

PALCO

JUIZ DE FORA, OUTUBRO. 2012. ANO V. Nº 29

HÉLIO SIQUEIRA BARRO SANTO

Criada entre os anos 30.000 a.C. e 20.000 a.C., a escultura de pouco mais de 10 centímetros *Vênus de Willendorf*, integrante da coleção do Museu de História Natural de Viena, em nada se parece com a famosa estátua grega *Vênus de Milo*, exuberante em seus mais de dois metros, pertencente à coleção do Museu do Louvre. Esculpida em calcário oolítico, a imagem mais antiga foge do realismo ao conceber formas avolumadas, típicas do conceito de fertilidade utilizado em tempos primitivos. Numa metáfora bastante prática, o artista Hélio Siqueira recorre à *Mulher de Willendorf*, outro nome pelo qual a pequena estátua é conhecida, para explicar preferências (e referências!) em seu processo de criação. "A cerâmica evoluiu, revestiu cápsulas, alterou a física, se desdobrou em alquimias, mas, desde os tempos do neolítico, os ceramistas

mento e mostras coletivas, em 1978, o artista apresentou, no saguão da Reitoria da Universidade Federal de Juiz de Fora, atual MAMM, sua primeira exposição individual.

Seu retorno ao mesmo espaço que o abrigou na estreia coincide com a consolidação de sua expressão na cerâmica, arte pela qual se apaixonou em meados dos anos 1990. "Artista sempre procura o caminho mais difícil para não se entregar", conclui Siqueira, apontando para o deslocamento de suas perspectivas. Segundo ele, foi no trabalho tridimensional que se sentiu mais liberto, visto que na pintura transitava pela natureza-morta e pelas paisagens mineiras. "É o risco. O artista vive na corda bamba", responde, quando perguntado sobre sua atração pelo processo braçal que resulta em esculturas frágeis e sensíveis.

300 santos. Hélio Siqueira. Cerâmica, 310 x 150 x 12 cm, 2012 (detalhe do painel).

NESTA EDIÇÃO

ARTIGO
A REVOLUÇÃO DA
MUSICOLOGIA

SELO MAMM
NOVOS TÍTULOS EM
LANÇAMENTO

DIÁLOGOS ABERTOS
OS PERCURSOS POÉTICOS
DE EDIMILSON DE ALMEIDA
PEREIRA

CENTRAL
MAIS CONFORTO E
SUSTENTABILIDADE

ANOS DE CHUMBO
JF E O FARDO DA DITADURA

ENCONTRO DE
EDUCADORES
AS POSSIBILIDADES DOS
MUSEUS

SCLIAR
HOMENAGEM A CARLOS
GOMES

fizeram-na arte", discursa o artista, que apresenta mais de cem peças em cerâmica na exposição *Santos todos nós*, na galeria Retratos-relâmpago do Museu de Arte Murilo Mendes.

Resultado da junção dos quatro elementos naturais – a água, que se junta ao barro (terra) e é levada ao fogo, considerando a atividade do ar, projetado para que transite na peça a fim de não permitir fraturas –, a técnica da cerâmica remete às origens. Partindo do Barroco, estilo cuja essência reside no esplendoroso, e do universo da religiosidade, os trabalhos de *Santos todos nós* se fixam no universo primitivo de Minas Gerais, que transborda do imaginário popular pelo marrom do chão, pelo dourado das igrejas e pela fé. "Insuflados pelo sopro divino, viemos do pó da terra", divaga o artista, dando pistas das questões subjetivas que persegue em seu ofício. "Pesquisando essa rica história desde a década de 1990, encontrei, na cerâmica, uma maneira de ampliar meus conceitos de artista unindo as duas pontas: do erudito ao popular, do sacro ao profano", reflete.

O NASCEDOURO

Natural de Ouro Fino, pequena cidade localizada ao Sul de Minas Gerais, Hélio Siqueira, aos 14 anos, ingressou no Seminário Seráfico Santo Antônio, dos padres Capuchinhos. O que poderia ser apenas um fragmento de sua trajetória tornou-se logo divisor de águas. Na igreja, tomou contato com a arte, dos altares às encenações e cantos. Já residindo em Uberaba, onde permanece, Siqueira conheceu o expressionismo do pintor uberabense Hélivio Fantato e se afinou com a intelectualidade de um padre do Seminário. "Esse padre entendia de pintura, era crítico", diz. Assim, além de incentivador, o padre tornou-se espectador do trabalho inicial de Siqueira, que se graduou em Letras, lecionou educação artística em escolas da cidade e desenvolveu trabalhos na pintura na década de 1970. Entre cursos de aperfeiçoa-

O SUMIDOURO

Em *Santos todos nós*, além de retornar à sua formação como ser humano e artista, Hélio Siqueira investiga o mito, adentrando o mistério que permeia a trajetória dos santos católicos. Na escultura *Santa Rita*, o artista substitui o espinho da coroa de Jesus – que, segundo a biografia de Santa Rita de Cássia, se desprende da imagem do crucifixo e espetou a testa da santa –, por um robusto prego. Em sua *Pietà*, sobressai certo erotismo pelas posições de Jesus e Maria, em detrimento do familiar semblante de dor. De forma semelhante, as cabeças votivas de Siqueira alcançam dramaticidade imensamente superior aos ex-votos habituais. "Santos assombram as retinas, movem a fé para a arte, religam a mão que faz ao espanto da criação. A terracota cifra o fascínio milenar que o artista contemporâneo traduz em inovação sedutora", reflete o jornalista e crítico Ângelo Oswaldo de Araújo Santos, em texto de apresentação da mostra.

