

# PRACCA



NÚMERO 2 . 2024





Fotografia: Ana Clara Maforte

## EXPEDIENTE

### REITOR DA PUC MINAS

Prof. Dr. Pe. Luís Henrique Eloy e Silva

### CAMPUS LOURDES

#### Pró-reitor Adjunto do *Campus Lourdes*

Prof. Lúcio Mauro Pereira

#### Diretor Acadêmico do *Campus Lourdes*

Prof. Marcos Arrais e Silva

### FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES

#### Diretora da Faculdade de

#### Comunicação e Artes

Profª. Adelina Martins De La Fuente

#### Chefe de Departamento de

#### Comunicação Social

Profª. Viviane Maia Vilas Boas

### CURSO DE JORNALISMO (CAMPUS LOURDES)

#### Colegiado do curso de Jornalismo

#### Campus Lourdes

Prof. Luciana Fagundes (coordenadora)

Prof. Marco Túlio Ulhôa

#### Núcleo Docente Estruturante do curso de Jornalismo Campus Lourdes

Profª. Luciana Fagundes

Prof. Marco Túlio Ulhôa

Profª. Bruna Mibielli

Prof. Pedro Vaz Perez

Profª. Viviane Maia Vilas Boas

### REVISTA PRAÇA

#### Editor geral e coordenador do Núcleo de Experimentação em Jornalismo

Prof. Marco Túlio Ulhôa

#### Editora visual

Profª. Bruna Mibielli

### Conselho editorial

Prof. Pedro Vaz Perez

Prof. Márcio Serelle

### Monitores

Ana Clara Maforte

Ana Luisa Campos

Bruna Ferreira

Laura Sanglard

Lóla Luvizoto

Luiza Barbosa

Luiza Gomes

Náthaly Escobar

Shamara Araújo

Thayná Soares

### Textos

Ana Clara Maforte

Ana Luisa Campos

Bruna Ferreira

Bruna Mibielli

Lóla Luvizoto

Luiza Barbosa

Luiza Gomes

Lóla Luvizoto

Náthaly Escobar

Tainá Lima

### Fotografias

Ana Luisa Campos

Ana Clara Maforte

Bruna Coutinho

Laura Sanglard

Lóla Luvizoto

Stephen Gomes

Thayná Soares

Vítor Tibo

### Design

Bruna Mibielli

### Índice visual

Ana Luisa Campos e Isadora Riberto

### Fotografia da capa

Lucas Enrique Marques

### Ilustrações da equipe

Shamara Araújo

Revista Praça  
Av. Brasil, 2023, Funcionários / Sala 605  
Belo Horizonte – MG / CEP: 30140-002  
Tel: (31) 3269-3227  
[lourdes.pucminas.br/revistapraca](http://lourdes.pucminas.br/revistapraca)  
[revistapraca@pucminas.br](mailto:revistapraca@pucminas.br)

A revista Praça é uma publicação semestral do Núcleo de Experimentação em Jornalismo do curso de Jornalismo do *Campus* Lourdes, da PUC Minas.

As opiniões expressas nos textos e imagens são de responsabilidade dos autores, não refletindo necessariamente a posição institucional da PUC Minas.

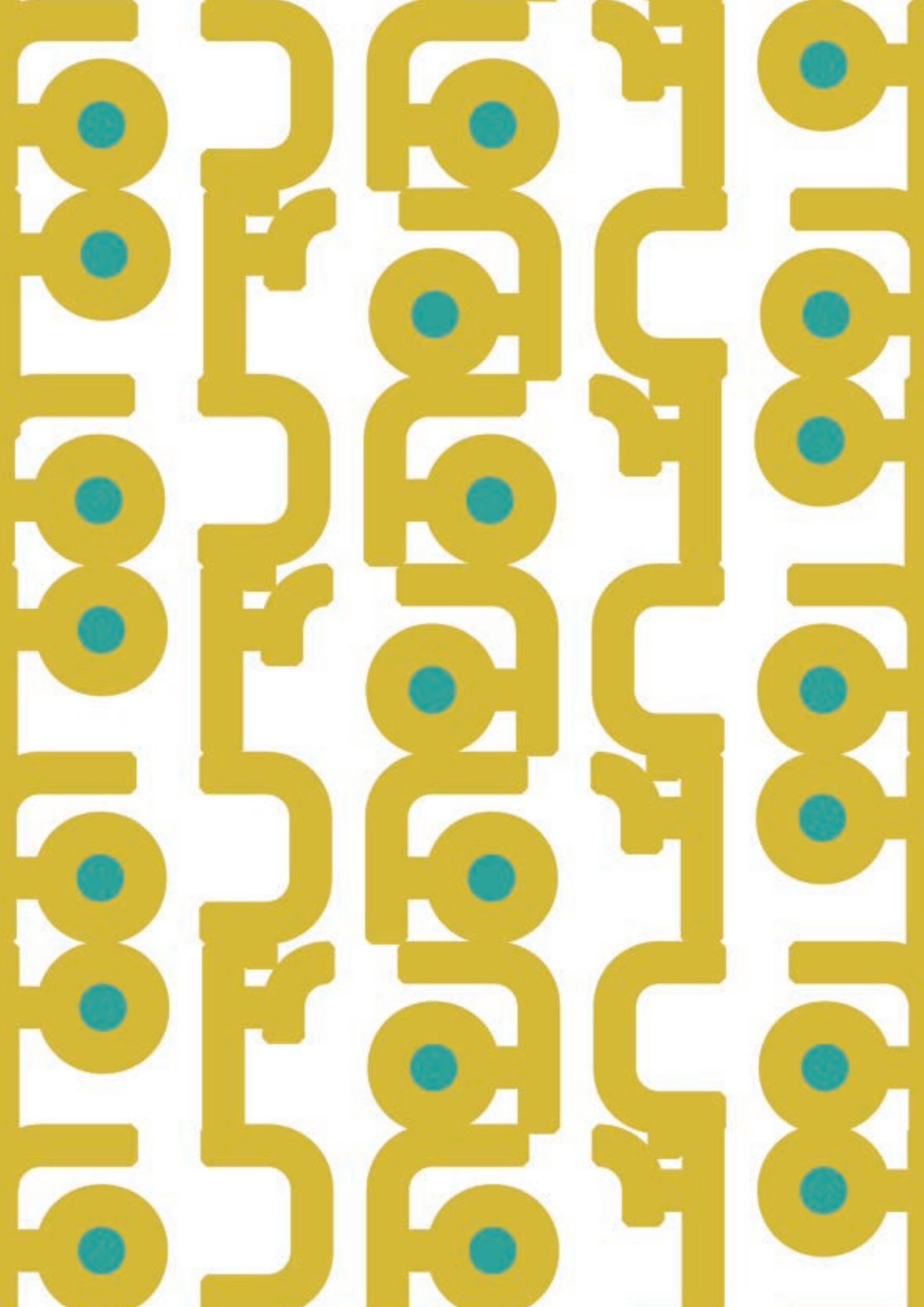
Distribuição: gratuita

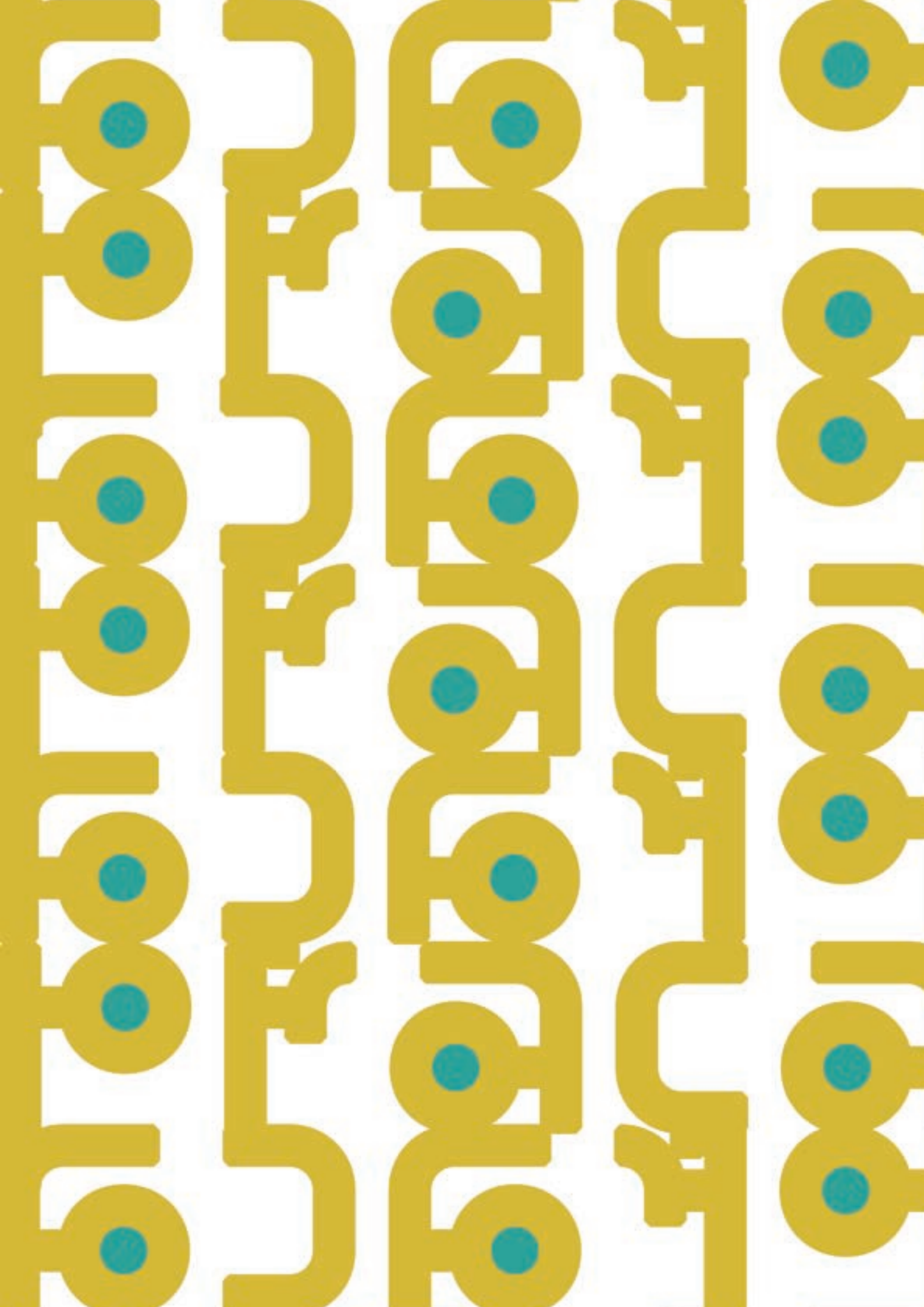
Número 2

Belo Horizonte – MG, dezembro de 2024



PUC Minas







## EDITORIAL

Ana Luisa Campos  
Bruna Mibielli  
Luiza Barbosa

Cultura é muito mais do que um conjunto de crenças, costumes e tradições de um determinado grupo social. Em sua grandiosidade, é o fio que une gerações, molda a sociedade e dá sentido à nossa existência. Ela é um espelho que reflete o que somos, o que fomos e, sobretudo, o que desejamos ser. É na troca de saberes, nas manifestações artísticas, nos rituais diários e nas narrativas que se conservam durante o tempo, que encontramos a nossa identidade, em âmbito individual e também coletivo.

A cultura é viva, dinâmica e tem a capacidade de se reinventar. Nos conecta, ensina e nos torna mais conscientes da pluralidade das experiências que coexistem no espaço e tempo. Nos situa enquanto um corpo vivente, movente, em trânsito. Na revista *Praça* celebramos a cultura em sua amplitude, no tempo expandido que vivemos, no qual o presente se transforma o tempo todo, permeado pelas temporalidades do ser e estar no mundo. Pois, ao final, a cultura é uma potente linguagem, capaz de transcender fronteiras, unir indivíduos e fazer com que, ao olharmos para o outro, possamos enxergar um pouco de nós mesmos.

De acordo com os estudos sobre território do geógrafo Milton Santos, a rede urbana é um fator condicionante na vida das pessoas, para aqueles que não têm o acesso pleno à cidade, como ele descreve: “Há os que nem podem levar ao mercado o que produzem, que desconhecem o destino que vai ter o resultado do próprio trabalho, os que, pobres de recursos, são prisioneiros do lugar, isto é, dos preços e das carências locais. Para estes, a rede urbana é uma realidade onírica, pertence ao domínio do sonho insatisfeito.” (*O Espaço do Cidadão*, 2014) O acesso à uma condição de vida digna e à cultura são precarizados ao máximo, colocando as pessoas na condição de sobreviventes. É possível ver essa realidade concreta ao sair às ruas. A ausência dos direitos fundamentais e cívicos é um projeto de Estado, das estruturas de poder, junto a um mercado capitalista que visa sempre o lucro.

A população brasileira não supera seu histórico de dominação e colonialismo. Enquanto temos uma maioria proletária, muitas vezes autônomos e sem segurança trabalhista, uma pequena parcela abastada goza de privilégios e lucros, escancarando a nossa pobreza e destituindo o acesso da maioria a ambientes socioculturais de lazer, como os cinemas de rua, ou no projeto de marginalização de cemitérios, como no caso do Bonfim. Quem tem o direito de viver e o de morrer?

O sonho utópico que estrutura a revista *Praça* flerta, na número 2, com o surrealismo, desde sua origem mais histórica, no movimento literário e artístico que propunha uma desconexão dos modelos tradicionais em Paris na década 1920, buscando enfatizar o papel do inconsciente na atividade criativa. Portanto, esse ofício vem a ser desconstruído e decolonizado por nós, em textos e imagens, propondo uma atualização de processos e conceitos que estruturam uma experiência criativa, alinhada à nossa própria realidade, como no poema *Canto de regresso à pátria* de Oswald de Andrade “Minha terra tem palmares, Onde gorjeia o mar, Os passarinhos daqui, Não cantam como os de lá” serve de inspiração para a valorização da cultura e da artes que almejamos com a revista.



### **ANA CLARA MAFORTE**

Ler, escrever, pintar, descobrir, nada realmente importa se eu não estiver transmitindo a mim mesma aquilo que faço. Assim se fez a Revista e o Jornalismo na minha história, vieram para completar essa caminhada de me descobrir no processo.



### **ANA LUÍSA CAMPOS**

Futura jornalista, em busca de compreender e traduzir os pequenos detalhes que fazem as grandes histórias. A experiência na Revista Praça me impulsionou a aprofundar meu olhar sobre o cotidiano e me conectou com narrativas que, muitas vezes, passam despercebidas.



### **BRUNA COUTINHO**

Jornalista em ascensão, tenho 28 anos e sou movida pela curiosidade e pela paixão em contar histórias. Comunicativa e sempre em busca de novos aprendizados, procuro desafios que me permitam crescer e me aprimorar profissionalmente. Encontrei na revista uma excelente oportunidade para dar mais um passo nessa jornada.



### **BRUNA MIBIELLI**

Artista, professora e pesquisadora, editora visual da revista Praça, onde encontra tudo que gosta de fazer: fotografia, design, arte, criatividade e trabalho em equipe.



### **LAURA SANGLARD**

Aluna em Cinema e Audiovisual, apaixonada pela arte de contar histórias através do som e imagem. Fotografia de rua e experimental, busco capturar o inesperado no cotidiano. Minha abordagem combina a espontaneidade da vida urbana com experimentações visuais.



### **LÓLA LUVIZOTO**

Jornalista em formação e aspirante a documentarista, atravesso a rua de mim mesma, como bem disse Eliane Brum, e encontro na Revista Praça a possibilidade de ser transformada por conexões profundas com o mundo ao meu redor.



### **LUIZA BARBOSA**

Estudante de jornalismo e escritora livre nas horas vagas. Meu maior sonho é poder conhecer o mundo inteiro, e isso diz muito sobre quem eu sou. Sonho em poder me conectar com diversas pessoas diferentes e aprender como cada cultura se expressa. Com a Revista Praça, eu experimento um pouco desse mundo gigantesco a cada dia.



### **LUIZA GOMES**

Graduanda do curso de jornalismo. Encontrei na Revista Praça a oportunidade de explorar a minha criatividade e flutuar por diferentes espaços. Escrever é um ato de amor, como diz Conceição Evaristo, é a senha pela qual eu acesso o mundo.



### **MARCO TÚLIO ULHÔA**

Professor e pesquisador, ocupa o cargo de editor geral da revista Praça, coordenador do Núcleo de Experimentação em Jornalismo e membro do colegiado do curso de Jornalismo do *campus* Lourdes.



### **NÁTHALY ESCOBAR**

Graduanda em Jornalismo, estagiária de redação e repórter da Revista Praça. Na tentativa de ver o mundo por dentro e pelo olhar de quem samba, brilha e se enfiurece.



### **SHAMARA ARAÚJO**

Sou a Shamara, tenho 23 anos e trabalho com ilustrações e animações. Estudo Cinema e Audiovisual na Puc Minas. Já ilustrei uma webcomic e possuo variados estilos. Desenho desde a infância.



### **STEPHEN GOMES**

Natural de Cabo Verde e monitor do Lab Foto Liberdade. Meu trabalho fotográfico é especializado em estúdio e sou apaixonado por capturar momentos autênticos. Acredito que cada imagem deve contar uma história única.



### **TAINÁ LIMA**

Graduanda em cinema e audiovisual, aspirante a cineasta e entusiasta do cinema fantástico. Escrevo sobre o que me encanta. Atualmente conciliando o desejo de fazer filmes com a escrita acadêmica.



### **TAYNA SOARES**

A fotografia é uma paixão que me permite capturar momentos únicos, eternizando sentimentos, olhares e histórias em cada clique. Na Revista Praça, tive a oportunidade de aprimorar esse olhar, aprendendo a transmitir emoções através das lentes

Lixo de praça. Escanografias por Ana Luisa Campos e Isadora Riberto







|                                                                                        |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>MOVIMENTO SURREAL</b>                                                               | <b>14</b>  |
| <b>CARTA ABERTA À LIBERDADE</b><br>Luiza Barbosa                                       | <b>26</b>  |
| <b>A VIDA EM IMAGENS: A TRAJETÓRIA SINGULAR DE EUSTAQUIO NEVES</b><br>Bruna Coutinho   | <b>32</b>  |
| <b>DOS QUE VÃO MORRER, AOS MORTOS</b><br>Lóla Luvizoto                                 | <b>52</b>  |
| <b>LAGOINHA: O REDUTO DO SAMBA NA CAPITAL MINEIRA</b><br>Náthaly Escobar e Luiza Gomes | <b>68</b>  |
| <b>AS PUTAS TAMBÉM DEBATEM</b><br>Ana Clara Maforte e Luiza Barbosa                    | <b>81</b>  |
| <b>A MISSÃO DE LECI BRANDÃO</b><br>Lóla Luvizoto                                       | <b>92</b>  |
| <b>AS PINTURAS ANACRÔNICAS DE SEBASTIÃO MIGUEL</b><br>Bruna Mibielli                   | <b>109</b> |
| <b>CHICO FELITTI</b><br>Náthaly Escobar                                                | <b>122</b> |
| <b>AS SOBREVIVÊNCIAS DO CINEMA DE RUA</b><br>Luiza Barbosa                             | <b>134</b> |
| <b>MORADIAS SOB ALTA TENSÃO</b><br>Náthaly Escobar                                     | <b>140</b> |
| <b>100 ANOS DO MANIFESTO SURREALISTA: UM ESPÍRITO INSUBORDINADO</b><br>Tainá Lima      | <b>154</b> |



1951

...a sua absoluta

...XIII teve no carac

...ministro. A frente d

...o poder da mor

...nuto bem as prat

...antilismo, dando u

...to moderno francês

...as, com o Editto de

...as liberdades conc

...crimulou uma política

...do prestígio francês; e de

...rício e favoreceu o in

...lavre e da

...chefe de

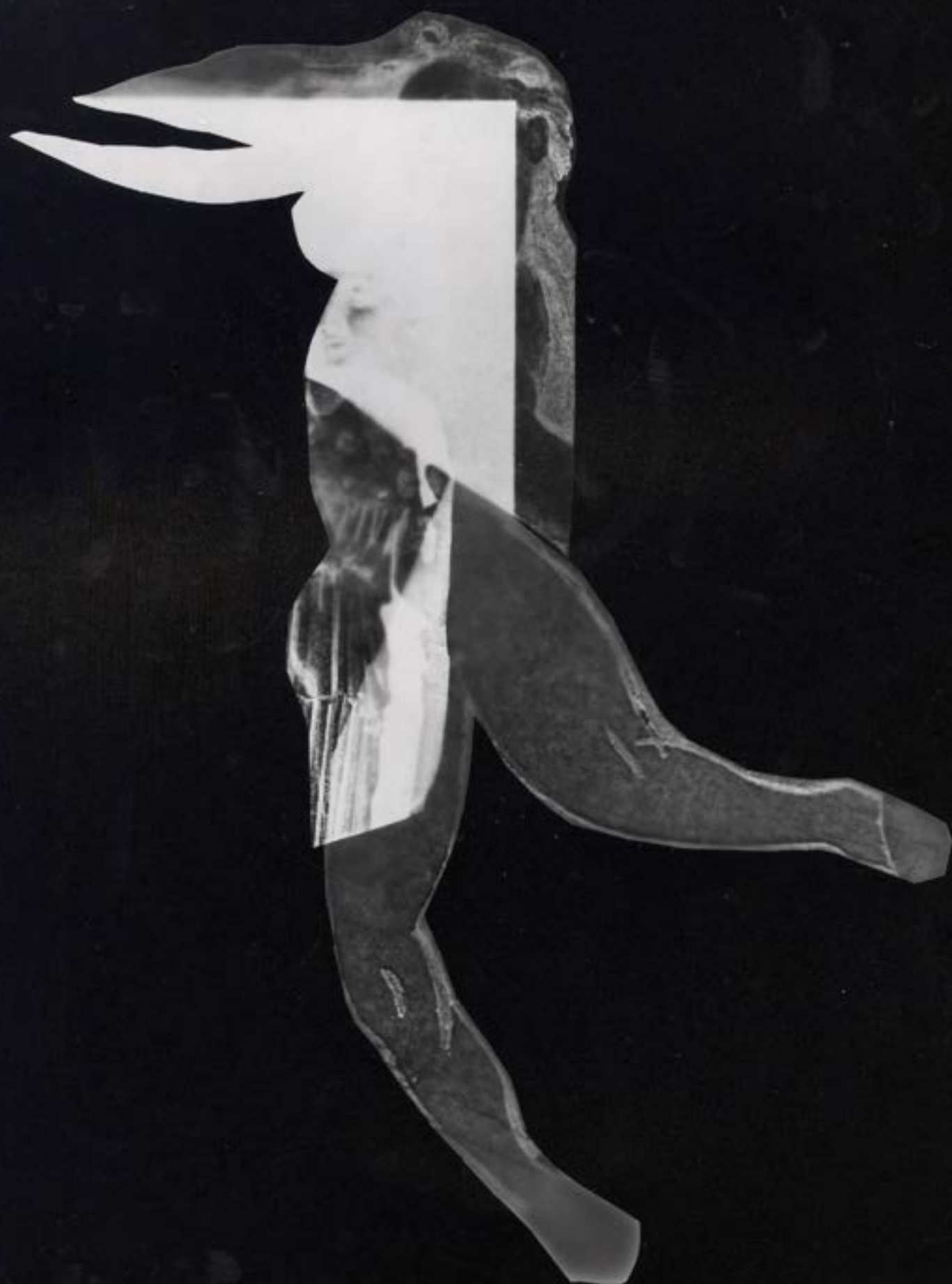
...entre as

...tendo

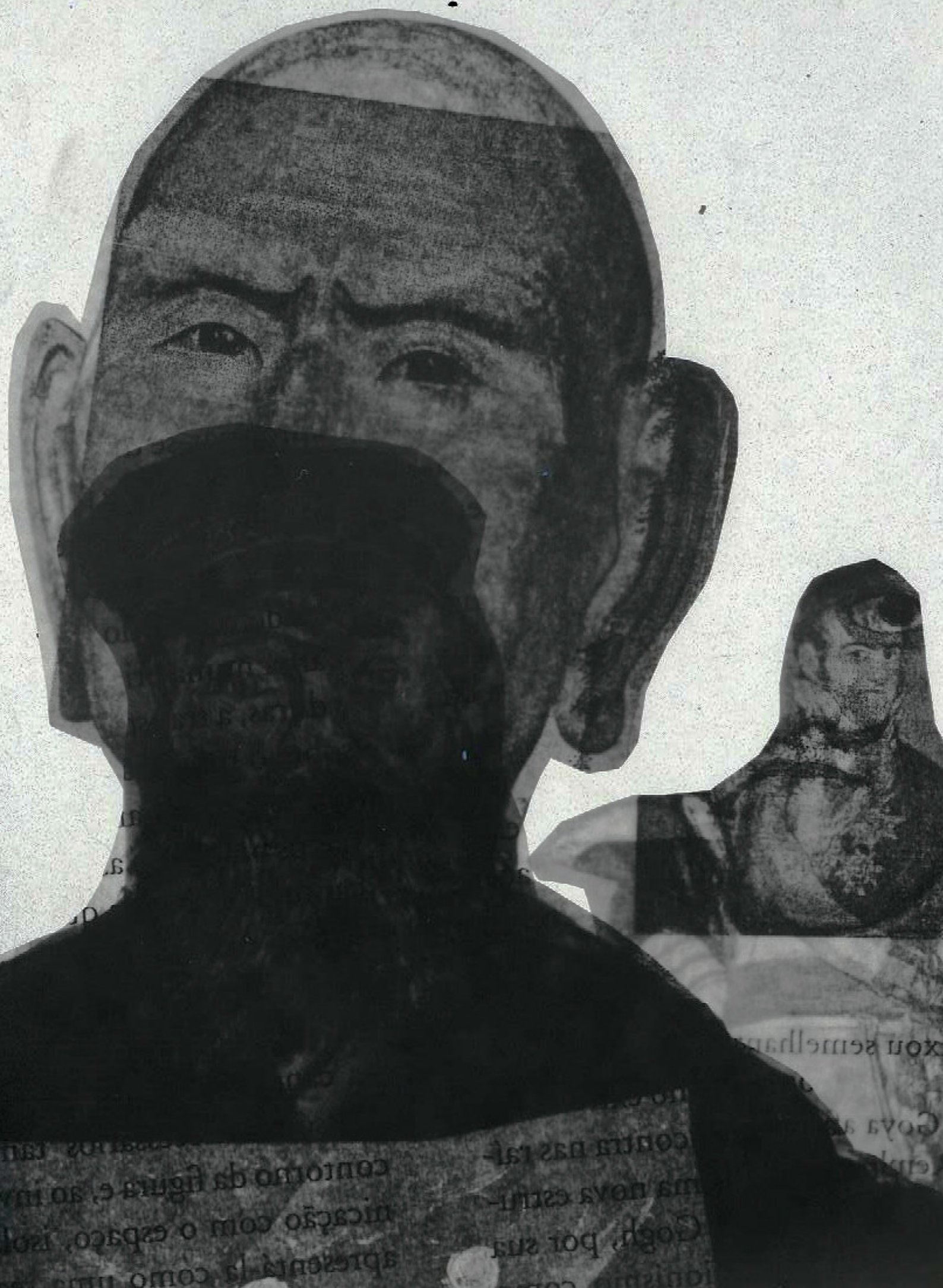
...a

...a formação do Estado moderno na Europa

...a formação do Estado moderno na Europa



que ele atribui a Snug, o marceiro, o tecelão, e Snout, o cozinheiro, e os outros membros desta luta. A obra é uma paródia clássica ao disfarçar as artes que eram compatíveis com a educação liberal (as Artes Liberais, como a gramática, a retórica e a história) e atividades que implicavam lembrar o trabalho das mãos, que eram consideradas inferiores. Brancusi, embora ele não estivesse em busca de simplificação quanto ao trabalho de expressão, não era nem mais simples do que o trabalho de escrever na poesia. É possível que esteja visível seja a vista afetasse as relações de Leonardo com as pressões, uma vertente. Talvez ele não fosse considerado o dono de uma obra, ela ainda quer um podia encomendar uma pintura. Seja quanto quanto os trabalhos que Leonardo muitas vezes, de executar obra davam. Ele não era uma pintura e deixava-a ser a vontade do cliente. Além disso, insatisfeito quando uma obra estava pronta não se considerasse satisfeito, que poucas obras de Leonardo eram concluídas, e que os contemporâneos lamentassem o fato de ele desperdiçar seu tempo, de viajar para Milão, de Milão para Florença, para César Bórgia, depois para Roma, para Coleridge e, por fim, para a corte de Francisco I de França, onde morreu em 1519. O fato de ele não ter concluído as poucas obras que ele começou me pareceu um infortúnio, as poucas obras que ele começou me pareceu um infortúnio, até nós em péssimo estado de conservação. Assim, quando que resta do seu famoso mural "A Última Ceia" (Figs. 191-2), é impossível imaginar como seria contemplado. O mural cobre uma parede de uma sala oblonga que era usada como refatório pelos monges do mosteiro de Santa Maria delle Grazie em Milão. Deve-se visualizar como seria quando a pintura foi descerrada



subsequente não como  
arte grega, mas como arte  
helenística, por ser esse o  
nome comumente dado  
aos impérios fundados

