Não se sabe ao certo o motivo da estagnação teatral durante e logo após a Semana de 1922, ainda que esta tenha sido arquitetada sobre a ribalta do Theatro Municipal de São Paulo. Na opinião da jornalista Manoela Sawitzki, os profissionais do período – astros à frente de grandes companhias – não tiveram coragem e tempo para se lançar às experimentações, principalmente porque o Teatro de Revista mostrava toda a sua força para unir humor e crítica social. Dessa maneira, restou aos grupos amadores a tarefa de repensar o espetáculo brasileiro.

Um deles – *Os Comediantes*, dirigido pelo polonês Zbigniew Ziembinski – ofereceu a Nelson Rodrigues o sucesso de bilheteria no qual o dramaturgo não acreditava, embora confiasse plenamente no êxito intelectual de *Vestido de noiva*. Se a companhia formada por jovens da alta sociedade abandonou o ponto, o estilo empostado de interpretação e o cenário de sala de visitas (o cenógrafo Tomás Santa Rosa ousou com modernas linhas e muitas sugestões), a dramaturgia rodriguiana saiu do lugar-comum ao utilizar três planos narrativos: realidade, memória e alucinação. Atualmente, alguns pesquisadores questionam a veracidade dessa revolução. O fato é que, até 1943, os olhos do público não haviam enfrentado algo parecido.

Mas as ideias do autor, cujo centenário é comemorado em agosto deste ano, não foram bem recebidas por quem tomava contato com

a inovação enquanto ela era construída. A própria esposa de Nelson, Elza, ao datilografar a criação do marido, dizia: “Você deve ter errado. A peça não faz sentido”, como relembra a biografia de Rui Castro, *O anjo pornográfico*. Em paralelo, muitos críticos asseguravam que o espetáculo era para ser lido e não encenado. Ziembinski provou o contrário, apesar de também ter sido alvo de censuras. Muitos não entendiam porque ele optou por 132 efeitos de luz com 20 refletores – inclusive alguns que iluminavam o Palácio Guanabara, então residência oficial do presidente Getúlio Vargas. O que o polonês fugido da guerra queria era libertar o teatro engessado desenvolvido no período. Tanto que, hoje, muitos creditam a ele, e não a Nelson, as mudanças trazidas por *Vestido de noiva*.

Depois de oito meses de ensaios diários, o espetáculo descerrou as cortinas do Theatro Municipal do Rio no dia 28 de dezembro. Com o texto na ponta da língua e uma atuação que mesclava realismo e expressionismo, o elenco foi ovacionado ao final da apresentação. Segundo Manoela Sawitzki, a essa altura, o país já possuía um público maduro para o choque estético ali instaurado. É verdade que os aplausos só vieram depois do terceiro ato, pois, ao longo da peça, parte da plateia sentia-se ofendida por não entender a história, e outra parte, pelos temas do adultério e da prostituição. Frases ousadas como “É tão fácil matar um marido” ecoaram pelo Municipal em silêncio, conforme enfatiza a biografia de Rui Castro.

De certa forma, o objetivo de Nelson se cumpria. Ele conta no livro *O reacionário* que, ressentido com os espectadores pela estreia pouco efusiva de *A mulher sem pecado* (encenada em 1942 pela Comédia Brasileira, com direção de Rodolfo Mayer), pensava em agredi-los. *Vestido de noiva* representa a classe média carioca da época, uma sociedade na qual, segundo o crítico Sábado Magaldi, reinava a hipocrisia e o preconceito. Como sempre, o dramaturgo colocou o dedo bem em cima da ferida.

Raphaela Ramos

Jornalista e atriz, autora do livro *Coisas da atriz*

## EDUCADORES DE MUSEUS SIMONE ROLIM

O saber da educação serve aos museus como uma lente de aumento para a arte que desenvolvem. Os educadores se organizam nesses espaços contribuindo para o olhar do espectador, fazendo com que a obra seja vista de um novo ângulo, de outra perspectiva, de uma diferente forma. Nesse contexto, o projeto *Vi Vendo Victor Meirelles*, desenvolvido pela área de ação educativa do museu que leva o nome do artista romântico, é carregado de sentido. Desenvolvido em escolas, centros culturais e secretarias de ensino de municípios de Santa Catarina, o projeto recorre a um kit com reproduções de obras de Victor Meirelles em diferentes meios e tamanhos, além de vídeos e publicações, a fim de difundir e divulgar a produção e o estudo da vida e da obra do artista, ampliando o alcance do espaço.