De acordo com Siqueira, a dualidade do ser humano e da própria natureza é o que o instiga na formação de seu discurso. "Existe o bem e o mal na trajetória desses santos. E o artista também vive isso", aponta, confirmando a forte metalinguagem presente em seu fazer. Utilizando como matéria-prima o barro da região do Triângulo Mineiro, o artista mergulha, então, em seu próprio espaço. E, com a finalidade de atingir diferentes tonalidades, que vão de um cinza grafite a um rosa avermelhado, entregou-se à pesquisa da técnica, em que usa quatro diferentes fornos para a queima: forno a lenha, forno de buraco, forno de papel e forno noborigama (tipo japonês). No desejo de encontrar as fendas do não dito, o sumidouro do primitivo e do belo, o artista não apenas revela seu próprio percurso, seus gostos, sua formação, mas tudo o que, cotidianamente, o inquieta. "O artista cria sua obra para fugir da banalidade do mundo", finaliza Hélio Siqueira.



MÚSICA E SUAS FACES PESQUISA E PRÁTICA

Na História da Música sempre nos deparamos com um antigo debate sobre a natureza do estudo da arte musical. Desde a Idade Média, com a separação entre *Musica Theorica* e *Musica Practica*, “estudar” música – dentro dos moldes escolásticos, que priorizavam o conhecimento em si – não significava “fazer” música. A execução musical, menos digna de mérito investigativo, foi deixada à mercê das transformações socioculturais ao longo do tempo, com um “gosto” próprio para cada época. Como resultado, a prática musical, ao contrário da teoria, sempre careceu de uma reflexão mais aprofundada e documentada.

A dicotomia medieval teoria versus prática está, portanto, arraigada nas profundezas de nossa gênese e norteou a pedagogia musical: no que se refere ao ensino, pensamos sempre em “aprender a fazer”. Desde a Renascença, o Barroco e o Classicismo, regidos por um sistema educacional centrado no artesanato, ao Romantismo – que inaugurou uma nova era com as escolas de música –, a premissa do ensino musical sempre foi a formação do músico prático, o executante.

Sem o amparo da pesquisa, do sentimento da importância do estudo da música como material intelectual inseparável de outros ramos do conhecimento, o ensino musical pode se tornar mecânico e preso ao *momentum*. Foi assim que, até os meados do século XX, o ensino musical refletiu um gosto que contradizia uma série de estilos passados, esquecidos no tempo por falta de conscientização e curiosidade científica.

Com o desenvolvimento da musicologia no fim do século XIX, uma verdadeira “arqueologia” musical trouxe à tona não só evidências factuais sobre como se “fazia” a música do passado, como também inúmeras obras e compositores esquecidos – de valor artístico atemporal e inquestionável – foram redescobertos. Se não fosse pela inquietação provocada pelo espírito de pesquisa, estaríamos ainda hoje pensando musicalmente dentro dos cânones do Romantismo – engessado pelo modelo de ensino prático dos conservatórios do século XIX.

A quebra do cânone oitocentista se deve ao progresso da musicologia, mas, sem a adesão do mundo “prático”, tal revolução não ocorreria. Pesquisadores sempre existiram em todas as épocas (vide os compêndios musicais dos séculos XVI, XVII e XVIII que serviram de fonte para as

“redescobertas” do passado), mas foi graças à aplicação prática desse novo/antigo conhecimento que uma radical mudança de postura pôde se operar no mundo musical. O movimento de música antiga, que se consolidou na segunda metade do século XX, colocou em xeque os paradigmas de interpretação musical, demonstrando que não é mais possível apresentar em concerto obras de diferentes estilos tocadas da mesma forma. A interpretação histórica da música antiga mostra que a pesquisa pode enriquecer consideravelmente o resultado artístico da performance musical.

Redescobrir compositores, obras-primas esquecidas, novas/antigas formas de expressão musical, tudo isso faz parte de um novo universo, ainda bem recente, onde o músico profissional alia a pesquisa à prática musical. O intérprete é agora um pesquisador, que reavalia sua arte, em sintonia com o conhecimento em expansão à sua volta.

O Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora é a materialização desse novo universo. No festival, a *Musica Theorica* e a *Musica Practica* medievais se fundem. Há o espaço para a prática: o ensino básico e avançado dos instrumentos para centenas de alunos; os concertos, que levam o produto artístico a milhares de pessoas; e o diferencial: permitir o contato com a musicologia prática, através dos concertos e oficinas de interpretação histórica. Nesse contexto, a Torre de Babel musical é uma realidade planejada e concretizada: o ensino musical diversificado, a interpretação tradicional e histórica e também a música *fusion* e *crossover* dialogam sem uma batuta única e formatadora.

Há espaço para a pesquisa: oficinas de instrumentos antigos trazem descobertas musicológicas preciosas para a performance musical. A interação com os teóricos do Encontro de Musicologia Histórica é igualmente benéfica: o espaço oficial de reflexão e discussão formal adquire uma força a mais, dentro de um ambiente que permite uma interface imediata entre músicos e pesquisadores. Assim, a troca de ideias entre a teoria e a prática nos ajuda a construir uma nova realidade.

O Centro Cultural Pró-Música/UFJF procura, de uma forma ativa e consciente, desenvolver uma atividade cultural que una prática e pesquisa, e que seja de acesso a todos, propiciando assim que as várias faces da música se complementem num único fenômeno social, mais universal e completo.

Luis Otavio Santos

Diretor artístico do Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora

SELO MAMM REFLEXÕES SELETAS

O Selo MAMM surgiu como *efeito* de uma prática da Pró-Reitoria de Cultura da Universidade Federal de Juiz de Fora de selecionar contribuições inéditas à temática dos laços culturais do poeta Murilo Mendes. As produções resultam de trabalhos científicos e de reflexões de palestras e seminários realizados no museu que herdou seu nome. Este mês, dois novos títulos do selo chegaram às livrarias com a assinatura da escritora Rachel Jardim. Um deles é *Num reino à beira do rio*, obra esgotada que ganhou reedição revisada e modificada, em parceria com a Editora José Olympio, integrando a série Sabor Literário. “É o maior prestígio possível para a obra fazer parte dessa coleção, composta apenas de livros da maior qualidade”, afirmou a escritora. A segunda edição do livro tem apresentação do pró-reitor de Cultura da UFJF, José Alberto Pinho Neves, e um estudo crítico de Alexei Bueno.

Rachel Jardim assina também, em coautoria com Lúcia Bettencourt, o livro *Erratas pensantes*, resultante de um seminário que fizeram no MAMM em 2010. “As erratas pensantes são os personagens de Machado e de Proust, que se transformam o tempo todo”, comenta Rachel, que escreveu um artigo sobre o tema para a revista da Academia Mineira de Letras. Lúcia fala sobre a questão do tempo em ambos os autores. “São abordados os questionamentos e as soluções que os autores utilizaram para fazer, dessas múltiplas erratas, um personagem único”, ressalta Rachel Jardim.

O escritor brasileiro é tema também de *Machado de Assis: atemporal*, livro organizado por Darlan de Oliveira Gusmão Lula, que

aborda alguns dos principais projetos desenvolvidos na UFJF. Outra obra que amplia as reflexões realizadas no âmbito da universidade e, como a anterior, aguarda lançamento é *No berço da noite: religião e arte em encenações de subjetividades afrodescendentes*, com organização de Edimilson de Almeida Pereira e Robert Daibert Júnior, publicação do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB/UFJF). O Selo MAMM também prepara para este ano o lançamento do primeiro livro da série que complementa o projeto Diálogos Abertos, com entrevistas de cinco personalidades da cidade: Rachel Jardim, Arthur Arcuri, Luiz Ruffato, Sueli Costa e Carlos Bracher.

FUTUROS PROJETOS

Entre os próximos lançamentos, está a publicação que traz textos do jornalista Wilson Cid durante os últimos anos em que coordenou os jornais *Panorama*, *JF Hoje* e *Ter Notícias*. Também está “no forno” o livro sobre o presidente Itamar Franco, que aborda suas experiências à época em que foi prefeito de Juiz de Fora, entre os anos de 1967 e 1970 e de 1973 a 1974. A publicação, organizada pelo próprio pró-reitor de Cultura, contém fotos da gestão e quatro horas de gravações. O lançamento vai ser realizado no Memorial da República Presidente Itamar Franco, que está em construção no terreno ao lado do MAMM.

diálogos abertos

a memória cultural da cidade

Museu de Arte Murilo Mendes



DIÁLOGOS ABERTOS EDIMILSON DE ALMEIDA PEREIRA

Natural de Juiz de Fora, Edimilson de Almeida Pereira é um dos principais nomes da poesia contemporânea brasileira. Licenciado em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), onde é professor, tem inúmeras publicações no Brasil e no exterior. Em 20 de maio de 2008, o poeta falou sobre sua atuação na poesia e na pesquisa antropológica em depoimento ao Diálogos Abertos.