Cap. 1  
c. 300  
Museu A  
Epidauro

de Alexandre em todo o oriente. As cidades mais importantes  
Alexandria no Egito, Antioquia na Síria e Pérgamo na Ásia Menor.  
Os artistas exigiram uma nova forma de arte. Mesmo na arquitetura, a graça natural  
e a graça natural de uma nova forma de colunas.  
IV e denominada de *Periptero*. No templo foi adicionada folhagem  
rinto (Fig. 17). As colunas e havia em geral  
ladas jônicas para decorar o edifício. Esse modo  
s numerosas colunas que foram  
nizava-se com as colunas das cidades do Oriente  
vasta escala pelas cidades do Oriente  
as entre si foram feitas, mas o que resta de períodos  
uma grande magnificência e esplendor.  
ões da arte grega foram aplicados à escala grandiosa dos  
de acordo com as suas tradições.

a arte grega estava fadada, como um todo, a sofrer uma  
mudança no período helenístico. Essa mudança pode ser  
vistas nas mais famosas esculturas dessa era. Uma delas é  
te da cidade de Pérgamo, erigido cerca de 180 a.C. (Fig. 18).  
representa a luta entre os deuses e os gigantes. É um trabalho  
tura-se debalde a harmonia e o equilíbrio do período clássico.  
artista pretendeu, obviamente, obter efeitos de grande impacto.  
desenrola-se com terrível violência. Os gigantes são derrotados  
pelos deuses triunfantes. O trabalho é muito alto.  
do está repleto de movimento e de vida. O efeito é  
mar o efeito ainda mais impressionante. O trabalho é  
contra o plano de fundo para se tornar uma figura

O

M

A

U

FUNCIONALISMO

D

er consi  
tical), di

ESTADOS UNIDOS

Uma crítica em relação à atual ordem da sociedade, cujo agente não  
o, é sim dirigido por pequenos grupos de poder, que decidem por to  
a tese de que a função integrada do artista, como técnico encarreg  
de uma estética coletiva, é possível numa condição de democracia  
da a atual situação de fato, mais improvável é a hipótese de que um  
Uma concepção segunamente não-núrica e não mesmo de salen  
dade social encontra-se na raiz de outro amplo fenômeno (na verda  
ca-lo de movimento ou tendência): a chamada Pop Art (pop de popu  
o menos no sentido que tem na Europa, é impróprio: a Pop Art expr  
o povo, é sim a não-criatividade da massa. É verdade que manifesta  
ônito do indivíduo na uniformidade da sociedade de consumo, e  
leidades de rebelião; todavia, sabe-se que, sem uma orientação ide  
s rebeldes secretas dos indivíduos não ameaçam o sistema. A origem  
a RAUSCHENBERG e J. JOHNS. Se a pintura pode ser um conjunto  
has de cor, e não comunica um significado, mas espera recebê-lo de

uma maneira diferente, mas o  
novo mundo e a criação i

reguladora capitalista  
e fazer a experiência do real (Dewey)  
flexível "reguladora" da vida social i





nica e social (tanto nesta quanto em outras áreas  
 e interdisciplinares) de modo a integrar as  
 atividades e a globalidade) apresentando-se  
 como um modelo de organização da produção  
 e da distribuição de bens e serviços. Tal é em  
 grande medida a realidade dos países em  
 desenvolvimento, onde a produção é realizada  
 de modo fragmentado e a distribuição é feita  
 de forma desigual. A realidade dos países  
 desenvolvidos, por outro lado, é caracterizada  
 pela produção integrada e pela distribuição  
 equitativa. A realidade dos países em  
 desenvolvimento é, portanto, a de uma  
 produção fragmentada e uma distribuição  
 desigual. A realidade dos países desenvolvidos  
 é, portanto, a de uma produção integrada e  
 uma distribuição equitativa. A realidade dos  
 países em desenvolvimento é, portanto, a de  
 uma produção fragmentada e uma distribuição  
 desigual. A realidade dos países desenvolvidos  
 é, portanto, a de uma produção integrada e  
 uma distribuição equitativa.

# MOVIMENTO SURREAL

Técnica: Fotograma - Papel fotográfico exposto em ampliador e revelado em laboratório químico P&B.

Imagem 1: Charles Moraes

Imagem 2: Bruna Mibielli

Imagem 3: Matheus Henrique Martins e Rafael Batt

Imagem 4: Breno do Fusca azul

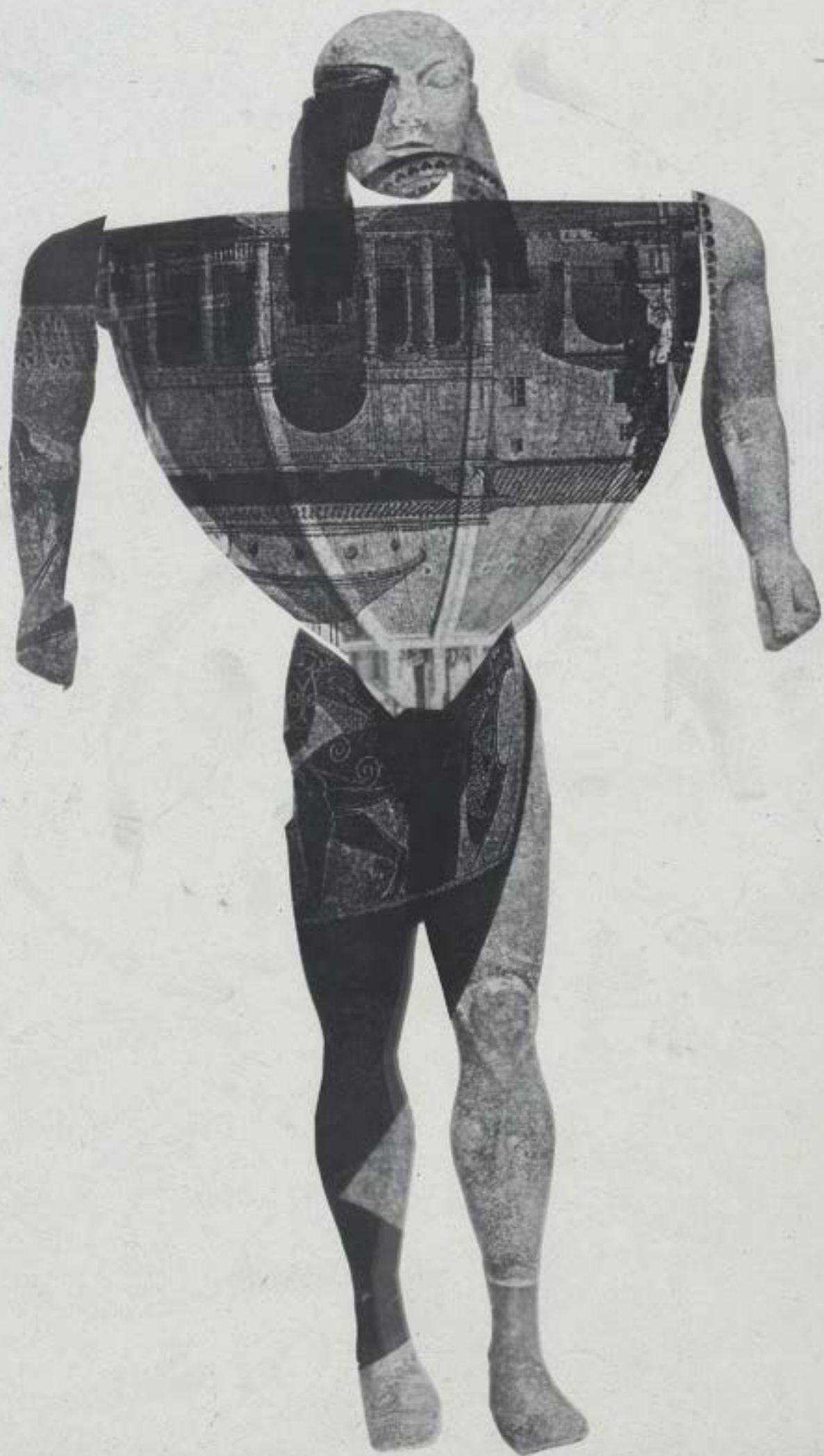
Imagem 5: Manfredo Raymundo

Imagem 6: Thiago Alves Rodrigues

Imagem 7: Luana Pimentel

Imagens 8 e 9: Isadora Riberto

Cinema e Audiovisual da PUC-Minas / 2º período (2025.1)







tuíta

TE PASSO  
WHECER A

Panasonic

# **CARTA ABERTA À LIBERDADE**

Por Luiza Barbosa  
Fotografias de Stephen Gomes

*Belo Horizonte, dezembro de 2024*

Bom dia, Praça!

Me chamo Washington. Sou mineiro com orgulho. Em mais um texto que escrevo, me arrisco a relatar a rotina corriqueira de uma praça tão ilustre. Vocês não sabem, mas eu sou escritor desde 1989. Já fiz vários acordos para publicar meus livros e poemas, entre um deles, eu investi mais de dois mil reais e me enganaram. Então continuo aqui, arranhando meu violão.

Vocês não se atentaram, mas eu observo tudo. Do lado do ponto de ônibus, eu sei da rota de cada um. Passa por aqui todos os dias um monte de gente, das quais algumas eu já sei de cor a linha que vão pegar. Até aqueles com dificuldades, eu ajudo a subir no automóvel e para longe se vão. Vocês não percebem, mas eu sorrio quando o sol quente bate para esquentar o dia e o céu abre o seu tom azulado. Ou quando uma criança ri para seus pais enquanto se satisfaz com a minha pipoca. Ou como o verde dessa estrutura arquitetônica deixa tudo mais bonito. Os museus em volta carregam e guardam muita história. São sobre pedras preciosas, exposições de arte contemporânea, entre outros temas. Aquela é uma casa que conserva um ideal de democracia. Você conseguiu entender as referências? Talvez eu não seja o único amante dessa praça.

Apesar do nome simples, não é só essa maravilha que se criou a partir do milho que vendo em meu carrinho. Também cozinho amendoim e coco caramelizados, vendo paçoquinha, batata chips e balas. E isso diz muito sobre o meu trabalho e sobre quem eu sou: diverso, complexo, exclusivo e comunicativo. Eu amo conhecer quem se dispõe para uma boa prosa. Uma vez um advogado aposentado veio me contar um caso de família sobre o primeiro divórcio que ele realizou. Típico casal de marido desleixado e mulher ciumenta, mas com brigas excepcionais. Uma vez o homem voltou para casa com o colarinho com marca de batom e ela carinhosamente o ameaçou com uma faca.

Gosto também de ouvir as crianças, pois são menos complicadas. Pergunto seus sonhos e planos para o futuro. A maioria ainda tem um brilho no olhar quando se fala da vida. Alguns querem ser astronautas, outros jogadores de futebol. As meninas querem ser médicas-veterinária e fashionistas. Todos amam suas mães como se não houvessem medidores de tamanho. Mas, além de tudo, mesmo com essas crianças brasileiras alcançando essa liberdade, algumas crianças palestinas estão sofrendo. E isso não pode acontecer de forma alguma. Sou contra todas as formas de guerra e tipos de opressão. Quem sofre as consequências das escolhas políticas dos grandes representantes são as crianças, mulheres e idosos. Não é só no papel que direitos e acordos deveriam ficar. Todos merecem viver em suas terras. Viva a Palestina!









# **A VIDA EM IMAGENS: A TRAJETÓRIA SINGULAR DE EUSTÁQUIO NEVES**

Do interior de Minas Gerais às maiores galerias do mundo, o fotógrafo Eustáquio Neves transformou memórias e experimentações em um legado artístico único.

Por Bruna Coutinho  
Fotografias de Ana Clara Maforte e Ana Luisa Campos







Entre os morros sinuosos e as casas históricas de Diamantina, encontramos refúgio no acolhedor ateliê do fotógrafo mineiro Eustáquio Neves, um artista de 69 anos, com uma trajetória rica e multifacetada. A sua história é marcada por um trânsito fascinante entre diversas culturas e expressões artísticas: da irreverência da música punk à sofisticação da música clássica, passando pelo rigor técnico do laboratório químico até às experiências mais variadas com a imagem. Um caminho de experimentações e hibridismos que conduziu Eustáquio ao seu lugar de destaque na fotografia contemporânea. Essa diversidade de vivências e influências foi fundamental para moldar o seu olhar único, que hoje é celebrado no cenário internacional da fotografia.

A equipe da revista Praça se reuniu em uma sexta-feira para embarcar em uma viagem memorável, partindo de Belo Horizonte rumo a Diamantina. Ao longo do trajeto, a paisagem se transformava de forma encantadora, na medida em que as típicas plantas do cerrado davam lugar a um solo de pó fino e alaranjado, enquanto as primeiras pedras começavam a emergir, anunciando a aproximação das montanhas que guardam a história e a beleza da região.

Era um feriado que amanheceu sob um céu nublado, como uma reverência silenciosa ao Dia de Finados. Passamos um bom tempo procurando a casa do artista, escondida em uma rua que carrega o nome de seu principal referencial artístico: Arthur Bispo do Rosário. A rua, inaugurada por Eustáquio, é um tributo que reflete sua conexão com a arte e a memória. Ao adentrarmos o caminho de pedras que leva à casa, fomos recebidos por um cenário que parecia saído de um quadro, cercados pelas folhas das árvores e embalados pelo canto dos pássaros. Lá estava ela, uma casa de arquitetura contemporânea destacando-se em meio à tradição colonial de Diamantina. Um contraste que é, ao mesmo tempo, uma decisão política e estética, característica do artista.

Eustáquio e sua filha, Maria Thereza, nos acolheram com gentileza no espaço de convivência do ateliê, construído ao lado da casa. O ambiente parecia uma extensão da própria alma criativa do artista: poltronas convidativas, estantes repletas de livros e paredes habitadas por obras de arte e objetos singulares, cada um com sua própria história. Nos acomodamos em um clima de aconchego e, pouco a pouco, nossos olhares exploraram cada detalhe daquele lugar mágico.

Eustáquio, com sua presença tranquila, escolheu uma cadeira marcante de madeira e couro vermelho, que logo revelou ter pertencido a um antigo cinema de rua em Belo Horizonte. Foi ali, naquela atmosfera serena e repleta de histórias, que iniciamos uma conversa despreocupada, mas profundamente rica, na calma inspiradora daquele lugar.

### Uma infância rústica e o primeiro contato com a fotografia

Eustáquio Neves passou sua infância no sítio da família Prates, em Juatuba, Minas Gerais, onde as noites de lua cheia eram momentos especiais, marcados por encontros com vizinhos que vinham de longe. Essa conexão íntima com a simplicidade da vida rural foi fundamental para moldar sua visão de mundo e seu olhar sensível. Ele relembra seu primeiro contato com a fotografia durante visitas à casa do Sr. Antônio, então diretor do Cine Brasil, no centro de Belo Horizonte. “Foi ali que vi a fotografia de perto pela primeira vez. Um dia desses, encontrei uma imagem antiga do meu irmão e do Sr. Antônio segurando dois cabritinhos. Percebi que eu não estava na fotografia, e então me dei conta: essa deve ser a primeira imagem que fiz. Isso marcou o início da minha paixão pela fotografia.” Esse momento inaugural tornou-se um marco em sua trajetória, revelando o poder da imagem como uma forma de memória e expressão.

Embora inicialmente sonhasse em ser engenheiro, Eustáquio Neves se formou como técnico em Química, uma escolha que o levou a uma carreira diversa antes de encontrar a sua verdadeira vocação na fotografia. “A Química me ensinou a experimentar, algo que levo para o



laboratório fotográfico até hoje. Faço meus próprios reveladores e exploro novas possibilidades com a fotografia analógica”. Além da química e da engenharia, a música desempenhou um papel importante em sua formação artística, ao participar de bandas e festivais durante a juventude, uma experiência que ampliou a sua percepção criativa. “Na adolescência, até meus 20 e poucos anos, tive uma banda com amigos. Era muito interessante porque eu tocava com pessoas do punk e também com aqueles ligados à música clássica. Pensei: vou ser músico, e estava me dedicando completamente a isso”, relembra.

No entanto, a dedicação integral à música trouxe um obstáculo inesperado: a falta de recursos financeiros. Incentivado por um amigo, Eustáquio aceitou uma vaga em uma indústria de mineração no interior de Goiás. Longe do ambiente urbano e das sessões de ensaio, encontrou um novo propósito ao investir em sua primeira câmera. Fascinado pelo equipamento, começou a usá-lo como um diário visual. “Fotografava tudo ao meu redor, desde amigos até a paisagem. Foi ali que descobri o poder da fotografia em contar histórias”, explica.

A cada fascículo sobre fotografia que comprava, Eustáquio adquiria também novos equipamentos, como lentes específicas que buscava em viagens a Belo Horizonte. Essa rotina não apenas aprimorou suas habilidades técnicas, mas também alimentou seu olhar artístico. “Na empresa onde trabalhei, comecei a levar a câmera, o que se tornou uma oportunidade de registrar momentos e vender fotos, especialmente no clube da empresa. A maioria dos colegas tinha entre 20 e 30 anos e frequentemente pedia para eu fotografá-los em ocasiões especiais”, relembra.

Como não haviam laboratórios locais, ele enviava os filmes para Goiânia e recebia as fotos pelos Correios. Além de retratar amigos, Eustáquio passou a capturar a fauna e a flora da região, que acabaram se transformando em cartões postais. Com o tempo, tornou-se fotógrafo oficial da comunidade, documentando desde casamentos até formaturas, enquanto criava laços com figuras marcantes, como Isabel, fundadora de um time de futebol feminino. “Tudo que acontecia ali, era eu quem fotografava”, conclui, refletindo sobre o início de uma carreira que transformaria sua vida.

### A Consagração no Festival de Inverno da UFMG

A virada na carreira de Eustáquio Neves aconteceu no Festival de Inverno da UFMG, em 1991. Foi lá que ele apresentou um portfólio autoral com imagens impactantes do recém-inaugurado metrô de Belo Horizonte. As fotos, marcadas por borrões e cenas capturadas entre o bairro Eldorado e a Estação Central, se destacaram pela narrativa visual única e inovadora. O trabalho consolidou Eustáquio como um fotógrafo autoral, abrindo caminho para que ele fosse convidado a expor novamente na edição seguinte do festival. “Foi no Festival de Inverno que percebi que a fotografia poderia ir além do registro documental. Minha exposição abriu portas e me levou a explorar novos horizontes”.

Embora não tenha frequentado a UFMG como aluno, a universidade desempenhou um papel crucial em sua trajetória, proporcionando um espaço para que ele aprofundasse suas conexões com o meio fotográfico. O seu talento o levou a ser convidado a lecionar na instituição após o prestigiado festival, ocupando a vaga deixada pela aposentadoria de Rui César, um dos grandes nomes da fotografia em Minas Gerais, conhecido por sua postura exigente e respeitada. “Rui era famoso por ser ranzinza, mas era brilhante. No início, tive resistência, mas depois percebi que sua rigidez era uma forma de respeito à arte”, comenta Eustáquio.

Outro personagem marcante em sua trajetória foi Miguel Aun, filho do lendário Elias Aun, o dono da Foto Elias, uma loja histórica e tradicional de Belo Horizonte, famosa pela qualidade de suas fotos 3x4. Reconhecido pela sua habilidade e atenção aos detalhes, Elias se tornou uma figura emblemática no cenário fotográfico mineiro. A loja não só atendia a demanda por

fotos de documentos, mas também servia como um ponto de encontro para gerações de belo-horizontinos que buscavam registros importantes de suas vidas. Embora a evolução tecnológica e a popularização das câmeras digitais tenham mudado o mercado, o legado da Foto Elias e seu impacto na história da fotografia em Minas Gerais ainda é lembrado e valorizado. “Miguel era uma figura generosa. Lembro-me de chegar sem dinheiro e ele me oferecia o equipamento com a confiança de que eu pagaria quando pudesse. Foi assim que comecei a frequentar as reuniões na Praça da Liberdade, onde debates sobre fotografia enriqueceram muito meu aprendizado”, relembra com gratidão.

Com o tempo, Eustáquio acumulou uma série de prêmios importantes que reforçaram sua relevância no cenário fotográfico. Entre as suas conquistas estão o Prêmio Marc Ferrez, o Prêmio Nacional de Fotografia da Funarte, o Prêmio Porto Seguro (atualmente chamado Prêmio Brasil), o Prêmio Vídeo Brasil, o Prêmio J.P. Morgan e uma série de reconhecimentos internacionais, como a Residência Gaswork e a Bolsa C Magazine, ambos em Londres, além da Residência Fotofest em Houston, nos Estados Unidos. Ele também foi agraciado com o Prêmio Oralixa da Fundação AfroReggae e o Prêmio Mediterraneum Per La Fotografia d'Autore. “Ganhar prêmios grandes foi um respiro, especialmente considerando as dificuldades financeiras de quem vive de arte. Foi uma validação importante, mostrando que o esforço valia a pena”, reflete Eustáquio.

### Retrato falado

A ausência de registros fotográficos de seu avô foi a motivação para Eustáquio Neves criar a série Retrato Falado (2019), um projeto que explora questões de pertencimento e invisibilidade das famílias negras. “Faltava um registro visual da nossa história. Fotografia é memória e, para muitas famílias negras, isso foi negado”, reflete o fotógrafo. Ele também ressalta a importância do trabalho de retratistas históricos, como Chichico Alkmim, que democratizaram o acesso à fotografia em Diamantina, cidade que marcou profundamente sua trajetória desde suas primeiras visitas na adolescência e onde, mais tarde, decidiu fixar residência, construindo um espaço único de criação artística e trocas culturais: o ENA, seu programa de residências artísticas. O ateliê que mistura refúgio e inspiração, é um lugar singular. A porta de vidro, sempre aberta, permite que a brisa suave da serra e o canto dos pássaros transformem o ambiente em uma perfeita fusão entre arte e natureza.

