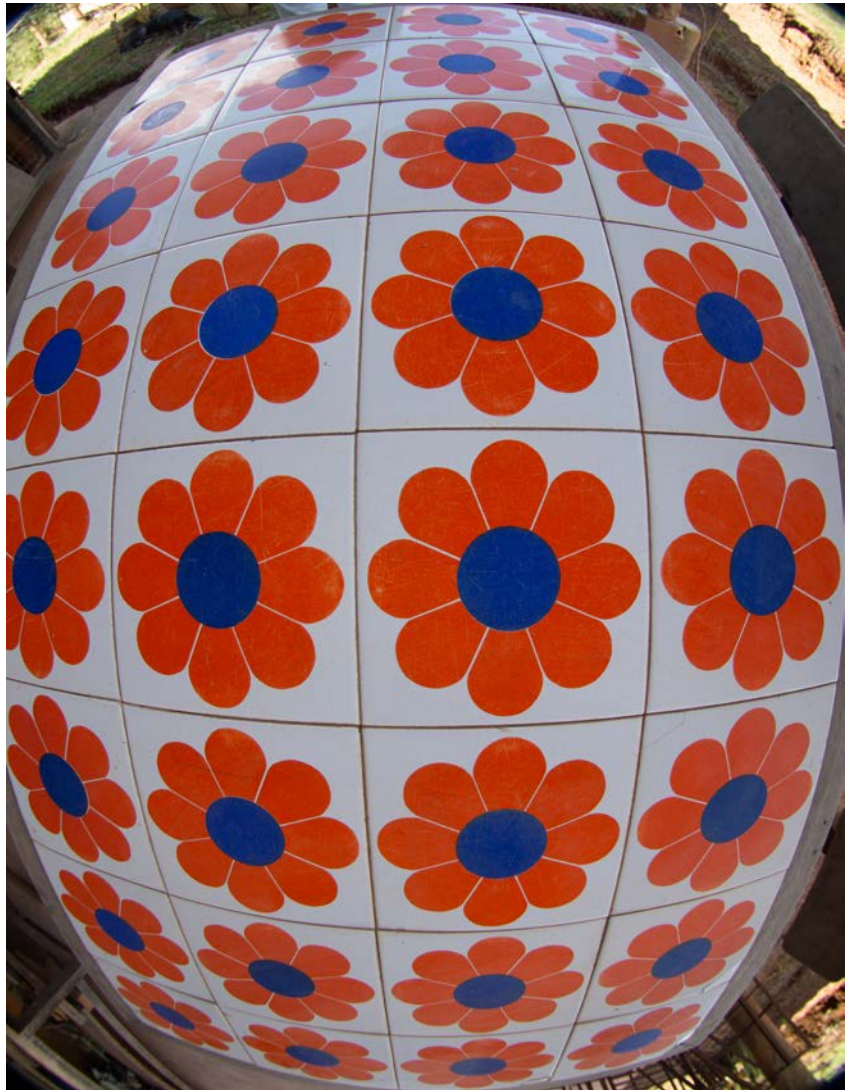


ମନନ



NÚMERO 3 . 2025



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

Prof. Marco Túlio Ulhôa

Editora Assistente

Profa. Iara Franco

Editora visual

Profa. Bruna Mibielli

Conselho editorial

Prof. Pedro Vaz Perez

Prof. Márcio Serelle

Prof. Marco Túlio Ulhôa

Monitores

Ana Luisa Campos

Ana Paula Gomes

Camilly Moreira

Daniel Lelis

Diana Camilo

Guilherme Ferreira

Ilana Penido

Isadora Riberto

Lóla Luvizoto

Luiza Barbosa

Miguel Honorato

Náthaly Escobar

Stephen Gomes

Textos

Ana Luisa Campos

Ana Clara Maforte

Bruna Mibielli

Bernardo Marujo

Carolina Gouvêa de Almeida

Diana Camilo

Guilherme Ferreira

Ilana Penido

Lóla Luvizoto

Luiza Barbosa

Náthaly Escobar

Fotografias

Ana Luisa Campos

Ana Paula Gomes

Bruno Timóteo

Daniel Lelis

Isadora Riberto

Lóla Luvizoto

Ludmilla Gualberto

Stephen Gomes

Miguel Honorato

Design

Bruna Mibielli

Daniel Lélis

Índice visual

Isadora Riberto

Ana Luisa Campos

Capa

Reprodução de pintura de Andrea Lanna

Ilustrações

Camilly Moreno

Apoio técnico

LAB Foto Liberdade

Revista Praça

Av. Brasil, 2023, Funcionários / Sala 605

Belo Horizonte – MG / CEP: 30140-002

Tel: (31) 3269-3227

lourdes.pucminas.br/revistapraca

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.