Há um ano e meio à frente dos assuntos educacionais do Museu Victor Meirelles, a antropóloga Simone Rolim foi a segunda convidada do projeto Educadores de Museus Brasileiros no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM). Localizado no Centro de Florianópolis, em Santa Catarina, o museu ocupa a casa onde nasceu Meirelles – um sobrado tipicamente luso-brasileiro do final do século XVIII – e atualmente é um dos responsáveis pelo movimento cultural da cidade, promovendo colóquios, palestras, oficinas e sessões de cinema. Dinâmico e inclusivo, o setor educativo do museu desenvolve, além do *Vi Vendo Victor Meirelles*, outros quatro projetos: *Museu Vai à Escola/Escola Vai ao Museu*, *Victor em Jogo*, *Projeto de Mediações* e *Projeto de Inclusão Sociocultural*. “Ao realizarmos mediações, procuramos sempre não assumir uma postura exclusivamente de expor fatos”, explica Simone. “Mantemos uma postura de diálogo, tentando sempre relacionar a trajetória do artista ao cotidiano do espectador”, defende.

### POTÊNCIA VIRTUAL

Atento a seu tempo, o Museu Victor Meirelles não se contenta em explorar a trajetória do artista, nascido em 1832 na então Nossa Senhora

do Desterro, atual Florianópolis, e falecido em 1903 no Rio de Janeiro. Reconhecido pela autoria de importantes pinturas que relatam o período imperial no país, como o famoso quadro sobre a primeira missa no Brasil, de 1860, o retrato do imperador Dom Pedro II, de 1864, e a pintura da Batalha dos Guararapes, de 1875, Victor Meirelles é confrontado, em sua casa, com um acervo de arte moderna e contemporânea brasileira, que reúne nomes como Amilcar de Castro, Fayga Ostrower, Fernando Lindote, Leonilson, Rosângela Rennó, Waltércio Caldas, entre outros. “O fato de termos dois exemplos de produções situadas em contextos socioeconômicos, temporais e culturais diferentes nos permite um diálogo mais visível com a história da arte”, reflete Simone, destacando a presença de exposições das duas coleções.

Utilizando recursos tecnológicos, como os jogos virtuais, o museu aposta na abordagem lúdica como ferramenta de atração para crianças e adolescentes. “Eles são instigados a perceber elementos típicos da produção artística do século XIX e, ao mesmo tempo, experienciar as inúmeras possibilidades artísticas da atualidade”, conta a educadora, que acredita que tais potenciais conferem mais leveza à obra do artista, confirmando, assim, o papel decodificador da educação inserida no espaço museal.

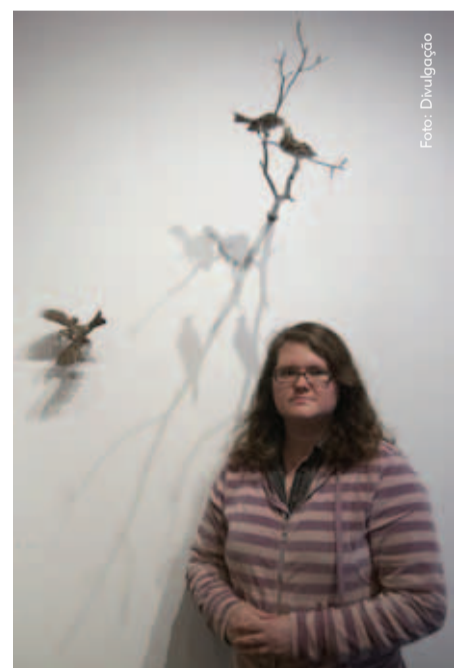


Foto: Divulgação

# diálogos abertos

a memória cultural da cidade

Museu de Arte Murilo Mendes



## DIÁLOGOS ABERTOS CLODESMIDT RIANI

De simples operário a um dos homens mais influentes do Brasil na segunda metade do século XX – um líder sindical que está por trás das principais conquistas trabalhistas do país, como a Previdência Social, o 13º salário e o Estatuto do Trabalhador Rural. Nascido em Rio Casca, Clodesmidt Riani construiu sua trajetória como sindicalista e político em Juiz de Fora, começando como jovem aprendiz na Companhia Mineira de Eletricidade (hoje Cemig). Foi deputado estadual pelo PTB por três mandatos entre 1954 e 1964, quando foi cassado e preso pela ditadura militar. Em julho de 2009, aos 88 anos, prestou depoimento ao projeto Diálogos Abertos relembrando sua luta em momentos-chave da história política do país e atuando como interlocutor decisivo da classe trabalhadora nos governos Getúlio Vargas, João Goulart e Juscelino Kubitschek. Confira alguns trechos.