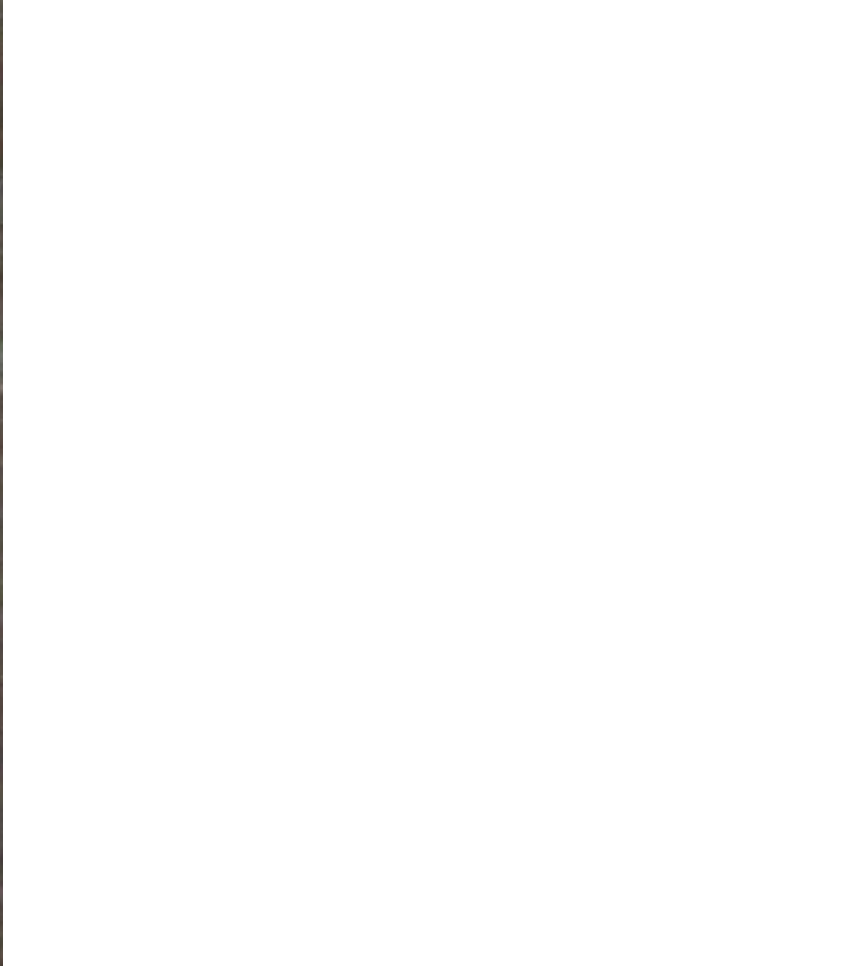
No centro do ateliê, uma mesa de paletes abriga suas ferramentas criativas: fotos, câmeras, pinceis e cadernos. Ao lado da porta de entrada, uma estante repleta de livros revela a profunda conexão de Eustáquio com a literatura. Entre os móveis, destacam-se um pequeno sofá, que nos acolheu com conforto, e uma poltrona antiga de cinema, com seu couro vermelho e design que remete à era das grandes salas. A varanda, com sua vista inigualável, é o ponto de contemplação do ateliê. Do alto, se espalha a vegetação exuberante, onde o verde parece se misturar com o azul do céu. Neste espaço, onde a arte se encontra com a vida, o ateliê é mais do que um simples local de trabalho. É um lugar onde o tempo é suspenso e a paisagem, as fotografias e os objetos se tornam parte de um todo. “Diamantina me inspira pela história e pelo ritmo único de vida. Aqui, consigo me reconectar com minhas origens e desenvolver projetos autorais”, comenta o fotógrafo.

Eustáquio continua explorando a fotografia como forma de arte e resistência. Inspirado por nomes como Cartier-Bresson e Arthur Bispo do Rosário, ele acredita no poder da experimentação e da autonomia criativa. “Quando vi a obra de Bispo do Rosário, percebi que podia fazer o que quisesse com a fotografia. Foi libertador.” Além disso, reconhece a importância de Machado de Assis, cuja leitura na adolescência contribuiu para a formação de sua estética barroca.









## A luta pela valorização da arte e das raízes da cultura negra

Apesar do reconhecimento, Eustáquio Neves destaca as dificuldades enfrentadas pelos artistas no Brasil, onde o mercado muitas vezes é excludente. Na ocasião, comenta sobre a necessidade de criar heterônimos para vender trabalhos mais acessíveis e sustentar-se sem comprometer sua obra principal. “Os prêmios, que antes ajudavam a sustentar o artista, hoje mal cobrem os custos de produção”, comenta. “A fotografia é um mercado abusivo. Muitos jovens artistas são explorados por galerias que esgotam o potencial de suas obras. É preciso muita resiliência e estratégia para sobreviver com dignidade.”

A câmera que inicialmente foi um escape, tornou-se a ferramenta que lhe permitiu capturar e reinterpretar o mundo. Para Eustáquio Neves, a fotografia transcende o ato de capturar imagens, é uma forma de provocar reflexões e contar histórias invisíveis. “O trabalho que eu faço hoje é todo voltado para as minhas origens, na questão de onde eu venho, da minha cor e das minhas raízes lá ainda nos anos 1980. É um testemunho das vivências que moldam nossa identidade.”

A visão singular de Eustáquio Neves continua a inspirar uma nova geração de fotógrafos, evidenciando que a autenticidade e a ousadia para experimentar são os verdadeiros motores da criatividade. Cada clique de sua câmera, aliado aos seus elaborados processos de pós-produção, inaugura uma perspectiva única da fotografia, capaz de narrar histórias que transcendem a simples documentação de uma realidade aparente.

Em sua obra plástica, o artista utiliza uma rica variedade de recursos em diálogo constante com a fotografia. Ele resgata imagens de arquivo, realiza recortes, raspagens e pinturas, além de incorporar tipografias, colagens e sobreposições, criando um movimento criativo livre entre técnicas analógicas e digitais. Esse processo pictórico constroi sua visão de mundo de forma profundamente simbólica. Há, inclusive, uma nítida influência da arte barroca em suas obras, perceptível nas múltiplas camadas de materiais e significados que enriquecem suas imagens. Eustáquio amplifica, por meio de sua arte, temas como o futebol na periferia, as paisagens rurais e industriais, além de realizar reflexões profundas sobre a diáspora africana. Logo, a sua obra não é apenas um reflexo do mundo que o cerca, mas também um espaço de resistência e acolhimento. É uma “arte quilombo” que abriga memórias, identidades e histórias silenciadas, reafirmando sua importância como um dos grandes nomes da fotografia contemporânea.

## Aberto pela Aduana – Fotografias de Eustáquio Neves

Em seu livro, *Aberto pela Aduana* (2022), Eustáquio trata de perto as memórias familiares, a construção da identidade negra e os absurdos do tráfico negreiro, da objetificação do ser humano, do racismo e da própria morte. A obra não é apenas um livro convencional, mas um objeto artístico que explora a manipulação de arquivos fotográficos, desenhos e colagens, trazendo uma reflexão sobre as violações enfrentadas pelo corpo negro ao longo da história, desde o período colonial até os dias atuais. O nome remete à ideia de controle e objetificação, destacando a realidade dramática das mortes de jovens negros no Brasil contemporâneo. Ele explora questões como “pertencimento” e “identidade”, convidando o leitor a refletir sobre suas próprias travessias, tanto físicas quanto emocionais, e utiliza técnicas inovadoras, com intervenções nas fotografias, tornando-as singulares. O trabalho de Eustáquio Neves recebeu elogios da crítica, consolidando-o como um dos grandes nomes da fotografia contemporânea brasileira. “Esse trabalho reflete minha relação com o passado e o presente, e nasceu de reflexões sobre barreiras físicas, culturais, históricas e como elas moldam nossas vidas. O título, *Aberto pela Aduana*, tem muito a ver com passagem. É sobre atravessar limites, mas também sobre o que



deixamos para trás e o que carregamos conosco. Essas marcas são parte de quem somos.”

Neves enfatiza que seu trabalho é uma forma de contar histórias, semelhante ao cinema ou à literatura. Ele busca ampliar os significados das imagens por meio de técnicas que expandem a experiência do visível. “A fotografia é um meio de contar histórias, mas também de questioná-las. É uma maneira de abrir novas possibilidades, de atravessar as ‘aduanas’ do pensamento e das percepções. Eu sempre busco um diálogo entre o visível e o invisível. A fotografia, para mim, não é apenas um registro. É uma construção, uma linguagem que vai além da imagem. É memória, é transformação.”

As obras do artista apresentam uma combinação de intervenções físicas e químicas nas fotografias, gerando imagens de forte impacto e significado pessoal. “No meu processo, gosto de intervir fisicamente nas fotografias. Riscos, sobreposições, camadas. Tudo isso carrega uma simbologia, uma intenção. É como se cada marca que eu deixo na imagem trouxesse à tona o que está escondido ou o que ficou esquecido.”

### Diamantina, Biribiri e o olhar transformador até Belo Horizonte

Ao fim da tarde, após horas imersas no universo de Eustáquio Neves, nos despedimos carregadas de inspiração. Pegamos a estrada rumo ao distrito de Biribiri, a poucos quilômetros de Diamantina, onde a calma das serras e o murmúrio das cachoeiras pareciam ecoar o ritmo do que vivemos naquele dia.

Em Biribiri, o lusco fusco iluminava os contornos da paisagem e a serenidade do lugar nos convidou a contemplar. A conexão entre a natureza e a memória, tão presente nas obras de Eustáquio, parecia ganhar vida ali. Assim como sua fotografia nos ensina a olhar para o que está por trás das camadas, a água da cachoeira nos convidou a mergulhar fundo, a sentir e a vivenciar plenamente o presente. A água estava gelada e revigorante, nos fazendo sentir um contraste com o calor do dia e o peso das reflexões vividas pela manhã. Entre o som da cachoeira e a leve brisa, tivemos um instante de tranquilidade, como se a natureza nos proporcionasse um tempo para processar as experiências que vivenciamos. O silêncio das montanhas reforçaram a sensação de atravessar nossas próprias “aduanas”, sejam elas emocionais ou intelectuais.

A viagem foi mais do que uma jornada física, foi uma travessia pela arte. De Diamantina a Biribiri, sentimos a riqueza da cultura mineira em cada detalhe, em cada conversa. Partimos de volta para Belo Horizonte com a certeza de que o trabalho de Eustáquio Neves é uma janela poderosa para a memória, para a identidade e para os encontros que nos transformam.















# DOS QUE VÃO MORRER, AOS MORTOS

Entre túmulos suntuosos e lápides sem nome,  
a perpetuação do esquecimento.

Por Lóla Luvizoto

Fotografias de Ana Luísa Campos, Bruna Coutinho e Lóla Luvizoto

Não me lembro se era manhã, tarde ou noite, quando descobri que precisamos pagar para ter “onde morrer”. Estávamos eu, minha tia e minha avó, Dona Lia, quando ela lembrou que estava para vencer o carnê do túmulo onde está nossa família. Gerações de Santos e Esteves em uma modesta construção de alvenaria azul com detalhes em branco, se eu não me engano. Não sei dizer se suas imagens estão gravadas na lápide ou se há alguma ornamentação além da cruz que, conhecendo a minha família católica, é a única coisa que posso afirmar existir, sem correr o risco de me perder no labirinto nebuloso da lembrança.

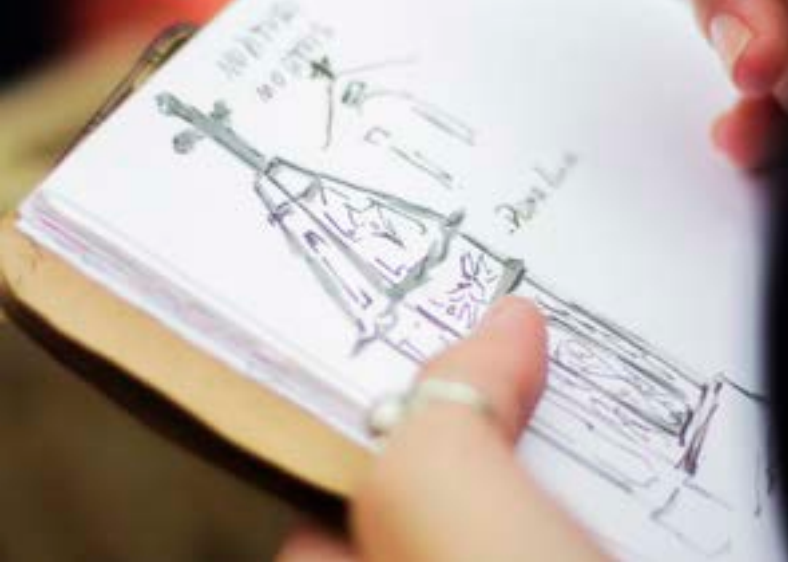
Na primeira vez que estive em um cemitério, a minha única preocupação era fingir que eu estava bem. Os olhares de pena não se constrangiam em perseguir e encurralar a criança que acabara de perder a mãe. As condolências pareciam me esmagar contra o chão. A perda de um ente querido faz o tecido do tempo se esgarçar e o corpo se recusa a pensar na morte, por temer sucumbir em desalinho. É curioso pensar que cada um carrega dentro de si, diferentes histórias de alguém. Partículas de momentos que presenteiam os mais sortudos com a capacidade de sonhar com o sol que colore o céu de tons quentes e convida a todos para uma conversa na varanda. De forma quase inconveniente, o astro não deixa de queimar para correremos atrás das miudezas que se perdem enquanto tentamos desesperadamente lembrar.

O ato de manter viva a memória de alguém é algo que fazemos em comunidade e o modo como vivemos a morte e seus mistérios está inscrito na nossa cultura. Como qualquer sociedade humana, criamos ritos, símbolos e significados para as nossas angústias. No ocidente, tememos nossa finitude e subestimamos a nossa fragilidade e insignificância perante o tempo e o espaço. Separamos, então, a vida e a morte. Construimos cidades para abrigar os mortos, com grandes muros para guardar o seu sono distante do sono dos vivos. Os cemitérios são territórios em que a memória se materializa. Em contrapartida, é também um território que revela o fato de que o esquecimento chega mais rápido para aqueles que não conseguem pagar para enterrar os seus de forma digna.

Dona Lia, matriz da minha família, se orgulha do pequeno pedaço de chão que paga periodicamente para termos onde “cair mortos”. Na contemporaneidade, a morte foi contaminada pela burocracia e despida do seu caráter puramente ritualístico e natural. A memória daqueles que dispõem de maior capital político, social e monetário se perpetua, pois, por mais que os seus cadáveres e a terra tenham se tornado uma coisa só, as construções que se erguem acima dos sete palmos permanecem suntuosas, enquanto as famílias e instituições responsáveis pagarem o preço.

O Estado garante o direito ao sepultamento gratuito para famílias em situação de vulnerabilidade social. O serviço inclui, isenção das taxas de velório e sepultamento, urna funerária, traslado e higienização do corpo. No entanto, a concessão da cova para o pobre não é







perpétua, sua duração é de apenas 3 anos. Após esse prazo, seus ossos serão retirados da cova para dar espaço para outro corpo. Seus familiares não terão um lugar para lamentar sua morte ou rememorar sua vida. Na medida em que as pessoas que conheciam o falecido forem morrendo, sua história e feitos em vida se perderão e seus descendentes, não saberão a sua origem. Por esse motivo, a importância da marca enquanto algo tangível que comprove a existência daquela pessoa. Documentos, fotografias, quinquilharias, lápide com nome, data de nascimento e de morte, além de uma frase expressando a saudade sentida pelos que ficam. Qualquer coisa que diga “estive aqui”. Os cemitérios se tornaram espaços em que a invisibilidade e o apagamento histórico de grupos inteiros encontram seu último estágio.

### Os homens constroem as cidades para não morrerem

No final do século XIX, a República recém proclamada precisava de legitimação como novo regime e um dos meios adotados por governos que buscam se consolidar no imaginário da população é a construção de símbolos. Segundo o pesquisador, Roberto Fernandes, Belo Horizonte surgiu como um “monumento à República, uma representação física do lema positivista da bandeira”.

A ordem e o progresso foram responsáveis por varrer o antigo Arraial do Curral Del Rei, localizado no sopé da Serra do Curral, para dar lugar à nova capital mineira. Em sua tese de doutorado, *Morte, Cultura, memória - Múltiplas interseções: Uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte* (2007), a historiadora, Marcelina das Graças de Almeida, explica que “a cidade nasceu apagando antigas memórias”. Era um povo muito religioso, cuja vida cotidiana girava em torno das atividades promovidas pela Igreja. Os sepultamentos de seus mortos também aconteciam no interior e nas imediações da antiga Matriz da Nossa Senhora da Boa Viagem, que seria demolida posteriormente. Com a prática, ainda comum devido à herança colonial, os fiéis acreditavam que o solo sagrado garantiria repouso e alento para as suas almas. No entanto, a realidade era precária. Os corpos, amontoados nas covas, produziam mau cheiro e, muitas vezes, ficavam parcialmente desenterrados. Com a chegada da Comissão Construtora da Nova Capital, foi instituída a construção de um novo cemitério fora do perímetro urbano, em um lugar alto e de acordo com as premissas higienistas e cientificistas da comissão. Um cemitério laico, inspirado na planta da cidade, com quadras que refletem a divisão entre área nobre, subúrbio e periferia.

O Cemitério do Bonfim foi fundado em 8 de fevereiro de 1897, dez meses antes da fundação de Belo Horizonte. Em uma das minhas visitas à necrópole com a professora e filósofa, Maria de Lourdes Gouveia, ela explicou que seu planejamento se deu a partir de uma “intenção pedagógica na direção de ensinar os habitantes da nova capital, os modos republicanos de morrer”. Uma morte limpa e apartada da tradição católica. O exemplo principal deste empreendimento é o necrotério, uma suntuosa construção nos moldes da Belle Époque. Quadrado, com o interior ovalado, o necrotério carrega símbolos em vermelho alaranjado no seu exterior, que contrastam com o bege da estrutura. Esses símbolos, segundo Roberto Fernandes, “não falam só da morte, mas também da vida”. Na parte inferior, do lado de cada extremidade da construção, existem tochas acesas representando o nascimento, o calor e o vigor da vida. Mais próximo a cúpula, é possível ver uma ampulheta com asas, um lembrete da velocidade do tempo que se esgota em nós. Um pouco mais acima, em cada ponta da estrutura, como se fossem gárgulas, querubins chorando, lamentando a vida que se extinguiu. Entre os anjos, uma concha com o bulbo fechado de uma papoula, ornamentados como representação do sono eterno e profundo. Acima da cúpula prateada, uma ânfora coberta com uma mortalha remetendo à última morada de todos nós. Nenhuma cruz referenciando o catolicismo.





Maria de Lourdes Gouveia argumenta em seu livro *Cemitério do Bonfim* (2023), que o cemitério é o espelho da face que é a cidade. Segundo a autora, Belo Horizonte foi criada sob o grande mito do século XIX: o progresso positivista. O verniz positivista ignora a incoerência e a multiplicidade das faces conflitantes e complementares da cidade. As tensões de classe, gênero, raça, sexualidade, entre outras, continuam a existir. E, se elas existem no ambiente urbano, evidentemente elas se perpetuam no ambiente cemiterial.

O Bonfim abriga hoje túmulos, jazigos e mausoléus suntuosos de importantes personalidades mineiras. Lápides que carregam os nomes dos grandiosos e nobres patriarcas que ergueram a cidade de Belo Horizonte. À primeira vista, essa é a história que o Bonfim conta. Uma história branca, masculina, narcísica e pesada como o granito que embala o seu sono. Segundo Gouveia, “os homens constroem as cidades para não morrerem”. Nesse sentido, a cidade dos mortos seria a última esperança na fuga do esquecimento.

### Dos que vão morrer, aos mortos

Em uma manhã de domingo de setembro, um tucano que busca abrigo da chuva que ameaça cair, chama a atenção das pessoas que aguardam o início da visita guiada ao Cemitério do Bonfim. Não esperava encontrar uma ave como aquela, justamente, em um lugar famoso pela concentração de animais peçonhentos. Naquela manhã, o tucano procurava pouso no Bonfim. Durante minha pesquisa para a escrita deste texto, fui à necrópole três vezes. Em nenhuma das incursões encontrei escorpião, cobra ou aranha. Não senti uma profunda melancolia ou arrepios no momento em que cruzei a entrada. Não ouvi nenhum sussurro, muito menos, vi alguma alma penada. Não foi a Loira do Bonfim que me seduziu até a entrada do cemitério, sumiu e me deixou aterrorizada. Atravessar a fronteira entre a cidade dos vivos e a cidade dos mortos, fez com que o receio cedesse lugar à curiosidade. Ouvi dizer que famílias inteiras de pássaros vivem no Bonfim, além de borboletas, ciprestes e uma goiabeira sob o túmulo de uma santa. Construímos narrativas acerca da morte que nos assombram diariamente. Evitamos pensar, falar e, em última instância, visitar os nossos mortos. Foram necessários dezessete anos e 843 km para que eu voltasse a pisar em um cemitério. Não por medo do sobrenatural, mas sim pela fragilidade do meu luto.

Ponto de partida da visita, o grande portal verde desgastado que guarda o Bonfim, traz no alto da sua estrutura, abaixo de uma cruz branca, uma inscrição em forma de tributo e certeza do destino final de todos nós: *Moriturus Mortivis*. Dos que vão morrer, aos mortos. A professora e pesquisadora, Marcelina Almeida é quem coordena as visitas mensais ao cemitério. Com uma camiseta escrita, “A América Latina vai ser toda feminista”, a professora conduz a sua aula fazendo uma arqueologia da memória de grandes mulheres. Educadoras, escritoras, poetisas, jornalistas, sufragistas e políticas. Aqui, faço questão de citar o nome de todas elas: Lucia Casasanta, Hilda Machado, Henriqueta Lisboa, Alaíde Lisboa, Elvira Komel e outras tantas ainda não descobertas nas periferias do Bonfim. Túmulos simplórios e invisíveis, amontoados em vielas estreitas da necrópole.

Desde 2012, são diversos os roteiros que narram a história do Bonfim, dos seus mortos e de como as desigualdades sociais se refletem naquele território. As ruas, alamedas e esquinas da necrópole confirmam o que a professora deseja passar com as suas aulas: cada túmulo é um mundo e só morre de verdade quem é esquecido.

## Herculine Barbin

É preciso pisar com cuidado no Bonfim, firmar os pés para que a vertigem causada pelas incontáveis cruzes no horizonte, não te derrube. São muitas as sepulturas que se erguem apenas a poucos centímetros acima da cova, quase imperceptíveis para o olhar apressado. Na minha primeira visita à necrópole, pisei em uma dessas sepulturas e senti o solo estremecer. Ela, como muitas outras, estava quebrada, e era possível ver algumas urnas de metal enferrujado. Após a decomposição, as ossadas dos mortos são transferidas para essas urnas que mais parecem cofres, e ali permanecem. As famílias continuam pagando por aquele jazigo, mas não o visitam ou fazem a devida manutenção.

Em 2014, Luísa Roedel, arqueóloga e pesquisadora, descobriu uma sepultura de estrutura semelhante e enigmática na quadra mais nobre do Bonfim. O contraste entre a retumbante e eterna glória e o silencioso esquecimento. Trata-se de um jazigo sem registro na administração. Ele está lá, mas é como se não existisse. Localizado a poucos metros dos monumentais túmulos de Olegário Maciel e Raul Soares, figuras políticas de notória relevância no país, sua lápide não carrega aquilo que é primordial para uma lápide: nome e duas datas, uma de nascimento e a outra de morte. Traz apenas uma frase corroída pelo tempo e abandono, cuja leitura só se faz possível quando é jogado algum líquido nas inscrições. “Herculine Barbin, hermafrodita do final do século XIX que, diante da exigência médica de eleger entre um de seus sexos, se suicida.” Essa pessoa realmente existiu, não em Belo Horizonte, mas sim na França do século XIX. Herculine foi uma professora que, ao descobrirem sua intersexualidade, termo correto para descrever pessoas que não se enquadram biologicamente na ordem binária sexual, a obrigaram a viver como um homem. Em consequência da imposição, Herculine se matou. Ao lado do seu corpo foi encontrado seu diário que posteriormente seria publicado por Michel Foucault. Ao invés de responder qual seria o seu “sexo verdadeiro”, Herculine questiona o porquê de precisarmos de um “sexo verdadeiro”. O violento discurso e práticas médicas do final do século XIX, buscava corrigir as “aberrações”, aqueles indivíduos que não se encaixavam na norma instituída. A estimativa é de que existam 130 milhões de pessoas intersexo no mundo. A maioria dessas pessoas são submetidas a cirurgias de “adequação” ainda na infância, muitas vezes, recém nascidas após o parto e, por vezes, sem o conhecimento dos pais. Apesar da luta e ativismo contrário a essa prática, as mutilações ainda não são proibidas no Brasil. A luta é para que as crianças intersexo possam crescer e decidir o seu futuro por conta própria.

Mas o que Herculine Barbin tem a ver com um túmulo no Cemitério do Bonfim, em Belo Horizonte? Não há registros sobre quem foi a pessoa sepultada sozinha naquela cota de terra ao lado de grandes personalidades mineiras. Sua lápide é a violência final, apagaram seu nome, nascimento e morte. Portanto, seu direito de existir foi negado. Mas por que colocaram seu túmulo ali, na área mais nobre do cemitério, se o desejo era apagar sua existência? Luísa Roedel entende que “o jazigo é a continuidade de uma pessoa cujo corpo sofreu ação violenta de várias instituições, principalmente médicas”. Em 1917, um fato marcou a sociedade belo horizontina, um médico havia realizado uma “mudança de sexo” ou, como era noticiado nos jornais da época, transformado uma bela moça em um rapaz viril. A partir desse momento, a cidade passou a ser referência nesse tipo de cirurgia. Quantas pessoas foram obrigadas a “eleger entre um de seus sexos”? Quantas não foram capazes de “eleger” e foram obrigadas a aceitar o gênero imposto pelos médicos? Quantas se mataram nesse processo? O túmulo de “Herculine” suscita apenas questionamentos, nenhuma resposta, além do fato de que, aquele corpo excluído em vida pela sociedade, consequentemente, foi excluído e apagado após a morte.