DESIGUALDADE

É extremamente importante ter referências em Cruz e Sousa, Machado e Luiz Gama, mas é muito preocupante quando essa referência passa a ser, durante muito tempo, o único referencial. Se pegarmos o século XX, vamos contabilizar um número muito pequeno de autores de ponta com origem afrodescendente, o que é preocupante, na medida em que a literatura se desenvolve a partir de outras bases da sociedade, como educação de qualidade [...]. Então, se existe essa carência de autores afrodescendentes no topo da literatura brasileira, o que de fato está transparecendo é que há uma profunda desigualdade no país, marcada por questões de natureza econômica e, mais ainda, por questões de natureza ética.

LITERATURA AFRO-BRASILEIRA

Na verdade, na condição de poeta, vejo-me fora desse tipo de literatura que se propõe marcadamente militante, na medida em que é preciso dar prevalência ao discurso de natureza sociológica e política sobre a construção literária. [...] O que mais me deixa angustiado é quando se demarca a área de atuação e limites para o sujeito, porque acaba, de certo modo, reproduzindo certos esquemas de repressão [...].

INCLUSÃO

Por outro lado, na condição de pensador da cultura, não tenho como me furtar a reconhecer uma relevância muito grande nesse tipo de literatura engajada [...]. E por razões bastante simples: se a gente faz um breve resumo do que é ser negro neste país, do que é ter sido negro neste país há dois ou três séculos, essa experiência praticamente se reduz a você estar condenado com o processo oficial de mudez. [...] Sob esse aspecto, o que essa literatura politicamente demarcada, de maneira militante e engajada, se propõe? É dar a esse discurso que se fez sempre na margem, como desigualdade, o estatuto de discurso plausível para a sociedade brasileira. [...] um discurso que, porque excluído, agora tem que se manifestar como discurso de inclusão.

POESIA E ENGAJAMENTO

Nesse momento, é minha preocupação atuar muito mais como sociólogo dessa literatura, reconhecendo que ela tem que ser colocada em cena e rediscutida. [...] Muitas vezes, sou incluído nessas antologias. As pessoas que organizam antologias costumam perguntar: "Você se acha negro ou não negro?". Falo: "Bom, minha trajetória de vida vai dizer que sou afrodescendente, que sou negro. Mas não faço poesia negra, faço poesia".

ORALIDADE

A minha origem familiar, de certo modo, me colocou desde cedo muito mais próximo das experiências poéticas da oralidade. Refiro-me à vida de bairro, à procedência de uma classe social onde o nível de escolaridade era sempre restrito. [...] Meu trato com a palavra foi-se construindo muito através do que ouvia. Meu pai teve por hábito - tem ainda hoje - a inequívoca companhia do radinho de pilha. [...] o "escutar o rádio" era uma convivência cotidiana, com essa fluência da voz, dos mais diferentes locutores, do futebol ao notici-



ário policial; das radionovelas ao discurso da propaganda. Essa pluralidade do enunciado é que foi, de certo modo, meu primeiro aprendizado com o discurso poético.

ESTRANHAMENTO

Há um segundo momento em que esse trato com a oralidade se deu de uma maneira muito mais consciente, quando comecei as pesquisas de antropologia, com trabalho de campo. Era uma oralidade completamente estranha. Interessante que o primeiro estranhamento que se deu foi justamente numa comunidade afrodescendente. Foi quando aprendi que cor da pele não é suficiente para identificar os indivíduos. O lugar em que me senti mais estranho na minha vida, mais deslocado, mais fora de lugar foi justamente numa comunidade de origem negra, marcadamente negra, que acolhi para fazer a pesquisa. Essa sonoridade era completamente nova, completamente outra. Era de um sagrado, de um mais arcaico, mas ao mesmo tempo beirando os riscos da sociedade contemporânea.

VERTENTES

[...] fui fazendo esse percurso até me dar conta [...] que acabei, de fato, criando duas vertentes que se percebe com muita clareza: uma voltada mais para o trabalho da pesquisa, da investigação, do texto crítico, e outra que seria o campo do discurso da criação. Confesso que, hoje, isso me deixa bastante insatisfeito, na medida em que a parte da criação, por exemplo, se nutre imensamente do legado da pesquisa. [...] Ainda não consegui selar esse abismo entre as duas faces discursivas. [...] A questão é como fazer uma análise na qual a perspectiva poética esteja incluída, e, ao mesmo tempo, que o poético também faça parte de um discurso de análise social. Para mim, criar esse texto híbrido é mais um desafio que uma realidade.

FUTEBOL

[...] em princípio, se fosse seguir meu destino, não seria diferente de muitos garotos negros de bairros do Brasil. Gostava de futebol e de jogar futebol. [...] E conversávamos muito a respeito quando estava no ensino médio pensando em jogar futebol. E ela [sua mãe] dizia: "Futebol você joga enquanto tem as pernas boas, mas o que dura mais tempo que as pernas é a cabeça. É a cabeça que tem maior durabilidade, é a cabeça que se renova, é a cabeça que se abre para o mundo".