### LÍDER

[...] Getúlio Vargas já havia instituído o salário mínimo, e surgiu a oportunidade de eu integrar a comissão que estava sendo criada dentro do Ministério do Trabalho para as negociações salariais. [...] Resolvi ir ao Rio de Janeiro, direto no Ministério do Trabalho, onde fui muito bem recebido. Era 1954, e, indicado pelas entidades sindicais de Juiz de Fora e nomeado pelo então ministro de Estado dos Negócios do Trabalho, Indústria e Comércio, João Goulart, o Jango, me tornei membro da Comissão de Salário Mínimo do Estado de Minas Gerais. Aliás, fui escolhido líder e relator da bancada dos empregados, que tinha cinco membros. Lembro de argumentar que não estava preparado para ser o relator e que não tinha condições de assumir porque havia cursado apenas até o quarto ano primário, não tinha estudos formais, não sabia falar corretamente; ainda assim, insistiram e fui escolhido por quatro.

### CAMPANHA

Nessa empreitada, acabamos realizando uma campanha nacional pela revisão dos salários mínimos regionais, conseguindo um aumento de 144% na 1ª Sub-região, que era a nossa, e no Rio e em São Paulo, 100%. Conseguimos os maiores índices de aumento do Brasil inteiro: 156% na 2ª Sub-região e 207% na 3ª Sub-região. Quem quiser saber sobre o salário mínimo, em 1954, tenho tudo a respeito, guardado direitinho. Mas não foi fácil.

### DEPUTADO

Com mais essa vitória, meus colegas [...] começaram a pressionar para que me candidatasse a deputado. A princípio, eu queria ficar de fora, mas acabei cedendo e enfrentei a situação sem dinheiro, sem condições, sem salário direito. Meus concorrentes eram todos doutores, e eu disputando uma vaga na Assembleia com a cara e a coragem. Resultado: fui eleito. Só em Juiz de Fora tive 9.300 votos, um terço da população na época.

### SUIÇA

Aconteceu dos sindicatos e federações em Belo Horizonte precisarem de uma entrevista com o Juscelino Kubitschek, já presidente da República, e colocaram na cabeça que eu poderia conseguir. Com tanto deputado na Assembleia, tinha que ser eu. E consegui! Chegando lá, o presidente nos recebeu tão bem que um colega reivindicou um representante dos trabalhadores brasileiros na Organização Internacional do Trabalho, a OIT, e acabei sendo escolhido. A única exigência do presidente Juscelino era que fosse alguém que participasse como assessor técnico da delegação do Governo, pois o delegado dos trabalhadores só poderia ser in-



dicado pelas confederações de trabalhadores. Pronto, Clodesmidt Riani estava indo para a Europa, sem conhecimento, sem falar uma palavra em inglês, sem roupa direito, sem nada, essa que é a verdade.

### 13º SALÁRIO

No final das contas, em 1962, voltei à Assembleia. Foi um ano muito pesado, de muitas lutas, e uma delas era para a conquista da Gratificação de Natal, o 13º Salário. [...] Também fiz parte do Comitê da Confederação Internacional das Organizações Sindicais Livres, o CIOSL, em Berlim, na Alemanha. É importante ressaltar que, pela primeira vez, o movimento sindical brasileiro se uniu no que seria o Comando Geral dos Trabalhadores e, de novo, sem que pleiteasse o cargo, acabei sendo presidente da entidade até 1964, quando veio a Revolução Militar.

### KENNEDY

Outra história que me marcou aconteceu durante o Governo de Jango, quem, em certa ocasião, perguntou: “Riani, já fez seu enxoval?”. E eu: “Enxoval? Sou um homem casado há muito tempo!”. E ele: “Não é isso não, rapaz, você não leu o *Diário Oficial* de hoje?”. E minha resposta: “Ô doutor, já viu operário ler *Diário Oficial*?”. E ele, incisivo: “Então vai ler, depois você me fala”. Quando fui ler, vi que estava na comitiva do presidente João Goulart para encontrar o presidente John Kennedy, dos Estados Unidos. Já pensou? E lá fui eu. É claro que não poderia ir vestido com macacão de eletricista, tinha que ir de terno. O que ia fazer, não é mesmo?

### REFORMAS DE BASE

Esses comícios pelas reformas de base foram realizados em 1964. Eu era o presidente do CGT e da CNTI e fui um dos responsáveis pela organização. No Rio de Janeiro, aconteceu no dia 13 de março, em frente ao edifício Central do Brasil, sede da Estrada de Ferro Central do Brasil, e exigiu tanto de mim que cheguei a desmaiar dois dias antes. Foi uma luta muito pesada para organizar, mas conseguimos mobilizar 200 mil pessoas. Antes, tinha feito o 1º comício no Rio de Janeiro, em 1963, no dia 23 de agosto em homenagem a Getúlio Vargas e pelas reformas de base. Compareceram 40 mil pessoas, o doutor Jango e a turma do PTB. Leonel Brizola, então deputado federal, discursou longamente no Rio, mas foi impedido de falar em Belo Horizonte por um grupo de mulheres de coronéis orientadas por setores conservadores.