## Pesados portões que nada guardam

Pedro Nava, grande escritor mineiro, dizia que era possível avistar por entre as cores da cidade, a luz do sol poente refletida nos contornos do necrotério do Bonfim. A maior e mais representativa construção da necrópole foi utilizada por pouco tempo, em raras ocasiões. As autópsias realizadas no necrotério se davam apenas em casos de suspeita de doenças contagiosas, como durante a gripe espanhola. Ele chegou a funcionar como uma capela para o dia dos finados, mas nunca teve um uso pleno e duradouro. O necrotério hoje, quando não está vazio, guarda ferramentas empoeiradas de jardinagem.

A última vez que estive no Bonfim foi para reencontrar a professora Marcelina Almeida. Quando cheguei, ela estava finalizando a visita, que teve que terminar mais cedo por causa da chuva. Naquela manhã, ela dava sua aula para alunos de um curso técnico de necropsia. Ao contrário do que muitos devem imaginar, as visitas guiadas ao cemitério atraem uma pluralidade de curiosos. Famílias com bebês, crianças e idosos. Todos interessados no verdadeiro museu a céu aberto que é o cemitério. Marcelina acredita que: “Quando as pessoas começam a frequentar espaços como o cemitério, elas começam a entender a importância de cuidar”. Ela, que investiga a necrópole desde os anos 1990, afirma que aquele é um território de pesquisa e significados inesgotáveis. Quando perguntada sobre iniciativas, além das visitas guiadas, de preservação do Cemitério do Bonfim e seus 127 anos de história, Marcelina acredita que a produção de um material pedagógico e a transformação do necrotério em um espaço cultural de memória é um bom caminho.

Quando abertos, os pesados portões de ferro miram a cidade e a Serra do Curral. A cidade não contempla o Bonfim com seus muros altos deafiadas serpentinas, o sono dos mortos segue guardado longe dos vivos. Caminhar sobre um território de memória pode suscitar toda sorte de emoções e acredito que essa seja uma das explicações para o evitarmos tanto. Estar em um espaço que te obriga a lembrar de alguém cuja morte te retirou a possibilidade de criar novas lembranças é penoso e pode custar caro, pois a mente não é uma narradora das mais confiáveis. É esse o meu medo, mexer nas poucas lembranças que me restam e desgastá-las por tentar lembrar a forma como seu rosto se comportava antes do sorriso que reconheço nas fotos. “Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la”. Para o poeta Antônio Cícero, guardar uma coisa, ou alguém, é fazer vigília por ela, velar por ela, estar acordado por ela, estar por ela ou ser por ela. Talvez seja esse o nosso último dever em respeito às pessoas que morreram: deixar que elas existam em nossa memória e que todas tenham o direito de lembrar e serem lembradas.







# **LAGOINHA, O REDUTO DO SAMBA NA CAPITAL MINEIRA**

A boemia, a malandragem e o suor do trabalho que sobrevivem pelas esquinas fora dos contornos da projetada Belo Horizonte.

Por Náthaly Escobar e Luiza Gomes  
Fotografias de Stephen Gomes

No metrô, uma voz anuncia: “Lagoinha, desembarque pelo lado direito do trem”. O nome do destino, vizinho à rodoviária e que se refere às pequenas lagoas desaparecidas para a construção de avenidas na capital, escapa por entre alto falantes. Os passageiros estão atentos e esperam o momento de atravessar o vão que separa a série de vagões sobre os trilhos e a plataforma. Depois, saem apressados como alguém que já está atrasado, alheio ao redor. Mas a menção que intitula a parada de essência boêmia sinaliza um local que guarda o samba e o calor do suor daqueles que fizeram Belo Horizonte engatinhar. A Lagoinha nunca se conteve com sua posição de bairro e teima em abraçar seus arredores na região noroeste da cidade mineira.

Em meio ao Bonfim e a Pedreira Prado Lopes, o bairro Santo André acomodava o “Samba do Ora-Pro-Nobis”. Ele era realizado mesmo com a garoa de novembro no Centro Cultural Nosso Grito, a “quadra” do Leão da Lagoinha, o bloco de rua mais antigo e ainda em atividade de BH. No lugar, em um palco sob a imagem de São Jorge, tocaram, além da bateria do cortejo, a Velha Guarda do Samba da Goitacazes, Nivaldo da Viola, Fabinho do Terreiro, Landim e Luciene Gomes. “O Leão me atacou e ficou na minha alma”, disse a cantora Régia Lopes, que acabou por chegar um pouco mais tarde no evento, mas ganhou a todos quando cantou “A Loba”, de Alcione. O samba se misturava entre vozes e boas risadas, parecendo alimentar o espírito da regional.

Certo coro de fundo entoava a volta do animal que estampa o bloco fundado oficialmente em 1947: “o Leão voltou, o Leão voltou”. Cantavam, mas quem voltava mesmo era o tempo, relembando o momento em que a fera havia adormecido – isso aconteceu em 1985. Ao longo da década de setenta, alguns músicos e integrantes decidiram sair do cortejo. Foi nesse momento em que a Banda Mole, que também se tornou tradicional na folia da cidade, surgiu. Após a separação, o bloco continuou, mas “às duras penas” como descreveu Jairo Nascimento, que hoje preside o Leão. Mesmo assim, não houve concentração na rua Itapecerica, e ninguém mais escutou o rugido daquele que se estendia pela Avenida Afonso Pena, por mais de 30 anos.

Sentado de frente para o celular na varanda de sua casa, Jairo nos conta em uma videochamada sobre a volta mencionada, que foi planejada em 2010, mas só acontecera de fato em 2017. Naquele tempo, já num cenário com mais viadutos, eles retornavam “juntando os cacos e procurando possíveis apoios”, mas resistindo na Lagoinha, com as mesmas marchinhas e restaurando a tradição de abrir o desfile dos blocos caricatos e escolas de samba no carnaval de Belo Horizonte. “Sempre foi um bloco carnavalesco, folclórico e irreverente. Com aquele ‘quê’ teatral”, Jairo lembra, resgatando as memórias ainda de criança.

Um dos “padrinhos” do Leão, como contou o presidente do bloco, foi o Mestre Lagoinha, como ficou conhecido o sambista e morador do bairro Bonfim, Milton Horta. No Centro Cultural UFMG, em meio à discos de vinis e anos acumulados em fotos de personalidades, festas e antigos carnavais e rodas de samba, Carlinhos Visual, atual presidente da Velha Guarda do Samba de Belo

MOSSO  
GRITO

GENTILEZA GERA GEN



**TILEZA** NOSSO GORITO

RO CULTU

SS  
AMBA



Horizonte, e Camila Costa, produtora cultural e pesquisadora em história e cultura afrobrasileira, cantarolavam “Adeus, Lagoinha”, enquanto mostravam o LP que guarda o samba de Gervásio Horta e do Mestre.

Adeus, Lagoinha, adeus  
Estão levando o que resta de mim  
Dizem que é força do progresso  
Um minuto eu peço para ver seu fim

“Não é um bairro, é a nossa região”, Jairo, que mora uma vida inteira pelo Santo André, disse. Segundo ele, o clamor pela revitalização é antigo e já foi, inclusive, pauta do Leão da Lagoinha na avenida. “Espero que a Lagoinha se torne o corredor cultural e musical que merece ser”, reiterou. Não foi somente nessa canção em que o cotidiano do lugar pôde ser evidenciado no disco, mas foi nela em que o apelo pela comunidade se instaurou de forma sólida num primeiro momento. Para Mário César, ex-presidente da Unidos dos Guarany's, integrante do coletivo Mestre Conga e morador da Pedreira, não existe nenhuma solução para a região que não seja pela vertente cultural.

O barulho do ventilador de teto insistia em participar da conversa no Centro Cultural Liberalino Alves de Oliveira, na parte de trás do Mercado da Lagoinha, quando o professor de história comentava, de forma incisiva, sobre como Belo Horizonte foi “criada e pensada para a elite”. Ele ressalta que a Lagoinha foi surgindo e sendo desenhada pelo lado de fora do perímetro da Avenida do Contorno, quase como para acolher os operários e imigrantes que trabalhavam na construção da nova capital, “era a região próspera e próxima”. Mas, como afirma a música, foi em nome do progresso que, anos depois, a Praça Vaz de Melo e outros quarteirões do lugar precisaram ser demolidos para dar espaço ao complexo viário da cidade, matando muito do comércio e separando a Lagoinha do centro. Ao tocar no assunto, a expressão que surge é sempre carregada de tristeza em nome do esquecimento da região.

### Memória popular

A história da Lagoinha é intimamente ligada ao samba por ser o lugar que possibilitou diversas das primeiras manifestações culturais e coletivas da capital, seja com o primeiro bloco de carnaval ou a primeira escola de samba, sendo essa a Pedreira Unida, fundada em 1938 por Mário Januário da Silva e José Dionísio de Oliveira, mais conhecidos como Popó e Xuxu. A escola nasceu no coração da Pedreira Prado Lopes, uma das favelas mais antigas da cidade. Curiosamente, a região foi responsável por fornecer as primeiras pedras usadas na construção de parte de Belo Horizonte. O lugar recompõe a memória dos bairros, dos trabalhadores e de uma herança popular instituída na cidade ao mesmo tempo de sua própria construção.

Pedreira querida  
Querida pedreira  
Terra de gente boa  
Rainha que já não tem coroa

Quando se fala da boemia que instaura o modo sambista de viver, muito se diz sobre a malandragem, exposta pelo sapato branco, a roupa que grita vermelho e o chapéu panamá. Segundo Camila, o malandro não deveria ser reduzido à figura de festeiro e brigador, mas sim de





quem navegava em um sistema hostil de leis de vadiagem, “entendendo como agir e sobreviver”, apesar da marginalização.

Já as escolas, em específico, têm um valor indiscutível dentro do panorama do samba. Conforme discorre Mário César, elas não são invenções, mas sim evoluções de manifestações carnavalescas, sempre encarregadas de guardar expressões do que as precederam. “Quando se exclui, não elimina. Aquilo sobrevive à sua maneira. As escolas de samba são isso, resultado da criação de uma nova nação. Mas numa escola de samba cabe exatamente todo mundo. A escola da pedreira nasceu por essa necessidade de se fazer representar enquanto comunidade”.

Em 1990, houve certo hiato dos desfiles por falta de incentivo do município. Posteriormente, a comemoração na cidade seria referida por bons anos pela mídia como morta ou desértica. Com os desfiles interrompidos, Mário conta que foi para o Rio de Janeiro, onde desfilou pela Portela e, depois, no Império Serrano. Em terras fluminenses, pôde perceber melhor a relação que se dá entre escolas de samba e suas respectivas comunidades. Em 2003, ele afirma que foi um dos principais responsáveis em colocar um desfile independente na Avenida Afonso Pena. Esse movimento com cara de protesto aconteceu “no osso e na raça”, como ele descreveu. E mesmo sem iluminação, corda ou qualquer tipo de apoio, além de policiamento, contribuiu de forma significativa no levante ao carnaval. Ele compartilha a história emocionado sobre o desfile que, como disse, reuniu cerca de 5 mil pessoas, sem propaganda e “só na boca miúda”.

### Samba é patrimônio

Estávamos sentadas no chão e analisando diferentes capas dos discos de vinil que compõem a coleção da velha guarda do samba de BH, quando uma se destacou entre elas: o LP Minas Também Dá Samba. Entre as faixas Fantasias de Minas Gerais, Praça Vaz de Melo ou Cantigas de São Francisco, fomos pegos pensando sobre a interferência do Estado de Minas Gerais na história e no cenário do samba nacional. Carlinhos Visual nos mostra Sambas enredo do melhor carnaval de Minas Gerais, além de nomes como Ary Barroso, Ataulfo Alves e Geraldo Pereira, depois, chegamos em Guerreira de Clara Nunes e Galos de Briga de João Bosco. “Toda vez que a gente mergulha na história de uma escola de samba carioca, achamos muitos mineiros”, Mário César contou, coincidentemente, em outra entrevista. E logo apontou um exemplo marcante: Antônio Rufino, nascido em Juiz de Fora e fundador da Portela, que levou para o Rio de Janeiro as belezas do samba de Minas.

Ao longo dos anos, o samba belo-horizontino também foi conquistando seu espaço e se moldando pela cidade, embalando encontros e celebrando a cultura popular. No entanto, sua trajetória permanece pouco contada, com raízes e protagonistas muitas vezes esquecidos no tempo. Em razão disso, surgiu a ideia da série de entrevistas Memórias do Samba de BH. O Coletivo Mestre Conga, que leva o nome do sambista cujo quem Mário descreve como “o baluarte do samba em BH”, foi o responsável por dar início ao projeto há aproximadamente cinco anos. As produções eram realizadas semanalmente reunindo vozes, histórias e vivências. Atualmente, a série conta com mais de setenta registros de pessoas que fazem parte da trajetória. Tudo isso aconteceu e foi proposto a fim de arquitetar o registro da “memória de quem viveu esses espaços”, como explicou Gabriel Arruda, doutorando da Escola de Música da UFMG, parte do Projeto República e mais um dos integrantes do coletivo.

O tempo vai passando, e o samba vai seguindo  
O povo está feliz, cantando, sambando, sorrindo  
e assim vamos nós  
tirando esse som que de dentro do peito nos sai  
o samba balança, porém, não cai

Gabriel ressalta que a produção foi o pontapé inicial para a criação do Inventário Cultural e Dossiê de Registros Participativos, que foi o responsável por tornar o samba um Patrimônio Cultural Imaterial de Belo Horizonte, além do documentário Horizontes do Samba (2025), que faz parte do inventário. Nesse último, entre os diversos depoimentos aparece Dona Eliza, que entre conversa e cantoria chega a revelar que foi na Pedreira onde “cantou samba” pela primeira vez em Belo Horizonte. Além dela, Gilson Fubá; Nonato do Samba; Ronaldo Coisa Nossa; Fabinho do Terreiro; Cacá dos Santos, do famoso Bar do Cacá; Arabela Gonçalves e o próprio Mestre Conga, que adicionou sangue, suor e lágrimas aos tempos de resgate do samba pela Avenida Afonso Pena. O trabalho foi realizado em parceria com o Projeto República, um núcleo dedicado à pesquisa, documentação e memória, criado em 2001 e que faz parte do Departamento de História da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Em 7 de dezembro de 2024, o Mercado da Lagoinha, tão ligado à boemia e tradição musical, foi o palco desse momento memorável da instituição do samba como patrimônio na capital mineira. O reconhecimento carrega décadas de uma história e, mais do que um título, significou a valorização de um povo e da herança cultural que resiste e segue se reinventando. Trata-se da exaltação de ancestralidades afro-brasileiras tão presentes em Belo Horizonte. Assim como pontua Camila, “as letras contam histórias, ensinam o que fazer, como sobreviver e viver. O samba identifica e resgata esse pertencimento. Ele olha para as nossas raízes, mas também nos posiciona como essencialmente brasileiros”.

**ZA GERA GENTILEZA** CENTRO CULTURAL NOSSO GORITO

CENTRO CULTURAL

**NOSSO**

**GERA**

**60 ANOS**







# **AS PUTAS TAMBÉM DEBATEM**

O desejo e a rebeldia na escrita de Marcela Fassy.

Por Ana Clara Maforte e Luiza Barbosa  
Fotografias de Stephen Gomes

Foi uma cafeteria do bairro Lourdes, o cenário do nosso primeiro encontro. Em meio ao barulho das pessoas conversando, ao tilintar das colheres e ao som da chuva caindo, fizemos nosso pedido. Ela pediu somente um cappuccino e iniciamos nossa conversa descontraidamente. Quem é Marcela Fassy? Eu me perguntei. Fassy é uma mulher que mantém estampado em seu rosto, um sorriso que contagia. Dona de um humor ácido e cativante, carrega consigo uma personalidade marcante que entremeia tudo o que faz.

A romancista é formada em História pela UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais), especializada em artes visuais pelo Senac-MG e mestre em Ciências Humanas pela UFVJM (Universidade Federal dos Vales Jequitinhonha e Mucuri). Para além do seu currículo, Fassy é uma mulher de 41 anos que sonha em se conectar com outros amantes da literatura, como ela. Mais do que romancista, ela também escreve textos de outros gêneros, como contos. Dentre eles, o conto intitulado *A Flor Vista de Cima*, finalista no Prêmio Pena de Ouro, em 2023, publicado no livro *Oniros* (2022). Obra que, ao lado de *Animais Cinzentos* (2021), integra as compilações de contos lançadas por Marcela Fassy.

Comentamos sobre a sua rotina de escrita, um ato um tanto solitário, visto como é difícil transpor as ideias e a imaginação para o papel. Ou seja, apenas a pessoa consigo mesma é capaz de transmitir os seus sentimentos e pensamentos, já que ninguém mais possui acesso. Algo que nem sempre acontece no ambiente ideal, levando a outro desafio: o de suprimir as interferências externas. Foi o que Fassy fez ao se mudar de Diamantina para Belo Horizonte, se hospedando na casa de seus pais. “Eu precisava me sentir em casa para escrever”, ela comenta.

Outro assunto comentado foi o uso das redes sociais como uma ferramenta de trabalho e de comunicação com o seu público, essenciais para artistas independentes como ela. “O Instagram virou um mecanismo inescapável”, disse Fassy enquanto esperava sua bebida chegar. “É muito prazeroso, ao mesmo tempo cansativo”, declara. No entanto, seu trabalho formal é como arte-educadora em museus, devido a sua formação em História. “O mundo é muito rico. Para eu crescer como escritora, é muito importante. Acho essencial para o texto”. A seu ver, é isso que faz com que exista a manifestação de uma linguagem corporal inconsciente, durante o trabalho.

Mais adiante, pediu uma água com gás. Voltamos o papo para a sua memória afetiva e a sua infância como um lugar de proteção e acolhimento. “Eu tinha essa fantasia de criança, que é incompatível com a vida adulta, de que as coisas seguiam uma lógica, que o mundo era bom e as coisas iam dar certo.” Daí, passamos a conversar sobre suas características e, logo, perguntei sobre uma qualidade. A resposta foi que ela se permite duvidar e questionar as coisas. Concordamos que a dúvida instiga a criatividade e que fugir da dúvida e do conflito é um caminho de vida menor. Então, fomos para um defeito, daí, brincou: “Só um?” E logo na sequência respondeu: “a autocobrança até a própria ruína”. Como uma neurótica, para Marcela Fassy isso se resume à necessidade de controle, mas que não passa de uma intensa ilusão.

O seu livro mais recente, *As Putas Escrevem* (2024), tem um público bastante diverso. Por transitar entre a marginalidade, homens LGBTQIA+ se identificam com a personagem “puta”, inserida às margens da sociedade. Esse é um aspecto que ela pensa ser muito potente em relação à literatura: a produção de um livro ser capaz de agregar pessoas diferentes.

Fassy se identifica como feminista e teve uma grande surpresa com o retorno positivo deste público. Na epígrafe consta a frase de Susan Sontag (1933-2004): “Toda arte encarna uma fantasia sexual”. Frase que diz respeito ao desejo conceituado pela psicanálise, não necessariamente ao ato sexual. Fassy propõe que a escrita só acontece pelo desejo, e isso se interliga com a puta, pois faz parte da sexualidade e da exposição corporal da mesma forma como no momento em que uma escritora projeta a intimidade em seu texto. Porém, respondeu indignada quando perguntada sobre a bandeira feminista: “Estão nos matando, como não carregar a bandeira?”. Ao conversar com outras mulheres que foram criadas na geração dos anos 1990, ela se pergunta como

era possível as imposições de padrões absurdos de corpos magérrimos, além da competição entre garotas. Mas esperançosa, vê uma grande diferença para a nova geração.

Em outro momento, agora no conforto de sua moradia, nós perguntamos: o que é a puta? Ela esclarece: “É a mulher que não faz o que mandam. É a mulher que desagrada alguém”. O livro é dividido pelas formas que esse insulto aparece nos contos, como pela oralidade e, principalmente, pela escrita. A personagem se depara com o xingamento de “puta” de diversas maneiras, tanto grafitado no muro do pátio da escola quanto recebido em um e-mail. Revoltada com isso, ela resolve escrever um livro que distorce positivamente o xingamento. Essa narrativa é costurada por relatos de diversas mulheres, que levaram muitos leitores a se identificarem com elas. De certa forma, a metáfora usada pelo insulto se confunde com a profissão, o que foi bastante desafiador para a escritora. Por ser um título forte, muitas leitoras e leitores se sentem intimidados à primeira vista. Mas ao encarar o primeiro choque com o título e, mesmo assim, escolher lê-lo, não existe mais a possibilidade de voltar atrás. Os acontecimentos de cada história constroem uma realidade que fazem o trabalho de Marcela Fassy tocar o leitor, ao abrir os seus olhos para aquilo que estava encoberto: a opressão e a perseguição daquelas que habitam o corpo feminino.

Porém, ela comentou que não gosta de romantizar a aceitação e apropriação positiva do xingamento, uma vez que não deveria ser incorporado como algo leve e sadio para uma mulher. Pelo contrário, não deveríamos aceitar e deveríamos corrigir aqueles que usam essa palavra como xingamento. “Não estamos ótimas. Temos várias questões íntimas, subjetivas e coletivas a serem trabalhadas.” Seu desejo por trás do livro, é gerar um questionamento e desconforto no leitor, e não corroborar com certezas. “Não somos livres”.



















# A MISSÃO DE LECI BRANDÃO

A sambista comemora 50 anos de uma trajetória dedicada à luta contra as opressões na arte e na política.

Por Lóla Luvizoto  
Fotografias de Stephan Gomes  
Ilustração de Shamara Araújo



Era uma sexta-feira e eu havia levantado de madrugada para fazer uma curta viagem. Quase não dormi na noite anterior, muito pela ansiedade da estrada, mas, principalmente, pela promessa de que naquele dia eu poderia entrevistar uma das artistas mais importantes da história do samba brasileiro. Poderia, porque a sambista chegaria em Belo Horizonte e seguiria direto para o festival de música negra onde realizaria o seu show, o que poderia ser muito desgastante para uma senhora de 80 anos. Ao fim da tarde, ainda não havia confirmação de que a entrevista iria acontecer. Fomos para o show mesmo assim e ao chegar ao local, eu e Stephen, fotógrafo da revista Praça, fomos informados de que havia a possibilidade de ela nos atender depois do show. Ao contrário do que esperávamos, Leci Brandão subiu no palco com plena energia cantando Papai Vadiou, do seu disco homônimo lançado em 1985. Leci não resiste ao próprio samba e, junto da plateia, dança ao som dos seus sucessos.

Lembrando que era noite de sexta-feira, dia de oxalá, o orixá da paz e da sabedoria, vestir-se de branco nesse dia, para as religiões de matriz africana, é uma forma de abrir os caminhos e conectar-se com o sagrado. Leci com o branco cintilante das suas vestes, os fios de contas em seu pescoço, as pulseiras coloridas junto de uma fitinha do círio de Nazaré e seu cabelo curto vermelho cobre, era o fio que conduzia todos os presentes ao Orum, o céu na mitologia iorubá. Todos os músicos no palco e muitos fãs na plateia, também estavam de branco. O público a acompanhava, cantando com uma mão no peito e a outra acima da cabeça, saudando a sambista que recebe suas homenagens em vida.

Durante o show, Leci fez diversas pausas entre uma música e outra para reforçar a mensagem e importância das suas composições. Em um desses momentos, ela relembra da luta contínua dos povos originários e canta: “salve as nações de guerreiros, eternos herdeiros que o tempo esqueceu”. Em seguida, convida os presentes a entoar um grito indígena de união e força: “Eh, hauê, hauê, hauê, hauê”. Reconhecida como uma artista pioneira na defesa da diversidade política, racial e sexual, a sambista encerra seu show com um “Viva a democracia!”, reafirmando a grandiosidade de uma artista que sempre compreendeu o poder da arte para mobilizar, inspirar e apontar novos caminhos.

Na minha cabeça, a primeira imagem que tenho da sambista é a de uma reportagem publicada no jornal alternativo Lâmpião da Esquina, cujas temáticas diziam respeito à população LGBTQIAPN+, no contexto da ditadura civil-militar. Publicada em 1978, o título da reportagem era, Leci Brandão: Mulher, Negra e Homossexual. E na capa havia a seguinte citação da cantora: “A gente já é marginalizado pela sociedade, então a gente se une, se junta e dá as mãos. E um ama o outro sem medo e sem preconceito. Quero que as pessoas enxerguem meu lado homossexual como uma coisa séria, que haja respeito”. Ela foi a primeira artista brasileira da MPB a dar esse passo na direção de defender abertamente a sua sexualidade e a de seus pares.

Terminado o show, fomos para o seu camarim e quando entramos ela já havia trocado de roupa, mas sem abandonar o branco que a envolvia em um xale. Em pé, ela nos recebeu agradecendo por nosso interesse em entrevistá-la e perguntou o que achamos do show. Foi um espetáculo digno da comemoração de 50 anos de carreira da cantora. Cada vez que alguém fechava os olhos para cantar, sambar ou gritar “te amo, Leci”, eu compartilhava da mesma emoção. Sentamos, uma na frente da outra, a entrevista iria enfim acontecer.