CONTRADIÇÕES

[...] Durante o dia, entregava roupa nas casas de muitas pessoas e, à noite, dava aula para elas. E as pessoas perguntavam: "Como pode o indivíduo que entrega roupa, aparentemente mais um trabalhador brasileiro de periferia, ser o professor de literatura?" Nunca separei essas duas instâncias, porque entendi que, a partir daí, havia uma formação intelectual, formal, sociologicamente instituída e reconhecida, e poderia aliar esse percurso a uma experiência de vida, o fato de ser procedente de uma camada social, [...] de boa parte da sociedade brasileira. Filhos de operário, filhos de pessoas que vinham do meio rural.

CAIXA DE RESSONÂNCIA

A ideia de que o poeta tem que se enfrentar sempre como diferença de si mesmo hoje é um norteador da minha conduta. [...] Hoje, a diversidade das vozes poéticas que o mundo me pode oferecer, e o que posso ter de contato com a diversidade, é, para mim, uma experiência imprescindível. [...] Quero ser essa caixa de ressonância das vozes possíveis, diferentes e improváveis que minha experiência com o mundo e com os outros possa me oferecer.

CENTRAL CLÁSSICO CONTEMPORÂNEO

Preservar um patrimônio histórico é resguardar um estilo de uma determinada época. Prédios tombados nos questionam, nos fazem refletir sobre o passado e o presente. Conjugam outros tempos e a contemporaneidade, tendo em vista sua harmoniosa configuração no espaço urbano. Desde sua criação, o Cine-Theatro Central estava inserido na fronteira entre o clássico e o moderno, em uma sociedade dos anos 1920 ainda sob os efeitos da *Belle Époque*. A fim de resguardá-lo, o espaço foi alvo, nos últimos anos, da maior reforma desde a restauração de 1996.

De 2009 até agora, a Universidade Federal de Juiz de Fora tem investido recursos da ordem de R\$ 1 milhão, captados junto à União, de modo a priorizar a segurança, o conforto e a infraestrutura do prédio. Espaços que não haviam sido contemplados com melhorias nos últimos 30 anos, como os banheiros, foram reformados, atendendo à demanda de conforto. Iniciada em 2011, a reformulação, orçada em R\$ 350 mil, foi projetada pelo arquiteto Rogério Mascarenhas. A proposta envolveu a recuperação dos 21 sanitários e dos sete camarins, a despeito das descaracterizações sofridas desde a inauguração em 1929.

PRESERVAÇÃO E ATUALIZAÇÃO

“Como antes da reforma realizada em 1996 o Central ainda era uma propriedade particular, não havia um controle rígido por parte das instituições em relação à preservação estética do espaço. Eram realizadas reformas sem critério”, comenta Rogério Mascarenhas. Assim, havia, por exemplo, vasos sanitários de períodos diferentes e pisos remendados com cimento e ardósia. “As reformas feitas tendiam para a padronização das instalações, de modo que fossem, ao mesmo tempo, condizentes com os outros setores do prédio e apresentassem, igualmente, melhorias não previstas na época de inauguração do espaço”, afirma.

Alguns dos materiais empregados na reforma atual já estavam presentes no espaço histórico do imóvel. Ladrilhos hidráulicos com o mesmo desenho dos originais foram utilizados no piso e nas paredes dos banheiros, de modo a proteger e reforçar a identidade do edifício. Novos lavatórios em estilo *retro* compõem, com os mictórios de louça inglesa que foram mantidos, o restante da decoração. A reforma dos camarins deverá priorizar a comodidade do artista que se apresenta no Central, com a inclusão de um mobiliário confortável e adequado às necessidades dos profissionais: novos espelhos, bancadas, araras, sofás e cadeiras, além da troca de iluminação, piso, paredes e banheiros.

INTERFERÊNCIAS

Algumas intervenções, contudo, tiveram de ser realizadas, tendo em vista o conforto e a sustentabilidade do espaço. Optou-se por bancadas em granito vermelho para as pias em vez das pias de coluna originais; os sanitários foram adequados às normas de acesso aos portadores de deficiência; torneiras automáticas mais sustentáveis foram adquiridas, e um forro de gesso foi construído para obter a iluminação mais eficiente.

O prédio agora se encontra não apenas esteticamente mais bonito e coeso, como também mais funcional, de acordo com as necessidades do mundo contemporâneo. Entre intervenções que ainda serão feitas no imóvel, planeja-se criar novos sistemas de climatização, de adequação acústica, de acessibilidade, além de serviços de restauro e manutenção do interior e do exterior do teatro.

Assim, a preservação do patrimônio histórico contribui para possibilitar o diálogo com a memória de um povo, com determinados estilos, que se relacionam, sobretudo, com qualidades, com potências que transgridem as materialidades. Nesse sentido, pensar sobre patrimônio se torna, ao mesmo tempo, pensar sobre nós mesmos, sobre a nossa história e, sobretudo, sobre o outro.