### PRISÃO

[...] Vim para Juiz de Fora com a ideia de que era um deputado que ia ver a família e partir para Belo Horizonte, mas, diante da situação, decidi me apresentar ao comandante da 4ª Região Militar. Falei com o sentinela, com o sargento, até chegar ao coronel, que disse: “Foi muito bom você ter vindo. Estou apenas cumprindo meu dever. Assim, você pode colaborar conosco”. Eu: “Estou pronto para colaborar, mas preciso saber qual é a colaboração que o senhor deseja”. Ele: “É só uma cartazinha que você tem que assinar”. Eu: “Perfeitamente, mas preciso ver o conteúdo”. Ele: “O conteúdo é que o Brizola e o Jango são comunistas”. E eu: “Peraí, isso não posso falar, porque nenhum dos dois é comunista”. Falei e saí, mas me trouxeram de volta. Chegaram a bater no meu filho, que me acompanhava. Levaram-me para um muro, chamaram os militares todos, mandaram abrir minhas pernas, apertaram meus tornozelos e me chutaram muito. Um oficial me deu soco nos rins. Passei por outras coisas como essas até ir para a prisão.

## ENTREVISTA TÉO RUIZ

“Pondera, ser artista não é empenho? / estudo, instrumento, palavra, sentimento / Gravar, divulgar, negociar, cobrar, muito ensaio.” O apelo sincero da letra de *Quimera*, do grupo Música de Ruiz – do qual fazem parte Téo e Estrela Ruiz (foto) –, é um desabafo à indústria musical. Em maio, o grupo se apresentou no projeto Musicamamm, do Museu de Arte Murilo Mendes, quando os dois artistas fizeram uma palestra sobre autoprodução musical. Como pesquisador da música brasileira, Téo Ruiz conversou com o *Palco* e falou um pouco de suas impressões sobre a música independente produzida no Brasil.

Qual a relação que o Música de Ruiz criou com a poesia e com a sonoridade das palavras?

Nosso trabalho tem tudo a ver com a canção. O que chamamos de “canção” está justamente no encontro da música com a palavra, com a letra da música. Desde o primeiro momento já pensamos nisso, é uma questão fundamental para nós. Sem entrar em discussões profundas e filosóficas sobre se a canção morreu ou não, essa preocupação norteia nosso trabalho, e isso determina muita coisa: arranjos, ritmos, instrumentos e, muitas vezes, até a própria melodia ou a busca por uma palavra ou uma sonoridade ideal. E a poesia é uma ferramenta importante nesse processo, pois se torna a grande porta-voz dessa mensagem. Enfim, a busca pela mensagem para cativar o ouvinte é a tônica do que buscamos, sempre tentando aperfeiçoar essa conexão.

Como autoprodutores, qual a maior dificuldade estabelecida até hoje?

Os autoprodutores possuem uma série de questões a serem trabalhadas e muitos obstáculos, antes intransponíveis. Hoje eles já têm alternativas. Mas ainda creio que a difusão de seus produtos é a principal questão, mais até do que distribuição, pois muitos vendem discos em *shows*. Porém, usar a internet da melhor forma, encontrar os canais mais adequados e realizar as estratégias certas para o seu trabalho são os maiores desafios. E não tem uma receita única, cada um descobre o seu método. Essa é a grande tendência.

A autoprodução consegue se tornar competitiva frente às grandes gravadoras?

Inclusive mercadologicamente, podemos dizer que sim. As estruturas de produção sofreram tantas mudanças nos últimos anos, tantos novos meios e mecanismos surgiram e criaram novos paradigmas para questões que antes eram extremamente restritas, como a própria produção musical ou a distribuição dos produtos. Hoje, já existem autoprodutores montando suas empresas, se organizando em cooperativas, vendendo seus discos em grandes lojas e colocando sua música em novela. E dá certo, gera renda e até emprego. Ou seja, já passou da hora, tanto das gravadoras independentes (*indies*), quanto dos autoprodutores figurarem nos dados oficiais da economia da cultura no Brasil, o que, infelizmente, ainda não acontece. Por isso há uma falsa impressão de que a música brasileira “parou”.

Qual sua posição quanto ao material no formato digital?