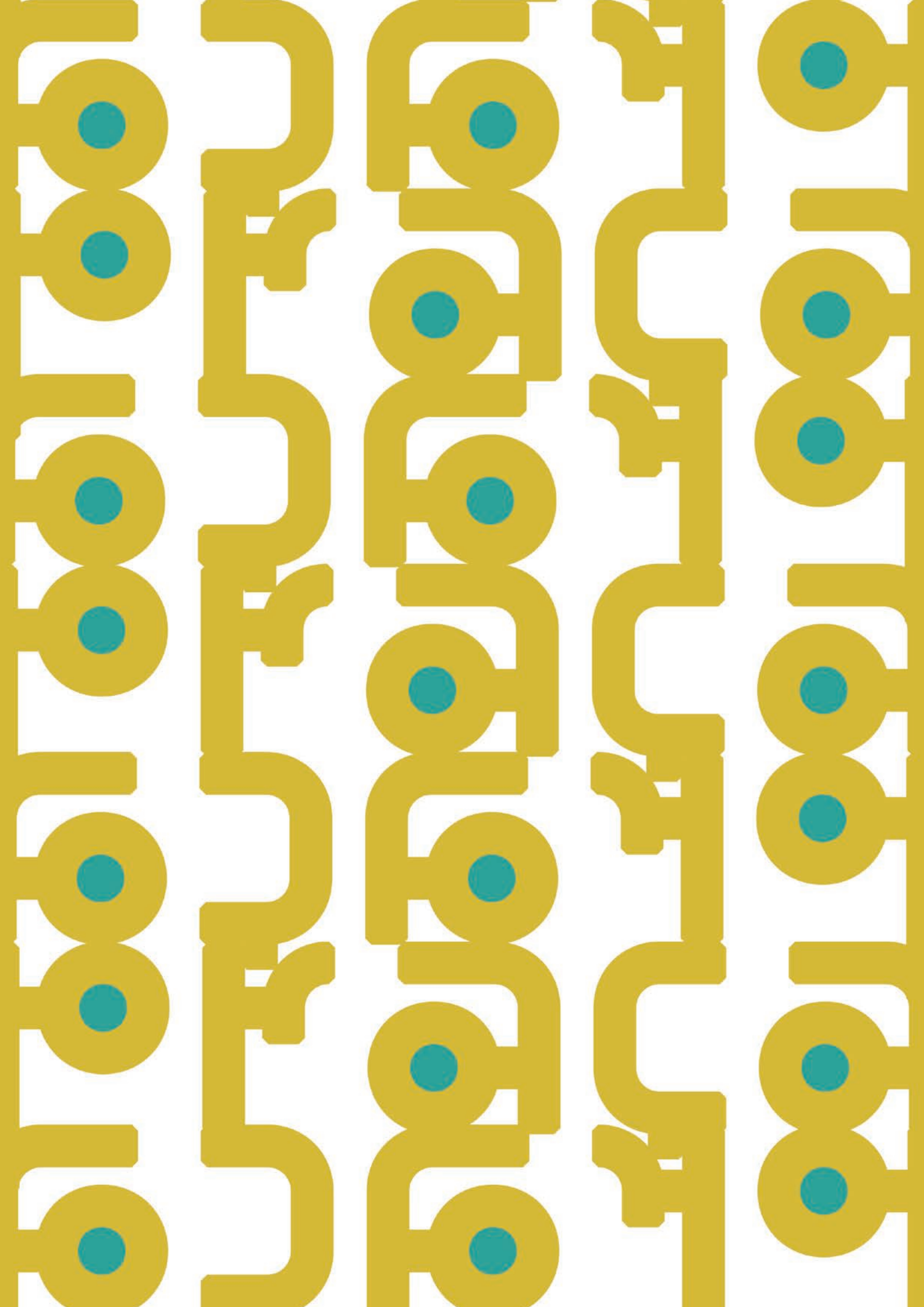
Distribuição: gratuita

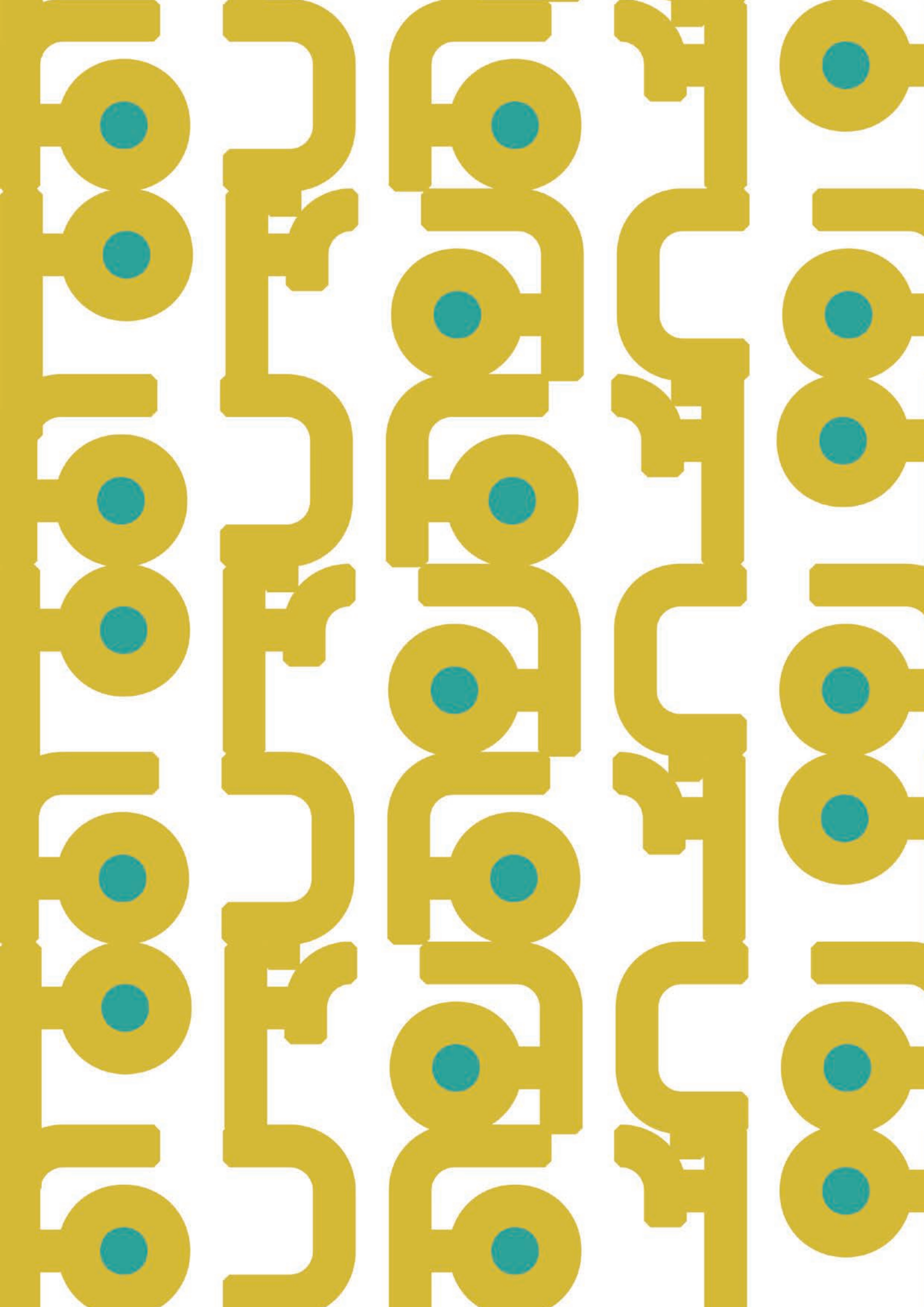
Número 3

ISSN 3086-0784

Belo Horizonte – MG, julho de 2025









EDITORIAL

Marco Túlio Ulhôa

A cultura belo-horizontina é o resultado de vários processos que conectam a história da cidade às dinâmicas de seus habitantes, em suas diferentes regiões. Ainda que o projeto de transferência da capital de Minas Gerais, de Ouro Preto para Belo Horizonte, no final do século XIX, tenha consolidado os marcos referenciais para o que podemos entender como as características dessa cultura, é válido notar que nem todo o passado colonial da região foi apagado, tendo hoje o carnaval e as demais manifestações de sua cultura popular, como exemplos das reminiscências que marcam a identidade da cidade.

Celebrando o antigo e o novo, o arcaico e o moderno, a terceira edição da revista Praça lança mais uma vez o seu olhar sobre a cidade de Belo Horizonte, buscando observá-la em confluência com tudo aquilo que acontece na cultura do nosso país. Da transformação que levou ao