### Mangueira desde a barriga da mãe

Nascida em Madureira, um dos berços do samba com as escolas Império Serrano e Portela, Leci Brandão da Silva cresceu na Vila Isabel, da Unidos de Vila Isabel. No entanto, foi a Estação Primeira de Mangueira que marcou a sua vida desde a infância. Afilhada, neta e filha de mulheres mangueirenses, seu coração sempre foi verde e rosa, apesar de nunca ter morado



no Morro da Mangueira. Sua madrinha é quem morava na comunidade e a artista conta que os barracos não tinham tijolo, cimento ou telhado. Tudo era terra, mas decorado com as cores vibrantes da escola de samba. “A Mangueira está comigo desde que eu estava na barriga da minha mãe”, afirma Leci.

Sua mãe era servente e zeladora de escolas públicas, onde a artista chegou a morar. O pai era funcionário público. Filha única, a sambista conta que, em sua casa, eles eram pobres, mas eram fartos de felicidade. “Minha família era simples, ninguém tinha diploma universitário, éramos muito batalhadores. Carreguei marmitta, varri sala de aula, lavei sala de aula, trabalhei em fábrica”, ela conta. Seu pai, Antônio Francisco da Silva, ocupa o posto de primeira referência musical de Leci. Ela relembra que eles podiam não ter nada, mas sempre tiveram vitrola e discos em casa que iam do samba à ópera. E nessa vitrola tocava Jamelão, Dalva de oliveira, Waldir Azevedo, Jacob do Bandolim, Geraldo Pereira e muitos outros. A filha de Dona Leci, que herdou o nome da mãe, conta que tudo o que construiu é resultado da sua criação. Mesmo após o sucesso, ela jamais deixará de ser filha de Dona Leci e sempre pedirá sua bênção.

Primeira artista da sua família, Leci compôs sua primeira música em 1965, após uma desilusão amorosa; “um mal que veio para o bem”, segundo ela. A música, Tema do amor de você, que retratava de forma muito sincera a tristeza, saudade e desejo de ter o seu amor de volta, infelizmente, nunca foi gravada. A artista com apenas 21 anos escreveu os seguintes versos: Conversando com a saudade que chegou de você, entendi que só a tristeza mora em meu viver sem você. Você voltando, eu seria mais alguém e uma canção toda de paz. Toda de bem, eu cantaria pra você com alegria, com prazer, por saber que você iria ouvir um tema todo seu. O tema do amor que você me deu.

Depois dessa música, Leci participou de diversos festivais, ganhou vários deles e, em uma terça-feira de 1972, em uma garagem de bonde no centro do Rio de Janeiro, se tornou a primeira mulher a entrar para a ala de compositores da Estação Primeira da Mangueira, a “universidade do samba”, como ela mesma define. Ela declara seu amor na música Amor por minha Mangueira, cantando que a escola é a Estação Primeira do seu carnaval.

### Compositora em transe

Segundo Leci, o compositor é quem toca instrumentos e pode ir tateando os acordes no braço do violão ou do cavaquinho. Para ela, a composição não tem hora marcada, surge de repente, com letra e melodia juntas, do início ao fim, e nascem das coisas mais inusitadas. “Já fiz música passando café, na condução e tomando banho”, conta a sambista. Para não correr o risco de esquecer as composições que chegam de surpresa, ela sempre carrega um gravador na bolsa. O resultado disso são mais de 26 álbuns gravados ao longo de 50 anos de uma carreira dedicada ao samba.

A sambista diz que não toca instrumentos, mas durante seus shows sempre tem o momento em que ela pega um tantã ou um pandeiro. Seu interesse pela percussão surgiu no barracão da Mangueira e nos terreiros de candomblé, onde ela, por meio da observação, aprendeu a tocar. Para ela, a influência dos orixás em sua vida também está presente no seu processo de compor. “Fazer uma música do início ao fim é coisa de orixá, é coisa de transe”, ela revela. O samba é um ritmo que tem a benção do candomblé. A maior manifestação cultural do país, o carnaval, tem raízes pretas e Leci, junto de grandes amigos e parceiros como Cartola, fazem parte dessa história. Ela celebra sua ancestralidade e pavimenta o caminho para as novas gerações de artistas brasileiros que reconhecem a importância dessa herança.

A artista afirma que tem uma missão na vida, “eu exerço a função que Deus me deu, sempre coloco os orixás na frente de tudo e eles me conduzem”. As oportunidades aparecem no

seu caminho e ela as cumpre. Sua liberdade é algo que ela não abre mão. Sofreu com a censura e com o preconceito na sua carreira e, mesmo assim, nunca aceitou que calassem sua voz. Na música Zé do Carão, uma das muitas censuradas, Leci narra a história de um morador do Morro do Pau da Bandeira que instalou em sua laje, um sistema de som com o intuito de informar os moradores sobre os acontecimentos do país. Ela canta:

**“E na hora que a televisão brasileira destrói toda a gente com sua novela, é que o Zé bota a boca no mundo, ele faz um discurso profundo, ele quer ver o bem da favela”.**

Nesse trecho, Leci poderia muito bem ser o Zé do Carão que fez de sua voz instrumento, veículo para mensagens que denunciam a miséria a qual o povo negro e pobre é sujeito e que, além disso, reivindicam o direito a sensibilidade. Quando, em função da urgência de sobreviver, é retirado o direito de experimentar outras emoções além do medo e insegurança, ter espaço para sentir e se afetar pelo belo, pela alegria que inspira o samba e não o deixa morrer, é a última das frentes contra o ódio. Como disse Beto Sem Braço, outro compositor importante da história do samba, “o que espanta a miséria é a festa”. Ele completa: “A gente não faz festa porque está feliz, mas porque está triste”.

Leci sabe da sua missão e não se limitou a defender os seus apenas na arte. Em 2010, com 66 anos, a artista se elegeu Deputada Estadual em São Paulo pelo PCdoB, com mais de 85 mil votos. Atualmente, ela está em seu quarto mandato consecutivo. No entanto, a sambista faz questão de afirmar que “estou parlamentar, mas sou artista”. Ela ainda completa que não precisa de carteira de movimento social para lutar contra o racismo e outras formas de preconceito, a única carteira que ela precisa é a carteira de identidade. Enquanto agradeço pela oportunidade e carinho com que nos recebeu, a sambista fala que sem nós, jornalistas, as pessoas não a conheceriam. “Ai de mim se não fossem os jornalistas”, ela reforça e ainda diz que se não fosse artista, seria jornalista por ser muito observadora.

Na abertura do desfile das campeãs deste ano, Leci Brandão foi coroada rainha, desfilando em uma homenagem ao icônico figurino da comissão de frente da Mangueira de 1978. Naquele ano, quando a escola celebrou seu cinquentenário e o desfile aconteceu pela primeira vez na Marquês de Sapucaí, grandes nomes como Cartola, Carlos Cachaca e Nelson Cavaquinho atravessaram a avenida vestidos como reis, com longas capas verde e rosa, conduzindo a Mangueira ao título de campeã. Em 2025, ao completar 50 anos de carreira, Leci foi reverenciada por 100 mil pessoas enquanto entoava Zé do Carão, em um dos maiores palcos da cultura popular mundial, celebrada como a grande artista que é.























# SEBASTIÃO MIGUEL

## Pinturas Anacrônicas

por Bruna Mibielli  
Pinturas de Sebastião Miguel

*Jejum Versal*. Tintas e materiais variados sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
*Desvios de Imagens*.

---



*Coração Flamejante.* Tintas e materiais variados sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
Madeira & Hortelã

---



Certa vez, há muitíssimos anos, em uma aula de modelo vivo eu, naquele momento aluna de graduação em artes visuais, reclamei: – Miguel, o meu desenho do Seu Zé fica sempre igual a uma galinha. Cabeça pequena, corpo grande. Ele prontamente respondeu: – Deve ser porque você o enxerga assim. E riu bastante, como ele sempre fazia.

Eu fiquei muito tempo perdida pensando nessa resposta. A minha dúvida era: como eu faria para consertar o meu desenho?

A amizade de 19 anos que tenho com Miguel vem me ensinando, que não há desenho errado, e que a representação da figura humana perpassa os meandros da imaginação. Há, portanto, inúmeras formas de se representar o Seu Zé. Coitadinho, ficava sempre tantas horas posando, enquanto eu fazia galinhas.

As *Pinturas Anacrônicas* de Sebastião Miguel estabelecem um diálogo do olhar com as figuras humanas. A representação do humano, principalmente de figuras masculinas é recorrente no trabalho do artista. Ele cria uma coleção imagética inusitada, de tamanha delicadeza, retratos cheios de alma.

O corpo se faz presente na maioria das telas, enquanto o artista evoca no título o próprio tempo. *Pinturas Anacrônicas...* A relação do corpo neste tempo e espaço da obra é instigante. Vemos uma figura sempre mais à frente, assim, em primeiro plano, marcando uma presença junto ao espectador. Porém, em *Joseph Beuys e as cartas* (2021) e em *Quando eu li Carlos Castañeda* (2021), há sombras, figuras que se afastam, veladuras que escondem silhuetas, trazendo um mistério e entrando em alinhamento com o anacronismo proposto no título. Parecem visões de passados ou futuros, que se deslocam no presente do corpo em primeiro plano.

O tempo elástico, que mistura as temporalidades, ocorre também quando vemos o encontro de figuras humanas como em *Jejum versal* (2021), *Desvios de Imagens* (2021), *Coração Flamejante* (2021) e *Madeira & Hortelã* (2021), nas quais o plano parece estar seccionado em duas partes e cada figura humana ocupa sua porção destinada. Parecem isoladas, talvez um encontro acidental, parece que se olham silenciosas. Distantes, porém cúmplices.

As referências do artista misturam iconografias da religião católica, mitologias de diversos povos, conteúdos imagéticos da história da arte, as representações do masculino

nas mídias, na internet e no audiovisual pornô. Ali vemos a representação de homens reais e imaginários, de afetos que o artista traz para diálogo com os observadores. Miguel reafirma o seu compromisso na dura missão de tratar o masculino e suas visualidades, de reinventar este lugar, ressignificá-lo.

Há poucos meses, em conversa com Paulo Schmidt, curador e artista mineiro, falávamos sobre os florais decorativos na obra de Alberto da Veiga Guignard. O artista por vezes pintava paredes, armários, oratórios, bandejas de servir... Schmidt dizia: as flores também são uma forma de abstracionismo. Eu fiquei muito pensativa com essa frase, porque parece que o artista, pintando decorativos, ele se desloca da realidade, ele enfeita com flores sem ter que se comprometer com outros motivos, sem se envolver por escolhas estéticas densas e, consequentemente, também políticas. Ele treina o seu traço para movimentos curvos, punhos que giram tentando um rebuscado.

Eu vejo uma aproximação de Miguel dos motivos decorativos e ornamentais. Nas múltiplas camadas de suas pinturas, identificamos padrões de gradeados, estampas que às vezes nos lembram às de papel de presente, douradas e prateadas. É uma natureza que aparece em estampas carimbadas aqui e ali, com formato de folhas, flores, trepadeiras e gotas de água.

Em *Pinturas Anacrônicas* temos um artista preso em casa, na pandemia, olhando o seu jardim, nostálgico, solitário. Mas vejo também nesse recorte de sua extensa obra, o espírito do próprio artista, o seu jeito criança, leve, gentil e a gargalhada que é casa para mim.

---

Sebastião Miguel nasceu em Nepomuceno (MG), em 1958. É artista visual, participa de exposições desde a década de 1980, com individuais no Brasil e coletivas em instituições de relevância no Brasil e Exterior. É bacharel em artes plásticas pela Universidade do Estado de Minas Gerais, especialista em arte e contemporaneidade pela Escola Guignard-UEMG, e mestre em arte e tecnologia da imagem pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutor em arte contemporânea pelo Colégio das Artes, Universidade de Coimbra, Portugal. Foi vice-diretor da Escola Guignard-UEMG. Professor de pintura na Escola Guignard-UEMG. Sua obra, com ênfase em pintura e desenho, discute o próprio processo da pintura, artes gráficas, exposição experimental de artes visuais, literatura, cinema e novas mídias. Investiga a relação entre representação e subjetividade.

*James e as Cigarras*. Tintas, materiais variados e resina sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
*Homem no rio*. Tintas e materiais variados sobre CRU 6 MDF. 2021.



*Mais um Rosto com Plantas.* Tintas, materiais variados sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
*Figura com ramos prata.*

---



*O rapaz que aguava a horta* Tintas e materiais variados sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
*Quando li Carlos Castañeda* Tintas, materiais variados e resina sobre CRU 6 MDF. 2021.



*Joseph Beuys e as Cartas*. Tintas e materiais variados e resina sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
*Ouvindo Flores*. Tintas e materiais variados sobre CRU 6 MDF. 2021.



*O moço me deu mudar de parreira no ônibus - em 1979. Tintas e materiais variados sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021*  
*Anjo Oculto.*

---



*Oliver & Elia.* Tintas e materiais variados e resina sobre CRU 6 MDF. 30 x 40 cm. 2021  
*Névoa.*

---





1ª linha:

*Discursos ao vento*  
*Fala aos astros*  
*Intricado de ramos*

2ª linha:

*O assunto.*  
*A casa*  
*Os frutos*

3ª linha:

*Ramos dourados*  
*Ramos azuis*



1ª linha:

*A palmeira e os astros celestes*  
*Uma dúvida*  
*Amanhecer rosa*

2ª linha:

*Ramos verdes claros .*  
*Entre árvores*  
*Manuscrito*

3ª linha:

*Ramos vermelhos*  
*Quatro árvores*

# CHICO FELITTI

Entrevista com o autor de *Ricardo e Vânia*  
e a voz por trás dos podcasts *A Mulher*  
*da Casa Abandonada* e *O Ateliê*.

Por Náthaly Escobar  
Fotografias de Lóla Luvizoto

Os faróis do uber brilhavam alaranjados ao mesmo tempo que sinalizavam a seta para a direita. Enquanto ele estacionava perto da banca de jornais, uma brisa arrastava algumas folhas amareladas no chão. Não era forte, mas um sobressalto para aquele tempo ameno. O trajeto de 15 minutos se deu em 30, pelo trânsito, com o rádio ligado variando entre música pop, informações do anel rodoviário e uma rápida atenção do motorista a um comentário sobre a vitória do Cruzeiro contra o Atlético Goianiense, no dia anterior ao 13 de maio.

A direção daquele carro que transitava pela cidade de janelas abertas era o Bairro Nova Granada, na Região Oeste de Belo Horizonte. Eu e Lóla estávamos indo ao Sebrae para uma palestra do jornalista que ilustra esta matéria, seria às sete da noite. Fomos mais cedo, saímos por volta das dezessete e trinta, eu ia conversar e ela fotografá-lo.

Assim que se entrava no edifício, o gelado do ar-condicionado percorria o corpo em contrapartida ao clima do lado de fora. O tempo de espera pelo escritor se estendeu em cerca de dez minutos, acabou quando o par de botas vermelhas inundou o espaço num tom que vezes beirava vinho outras sangue. Elas eram as protagonistas no meio de outras peças: uma blusa branca que carregava uma caneta no bolso da frente e um tradicional jeans azul.

A entrevista aconteceu no segundo andar. Depois de subir a escada preta

encaracolada, os olhos alcançavam alguns bancos coloridos. Chico se acomodou em um de cor cinza, o maior que havia no cenário. Eu ainda estava de pé, quando Lóla me direcionara para o melhor ângulo que não atormentasse as fotos. Eu disse que qualquer coisa me “arredava” e, durante esse tempo, conversávamos sobre o trânsito “garrado”. Chico foi capturado pelas expressões, “vou me apropriar do mineirês, será que pode?”, ele brincou.

Felitti é autor de notáveis livro-reportagens e podcasts, um contador de histórias que gosta de sujar os sapatos. O podcaster foi quem pôde destrinchar a vida de Ricardo Corrêa para além de seu apelido ofensivo de “Fofão da Augusta”, dado pela aparência que resultou de um silicone injetado no rosto, lhe rendendo o encargo de lenda urbana da cidade de São Paulo. Sua vida foi redescoberta pelo jornalista através de Vânia, um grande amor.

As produções *A Mulher da Casa Abandonada* (2022) e *O Ateliê* (2023) são dois dos trabalhos marcados pela voz de Chico. A primeira, para além dos sensacionalismos da mídia criados em torno da mansão e a figura de Margarita Bonetti, herdeira direta da elite brasileira, levanta debates sobre crimes mergulhados no racismo crônico que ainda perdura entre nós – Margarida era procurada pelo FBI por manter, quando ainda morava nos Estados Unidos, uma mulher negra em condições análogas a escravidão. A última produção, quase como um bastidor das



denúncias de violência e abusos psicológicos por ex-alunas do Atelier do Centro, revela os métodos questionáveis de Rubens Espírito Santo em sua escola de formação artística “expandida”, como era descrita.

O controle do que a pauta será adiante escapa, mas o paulista afirma buscar por histórias inconcebíveis. Relatos que num rápido vislumbre seriam grandes enredos de filmes. Mas que, na verdade, exploram facetas do real que deixamos passar e sistematicamente insistimos em não ver.

**O que faz de uma história uma boa história? Há algo que te prende num personagem?**

Sempre tem um elemento do extraordinário. Penso que uma boa história nunca é a que você já conhecia ou pensava que pudesse existir. Assim, não acredito que exista a linha que costura todas essas boas histórias. Elas podem estar em qualquer canto, seja em uma boa investigação de corrupção, um bom perfil ou algo que você olha e entende como fora do comum. Quando a pessoa é muito complexa e contraditória, penso que ela tende a se destacar mais do que uma pessoa que é “só boa”. Um sujeito que viveu 40 anos com dignidade e decência é uma excelente pessoa, mas isso não faz dele necessariamente um excelente personagem. Agora, se tem uma velhinha que você acha que precisa de ajuda, mas no final ela cometeu um crime e foi procurada pelo FBI por anos, é isso... São essas incongruências e tensões que penso ao construir “bons personagens”. É até estranho usar a terminologia, esse jargão do jornalismo, porque é mais que um personagem. Para além de qualquer ficção, são histórias reais sendo retratadas.

**“Ao invés de negar que você vai alterar a história que você está documentando, é melhor ser sincero quanto ao que contá-la significa”**

**Você acredita que se envolve sem modificar a história dessas pessoas? Ou, no fim, acaba por influenciar no que ela vai se transformar?**

A gente modifica, contar aquela história vai acarretar em mudanças. Por muito tempo, o jornalismo teve essa aura de objetividade, pensando: “Não vai mudar”. E, na prática, muda sim. Eu te dou um exemplo: o Ricardo Corrêa, que era apelidado de Fofão da Augusta. Eu fui atrás de um documento dele para entregar para o Hospital das Clínicas de São Paulo e isso mudou a trajetória dele no lugar. Não posso negar isso. Ao invés de negar que você vai alterar a história que você está documentando, é melhor ser sincero quanto ao que contá-la significa. No caso da mulher da casa abandonada, o fato de ter virado um ponto turístico em São Paulo e ter ficado uma caralhada de gente lá na frente não era esperado, não era o desejado, mas a partir do momento em que aconteceu, a gente precisa reconhecer e lidar com isso. “Ah não, não foi o jornalismo que fez”, foi o jornalismo que fez. Por isso, mantivemos contato com a Secretaria de Segurança Pública de São Paulo (SSP-SP).

**E o contato com as suas fontes, como é?**

Depende um pouco, mas por exemplo, a Vânia, do Ricardo e Vânia, sou próximo até hoje. Ela vem para o Brasil e fica na casa da minha mãe. A gente mantém um contato. Eu não nego a proximidade. Eu não nego que depois de viver seis meses ou um ano com a pessoa, criou-se um tipo de laço. Mas tem outros casos. Por exemplo, a Margarida Bonetti, a mulher da casa abandonada, não tenho contato nenhum. Mas se é um caso de um perfil que não é de crime, que não é de denúncia e a pessoa passa a fazer parte da minha vida, eu tento ser sincero quanto a isso. E eu acho que é até outra premissa muito forte no jornalismo: que deve existir um distanciamento. Eu acho que tem que existir mais sinceridade do que distanciamento. Então, se você fica amigo da





sua fonte, se você fica muito próximo do seu perfilado, você precisa contar isso para o seu leitor. Mas negar e fingir que “ah, eu não torço pela Vânia, sou imparcial”. Eu torço pela Vânia pra caralho. Eu acho ela uma pessoa extraordinária.

**“O recurso é importante e o recurso do jornalista é tempo. Se você não tem tempo acaba não tendo como exercer essa sensibilidade e nunca podemos esquecer que reportagem é sujar o sapato, estar na rua dedicando seu tempo a essas histórias”**

Ainda sobre esse contato com as pessoas. Você se planeja ou só acontece?

Eu adoraria ser profissional e ter planejamento. Acho que todos nós cruzamos com pelo menos duas ou três boas histórias por dia. É muito mais uma questão de você estar ligado ou não. É uma sensibilidade que precisa ser trabalhada. Não é uma coisa que vem de fábrica. Tem gente que é mais propenso a isso e outros menos. Mas também é sobre dar espaço. Por exemplo, se eu tivesse atolado de trabalho, tendo que entregar três reportagens por dia para um site, eu não conseguiria ficar atrás da minha vizinha esquisita por meses. O recurso é importante e o recurso do jornalista é tempo. Se você não tem tempo acaba não tendo como exercer essa sensibilidade e nunca podemos esquecer que reportagem é sujar o sapato, estar na rua dedicando seu tempo a essas histórias. E de cada uma que sai, tem dez que você começou a investigar e não vai produzir. Essa é a regra. Não é um tiro certo, acho importante dizer isso.

Você já sentiu medo em fazer o seu trabalho?

Não, mas porque acho que eu vim sem noção de fábrica. Depois que as coisas acontecem que eu penso: “porra, isso foi perigoso”. Mas na hora, no frigor dos ovos,

acho que tem a coisa da adrenalina. Tem uma coisa da obsessão. Mas, ficando mais velho, você vai ficando cauteloso. Quando eu penso hoje que eu fui entrevistar um pistoleiro que dizia que tinha trabalhado para o João de Deus e o cara falou que sabia onde eu estava hospedado e o número do meu quarto, eu fico maluco. Se eu fosse prudente, eu teria ido embora. Mas eu precisava esperar até o dia seguinte, porque era a cena final do livro.

**“Eu era um maluco correndo atrás de um artista de rua que estava no hospital. Sem saber, isso me trouxe de volta para o jornalismo de um jeito que eu não sabia nem que era possível”**

Como foi a sua experiência de trabalho na Folha de São Paulo? Hoje, em uma pegada mais independente, é muito diferente?

Foi uma loucura. Eu venho de uma última leva de jornalistas que tiveram a oportunidade de viver esse jornalismo. Eu entrei na Folha com 21 anos, no cargo mais baixo, que é trainee. Tem uma prova com 200 milhões de pessoas e eles escolhem uns malucos para passar. Eu fiquei dez anos lá dentro, passei por todas as editorias, cobri de tudo e foi lá que eu aprendi muita coisa. Sem me desmerecer, mas eu era péssimo na faculdade. Eu aprendi a fazer jornalismo na Folha. Só que chegou um momento em que não fazia mais sentido para mim, pois tem cada vez menos gente que lê o jornal. Eu não tinha perspectiva de crescimento. Era meio: “tá, quando eu vou ser demitido?”. Então, antes de ser demitido, eu me demiti. Eu saí para trabalhar com outras coisas que não eram jornalismo, porque eu falei “cara, não quero estar nesse barco, não quero mais ser jornalista e ficar aqui pensando em quando vai ser a minha vez”. Dificilmente você vai ser contratada como estagiária ou trainee numa empresa que você vai ficar 40 anos e vai terminar sendo a Fátima Bernardes. Não existe mais isso. Você conta nas mãos



quantas empresas hoje em dia ainda tem esse tipo de caminho e de trajetória convencional. Mas daí eu cruzei com o Ricardo e fiquei seis meses investigando a vida dele. Porque eu queria, não porque não trabalhava para lugar nenhum. Eu era um maluco correndo atrás de um artista de rua que estava no hospital. Sem saber, isso me trouxe de volta para o jornalismo de um jeito que eu não sabia nem que era possível, que é fazendo livro, podcast, documentário e tendo contato direto com o público.

**Você acha que o mercado acaba impedindo a criatividade das produções?**

Sem dúvida. Eu acho que foi tão reduzido, tão enxugado, que quem ainda trabalha para uma empresa de jornalismo convencional, hoje em dia, está tão cheio de trabalho que não consegue nem trabalhar direito. Eu não culpo os profissionais, porque daí muita gente fala que “a imprensa mudou porque os repórteres e as repórteres da nova geração pipipipopopo”. Nananinã. É que hoje em dia precisa publicar cinco notas por dia. Quem consegue fazer um trabalho de fôlego publicando? Ninguém consegue. Vira Chat GPT, você vira um chat humano.

**“Você vai entrevistar uma pessoa e ela tem o direito de mentir para você. Eu tinha uma apuração sólida para dizer: ‘isso aconteceu’. Agora, se a interpretação dele é que aquilo era um ritual indígena, como ele disse, não sei se a lei vai ter a mesma interpretação”**

E os podcasts, sobre O Ateliê especificamente, eu vi que o Rubens Espírito Santo pede desculpas depois pelos “excessos”, mas ele fala que a produção é fantasiosa e sensacionalista. Como você percebeu tudo isso?

Acho que é uma história muito delicada, porque não tinha nem denúncia quando a gente começou a gravar o documentário. Então, foi a partir da história de pessoas que tinham saído de lá, e eu confirmei que todas tinham saído de lá. Foram mais de 12 ex-alunas que eu ouvi e foram 12 pessoas que passaram por lá que contam a mesma história – e elas não estão nem ligadas. Muitas, inclusive, não se bicam. Esse caso tinha gravação, então ele não podia dizer que ele não cortou as pessoas. Tinha vídeo que ele mesmo tinha disponibilizado em algum momentos na internet.