Numa época na qual o vinil está voltando, é difícil fazer qualquer previsão. Muita gente ainda compra CDs em *shows* e em lojas. Claro, não temos mais uma lojinha de disco em cada esquina como nos anos 1990, mas o CD está aí, firme e forte. Seja para ser um cartão de visita para o artista, seja para vender mesmo. O formato digital é fundamental também, complementa a divulgação do trabalho pela internet. Acho que esse mito de que “a música digital atrapalha as vendas e acaba com o trabalho do artista” é uma grande bobagem. É o nosso tempo, nós artistas também precisamos conviver com isso, nos adaptar, e usar a tecnologia a nosso favor. Existem milhões de estratégias que os compositores inventam. Distribuir de graça na internet, fazer sorteio, criar um *blog* interativo, coletâneas, deixar o público escolher as músicas do disco, enfim... Esse é o ponto que eu acho mais importante: o artista de hoje precisa estar consciente do que está acontecendo à sua volta.

Como prezar pela qualidade quando falta investimento?

Eu acho que a qualidade vem antes de qualquer coisa. Se você acha que seu produto (música) não tem qualidade, como ele terá investimento? A partir da qualidade é que você tenta viabilizar meios de se produzir bem um trabalho musical. Se for o contrário, aí vira só entretenimento, onde um produtor junta cinco garotas bonitas para “montar” um sucesso ou investe num cantor até ele “pegar” no país inteiro. Acho que é justamente nesse ponto que a arte se diferencia do entretenimento nu e cru. Pode-se ter qualidade e ainda ser entretenimento. Por que não?

Quais as suas impressões sobre as leis de incentivo no país?

As leis de incentivo surgiram no Brasil num contexto bastante diferente do que temos hoje. São boas, é um mecanismo de fomento

importante, mas, sem dúvida, precisam de um aprimoramento urgente. O ponto mais frágil é justamente a renúncia fiscal, pois, com ela, você transfere a “seleção” dos projetos para o setor privado, mesmo já tendo a aprovação pelo Poder Público. E aí você depende exclusivamente dos interesses privados para fazer arte. Sou muito mais adepto do fundo, apesar de usar a renúncia fiscal em algumas situações. Porém, isso não impede de propormos mudanças. Quando tivermos fundos de cultura unidos com uma política pública ampla para o setor (não somente leis de incentivo), teremos um cenário bem mais favorável à cultura neste país.

Qual é o panorama da produção independente no exterior?

Existe muito mercado para a música brasileira em geral fora do país. Muita gente já sacou isso, e tem bastante atuação lá fora. Existem festivais, circuitos, produtores, selos que lançam coletâneas, trilhas para videogames e minisséries, enfim, muita coisa a ser explorada.

Qual é o papel das cooperativas e dos coletivos musicais?

Qualquer coletivo tem um papel fundamental em ampliar as ações, potencializar aquela determinada iniciativa. Para a música, vejo as cooperativas como uma grande alternativa para esse segmento, principalmente dos autoprodutores. É uma prática bastante antiga, mas ainda muito recente para a música. Em torno da cooperativa, é possível criar todo um sistema vantajoso para o artista, desde a produção, a distribuição do seu trabalho e, até mesmo, as garantias trabalhistas. Sem dúvida, quando há uma organização coletiva, existem mais chances de se potencializar as ações. O compositor pode trocar serviços com os outros cooperados, pode ter uma estrutura de produção e gravação mais acessível e uma série de vantagens sem perder a liberdade e os direitos sobre sua obra.

GA



Foto: Divulgação



## TEM BANANA NA BANDA 40 ANOS SEM LEILA DINIZ

Em 14 de junho de 1972, morria tragicamente um ícone da libertação sexual feminina no Brasil, a atriz Leila Diniz. Dois anos antes, em maio de 1970, a musa esteve em Juiz de Fora se apresentando no Cine-Theatro Central com o espetáculo *Tem banana na banda*, tentativa de resgate do teatro de revista, gênero de inspiração francesa que, no Brasil, fez sucesso com uma receita que mesclava muita música, humor e paródia de costumes. Com textos de Millôr Fernandes, Luiz Carlos Maciel, Oduvaldo Viana Filho, José Wilker e outros, a montagem marcou época numa versão tropicalista e debochada, e foi o último respiro de um gênero que havia entrado em decadência e desaparecera dos palcos nacionais na década de 1960.

*Tem banana na banda* era dirigida por Kleber Santos e estrelada por vedetes como Tânia Scher, Norma Sueley, Valentina Godoy, além de Leila Diniz. Aproveitando a presença da polêmica musa em Juiz de Fora, o *Diário Mercantil* publicou uma lacunar entrevista com a atriz, conhecida por falar abertamente e sem pudores, entremeando cada frase com um grande repertório de palavrões. Eram os anos da ditadura militar, com a imprensa censurada, e por isso o *Mercantil*, em sua edição de 12 de maio de 1970, substituiu a fala insubordinada da musa por pontinhos.