PROGRAMAÇÃO

Com seu calendário de eventos culturais interrompido por motivo da reforma, o Cine-Theatro Central retomou sua programação normal em julho. Em grande estilo, o teatro acolheu a 23ª edição do *Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga*, evento realizado pelo Centro Cultural Pró-Música/UFJF. Também esteve no palco do Central o espetáculo circense *Universo Casuo*, de artes acrobáticas, humor, *performance* e poesia, dirigido por Marcos Casuo, bailarino do *Cirque du Soleil*. O juiz-forano pôde conferir ainda a apresentação do Ballet Misailidis, cujo diretor, Marcelo Misailidis, foi o primeiro bailarino do Theatro Municipal do Rio de Janeiro; o espetáculo infantil *Galinha Pintadinha*; a abertura do JF Blues & Festival, com *shows* de Coco Montoya e Jose James; algumas peças teatrais do 6º Festival Nacional de Teatro; a abertura do 18º Festival Internacional de Coros; o espetáculo *Hermanoteu na Terra de Godah*, da Cia. Os melhores do mundo; além do disputado *show* do grupo Ummagumma, cover do lendário Pink Floyd.

RS





DITADURA JUIZ DE FORA E O PASSADO

Memória é a presença do passado. De alguma forma, também é a ratificação do presente e a sustentação do futuro. O agora de Juiz de Fora está impregnado de outros tempos. Sombrio, e talvez por isso perturbador, o período ditatorial retorna constantemente às lembranças da cidade. Entre as últimas declarações da presidenta da República, Dilma Rousseff, que apontou porções da cidade como lugar de algumas das torturas vividas durante sua prisão militar, e a recente estruturação da Comissão Nacional da Verdade, instrumento pelo qual são investigadas as violações aos direitos humanos ocorridas no país de 1964 a 1985, Juiz de Fora rememora um passado não tão distante, porém incômodo.

A NOITE VELOZ

Em 31 de março de 1964, durante a madrugada, as tropas do general Olympio Mourão Filho marcharam de Juiz de Fora para o Rio de Janeiro. Assim iniciava não somente o processo de deposição do então presidente João Goulart, mas a ligação estreita entre a cidade e o tempo das “flores sufocadas” – uma das metáforas utilizadas pelo poeta Ferreira Gullar para identificar o período. Servindo de espaço aos dois lados da mesma luta, a cidade manteve um centro de tortura militar ao mesmo tempo em que contava com um movimento estudantil politizado, que sempre esteve na mira da ditadura. Preso por pichar com *slogans* socialistas o Morro do Cristo, o estudante Rodolfo Troiano desapareceu em 1974 no Maranhão, onde fora viver após sua libertação. Nunca foi encontrado.

Professora no Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Maria Andréa Loyola foi desligada da instituição em 1969, através do Decreto-Lei 477, também chamado de “AI-5 das universidades”, que previa punições aos considerados “subversivos”. Um dos primeiros casos de expulsão da universidade pública brasileira

pelo governo militar, e, posteriormente, pioneira por sua reintegração – em 1994 –, a socióloga exilou-se na França, onde concluiu o doutorado em Sociologia pela *Université de Paris X*, e se pós-doutorou pela *l'École des Hautes Études en Sciences Sociales*. “No começo, foi muito doloroso. Mas, graças ao exílio, tive chances de participar de um ambiente intelectual muito interessante”, pondera.

Segundo o ensaísta e escritor Silviano Santiago, o exílio proporcionou também outra consciência da situação vivida no país, seja na construção de um novo panorama intelectual para os exilados, seja na possibilidade de reflexões mais íntimas, distanciadas do imperativo do coletivo. Em *Nas malhas da letra*, de 1989, Santiago defende que os degredados brasileiros viveram “a descoberta de que o tecido social é feito de diferenças apaixonadas e que a negação das diferenças (com vistas a um projeto único para todos) é também o massacre da liberdade individual”.

VESTÍGIOS E FERIDAS

Entre a sensibilidade individual e o projeto de resgate da memória coletiva, a cidade também serviu à arte – um dos pilares do movimento contra a ditadura – a fim de homenagear uma figura representativa da dor e da angústia provocadas pela política totalitária. Cenário das filmagens de *Zuzu Angel*, longa dirigido por Sergio Rezende, Juiz de Fora viu, em 2005, algumas de suas ruas ganharem ares cariocas na superprodução que resgatou a trágica história da estilista mineira. Estudante de Economia e integrante do MR-8, um dos mais sólidos movimentos contra o regime totalitário, Stuart Angel foi torturado e morto em 1971, fazendo com que, a partir daí, a vida e a carreira de Zuzu, sua mãe, fossem dedicadas à busca pela justiça e pelo confronto com o governo. “Eu não tenho coragem, coragem tinha meu filho. Eu tenho legitimidade”, disse, à época da luta, a mãe que transformou seu ofício em bandeira pelo filho.