A jornalista Mônica Bergamo sempre me disse que as pessoas têm direito de mentir. E é muito maluco isso, mas é verdade. Você vai entrevistar uma pessoa e ela tem o direito de mentir para você. Eu tinha uma apuração sólida para dizer: “isso aconteceu”. Agora, se a interpretação dele é que aquilo era um ritual indígena, como ele disse, não sei se a lei vai ter a mesma interpretação. Por isso, eu publiquei esse podcast, mesmo não tendo nenhum inquérito. Hoje em dia tem, ele já está foragido\*, ele fugiu da polícia e o ateliê fechou. Esse era um caso até meio bem resolvido, porque não era uma pessoa falando que era vítima e 130 negando. Eu falei com mais de 100 ex-alunos e todos confirmaram. Havia alguns que diziam: “isso é crime”. Outros que “isso não é crime, isso é o método artístico”. Mas também não cabe a eles dizer o que é crime ou o que não é, cabe à lei.

**A mulher da casa abandonada não se desenvolveu com uma história que você queria a princípio, né?**

Nem um pouco.

**“Eu acho que esse é o maior exercício para o nosso ofício, é saber que a**

\* Em novembro deste ano, Rubens Espírito Santo foi condenado a 15 anos de prisão por violação sexual mediante fraude contra três alunas. Ainda cabe recurso.

**gente não tem controle, aceitar que as histórias são um cavalo xucro e ele vai para onde ele quiser. É nosso dever tentar seguir esse cavalo, porque domá-lo você não vai conseguir”**

**Como você lidou com o descontrole da narrativa?**

Eu acho que esse é o maior exercício para o nosso ofício, é saber que a gente não tem controle, aceitar que as histórias são um cavalo xucro e ele vai para onde ele quiser. É nosso dever tentar seguir esse cavalo, porque domá-lo você não vai conseguir. É sempre isso, você começa investigando o que acha que é algo e acaba sendo outra coisa. Uma boa investigação sempre vai surpreender. Ela sempre vai além da superfície, porque a gente conhece a superfície de muita coisa, né? A questão é que a gente não mergulha em outras para tentar entender mais.

**Como ficou sua relação com a Margarida depois de saber que ela estava sendo procurada pelo FBI?**

Ah, passou a ser de personagem que eu precisava entrevistar. Acho que no começo tinha uma coisa, talvez, altruísta. Eu não sei se tinha uma presunção de que talvez essa pessoa precisasse de ajuda, mas passou a ser de: “eu preciso entrevistar e ouvir o que ela tem a dizer sobre tudo isso”.

**“Você precisa ouvir as pessoas porque elas têm que ter o direito de se defender e elas têm o direito de mentir. Mas agora, se a história for bem contada, uma mentira não vai parar de pé”**

**E você decidiu ceder espaço em um episódio para ela. Por quê?**

Porque o jornalismo tem que ouvir todos os lados. Isso é uma coisa da cultura do Twitter

e da internet que eu não entendo, que é pegar um lado e decidir que não precisamos nos comprometer a ouvir. Todos nós precisamos ouvir todos os lados. Eu ouvia o pastor Silas Malafaia hoje, se eu fosse fazer um perfil dele. Por mais que eu discorde do pensamento dele, da lógica dele e acredite que ele cometa coisas que são ruins para o mundo. É uma lógica de rede social que para a gente, jornalistas, é impensável. Você precisa ouvir as pessoas porque elas têm que ter o direito de se defender e elas têm o direito de mentir. Mas agora, se a história for bem contada, uma mentira não vai parar de pé. Acredito que existe uma cultura da tensão hoje em dia que se você falar de uma pessoa, falar bem ou mal, vai fazer bem para ela indiretamente. Justamente por isso: “ah, alguém tem uma ideia muito escrota e esse alguém acha, por exemplo, que crianças PCDs precisam ser mortas na infância”. Se isso repercutir, se isso chegar em mais gente, vão ter mais pessoas que pensam que nem ela e ela vai, de alguma maneira, ganhar força. Mas, por causa disso, a gente tem que criar tabus e interditos. Acho que se deve falar sobre tudo de maneira responsável.

**E o que você pensa sobre o envolvimento da internet e o famigerado populismo penal midiático no caso da Margarida? Datena, Luisa Mell, virou trend, virou lenda urbana. Como isso impacta a história?**

Eu acho que foi inesperado pra caramba. A ideia não era essa. Até lá, eu estava fazendo podcast com 50, 100 mil ouvintes, já era massa, já estava ali entre os maiores do Brasil. Daí, de repente, esse é ouvido por um, dois, três, quatro, cinco milhões de pessoas por episódio. Ou seja, é uma história que ganhou corpo e, a partir desse momento, a imprensa sensacionalista apareceu, ela sempre existiu. O programa policiaisco vem, é natural que aconteça, mas a preocupação envolve o controle da história. Teve um momento que o Datena falou que a Margarida tinha sido escravizada no programa dele. Acho

que ele estava tão alheio à história, que ele falou: “olha, a polícia está entrando na casa para averiguar se essa senhora foi feita de escrava”.

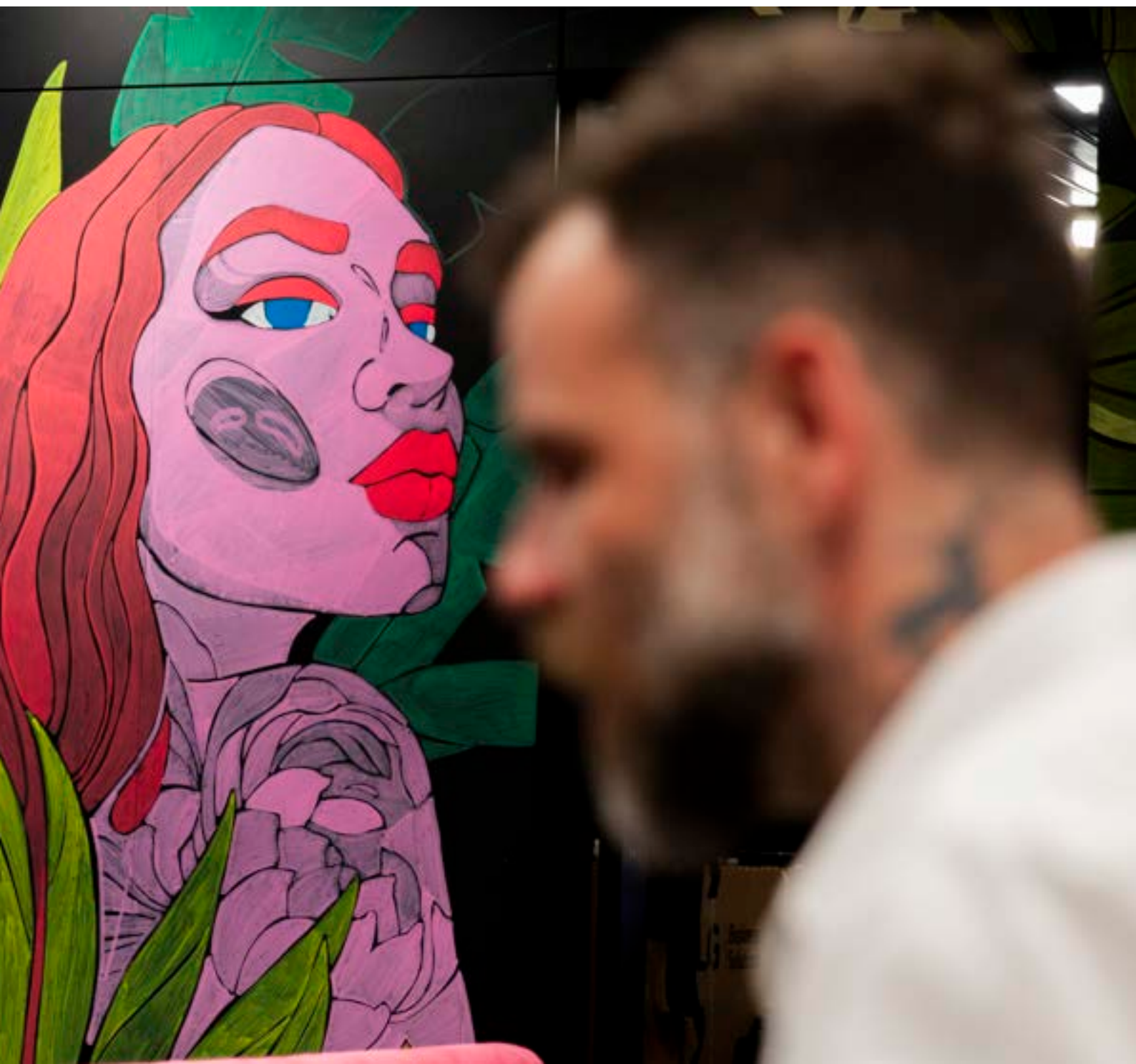
**E você acha que tensionou o suficiente as discussões raciais que a história impôs?**

Acho que sim. Tinha um episódio inteiro que mostrava que o caso não era único, que a escravidão contemporânea é uma realidade no Brasil. E ela tem cor, ela tem gênero, ela é mulher e ela é preta. Se tornou uma história para mostrar estruturas que servem para acobertar o racismo e para absolver, ou nem mesmo julgar, uma pessoa que foi considerada culpada de um crime como esse. E por que a escolha pelo formato de podcast? Porque faz parte desse processo de ir onde o público está. Hoje em dia, se tivesse saído um texto dessa história, por exemplo, acho que ela teria sido muito menos consumida e muito menos lida do que um podcast. Então, eu gosto muito de áudio, sempre gostei. E o podcast é de graça e está no celular, que está no bolso da imensa maioria dos brasileiros. Foi sobre apostar numa coisa que está crescendo. Mas, além disso, sou apaixonado. É uma delícia ter 400 páginas para escrever, em vez de uma matéria de meia página de jornal.

**O que te motiva a continuar contando essas histórias?**

Ah, sei lá, acho que é doença. Não tem outro explicativo. Eu amo, é minha paixão, é minha cachaça pensar: “tá, qual é a próxima?”. Nunca cai no vazio.





# **AS SOBREVIVÊNCIAS DO CINEMA DE RUA**

Uma nova perspectiva sobre a herança das salas de cinema de Belo Horizonte.

Por Luiza Barbosa  
Ilustrações de Bruna Mibielli



Como era ir aos cinemas antigamente? Meu andar pela cidade é curioso. Selva de pedra que detém resquícios de história. Ao visitar os locais que abrigaram os antigos cinemas de Belo Horizonte, tenho a sensação de voltar no tempo. É possível desenhar mentalmente as plantas das salas que antes eram abertas ao público, como belos palácios dedicados à sétima arte, no centro e em alguns dos principais bairros da cidade. Estes, eram espaços de acolhimento para milhares de mentes prontas para absorver a arte cinematográfica e mergulhar no universo da fantasia. E hoje são espaços que não necessariamente preservam a herança cultural dos cinemas, mas possuem diferentes vestígios do que um dia foram. Por isso, sobreviver é resistir, tal como sugere o filósofo Georges Didi-Huberman, ao propôr que diante de uma imagem o real e o virtual se conectam. No caso dessa reportagem, é como se a imagem real de um cinema se transformasse na imagem virtual de um cinema que resiste.

Hoje, é fácil entender o prestígio que essas salas tiveram, uma vez que para assistir um filme, uma série de interações sociais eram necessárias, criando um acontecimento que nada mais é do que parte da própria necessidade humana de se comunicar. Foi ao visitar locais onde um dia estas salas existiram, além das poucas que ainda funcionam como espaços culturais na capital mineira, que pude entender a importância do cinema na história de Belo Horizonte e, sobretudo, das pessoas, as verdadeiras responsáveis por alimentar este universo de sonhos e interações.

Antes mesmo de visitar esses espaços, durante minha pesquisa, me deparei com o livro *O Fim das Coisas* (1995) do professor e pesquisador, Ataídes Braga. Sendo possível encontrá-lo em seu escritório formado de salas e quartos preenchidos do chão ao teto com filmes, cartazes originais e livros sobre cinema, além de exemplares de sua paixão pelo ilustríssimo Machado de Assis. Foi desse encontro que consegui traçar um paralelo histórico do surgimento até a decadência das salas, com o cinema belorizontino. Inicialmente, ele me contou sobre as dificuldades de sua pesquisa. “Na década de 1990, eu tive acesso a dois livros, um no Rio de Janeiro e um em São Paulo. Eu aqui em Belo Horizonte, fui procurar para saber se tinha livros registrados. Não tinha um registro de nada!” Ademais, sua busca por informações se resume a 3 anos de pesquisas em arquivos de museus e jornais, como, por exemplo, nos acervos do Museu Mineiro e do Jornal Estado de Minas.

Logo após o nascimento da cidade, na década de 1910, os cinemas belorizontinos foram palcos de filmes documentais mudos de curta-metragem. Exaltação da beleza natural brasileira e enaltecimento das autoridades são as duas principais características desses filmes chamados, respectivamente, de “berço esplêndido” e “ritual do poder”, pelo crítico de cinema, Paulo Emílio Salles Gomes. Na década seguinte, estreou um dos primeiros e mais relevantes cinemas de rua belorizontinos, o (antigo) Cine Pathé, inspirado no famoso Charles Pathé, pioneiro da indústria

cinematográfica francesa. Este funcionou de 1920 a 1933 e se localizava na Avenida Afonso Pena. Na metade da década de 1920, os cinemas se expandiram para os bairros, como forma de acompanhar o movimento populacional, o crescimento da cidade e alcançar um público maior. Um exemplo é o Cine Floresta, localizado no bairro Floresta, entre as ruas Pouso Alegre e Itajubá, no qual ainda vemos o nome escrito na fachada escrita, atualmente em processo de revitalização pela Prefeitura de Belo Horizonte, para fins de preservação de pontos de referência cultural para a cidade, no entanto, sem a intenção de uma reabertura do cinema.

Cine Floresta



Em um cenário bastante favorável para o cinema mineiro, com o aparecimento de diretores como Igino Bonfioli (1886-1965), também uma inspiração para Ataídes Braga, descobri que em 1923, o cineasta realizou o primeiro longa-metragem de ficção rodado em Belo Horizonte, intitulado *Canção de Primavera*, uma adaptação da peça de teatro de Aníbal Mattos (1886-1969). O sucesso foi tão vertiginoso que o filme foi lançado na sala do antigo

Cine Pathé, com a presença de representantes do Estado e da Prefeitura. Logo depois, em 1926, foi inaugurado o Cine Guarani na rua da Bahia, no centro da cidade, com uma programação voltada para a burguesia local e para o público jovem, com filmes de censura livre.

Passeando de carro, entro em um estacionamento e descubro que tombado pela Prefeitura, o (novo) Cine Pathé que funcionou de 1948 até 1999, no bairro Funcionários, foi fechado oficialmente em 1999, para se tornar a sede de uma igreja evangélica e mais tarde um estacionamento. Na antiga sala, ainda pode-se observar o chão de taco de madeira, o palco em que se encontrava a tela, além de posters que ainda restaram. Assim como o Cine Floresta, essas duas salas estão no alvo do projeto de restauração das salas de cinema de rua de Belo Horizonte, pela Fundação Municipal de Cultura (FMC), além do Cine Guarani, que hoje é sede da Polícia Militar. Em ambas as salas, é possível ver resquícios do cinema nas janelas que antes serviam como bilheteria e nas portas de entrada e saída. Algumas características ainda podem ser observadas na arquitetura desses cinemas, como a influência do estilo Art Déco e do Neoclassicismo, comuns no início do século XX. Elementos que demonstram um padrão de construção desenvolvido para atender um público específico, a burguesia belorizontina daquele tempo.



Cine Pathé

No início da Era Vargas, inauguraram os primeiros filmes sonoros nas salas do Cine Odeon, antigamente localizado na avenida do Contorno, no bairro Floresta. Dos anos 1930 até o final dos anos 1940, a produção cinematográfica belorizontina juntou notórios diretores na empreitada de realizar um cinema sonoro, ao mesmo tempo em que filmes sonoros nacionais e internacionais passaram a serem exibidos nas diversas salas de cinema que estavam surgindo naquele momento na capital. Salas adequadas para a reprodução de filmes sonoros, como o Cine Metrópole e o Cine México, ambas localizadas no centro da cidade, além do Cine Pax, inaugurado no bairro Cachoeirinha. De acordo com Ataídes Braga, evidenciou-se a partir desse contexto, a influência estadunidense com os “talkies” (filmes falados). Nas palavras do pesquisador, o surgimento de filmes de gênero, como as comédias realizadas pelos estúdios Warner, os musicais pela Metro e os filmes de terror pela Universal, fizeram com que se construísse uma tentativa de copiar entre as produções nacionais, o formato narrativo dos filmes clássicos produzidos por

Hollywood, buscando um padrão de entretenimento do grande público. Sendo assim, surgiram estúdios nacionais inspirados no modelo de produção norte-americano, dentre os quais se destacam a Cinédia e a Atlântida.

É fato dizer que a socialização que existia nas salas de cinema transformava momentos cotidianos e a simples projeção de um filme, em ocasiões importantes com horas de duração, em que moças e rapazes se enfeitavam para se encontrarem nos principais cinemas da cidade. Uma espécie de ritual que se organizava de tal forma, levando os jornais locais, como o Pathé Jornal, a abrirem concursos que duravam cerca de dois meses, ao promoverem competições dedicadas a premiar as mulheres mais bonitas e elegantes que frequentavam esses espaços. De acordo com José Sant'Ana, motorista aposentado de 92 anos, frequentar o Cine Tamoio que hoje se transformou em uma loja de roupas na rua Tamóios, no Centro, promoveu experiências inesquecíveis em sua vida. Ele conta sobre o tamanho das filas nas bilheterias sem que pudesse sobrar assentos, além de recordar seus dias de namoro com sua esposa: “Eu levava a Maria na sessão das 14h, já que as moças não eram permitidas de sair à noite”, relembra.

### A época do cinema moderno



Na inauguração do Cine Art Palácio, que hoje é uma loja da franquia Ponto Frio, foi exibido o primeiro longa-metragem sonoro realizado em Minas Gerais, ***Caraça, porta do céu*** (1951), do diretor Theodor Lutz. O local possui até hoje elementos do cinema, como o chão e escadas de mármore, o telão, paredes que imitam acolchoado, luminárias e dois projetores antigos. Filme que, na época, também foi exibido no Cine Floresta e no Cine Metrôpole, sendo este último completamente demolido e cujo local hoje abriga uma agência bancária. Transformado intelectualmente, o cinema belorizontino e seus diretores haviam se adaptado às novas tendências, voltadas para a cinefilia que gerava subprodutos como cineclubes, revistas e colunas em jornais. Neste contexto, fundou-se o Centro de Estudos Cinematográficos de Minas Gerais (CEC), que se fixou no Cine Art Palácio e foi responsável pela formação de gerações de críticos e realizadores mineiros, mais tarde, ligados aos movimentos do Cinema Novo e do Cinema Marginal. Período também marcado pela presença de Humberto Mauro que, naquele tempo, dirigiu o filme ***Cidade de Belo Horizonte*** (1957), para o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). Esse e outros filmes produzidos pelo INCE chegaram a ser exibidos gratuitamente em praças públicas, como a ABC e a Raul Soares, com estimativa de 140 mil espectadores.

Apesar da efervescência cultural e da importância cada vez maior atribuída ao cinema em Belo Horizonte, durante a década de 1960, após o início da Ditadura Militar (1964-1985), começa a acontecer o fechamento de algumas salas importantes da capital mineira, como é o caso do Cine Pax que, depois de ter sido loja de móveis e posto de saúde, hoje não possui ocupação, transformando-se em um estabelecimento vazio. Vendido para um banco, o Cine Metrôpole

encerrou suas atividades em 1983. Já o Cine México, em 2022, após meses de restauração, virou um centro comercial, o Mercado Mineiro, com 180 lojas, 10 quiosques e praça de alimentação. Local que guarda uma arquitetura de influência brutalista típica dos anos 1940, misturada ao estilo das basílicas mexicanas. No entanto, um dos principais movimentos de resistência a esse declínio e à censura foi a realização,

em 1968, do I Festival de Cinema de Belo Horizonte, realizado no Cine Palladium, em meio ao clima intenso de discussões e manifestações artísticas e políticas.

Nos anos 1970, à medida que a cidade intensifica o seu desenvolvimento urbano, algumas consequências aparecem, como o aumento do trânsito e da violência, modificando as ruas que antes eram espaços seguros e convertendo-as em ambientes “perigosos”. O abandono dos cinemas de rua é fruto dessa evasão não só em Belo Horizonte, como em outros lugares do país. Esse tema vem sendo estudado por diversos pesquisadores, como o professor do Departamento de Cinema e Vídeo da Universidade Federal Fluminense, Rafael de Luna Freire, responsável pelo estudo em sua cidade, Niterói, no estado do Rio de Janeiro. Ele alega que um dos principais motivos para o desaparecimento das salas foi a especulação imobiliária, uma vez que os principais cinemas de rua se concentravam no centro da cidade e o aumento do interesse das construtoras na região levou ao aumento dos preços e à gentrificação. No entanto, outros processos também influenciaram tais mudanças, como, por exemplo, a liberação da censura de filmes pornográficos que transformou um espaço familiar em um espaço adulto e marginalizado, além do surgimento dos shoppings centers que, por sua vez, reduziram todas as atividades de lazer e comércio a espaços fechados e controlados.



Cine Metrópole



Cine Teatro Brasil

É possível dizer que se uma parcela da população rejeitou esse processo no passado, atualmente temos uma parte do público de cinema que reitera a importância dessas salas para a cidade e toda a sociedade. Descobri isso, durante uma visita aos cinemas que foram adaptados e ainda permanecem como espaços culturais na cidade de Belo Horizonte, como é o caso do Cine Belas Artes, do Sesc Palladium, do Cine Teatro Brasil e do Cine Humberto Mauro, localizado no Palácio das Artes. Neste último, em uma grande fila de espera, uma senhora me chamou

atenção. Sem saber que a psicóloga, Auckje Werkema, seria uma devota ativista e feminista, ela me contou que organizou nos anos 1970, um movimento para implantar o Cine Humberto Mauro no Parque Municipal Américo Renné Gianetti. Ela repetia com vigor o lema, como demonstração dos gritos da multidão: “Tem que ser no parque!”. Isso tudo, para ajudar a promover um espaço artístico acessível para a maior parte da população, por ser o parque uma localização estratégica, principalmente, para aqueles que possuíam dificuldades de transitar amplamente pela cidade.

Precisamos entender a cidade como um organismo vivo que se comunica como um espelho dos nossos estilos de vida. Este possui uma linguagem própria que está em constante mudança, tal qual podemos perceber desde a inauguração da cidade de Belo Horizonte em 1897,

até os dias corridos do ano de 2024. E assim como ela, o cinema e suas instalações são formas de linguagens que sofreram com a mudança do tempo e da própria cidade. Mas porquê devemos enxergar dessa forma? Como podemos entender o potencial social dos cinemas de rua? Como eles transmitiam e transbordavam cultura tanto em seus filmes exibidos quanto no momento de lazer que girava em torno do espetáculo cinematográfico? Durante uma boa prosa, ao ser questionado sobre o propósito do cinema como entretenimento para a sociedade, o dono da livraria do Cine Belas Artes, Paulo Fernandes, me conta como ele enxerga o cinema e o audiovisual:

**“Creio que as pessoas precisam entender sobre a importância da cultura. Todo cinema de rua é ponto de encontro cultural. Você está tendo oportunidade a partir do audiovisual de refletir algumas questões, porque cai no esquecimento.”**

Com o desaparecimento gradual das salas, mudou-se a forma de se consumir cinema. De acordo com o sociólogo, Maurílio José Amaral Assis, em seu artigo, A trajetória das salas de cinema de Belo Horizonte (2006), “o público que frequenta uma sala de cinema é um produto e vítima do processo da modernidade. Como produto, porque são eles que desempenham interações consideradas típicas da vida moderna. São vítimas, pois essa mesma modernização induz as pessoas a viverem sobre uma sociedade de massa e de consumo”.

O aparecimento da televisão na década de 1950 e, atualmente, dos streamings, modificou o modelo de consumo e de produção audiovisual, de tal forma que houve uma redefinição do controle da experiência por parte do espectador. Em qualquer lugar e a qualquer momento é possível acessar um filme sem a necessidade de se arrumar para ir a um cinema. Convertidos em rápidas frações de tempo, o prazer está no clique de uma tela. Além de não haver mais a ansiedade pela programação periódica, acabou-se o ritual de conversar após a sessão de um filme. A aceleração da produção devido a alta demanda por diversidade de conteúdo gera a aceleração do consumo e tudo passa a ser produzido na velocidade de uma indústria cultural ainda mais ávida pelo público. Neste sentido, aquele mesmo padrão comercializado por Hollywood que conquistou o público mundial, continua a impedir que novas produções locais se transformem em sucessos de público. Tudo isso, na intenção de obter o lucro máximo. Por isso, temos a sensação de já ter assistido um filme que acabou de ser lançado.