Assim o jornal se ajustava ao decreto nº 1.077, que, em 26 de janeiro de 1970, no governo Médici, instituiu a censura prévia à imprensa no país para coibir "as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes". O texto ficou conhecido como Decreto Leila Diniz, porque foi motivado por uma célebre entrevista de Leila para o jornal *O Pasquim*, em novembro de 1969, em que, pela primeira vez, uma mulher falou abertamente de sexo na imprensa. Mesmo com os palavrões substituídos por pontos ou asteriscos, a entrevista causou furor entre os leitores e provocou a ira dos militares.

Nascida em Niterói em 1945, Leila Diniz marcou sua época não somente pelos trabalhos em peças de teatro, telenovelas e no cinema, mas

também por seus depoimentos polêmicos. Leila falava sobre temas considerados tabus, como sexo, casamento e liberdade de expressão feminina. Formada em magistério, foi professora de jardim de infância, mas, aos 17 anos, largou tudo para viver com o cineasta Domingos de Oliveira, que a lançou no mercado do entretenimento. Após três anos de casamento, separou-se, e mais tarde conheceu o diretor moçambicano Ruy Guerra, com quem teve Janaína, sua primeira e única filha. Enquanto estava grávida, desfilava de biquíni pelas praias cariocas, o que gerou espanto em muitos que consideravam essa atitude uma afronta à tradição e à família.

Seu comportamento fez dela um símbolo do liberalismo feminino, cultivado até hoje. Em função disso, muitas portas se fecharam para a atriz: a TV Globo não renovou contrato e até uma ordem de prisão foi expedida mostrando claramente o cerco repressivo daquela época. Diante dessa situação, Leila se escondeu por alguns dias na casa do apresentador e amigo Flávio Cavalcanti, mas depois teve de depor na Polícia Federal e assinar um documento em que prometia não dizer mais palavrões.

Leila foi uma mulher à frente de seu tempo. A amiga e cantora Rita Lee chegou a dizer que toda mulher é meio Leila Diniz, o que inspirou e foi título de uma matéria publicada pelo *Jornal do Brasil*, 25 anos após sua morte, em que várias mulheres respondiam à pergunta "O que você tem de Leila Diniz?". Entre os depoimentos, participaram artistas e amigas como Marieta Severo, Bete Mendes, Bibi Ferreira e Marília Gabriela.

Em sua carreira, Leila participou de 14 filmes, 12 novelas e inúmeras peças teatrais. Chegou até a ganhar o prêmio de melhor atriz com o filme *Mãos vazias*, mas sua presença marcante e suas atitudes polêmicas a tornaram alguém maior. Apesar de breve, viveu a vida intensamente e com coragem. Leila Diniz era uma amante da vida, liberada, independente, livre e feliz, considerada por muitos uma "mulher solar".

MF

## CINEMA DIÁLOGOS MODERNOS

Novos modos de se pensar o Brasil. É a partir dessa premissa que se pode tentar estabelecer uma relação entre os movimentos conhecidos como Modernismo e Cinema Novo. Ambos foram tentativas de se descolonizar o país, um por volta de 1920 e outro nas décadas de 1960 e 1970. Embora a independência política tenha sido oficialmente proclamada em 1822, o Brasil ainda era, no século XX, culturalmente dependente da metrópole europeia.

A Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, marca o início do Modernismo no Brasil. Composto por séries de exposições de variadas linguagens artísticas, como poesia, literatura, música, pintura e escultura, o evento foi promovido por um grupo de artistas que visavam a atualizar o país em relação aos movimentos de vanguarda europeus e, ao mesmo tempo, realizar uma arte nacional. Ao longo dos anos 1920, o interesse pelo novo foi cedendo ao interesse pelo brasileiro.

Tendo sido duramente criticado na época de sua realização, o Modernismo começou a ser reavaliado em 1945 com a publicação do artigo *Estouro e Libertação*, de Antonio Candido, sobre a obra de Oswald de Andrade. Nos anos 1950, os poetas concretistas Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari também iniciaram uma revitalização da obra do autor modernista. E, em 1969, Joaquim Pedro de Andrade passou a integrar esse grupo de autores que faziam uma reavaliação do Modernismo considerando a conjuntura sociopolítica dos anos 1960 ao adaptar *Macunaima*, de Mário de Andrade, para o cinema.