MM

ENCONTRO DE EDUCADORES VIRGÍNIA MOTA

“A arte nos aponta um mundo ainda não desvelado, um porvir, aquilo que nós não éramos, ou que nós não sabíamos que éramos, ou, até, um passado que não conhecíamos”, defende a artista e educadora Virgínia Mota em depoimento para o *Fórum de múltiplas vozes: Nan Goldin*, ação desenvolvida pelo Núcleo Experimental de Educação e Arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. Disponíveis no *site* do setor, pequenos arquivos de áudio apresentam as diferentes reflexões geradas por profissionais das áreas artística e social do Rio de Janeiro sobre a polêmica exposição da fotógrafa norte-americana. Numa mostra das inúmeras possibilidades de desdobramento dos museus para além de suas paredes brancas, o exercício apresentado pelo núcleo discute o que significa expor, questão que, apesar de complexa, demonstra a disposição do museu de debater o próprio fazer.

Convidada do projeto *Encontro de Educadores de museus brasileiros no Museu de Arte Murilo Mendes*, Virgínia Mota apresentou o trabalho que desenvolve, desde 2010, com mais sete pessoas no núcleo, entre educadores, pesquisadores, produtores culturais e artistas. Portuguesa de Matosinhos, Virgínia é licenciada em Artes Plásticas pela Escola Superior de Artes e Design (ESAD) de Matosinhos e mestranda em Estética e Filosofia da Arte na Universidade Federal Fluminense (UFF). Em sua trajetória artística, integrou residências na Fundação Calouste Gulbenkian, além de exposições coletivas em países como Brasil, Portugal, Inglaterra, França, Itália, Bélgica, Alemanha e Canadá. Na academia, aproximou-se dos estudos referentes à educação no museu e percebeu que a criação não se encerra nas mãos do artista, mas ganha em dimensão quando diante de um público.

“Em certo sentido, um autor nunca é e nem está totalmente sozinho, e por tal ele seria sempre um coautor, junto com todos aqueles com

quem dialoga”, reflete, defendendo que as exposições servem como um convite para que as obras – e as questões e sensações que as envolvem – “saiam da obscuridade para um espaço de visibilidade conjunta”, num exercício capaz de jogar luzes sobre as discussões do próprio eu.

EXTENSÃO DA CASA

Criado para dinamizar a visita ao museu, o núcleo desenvolve atualmente oito projetos permanentes, dentre eles o *Encontros Multisensoriais*, que consiste na troca de experiências e sensações entre cegos ou não, aos quais é permitido o toque nas obras em exposição, além da fruição do próprio espaço museal. Segundo Virgínia, o projeto supera o conceito de acessibilidade. “Quem vê e quem não vê partilha suas sensações na certeza de que cada indivíduo percebe aquela arte de uma forma ímpar”, explica.

Acostumado a receber os mais diferentes grupos sociais, o núcleo também desenvolve trabalhos mensais com famílias e pessoas em pena alternativa. “É importante também reconhecer os mundos culturais paralelos ao lugar do museu diante da velocidade de fluxos de objetos e informações promovidas pela globalização, pela multiplicação de tecnologias eletrônicas e pelo encolhimento geográfico das fronteiras em função do fenômeno das redes sociais”, defende Luiz Guilherme Vergara, coordenador do Instituto Mesa, responsável pela gestão do grupo, no artigo intitulado *Escola pública da arte x escola de arte pública*.

Para Virgínia, o caráter acolhedor dos museus é dever desse espaço público: “Nós temos alguns princípios, dentre eles, consideramos que o museu é também a casa das pessoas”.

MM

AGENDA

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

05.10, 21h The Platters
06.10, 21h Labutaria, Marco Luque
13.10, 20h Academia Over Jazz
20.10, 21h Fernanda Takai e Andy Summers
27.10, 21h e 28.10, 20h Festival de comédia Os reis do riso

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

Pinturas na coleção Murilo Mendes
Galeria Convergência

Santos todos nós, Hélio Siqueira
Galeria Retratos-relâmpago

Il Guarany: Homenagem a Carlos Gomes, Carlos Scliar
Galeria Poliedro

Parcerias no repertório sacro em Juiz de Fora
Espaço Lugar de Honra

LEITURAS TEMÁTICAS

30.10, 19h Encontro de educadores de museus brasileiros no MAMM, com Márcia Ladeira – Museu Villa-Lobos

MUSICAMAMM

18.10, 20h Lúdica Música!
25.10, 20h Estêvão Teixeira e Cristovão Bastos



SCLiar MÚSICA PARA SE VER

Se o som tivesse cor, que cor seria essa? Ou melhor... que cores seriam? Diferentes tons preenchem a individualidade de cada nota, arranjo ou instrumento, e a percepção ímpar de cada um nos leva aos possíveis diálogos entre a música e a paleta de cores. As artes plásticas sempre se dedicaram às diferentes interpretações de instrumentos, melodias, compositores e suas obras, e Carlos Scliar – artista brasileiro que se destacou por suas criações em gravuras – propôs sua versão com um trabalho despretensioso e, ao mesmo tempo, belo e sensível. A exposição *Il Guarany: Homenagem a Carlos Gomes*, em cartaz na Galeria Poliedro do Museu de Arte Murilo Mendes, compôs a programação do museu em parceria com a 23ª edição do Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, organizado pelo Centro Cultural Pró-Música/UFJF.