### Lista de endereços

Pathé - Av. Afonso Pena, 759, no Centro  
Floresta-Avenida do Contorno, 1.665, Floresta  
Guarani - Rua da Bahia, 1.189, Centro  
Odeon - Avenida do Contorno, 1.328, Floresta  
Metrópole - Rua da Bahia 951, Centro  
México - Rua Oiapoque, 194, Centro  
Pax - Rua Coronel Alves, 171, Cachoeirinha  
Tamoio - Rua Tamoios, 502, Centro .  
Art Palácio - Rua Curitiba, 601, Centro  
Belas Artes - Rua Gonçalves Dias, 1581- Lourdes  
Palladium - Rua Rio de Janeiro, 1.046, Centro  
Theatro Brasil - Av. Amazonas, 315 - Centro  
Humberto Mauro - Av.Afonso Pena,1537- Centro



# **MORADIAS SOB ALTA TENSÃO**

Comunidade do Morro do Papagaio busca soluções enquanto moradores acumulam avisos de despejo.

Por Náthaly Escobar  
Fotografias de Laura Sanglard e Tayná Soares



Eu moro na mesma casa há 21 anos. Lembro do coelho cor de neve que tive, andando pelos fundos; de tantas noites de filme assistidos na sala com a minha mãe; do cheiro do almoço preparado pela minha avó; de quando acabava a luz e acendíamos velas; dos pelinhos arrepiados enquanto passava o braço na tela da TV de tubo; de brigar com o meu irmão pelo controle remoto; de quando o meu pai, mesmo cansado depois do trabalho, me deixava subir em seus pés cobertos pela botina e caminhava do portão até o meu quarto; do calor da água no chuveiro se tornar um banho gelado estressante porque “o registro caiu”, era como gritava a minha avó avisando; do chup chup que vendia na casa da esquina e até do passeio com a primeira bicicleta na pracinha em frente. Várias das minhas memórias se enraízam pelos cantos dessa estrutura feita de tijolos que comporta a mim e minha família.

“Nossa vida está aqui”, Tatiana Faria me disse, e eu me lembrei de tudo isso. “É muito mais do que uma casa que investimos e construímos, é a nossa memória. Nossos meninos estudam aqui, brincam aqui...”. Ela tem três filhos, é diarista e está há cerca de seis anos tentando fazer com que sua casa não seja demolida. É assim para parte da comunidade do Morro do Papagaio, periferia do aglomerado Santa Lúcia, na Região Centro-Sul de Belo Horizonte.

Logo quando amanhece, certas famílias já precisam caminhar pela corda bamba – escolhendo diariamente entre a segurança ou o desamparo. Isso porque suas casas ocupam a área de servidão da Companhia Energética de Minas Gerais (Cemig) e, por esse motivo, acomodam um aviso de despejo nas gavetas de casa. O passo é apertado e o semblante sempre aflito e angustiado. “Está complicado a forma que eles querem tirar a gente. Todas as respostas são tristes”, Tatiana desabafa.

O cinza do metal das torres começou a invadir o morro ainda na década de 1960 e, hoje, é percebido em cada esquina. Na época, casas foram demolidas no local para que as linhas de transmissão fossem instaladas. Não houve escolha por parte dos moradores pela desapropriação, mas essas famílias puderam, ao menos, ser indenizadas e realocadas. O caminho pelo aglomerado era o mais curto para estruturas que logo distribuiriam energia por entre bairros. Com isso, uma faixa de segurança de 30 metros foi delimitada, alcançando principalmente a rua São Tomás de Aquino.

Pouco tempo depois, o lugar acabou ocupado por outras famílias. As primeiras puseram-se no cenário por serem mais um número do déficit habitacional da cidade, que, de acordo com a Prefeitura de Belo Horizonte (PBH), no último levantamento longínquo que data de 2014, quantificavam-se em 56 mil residências. Enquanto 109 mil imóveis estão desocupados na capital, conforme o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), para alguns se tratava de escolher entre o risco elétrico, talvez abrigar-se na casa de um conhecido ou se acomodar debaixo de lonas pretas pelas ruas da cidade, já outros começaram a se alojar sem sequer saber da proibição.

Os anos foram se passando, com cada vez mais casas aparecendo, e, poucos anos depois de 2009, pelo efeito de maiores exigências a partir de nova resolução da Agência Nacional de Energia Elétrica (Aneel) naquele ano, muitos começaram a ser processados. A Cemig começou a entrar com ações de reintegração de posse e pedidos de demolição contra os que residiam no local delimitado há mais de 40 anos, que, desde então, foi ocupado com casas e comércio, até mesmo dentro da faixa.

“Mesmo com novas moradias na área, nem a Cemig e nem a PBH se opuseram ou tomaram qualquer atitude no sentido de obstar a ocupação”, comentou Luiz Carlos Moreira, advogado de algumas famílias e ex-morador do Morro do Papagaio. Além disso, ele ressalta que, durante essas quase cinco décadas, o tratamento dado pelos órgãos públicos aos moradores ocupantes da faixa de servidão foi o mesmo oferecido aos demais moradores da comunidade, residentes fora do campo de trinta metros. “A própria Cemig instalou energia elétrica para praticamente todos, com a cobrança mensal do fornecimento”. Outros moradores se referem em

vários momentos, inclusive, a um vigia contratado pela Cemig para impedir as novas ocupações, que, ironicamente, acabou incentivando as primeiras ao começar a vender “pedaços” do terreno para os que não tinham onde morar. Foi percebido, no entanto, que os processos mencionados estavam chegando sobretudo para aqueles que realizavam construções e expandiam suas casas para cima, aproximando-se verticalmente das linhas.

### Ondas de maré forte

Na esquina do Beco São Joaquim, um soalheiro era o cenário da conversa de tons nublados que exemplifica o que foi captado pelos moradores. Lucimar Moreira, que nasceu e foi criada naquele bairro há 45 anos, contava entre suspiros sobre a sua situação. Estávamos em frente à linha de transmissão que era mais casa do que a estrutura que os acomodava, era quase como entranhada à residência. Ela disse que, assim que o seu filho nasceu, “cresceu a casa para cima”, mas um rapaz da Cemig havia alertado que não era permitido a construção de outros andares. Lucimar revela que o funcionário da companhia, sem muitas informações, comentou que, se ela “assinasse um papel confirmando que estava ciente”, poderia seguir com a obra. Com pressa, a mãe de Samuel não leu o que assinou e foi com o rabisco de caneta que fizeram um boletim de ocorrência contra ela.

“Não entendi, eu não sabia de processo”, ela explicou. Passaram-se uns meses e um oficial da Justiça foi até a sua casa dizendo que ela precisava sair do local. “Eu entrei com um advogado na época. Hoje, anos depois, eu tenho mais uma ordem de despejo, consta que tenho até o dia 28 de julho deste ano para sair. A gente aciona a Cemig, mas eles sempre dizem que não podem fazer nada. Já tentei propor tirar o andar para permanecer aqui. Não tenho onde ir e meu menino tem só nove anos, desde que ele nasceu eu tô nessa luta”.

Uma amiga que gosta de listar boas palavras, me disse uma vez que marejar significava encher de mar os olhos. Me lembrei das ondas que alcançavam o olhar de soslaio de Lucimar naquele dia. Elas vinham da maré cinza depois de um dia de ressaca. Era a água salgada que te afoga, mas nunca leva até a beira porque o único destino é afogar. “Fica parecendo que a gente é ladrão”, ela disse, com os braços cruzados e o corpo ancorado ao poste de luz. Seu olhar marejava enquanto ela confessava o quão difícil estava sendo a procura de tentativas para se salvar. E o naufrágio tampouco era só em seus olhos, os efeitos a longo prazo da demora do processo que insistia em agonizá-la invadiram a sua saúde mental. Ela disse que não consegue dormir, vive de fluoxetina, um antidepressivo, e guardava sua vida em caixas e mais caixas, com medo que o momento do despejo um dia realmente chegue. “Eu não entendo. Eles fizeram a obra, gastaram o dinheiro todo, a gente viu eles mexendo. Por que a Cemig não continuou?”, questionou.

### Cadê a solução que estava aqui?

Segundo dados da Companhia Urbanizadora e de Habitação (Urbel), mais de 5 mil famílias moram sob linhas de alta tensão em Belo Horizonte e “se é risco ou não” não é o assunto que sobe no palco para o debate entre eles. Hoje, a defesa dos moradores do Morro do Papagaio se apegava ao argumento de que foi planejada uma solução no ano de 2012, mas a Cemig não concluiu o combinado e preferiu continuar com os processos individualizados, o que, conforme explicaram, mascara o problema como pontual e não coletivo. “Nós vamos para onde? Morar na rua?” Essa é a frase que soa aos ventos quando alguém é questionado sobre o panorama da área de servidão na comunidade.

José Pedro da Silva, de 71 anos, tem quase metade da existência registrada naquele bairro. “Não sei o que vai ser do resto da minha vida”, ele me confidencia como se fosse um





segredo. “Minha família depende de mim. Tira a gente, mas me dá um cantinho para encostar. Parece que ninguém quer fazer nada por nós, a gente só quer uma solução. Não dá para sair com um saco nas costas e andando sem rumo”, completa, acompanhado de uma expressão franzida. Consultada sobre a obra pela Revista Praça, a Urbel informou que, com a intervenção no aglomerado pelo Programa Vila Viva, ficou definido por meio de reuniões com representantes do município, Ministério Público (MPMG), Cemig e da própria comunidade que seria implantado uma via pública ao longo da faixa de servidão pela Urbel. Isso aconteceria para que fosse viabilizado a instalação da linha subterrânea de distribuição de energia elétrica e a remoção da linha aérea pela companhia de energia. “A Cemig não instalou a rede subterrânea, mantendo-a aérea, e tem ajuizado ações para remoção de imóveis em risco elétrico sob as linhas de distribuição de energia”, disse em nota. As intervenções foram realizadas com verbas do Orçamento Participativo e recursos do Governo Federal.

Os vários e-mails e mensagens enviadas desde o início do mês de novembro de 2024, além das ligações, para a Cemig – perguntando sobre o assunto, a obra e o “caso do vigia” – permaneceram sem resposta até o fechamento desta matéria. Comentários como: “Estamos apurando as questões. O mais breve que tivermos a nota iremos enviar a vocês” foi o único retorno.

Essa opção de urbanização tinha como objetivo reduzir a quantidade de imóveis removidos em razão do risco elétrico. Mesmo com a demora, os serviços foram executados. Os moradores descobriram somente em 2019 que a proposta pensada como solução não seria executada pela concessionária, após anos de planejamento das obras e reassentamento de centenas de famílias em unidades habitacionais construídas no entorno do aglomerado.

Nesse mesmo ano, Maristela Paloma recebia sua ordem para sair de casa. Já era aguardada, pois esse documento pelo lugar personificou-se quase como um agouro. Residente do morro desde que nasceu, 40 anos atrás, ela decidiu deixar seu emprego da época como porteira para ser linha de frente na briga pelas casas ou, então, por soluções que não deixassem todos desabrigados. “Eu lutava pela minha casa ou saía para morar debaixo da ponte. A Urbel não vai dar moradia, cemig não vai indenizar e debaixo dos viadutos já está cheio, eu vou fazer o que?”, ela diz.

A graduanda em Ciências Sociais procurou, pediu ajuda, caminhou, questionou e se enfureceu. Ela mapeou comunidades da capital com o mesmo problema, segundo ela: 13. Maristela sobe em cada uma, por entre ruas das vilas Independência, Pinho, Bernadete, Ecológica ou no Alto das Antenas, para falar com moradores de regiões periféricas em Belo Horizonte, a fim de garantir segurança e informação; um trabalho para enfurecer, organizar e exigir direitos. “As pessoas precisam entender o que é, porque não pode e qual o risco, porque ele existe. Mas, além disso, o que realmente pode ser feito de efetivo. Não dá para chegar e passar com o trator. Retirar algumas famílias e deixar outras não garante a ausência dos riscos. A gente defende que mantenham nossas casas e volte com o planejamento da rede subterrânea ou, se não, que a prefeitura nos garanta onde morar”, ressalta.

### Curto-circuito

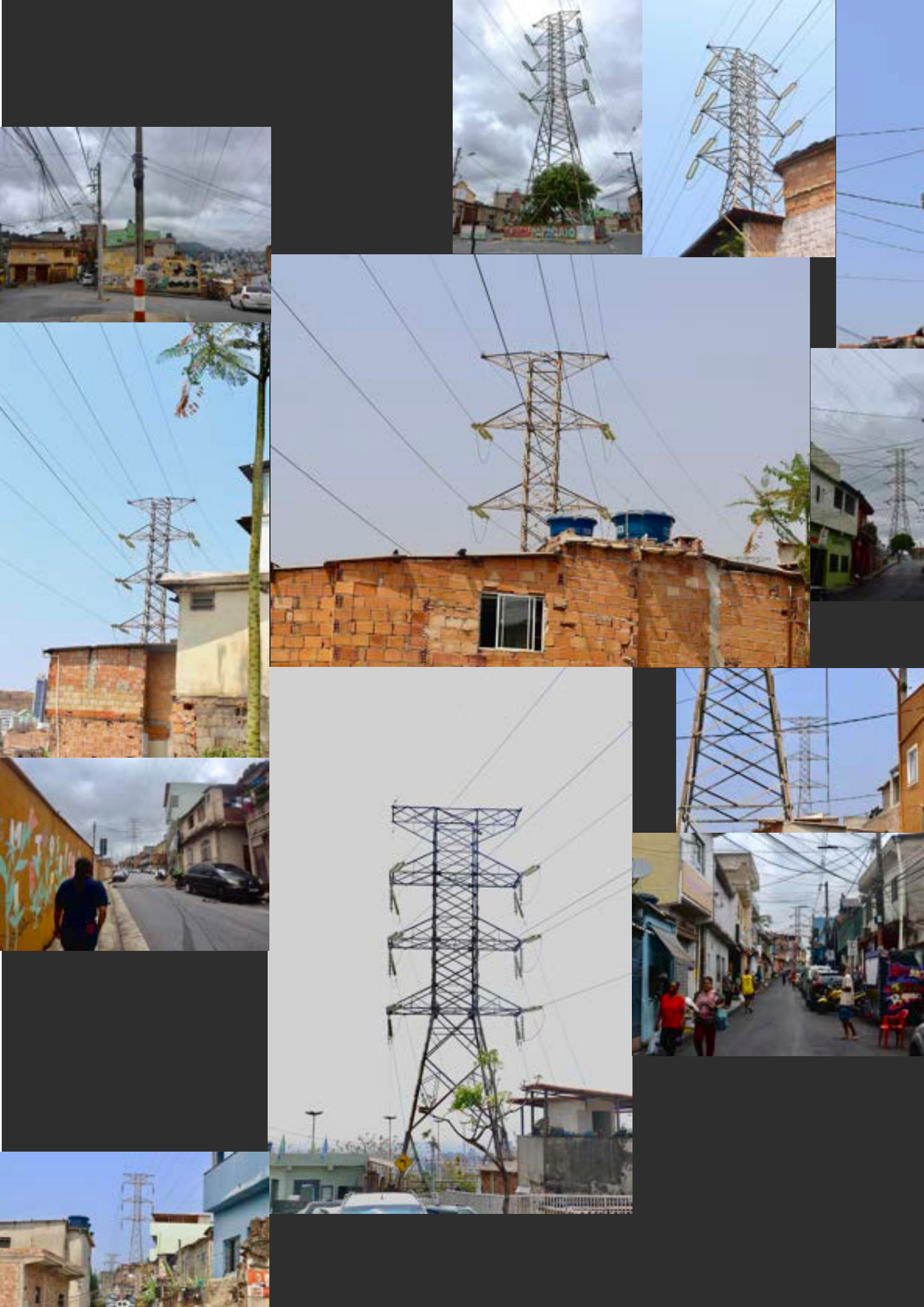
José, enquanto Maristela explicava sobre sua organização enquanto agente comunitária no morro, usava de uma feição admirada, acompanhando-a dizer: “ninguém constroi no risco porque quer”, com raiva. “Ela é inteligente, entende o que está acontecendo. Ela tem ousadia para entrar nos lugares e lutar por isso. Nós, às vezes, não sabemos bem como explicar a nossa situação ou expressar o quanto isso afeta a gente, ela consegue fazer isso e faz muito bem”, reconhece o morador.

Nenhuma casa no Morro do Papagaio chegou a ser demolida durante todo esse tempo, mas em outras comunidades a execução dessas ordens de despejo já é realidade. Segundo Maristela, a última que se achega na memória havia sido na Vila Independência, na Região do Barreiro. Ela comenta que a comunidade na Região Centro-Sul acaba recebendo mais o olhar do poder público pela proximidade com os bairros ricos, “a galera que não é da zona sul sofre muito mais. Por isso a gente desce para a Nossa Senhora do Carmo para fazer manifestações, é a porta de entrada para a parte nobre da capital”.

Luiz reitera que não dá para, sequer cogitar, retirar à força uma família da única habitação que possui e sem providenciar qualquer outra opção de moradia. “Essa é uma obrigação do Estado, o direito de morar é constitucional”, o advogado afirma. “Enquanto o judiciário e a Cemig chamam de invasões, nos chamados de ocupações, que são extremamente preocupantes ao ponto de serem em lugares perigosos como este e, por isso, é difícil defender a ocupação permanente desacompanhada de outra solução”.

Antes de ir embora, Maristela disse que queria uma foto em frente à rede elétrica, pediu para enquadrar-se no quadro daquele marcado em seu campo do mesmo modo que um inimigo, queria ser registrada com o punho cerrado para cima. A ocupação no lugar se redefiniu, enquanto moradores a frente do problema se mobilizavam pelo direito constitucional de “ter um teto”, como um curto-circuito. Manifestações e reuniões com o poder público não levaram, até o momento, a uma solução efetiva e a alta tensão que paira sobre eles não é pela proximidade com as linhas de distribuição de energia elétrica, mas do enraivecimento que se alastra depois do medo do despejo.















# 100 ANOS DO MANIFESTO SURREALISTA: UM ESPÍRITO INSUBORDINADO

Em 2024, a publicação do Manifesto Surrealista completou 100 anos, marcando o início de um movimento que rompeu fronteiras e que até hoje se renova, questionando narrativas coloniais e explorando novas dimensões de identidade e resistência.

Por Tainá Lima  
Colagens de Tainá Lima

**AFRO SURREAL**  
**AFRO SURREAL**  
**AFRO SURREAL**  
**AFRO SURREAL**  
**AFRO SURREAL**  
**AFRO SURREAL**  
**AFRO SURREAL**



Permanentemente aberto às potências do passado, nunca inteiramente realizável, sempre reatualizável, desarranjo que não faz obra, mas está sempre operando (como diria Blanchot), o surrealismo não era nem um sistema, nem um movimento, nem um discurso filosófico, nem uma moral invertida, mas um espírito de irreduzível insubordinação.

Tiago Mata Machado

O movimento surrealista surge na França, na década de 1920, e se propaga pelo mundo nas mais variadas linguagens artísticas (artes visuais, literatura, cinema, música) e até nas práticas políticas, filosóficas e teóricas. Ainda em 1919, André Breton (1896-1966), Philippe Soupault (1897-1990) e Louis Aragon (1897-1992) lançam a primeira edição da revista *Littérature*, com poesias, coletâneas de cartas, obras de escritores modernistas e os primeiros textos de Breton e Soupault, alcançados pela escrita automática (1). Em 1920, os membros da revista aderem ao dadaísmo (que de certa forma, se alinharia ao surrealismo na proposta de usar a provocação e a montagem para arruinar a arte que estivesse dissociada da vida prática) e a revista se torna um importante meio de manifestação desse movimento até 1922. A partir de 1923, a revista experimenta com alguns escritos provenientes do automatismo, um processo de escrita automática cujo objetivo é evitar que o consciente do autor se sobressaia, de modo que seu inconsciente se destaque. Em junho de 1924, *Littérature* deixa de ser publicada.

Em outubro de 1924, André Breton, poeta, escritor e um dos principais nomes do surrealismo, publica o *Manifesto Surrealista*, um documento no qual constam os principais desígnios dos artistas do movimento na Europa. Neste texto, o autor francês define o surrealismo como uma ação involuntária da psique que permite compreender, através da expressão artística, realidades pessoais e civilizacionais. No cinema, a teoria de movimentos como o surrealismo era expressa em manifestos e ensaios publicados em revistas como *Close Up* e *Experimental Cinema*, e também em manifestos cinematográficos como *L'âge d'or* (1930) e *Zéro de conduite* (1933).

O contexto histórico do surrealismo deriva do período entreguerras (1918-1939), marcado também pela eclosão de teorias construtivistas e formalistas, além de um fenômeno artístico conhecido como “retorno à ordem”. Assim, o surrealismo se opõe ao racionalismo, de forma que o último visa uma reforma das estruturas sociais, na medida em que os surrealistas propunham uma nova arte, uma vez que acreditavam que ela estava sendo destruída pelo racionalismo. Para tais artistas, o cinema tinha a capacidade transcendente de liberar o que convencionalmente era reprimido, de unir o conhecido e o desconhecido, o mundano e o onírico.

O surrealismo no cinema apresentou técnicas e abordagens que o libertaram da narrativa tradicional. Técnicas como a superposição, o dissolve, a câmera lenta, as transições, os enquadramentos e montagens desconcertantes eram ideais para a representação dos sonhos. Essa parece ter sido a única vanguarda que reconheceu sua dívida para com a psicanálise, trazendo para o gesto artístico, a soberania do sonho e do fantástico e uma interpretação distorcida, criativa e utópica de Freud, propondo um cinema que “liberta” a narrativa convencional. Com isso, os surrealistas, ao perceberem que a câmera poderia capturar mais do que o mundo real, desenvolveram técnicas que subvertem a imagem original, desafiando o espaço-tempo da narrativa e combinando a fronteira entre fantasia e realidade. Torna-se até curioso o fato de

(1): A escrita automática, será, sobretudo, o procedimento de linguagem utilizado pelos surrealistas. Busca-se manifestar o pensamento sem a contenção estética ou moral, relatos de sonhos e acasos objetivos. Ou seja, a produção de homogeneidades a partir de acontecimentos que se cruzam de maneira impensada.

Luis Buñuel (2), realizador de filmes que são puro freudismo, não ter trabalhado em Hollywood, onde o freudismo naqueles anos chegava a ser quase uma epidemia. Também é sabido que André Breton, inspirou-se em parte em *A interpretação dos sonhos* (1900) de Freud. Mais tarde, as analogias com o que viria a ser chamado de “estado de sonho” foram adotadas por teóricos como Hugo Mauerhofer, Suzanne Langer e Christian Metz. Artistas de vanguarda subsequentes como Maya Deren, Stan Brakhage e Alejandro Jodorowsky dariam continuidade ao diálogo intertextual com o surrealismo.

Como um espírito, transitando entre passado, presente e futuro, o surrealismo cria raízes a partir de potências do passado. A começar pelos escritos de poetas como Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Lautréamont, que ainda no século XIX já manifestavam o poder de subversão e revolta contra o mundo burguês (características que viriam a ser observadas no surrealismo do século seguinte). Seus escritos viriam a “explodir” quarenta anos depois na Europa Ocidental, gerando o que finalmente viria a ser denominado como surrealismo (3). Posteriormente, os resquícios do romantismo serviriam de instrumento para encaminhar o movimento a uma perspectiva de revolução política (essa transformação viria a ser efetivada com o envolvimento dos principais artistas surrealistas em grupos esquerdistas). De acordo com Michael Löwy (4):

O surrealismo é o exemplo mais marcante e mais fascinante de uma corrente romântica do século XX. É, dentre todos os movimentos culturais deste século, aquele que tem trazido como sua mais nobre expressão a aspiração romântica do “reencantamento” do mundo. É também aquele que encarnou de modo mais radical a dimensão revolucionária do romantismo. A revolta do espírito e a revolução social modificam a vida (Arthur Rimbaud) e transformam o mundo (Karl Marx): aliás, tais são as duas estrelas polares que orientam o movimento surrealista desde sua origem, levando à busca permanente de práticas culturais e políticas subversivas. (apud MOURA, R.N.; OLIVEIRA, I.T.; p. 5).

### Surrealismo em expansão: o afro-surrealismo

Em paralelo ao surrealismo, um movimento que viria a ser conhecido como “afro-surrealismo” começava a tomar forma. Ainda sem essa denominação, é possível reconhecer em um primeiro momento, o desdobramento do surrealismo tradicional reforçado por uma infusão de negritude, iniciada por figuras como Aimé e Suzanne Césaire, René Ménil e vários outros pensadores associados à revista literária *Tropiques*, na década de 1920, na Martinica. A segunda onda, uma seleção de figuras do Movimento das Artes Negras (5), junto de seus contemporâneos: Amiri Baraka, Henry Dumas e Samuel R. Delaney, nas décadas de 1960 e 1970.

(2) Luis Buñuel é o cineasta mais lembrado quando se trata de surrealismo no cinema. Em 1928, apresentou seu primeiro filme chamado *O Cão Andaluz*, em parceria com Salvador Dalí, um dos maiores expoentes artísticos da época. A obra seria considerada um marco para o movimento.

(3) BEJAMIN, Walter. *Surrealism: the Last Snapshot of the European Intelligentsia*. Revista *Literarische Welt*. 1929, p.22.

(4) LÖWY, Michael. *Carga explosiva: o Surrealismo como movimento romântico revolucionário*. Tradução de Rodrigo Czajka. In: *Temáticas*. Campinas, v. 19, 2011, p. 11-24, pp. 2.

(5) O Movimento das Artes Negras foi o nome dado a um grupo de poetas, artistas, músicos e escritores negros politicamente motivados que surgiu no contexto de manifestação artística da luta *Black Power* dos anos 1960.