O Cinema Novo é, de certa forma, um herdeiro do Modernismo. Contudo, o movimento *cinemanovista* assumiu a posição de nacionalismo cultural como um ponto de partida, ao contrário do que aconteceu com os modernistas, que lentamente passaram a essa posição. O cinema da década de 1960 baseou-se, principalmente, na consciência do subdesenvolvimento do país, e, nesse sentido, era entendido como uma prática

política. Os escritores, pelo menos na parte inicial do Modernismo, não tinham essa concepção.

### RESSONÂNCIAS E RUPTURAS

A segunda fase do Modernismo é caracterizada por uma consciência crítica da realidade social brasileira. Os anos 1920 foram marcados por um "projeto estético", e os anos 1930, por um "projeto ideológico", como afirma João Luiz Lafeté no livro *1930: A crítica e o Modernismo*. A primeira fase, assim, preocupava-se muito mais com uma revolta contra o que existia antes, o Romantismo importado da Europa. Na década seguinte, por conta de circunstâncias históricas, a Revolução de 1930, os artistas foram levados a tomar posições políticas perante as questões do período.

Nos anos 1960, observa-se um processo similar ao que aconteceu com o Modernismo. O Cinema Marginal da década de 1970 visava a romper com a primeira geração do cinema brasileiro moderno, o Cinema Novo: a subversão da linguagem cinematográfica e o amor pelo cinema ultrapassaram o ativismo político direto. Se os filmes *cinemanovistas* partiam de uma crítica-padrão à burguesia, os *marginais* apontavam para uma crítica do cotidiano da sociedade brasileira do período. A mídia, por exemplo, é tratada com deboche na narração policial que abre *O bandido da luz vermelha*. A ruptura com narrativas, com estéticas e enquadramentos até então padrões se tornou uma das características do movimento.

Mesmo marginalizado pelo circuito exibidor e pela censura, não se pode negar a contribuição do Cinema Marginal para o cinema nacional. Se o cinema demorou 40 anos para incorporar os ideais do Modernismo, talvez na arte de hoje ainda haja ressonâncias desse movimento. Murilo Mendes já dizia: "Só é novo quem é antigo".

RS

# AGENDA



**CINE-THEATRO CENTRAL**  
Praça João Pessoa, s/nº.  
(32) 3215-1400  
www.theatrocentral.ufjf.br

**MAMM**  
**MUSEU DE ARTE**  
**MURILO MENDES**  
Rua Benjamin Constant, 790  
(32) 3229-9070  
www.ufjf.br/mamm  
Terça a sexta: 10h às 18h  
Sábados e domingos: 13h às 18h

## EXPOSIÇÕES

*O universo gráfico de Glauco Rodrigues*  
Galeria Convergência

*Territórios imaginários, Rosana Ricalde*  
Galeria Retratos-relâmpago

*Réquiem 22, Valéria Faria*  
Galeria Poliedro

*Semana de Arte Moderna de 1922: 90 anos*  
Espaço Lugar de Honra

## LEITURAS TEMÁTICAS

11.06, 9h Oficina de capacitação em projetos culturais  
13.06, 20h Leitura teatral de Cobra Norato, com Grupo Teatral PauLatino  
23.06, 16h30 Palestra Contribuições italianas ao universo da moda, de João Braga  
26.06, 19h Encontro de educadores de museus brasileiros no MAMM, com Virgínia Mota

## MUSICAMAMM

14.06, 20h Camerata Pró-Música  
21.06, 20h Fernanda Cunha  
28.06, 20h Carlos Fernando Cunha

## DIÁLOGOS ABERTOS

19.06, 20h Marcos Marinho

## CINEMAMM

27.06, 19h Cinema em foco

## RÉQUIEM 22 IMPACTOS VISUAIS

A Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo em 1922, representou um marco na história das artes no país ao propor verdadeiras renovações de linguagem na pintura, na escultura, na música, na poesia e na literatura. A busca pela experimentação era uma atitude comum aos artistas da época, que, afinados com as tendências vanguardistas da Europa, visavam, ao mesmo tempo, a rupturas com padrões artísticos acadêmicos em vigor naquele momento e à produção de uma arte brasileira, libertando-a das amarras que a prendiam a padrões estrangeiros. Reverenciando o evento, o Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) apresenta, na Galeria Poliedro, a exposição *Réquiem 22*, elaborada de modo colaborativo pela artista Valéria Faria, pela produtora visual Daniela Brito e pela fotógrafa Gleice Lisbôa.

### ODE MODERNA

A exposição apresenta uma série de 12 retratos alegóricos, concebidos de modo teatral, nos quais uma personagem incorpora, em livres releituras, algumas das mais importantes pinturas realizadas por Anita Malfatti e Di Cavalcanti, dois expoentes da Semana de 22. Assim, entre as imagens homenageadas, estão *O homem de sete cores* e *A mulher de cabelos verdes*, de Anita Malfatti; e *Arlequim* e *As mulatas*, de Di Cavalcanti. Segundo Valéria Faria, a concepção das imagens não se pautou apenas na construção formal das pinturas, mas, sobretudo, no conteúdo provocativo das imagens. "Uma das fotos diz respeito a um episódio da biografia de Anita, em que ela se deita num vão abaixo dos dormentes de uma linha de trem", comenta a artista, referindo-se a uma experiência almejada por Anita.