A essência de Scliar o levou a trabalhar com formas, e não com ideias ou conceitos, mas, em 1996, o artista plástico foi convidado pelo Centro Cultural Banco do Brasil para fazer uma homenagem ao centenário de morte do compositor Carlos Gomes. Scliar, então, traduziu a música em sua serigrafia e criou o álbum *Il Guarany – Sinfonia*, que faz jus a uma das mais importantes óperas de Carlos Gomes, compositor que, por sua vez, havia musicado a obra literária de José de Alencar.

Partituras e instrumentos auxiliam a natureza das cores a encontrar um significado gráfico para o trabalho que Carlos Gomes desenvolveu. O artista e artesão constrói o bom e velho diálogo entre artes visuais e música de maneira peculiar, sem o suporte de códigos ou símbolos, revelando os tons que ele enxerga nos ritmos. Natalia Chahin, filha da pintora e gravadora Arriet Chahin, também arrisca-se nas artes, porém dedica-se à música: Natalia é oboísta barroca, especialista em música antiga e esteve em Juiz de Fora para o Festival do Pró-Música. Para ela, a música e as artes plásticas sempre conversaram, desde a Grécia Antiga, passando pela Renascença, pelo Barroco, pelo Romantismo, pelo Modernismo, até os dias de hoje. “A música sempre foi retratada em vasos, tapeçarias, igrejas, pinturas, gravuras, esculturas e em outras formas de expressões artísticas.”



Considerado o mais célebre compositor brasileiro do século XIX, Carlos Gomes teve uma extensa produção no estilo Romântico. Por ter sido adotada como prefixo de abertura do programa de rádio *A voz do Brasil*, a ópera *O Guarani* é

considerada por muitos o segundo hino nacional do país. O espetáculo é baseado no romance homônimo de José de Alencar e estreou na cidade italiana de Milão em 1870, projetando internacionalmente o nome do compositor. “*O Guarani* fez muito sucesso na Europa, uma vez que os índios eram seus personagens principais e sua música tinha certa influência de ritmos brasileiros”, explica Natalia Chanin.

SUTIL BRASILIDADE

Carlos Scliar surgiu no cenário artístico brasileiro como um raro gravador. Natural da cidade de Santa Maria (RS), dedicou-se aos temas sociais e fundou o Clube de Gravura de Porto Alegre, ao lado de outros artistas como Danúbio Gonçalves e Glauco Rodrigues. Sua primeira fase na gravura foi influenciada por Portinari, Segall e Di Cavalcanti e, mais tarde, convocado para a Segunda Grande Guerra, seguiu para a Itália. A partir de 1956, passa a morar no Rio de Janeiro, convivendo, entre outros, com os amigos Arpad Szenes, Vieira da Silva, Cecília Meireles e Murilo Mendes.

Além de gravador, Scliar foi pintor, desenhista, ilustrador, cenógrafo, roteirista e *designer* gráfico. Sua capacidade de inovar e buscar novos materiais permitiu que o artista desenvolvesse várias séries de serigrafias, e, longe de estabelecer relações mirabolantes entre música e artes plásticas, as partituras de Carlos Gomes lhe renderam uma obra clara, intuitiva e coerente. O artista gráfico não se preocupou em traduzir a obra do compositor. Ao contrário, Scliar apresentou traços nítidos e honestos numa leitura literal da obra *O Guarani*.

Não há nada de abstrato em sua interpretação. A beleza das obras está na colagem de pautas e notas musicais que preenchem a superfície de cada quadro. Sobre eles, os instrumentos que Carlos Gomes utilizou em sua ópera mais nacionalista. Numa visão didática, Natalia Chanin acredita que imagens fiéis como as de Scliar são fontes importantíssimas de trabalho de pesquisa. “Há tratados de época que explicam sobre os instrumentos, mas existem também várias lacunas na história da música. Nessas lacunas buscamos sempre as iconografias de época para nos ajudar a compreender o passado.”

Recortados, violinos, flautas, violoncelos e trompas ilustram uma verdadeira orquestra nitidamente plástica, sem quaisquer mensagens subliminares, repletas de opiniões, desejos ou emoções. Arqueadas ou lineares, as formas concretas e bem definidas são tomadas pela leveza dos azuis, verdes e ocres de Scliar, repletos de uma sutil, porém eficaz, brasilidade.



GA