É apenas em 1974 que o termo é cunhado pela primeira vez. O poeta, escritor e crítico musical, Amiri Baraka, recorreu ao termo “expressionismo afro-surrealista” para descrever a obra do escritor norte-americano Henry Dumas (6). A obra de Dumas era influenciada pelos seus interesses em história afro-americana, jazz, música gospel, cultura árabe, mitologia e sobrenatural. O termo passou, posteriormente, a ser conhecido somente por “afro-surrealismo” para designar uma estética literária, artística e cultural. Segundo Amiri, as obras de Dumas possuíam a capacidade de criar mundos semelhantes ao que conhecemos, porém, situados em um plano existencial completamente distinto do vulgar, manifestando um tipo de crítica social (7). O autor também descreve seu trabalho como um ambiente repleto de fábulas, mitologias e processos oníricos.

Apesar de não ter sido tão disseminado como o surrealismo, historicamente, a arte negra se fazia presente no contexto surrealista, inclusive com relatos de que o senso de arte dos criadores surrealistas não era segregado, havendo uma proximidade significativa entre André Breton e Aimé Césaire (8). Seria apenas no século seguinte, em 2009, que D. Scot Miller, escritor e poeta norte-americano, inauguraria a terceira onda do movimento com a publicação do manifesto afro-surrealista, marcando o que pode-se chamar de “renascimento afro-surreal”. Miller expressa a necessidade de emancipar o movimento e fez um apelo para que a cidade norte-americana de São Francisco se tornasse um marco geográfico que permita a disseminação desta estética. Para o artista, o afro-surrealismo é uma revisitação do passado sob uma ótica atual que distorce a realidade, a fim de provocar um impacto emocional. A partir de sua publicação, observa-se um crescimento na produção de obras voltadas para essa “onda” artística do povo negro, subalternizado e marginalizado nos Estados Unidos.

Apesar de o afro-surrealismo ter consigo muitos dos princípios do surrealismo, os movimentos se diferem em muitos aspectos tanto na forma quanto no conteúdo. Seu manifesto publicado em 2009, traz relatos que ajudam a entender essa diferença. Segundo Leopold Senghor, poeta, primeiro presidente do Senegal, precursor do conceito negritude e afro-surrealista: “O surrealismo Europeu é empírico. O afro-surrealismo é místico e metafórico”. As preocupações do afro-surrealismo ainda se mantêm fiéis às paisagens oníricas e ao inconsciente. Porém, há uma forte ligação com questionamentos a respeito de raça e racismo, sugerindo que as questões que os separam dos surrealistas europeus podem, muito bem, estar tanto no inconsciente quanto no consciente. Jean-Paul Sartre alega que a arte de Senghor e o surrealismo africano (ou movimento negro) é “revolucionário porque é surrealista, mas é surrealista, porque é negro” (9). Para o afro-surrealismo, todos os “outros” que criam de sua própria experiência vivida são surrealistas, segundo Frida Kahlo. O prefixo “afro” é o mesmo que pode ser encontrado em “afro-asiático”, uma linguagem comum entre pessoas pretas, marrons e asiáticas do mundo todo, o que até então era chamado de “terceiro mundo”.

Fato é que a construção do afro-surrealismo não segue o padrão observado em outras manifestações artísticas. Seu caminho perpassa uma desobediência dos padrões dos movimentos culturais existentes até então que, para se compreender, é preciso se desvincular da visão cartesiana do mundo ocidental, de como as coisas devem ser construídas. Não houve um pensamento coletivo estruturante e organizado imposto pelas classes hegemônicas, mas sim, uma construção tortuosa. Artistas marginais começaram a produzir, de forma isolada, obras afro-

(6) BARAKA, Amiri. *Henry Dumas: Afro-Surreal Expressionist*. Black American Literature Forum, Summer, 1988, Vol. 22, No. 2, Henry Dumas Issue (Summer, 1988), pp. 164-166

(7) Henry Dumas se voltou repetidamente para o tema de violência entre negros e brancos em suas obras, abordando inclusive, narrativas acerca da violência policial, tema o qual ocasionaria sua morte mais tarde.

(8) BARAKE, Lanre. *From Beyoncé to Sorry to Bother You: The new age of Afro-surrealism*. The Guardian, 2018.

(9) MILLER, D.Scot. *Afrosurreal Manifesto*, 2009.



surreais. D. Scot Miller, sensível ao tema, percebeu uma nova tendência e lançou um manifesto reivindicando a sua existência.

### Afro-surrealismo no Brasil: desdobramentos no cinema mineiro

No que tange às produções audiovisuais brasileiras, dá-se o crédito por inaugurar a obra afro-surrealista no audiovisual à Zózimo Bulbul, com o curta *Alma no Olho* de 1973, conhecido por ter sido um dos diretores mais importantes para o cinema negro brasileiro. Ao longo dos anos, o cinema brasileiro contemporâneo tem rendido diversas contribuições para o afro-surrealismo, sendo uma das principais, trazer narrativas que evocam elementos advindos de religiões afro-brasileiras. Em 2009, o país via no cinema, o ápice do afro-surrealismo, no filme *Besouro*, de João Daniel Tikhomiroff. O filme é conhecido por retratar o Brasil do século XX, trazendo como figura principal Manoel Henrique Pereira, mais conhecido como Besouro Mangangá, eternizado como símbolo da capoeira baiana. O filme utiliza elementos míticos (deuses africanos) para distorcer a realidade de seu protagonista e do mundo em questão, transitando entre o real e a ficção. *Besouro* traz, talvez como a contribuição mais valiosa para a história do afro-surrealismo brasileiro, a inserção de elementos culturais afro-brasileiros e simbolismos ligados às tradições africanas e da diáspora, algo que também estará presente nas produções posteriores do país.

A narrativa se passa na Bahia, com locações nas regiões da Chapada Diamantina e do Recôncavo Baiano. Nessa época, a comunidade negra continuava lutando para se livrar das consequências da escravidão, que por mais que tivesse vivido seu fim há algumas décadas, deixara a condição de trabalho assaliada dos negros não muito diferente do regime em que se encontravam anteriormente. Manoel Henrique Porteira (Aílton Carmo) é um deles. Quando criança, foi apresentado ao mestre Alípio (Macalé), seu tutor na capoeira. Com sua morte, Manoel preocupado com seu povo e a opressão existente, se atenta em ajudar a comunidade, enfrentando o coronel e seus capangas, enquanto o resgate do passado místico traz nomes importantes, como Ogum e Exu, que irão ajudar no propósito do protagonista. Exu vem para instigar e questionar Manoel, ambos inclusive protagonizam uma cena de briga em que fica claro para o espectador que essa briga não está acontecendo na realidade, ou seja, aos olhos de quem observa o confronto, pois, Manoel está lutando sozinho. Além da apresentação dos orixás, todo o processo que leva Manoel a se tornar Besouro, as metáforas, as cenas filmadas em primeira pessoa, todo o simbolismo e alegorias que transitam entre real e ficção colaboram para que os elementos surreais do filme valorizem a dança e a cultura negra como símbolos de resistência.

Neste contexto, são exemplos de cineastas e filmes brasileiros afro-surrealistas contemporâneos: Gabriel Martins com *Rapsódia para o Homem Negro* (2015); André Novais com *Quintal* (2016); Grace Passô com *República* (2020); Yasmim Thayná com *Kbela* (2015); Jeferson De com *M8: Quando a morte socorre a vida* (2020); Rodrigo Ribeiro-Andrade com *Solmatalua* (2022); Bernardo Nogueira com *Caixa Preta* (2022); entre outros. Os três primeiros chamam a atenção por terem sido produzidos no mesmo estado, Minas Gerais, em que dois são frutos de uma mesma produtora, a Filmes de Plástico.

### *Rapsódia para o Homem Negro* (2015)

Em 2015, a produtora mineira, Filmes de Plástico, formada pelos diretores André Novais, Gabriel Martins, Maurílio Martins e pelo produtor Thiago Macêdo Correia, realiza o curta-metragem *Rapsódia para o Homem Negro*, com direção de Gabriel Martins. É importante ressaltar a área geográfica em que a produtora se constitui, a periferia de Contagem, município localizado na Região Metropolitana de Belo Horizonte. A periferia, como espaço geográfico e social, é significativa

não só para a produtora, mas também para as narrativas construídas em suas obras. Sendo assim, o espaço no filme delimita a transformação da identidade de Odé, personagem principal. A tríade espaço-corpo-identidade é essencial para pensarmos a transformação da personagem e o impacto direto na sua relação com a ancestralidade, além do combate à violência racial.

Na primeira cena do filme, a narrativa estabelece a relação entre a ancestralidade e a experiência do sujeito negro em diáspora. Há uma mão negra no quadro que abre uma garrafa tampada com uma rolha, ela derrama a cachaça e posiciona o padê (oferenda consagrada ao orixá Exú). Em seguida, temos sequências de Odé que percebe estar acorrentado, aprisionado como um escravo, fazendo alusão a um passado histórico. A alusão ao tempo passado conecta-se ao tempo presente e a cena se transforma com a presença de um policial armado atrás de Odé. Essa cena onírica marca a relação entre liberdade e conexão com os ancestrais.

Rapsódia é semelhante a Besouro ao trazer deuses africanos para a narrativa, mas também ao operar a partir do resgate do passado mítico, trazendo deuses importantes das religiões africanas. No filme de Gabriel, Ogum é representado deixando sua espada cair, enquanto um policial fardado, utiliza um cassetete para bater em sua cabeça. Em Besouro, Exu aparece para questionar e provocar o protagonista. Em ambos os filmes, os elementos surreais funcionam tanto para a valorização de uma cultura que é demonizada quanto como uma força de resistência. Ao fim do filme, Odé encontra a sua ancestralidade e assume o propósito de vingar o irmão assassinado. Odé assume os arquétipos e elementos do orixá, Oxóssi. Com arco e flecha pendurados no ombro e um fio que o conecta com o orixá cruzando seu peito, a ancestralidade é acionada no combate à violência racial. A tríade espaço-corpo-identidade ganha destaque e o protagonista vai à caça, flechando cada um dos responsáveis pela morte de seu irmão. O filme termina com um voice over do personagem principal fazendo uma súplica a Oxóssi.

### Quintal (2016)

Uma produção também da Filmes de Plástico, Quintal é um curta-metragem de 2016, de André Novaes. Assim como os filmes anteriores e posteriores do diretor, Quintal traz consigo um aspecto documental, gerando uma impressão de naturalidade. No filme, o diretor busca um elemento semelhante àqueles que habitam as obras de um realismo fantástico, desafiando as leis do ordinário e explorando acontecimentos “sobrenaturais”, ou, nesse caso, de outro universo.

O filme se inicia com um plano da periferia de Contagem. Há uma sequência de planos em que observamos a mudança de espaço até chegarmos ao quintal, local onde acontece a maior parte das ações. Para os personagens, o quintal é um portal para o universo. O mérito do diretor está em fazer o surreal transbordar não apenas pelo sobrenatural. O filme se desenvolve e revela camadas dos personagens, revelando algo inusitado na própria vida dos protagonistas. Isso cria uma dualidade significativa para o filme, pois, os personagens estão inseridos em uma virtualidade fantástica ao mesmo tempo em que são dotados da banalidade do normal. Os vendavais e as passagens siderais não são mais fantásticos que os comportamentos de ambos os personagens. O senhor se interessa por velhos filmes pornôs, enquanto sua esposa mantém uma relação sigilosa com um político corrupto e possui uma vitalidade física que não demonstra na frente do marido, praticando musculação na academia, ao passo em que nega os pedidos do esposo.

Há um humor implícito em um casal de idosos imersos em um universo fantástico, com hábitos tão peculiares. Surge a necessidade de discutir a relação entre sonho e piada presente no afro-surrealismo. Em sua obra, *O Chiste e sua Relação com o Inconsciente* (1905), Sigmund Freud alega haver uma relação muito próxima entre o humor e os sonhos (10). Ele acreditava que ambos

(10): Freud, Sigmund. *The Joke and Its Relation to the Unconscious*. Penguin Books, 2003.

se originaram do inconsciente e que a mesma razão de não termos sempre certeza do porque algo é engraçado, é a mesma razão pela qual somos incapazes de determinar os significados dos sonhos. O afro-surrealismo como forma de piada também pode ser visto como uma técnica de resistência.

Essa relação se explica quando voltamos às três ondas do afro-surrealismo. A princípio, pode parecer que a mudança focal da arte popular negra da poesia para o cinema à medida que o século XX avançava, seria responsável por esta mudança resultante na chegada do humor à representação afro-surreal. No entanto, se olharmos mais atentamente para as peças de Aimé Césaire produzidas durante a primeira onda e as de Amiri Baraka durante a segunda, descobriremos que quando o afro-surrealismo é forçado a assumir a forma de uma narrativa, muitas vezes, assume uma estrutura cômica, mesmo quando a narrativa em si não é carregada de um tom hilário.

Os afro-surrealistas adotaram esse conceito e o levaram além da pura comédia, utilizando a estrutura como um meio e não um fim, um caminho para seu próprio inconsciente. Assim, ficou claro que o inconsciente dos surrealistas negros revelava verdades diferentes do inconsciente dos surrealistas europeus.

A série norte-americana criada por Donald Glover, *Atlanta* (2016-2022), é um ótimo exemplo do uso da comédia no afro-surrealismo. O humor na narrativa é usado não apenas por um protagonista negro, mas na própria negritude, fazendo com que a série seja guiada a partir desse dispositivo e transformando a experiência subjetiva do racismo e a representando de forma afro-surrealista.

### República (2020)

Grace Passô, atriz e diretora mineira, desenvolveu o curta-metragem República, lançado em 2020. O curta foi produzido durante a pandemia pela atriz que, inclusive, já trabalhou em algumas obras da Filmes de Plástico, como nos filmes *Temporada* (2018), *No Coração do Mundo* (2019) e *O Dia Que Te Conheci* (2023). Por sua vez, República é ambientado geograficamente em uma casa, em que a personagem interpretada por Grace reflete sobre a estranha sensação de isolamento. No filme, ela recebe o aviso de que o Brasil não existe de fato, é apenas o sonho de alguém.

Grace quebra a quarta parede ao falar com alguém que parece estar atrás das câmeras, que não demora a se desprender de sua localização geográfica, e o que se vê é um primeiríssimo plano do olhar da protagonista. Durante seus breves minutos, a ficção e a realidade se misturam, criando um jogo metalinguístico. O olhar de Grace é mais que um recurso estético, é um gesto político que se encontra nos meios da memória. O uso de primeiros planos e planos sequência também parece falar de um tempo em que a fusão da realidade e da ficção evocam o sonho. Mesmo que na tela todos compartilhem o mesmo espaço, na temporalidade do sonho, ficção e realidade se sobrepõem.

Em República, o corpo que se multiplica na cena confunde quem é sonho e quem é real, quem vê e quem é visto, criando uma tensão nas formas de representação e existência negra. Na cena final, há uma duplicação da personagem, conjugando o corpo individual e social, o observador e o observado. A fronteira entre a ficção e o sonho se divide e é atravessada por tempos e espaços sincrônicos. Quando Grace fragmenta a direção do olhar, ela resiste às formas de representação, assim como apresenta de forma fraturada, a construção cartográfica do corpo e do espaço habitado. Na obra, a forma do sonho adquire um sentido político e plástico, em que se evidencia a construção artificial da realidade e como, através dos tensionamentos sociais e artísticos, podemos transformá-la.

Ao ressurgir na era contemporânea, a vanguarda surrealista com, ou, sem prefixos, se prova fruto de uma estranha temporalidade, reconstruindo passados e antecipando futuros. Mas dessa vez, deixando as reivindicações de seu contexto histórico de lado e “reatualizando” as questões do tempo em que se faz presente, a vanguarda retorna e continua a retornar, dessa vez, como herdeira de um projeto de rupturas históricas. Talvez de todas essas temporalidades perpassadas, mantém-se o espírito político e, ao mesmo tempo, poético das obras.

#### Referências

AZEVEDO, Érika; PONGE, Robert. *André Breton e os primórdios do surrealismo*. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/20843/000720013.pdf>

CICCARINI, Rafael. Luis Buñuel: *O Fantasma da Liberdade*. Belo Horizonte. 2012.

CARREIRO, Rodrigo. *O Corpo Sensorio: Cinema, Imersão e Sentidos*. Disponível em: [https://marcadedefantasia.com/livros/socialidades/corpo\\_sensorio/o\\_corpo\\_sensorio.pdf#page=55](https://marcadedefantasia.com/livros/socialidades/corpo_sensorio/o_corpo_sensorio.pdf#page=55)

EZER, Zachariah. *Afrosurreal Narratives: The Distance Between Contingent and Gratuitous Violence*. Disponível em: [https://www.academia.edu/47946352/Afrosurreal Narratives The Distance Between Contingent and Gratuitous Violence?sm=b](https://www.academia.edu/47946352/Afrosurreal_Narratives_The_Distance_Between_Contingent_and_Gratuitous_Violence?sm=b)

MILLER, D.Scot. *Afrosurreal Manifesto*. Disponível em: [https://www.foundsf.org/index.php?title=Afrosurreal\\_Manifesto](https://www.foundsf.org/index.php?title=Afrosurreal_Manifesto)

MONTEIRO, Leonam. *Rapsódia para o Homem Negro: A Ancestralidade como forma de Combate à Violência Racial*. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/134395/91493>

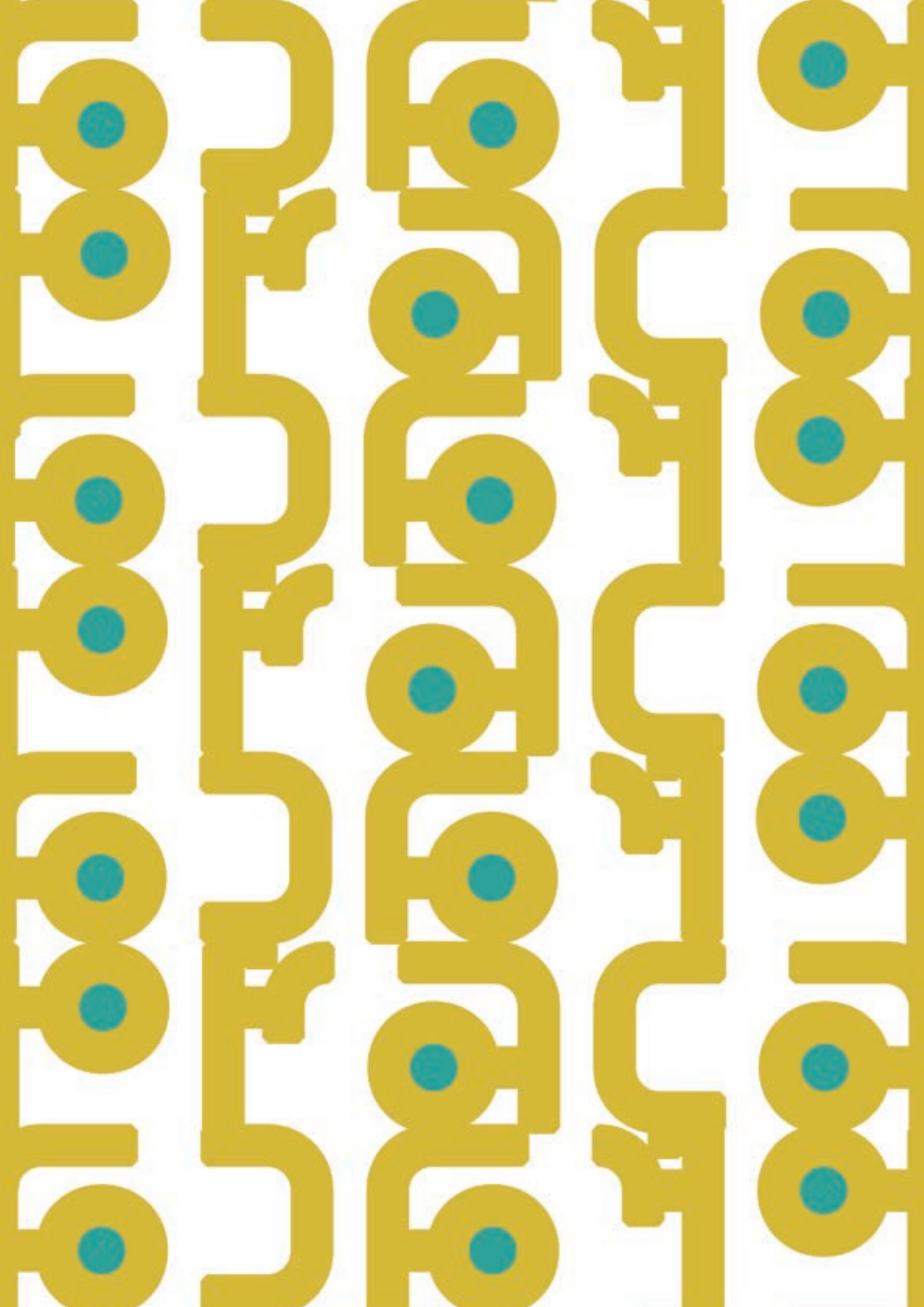
RICO, Miguel. *O Advento do Afro-Surrealismo no audiovisual*. Disponível em: <https://comunidadeculturaearte.com/o-advento-do-afro-surrealismo-no-audiovisual>

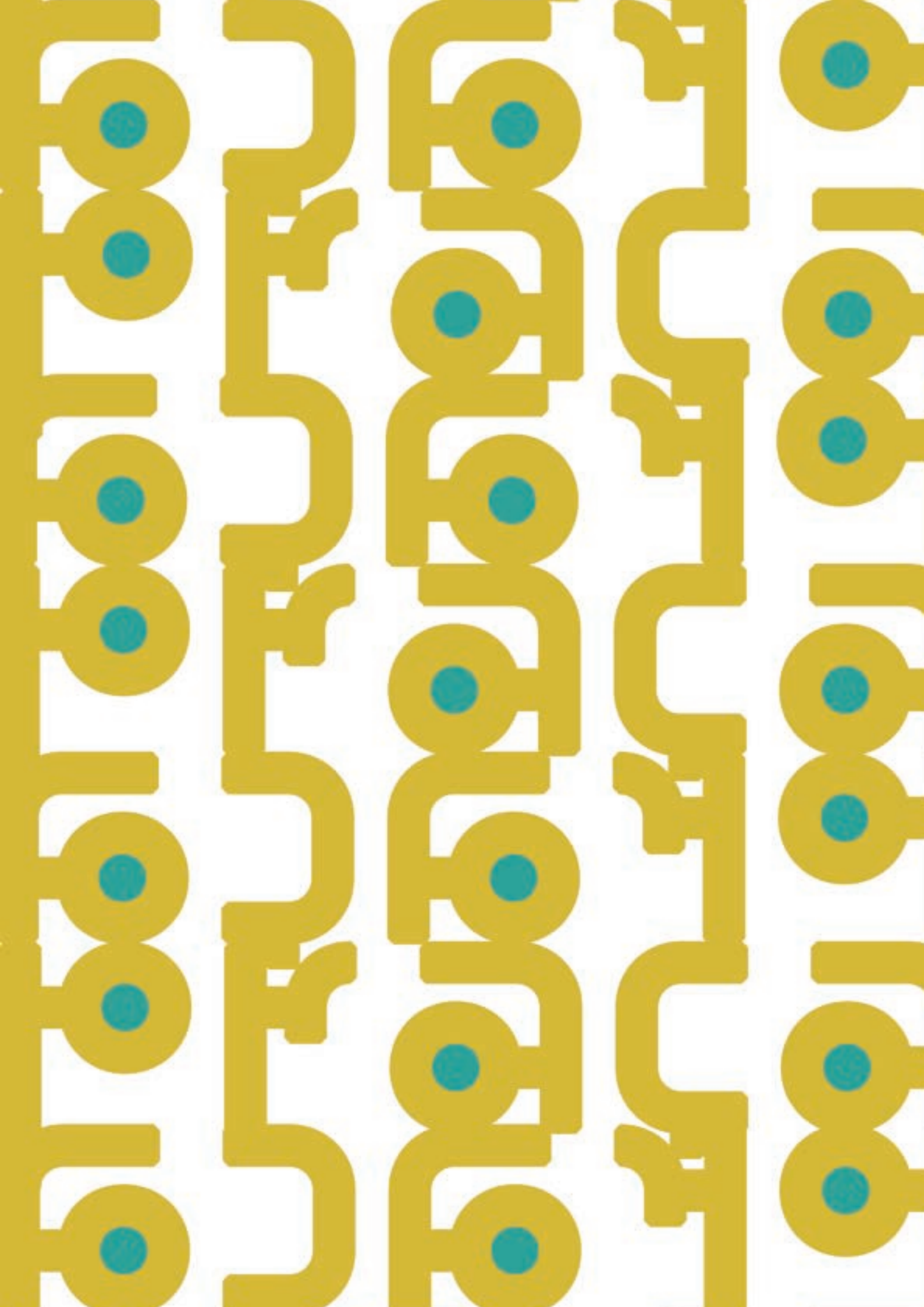
BESOURO. Direção: João Daniel Tikhomiroff. Brasil. 2009. 94 mins.

QUINTAL. Direção: André Novais. Brasil: Filmes de Plástico, 2016. 21min.

RAPSÓDIA PARA O HOMEM NEGRO. Direção: Gabriel Martins. Brasil: Filmes de Plástico, 2015. 24mins.

REPÚBLICA. Direção: Grace Passô. Brasil: Instituto Moreira Salles, 2020. 16mins.





... para pintar. Estou  
... m uma fúria que  
... tou em...  
... nária e fantástica qua  
... do." A Fig. 329 mostra  
... é uma negação dos ensin  
... tornos, nenhuma modelaç  
... los de luz e sombra, nenhun  
... esmo um tema patriótico e co  
... os compartilhar de um momen  
... o movimento e romantismo da  
... to à desfilada e o nobre corcel e  
... quem aplaudiu a tela de Const  
... a personalidade e a escolha de temas rom  
... es afinidades com Turner.