Também fizeram parte da Semana de Arte Moderna nomes hoje consagrados como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Víctor Brecheret, Plínio Salgado, Menotti Del Pichia, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Heitor Villa-Lobos, Tácito de Almeida, entre outros. Contudo, foi com o tempo que o evento ganhou valor histórico. Em parte pela dispersão dos artistas, que retornaram à Europa logo após o término da mostra, o que dificultou a continuidade do movimento, e pela falta de um ideal comum a todos, dividindo-se em diversas tendências diferentes (entre elas o *Movimento Pau-Brasil*, o *Movimento Verde-Amarelo* e *Grupo da Anta*, e o *Movimento Antropofágico*). Apesar disso, a Semana de 22 deu início à construção de uma cultura nacional, ressoando nas décadas de 1960 e de 1970 em movimentos como a Tropicália, o Cinema Novo e a Lira Paulistana.

### ESTRANHAMENTOS

O uso intenso de cores, as fortes pinceladas e as texturas dos quadros são alguns dos motivos pelos quais as pinturas da Semana de 22 causaram uma revolução nas artes plásticas da época. Com a intenção de provocar as mesmas sensações de estranhamento, Valéria Faria e Da-

niela Brito foram em busca de materiais, como tecidos e maquiagens, de modo a criar diferentes combinações de cores e de texturas. Segundo Daniela, todos os materiais utilizados sofreram modificações para se adequarem à ideia que visavam a comunicar, sempre pensando em como os objetos poderiam entrar na obra artística. "Na fotografia que faz referência ao quadro *O homem das sete cores*, não achávamos perucas masculinas para a Valéria usar. Tivemos que desenhar um penteado a partir de uma peruca feminina e trabalhamos também com pintura facial. Em geral, trabalhamos sempre com esse limite entre o artificial e o natural", descreve Daniela. A fotógrafa Gleice Lisbôa optou pela iluminação natural exatamente para dar veracidade ao personagem criado. "Tiramos os personagens dos quadros e os trouxemos para a realidade, os tornamos vivos", comenta Gleice, enfatizando a ausência de manipulação digital nos trabalhos. "Foram três dias de trabalho, buscando combinações entre a maquiagem, o fundo, o desfoque, tudo com o trabalho da luz", conclui.

Foi também em busca da naturalidade que Valéria Faria escureceu a pele e testou posições para homenagear o quadro *As mulatas*. "Sempre gostei de retratos, mas nunca tinha trabalhado como objeto retratado. Se a Semana de Arte Moderna trouxe uma busca pela experimentação, resolvi também experimentar e me inserir no contexto das imagens", comenta a artista. Desse modo, a exposição *Réquiem 22* faz-se como uma oração de homenagem a esses dois vultos da Semana de 22. "Eles muito contribuíram para a ampliação da percepção e do fazer artístico no Brasil, bem como para formação de uma distinta cultura nacional", diz Valéria.

### RETRATOS CONTEMPORÂNEOS

A ideia de fazer a interpretação de quadros modernos através de retratos performáticos, segundo Valéria, se deu por sua admiração a artistas que trabalham no contexto da arte digital, disciplina que leciona no Instituto de Artes e Design da UFJF. Ela cita como exemplo o japonês Yasumasa Morimura, que faz autorretratos se colocando como Frida Kahlo e Sophia Loren, entre outras personalidades. Também se inserem nessa vertente contemporânea as artistas Cindy Sherman e Nikki Lee, com obras que recriam as noções de identidade, de autorreferência e da exposição de si mesmo. Colocam-se como fotógrafas e modelos em autorretratos. Mas são outras, pessoas e não as fotógrafas, que estão nas fotos. Sherman fabrica corpos femininos: menina, manequim, prostituta, bronzeada. Nikki Lee tem, dentre seus trabalhos mais notáveis, *Projects* (1997-2001), em que posa com vários grupos étnicos e sociais, entre *punks*, idosos, latinos, turistas e *skatistas*.

Se a Semana de Arte Moderna de 1922 atualizou o Brasil ao apresentar novas ideias e conceitos artísticos, a exposição *Réquiem 22* tem a mesma proposta ao trazer à cidade tendências e inovações das linguagens artísticas contemporâneas, com seus impactos e experimentações.

RS