ressurgimento do carnaval de BH, passando pela força de suas instituições culturais que a transformaram em um celeiro da ópera, até o movimento de suas ruas que hoje abrigam uma das cenas de hip hop mais efervescentes do Brasil, Belo Horizonte continua sendo a musa inspiradora de nossa revista, sempre atenta ao que há de melhor por aqui e em outros lugares.

Mais uma vez, convidamos a conhecerem a abordagem literária do jornalismo realizado pela revista Praça, em mais uma edição inteiramente realizada por alunas e alunos do curso de Jornalismo da PUC Minas. Em grande sintonia com as tendências do jornalismo contemporâneo, apresentamos um olhar sensível e atento às diversas transformações que permeiam o universo da cultura em nosso país, apresentando em mais um número, as formas e dilemas da arte que alimentam as almas vorazes por todos os cantos.

CAMILLY MORENA

Jornalista em curso, apaixonada pela sensibilidade da arte e da cultura, busco conectar pessoas à essência da vida através de manifestações artísticas e debates culturais relevantes. Através da Revista Praça tenho a oportunidade de traçar aspirações pela ponta do meu lápis.

DANIEL LELIS

Jornalista em formação em busca de redescobrir o mundo através das lentes das câmeras e das letras em uma folha de papel e, na revista Praça, encontro espaço para me transformar em uma pessoa melhor que possa enxergar o universo.

DIANA CAMILO

Jornalista em construção e belo-horizontina por sorte. Apaixonada por ler e escrever, acredito que boas histórias ficam ainda melhores quando compartilhadas.

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.

ANA PAULA GOMES

Estudante de jornalismo, me movo pelo desejo de dar voz a quem por muito tempo foi silenciado. Acredito no jornalismo como ferramenta de transformação social, capaz de iluminar histórias invisibilizadas, caminho que aprofundo na Revista Praça.

ANA LUISA 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 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.

MIGUEL HONORATO

Publicitário em formação, que ama se aventurar por Belo Horizonte. Integrando parte da equipe da revista Praça como fotógrafo, desbloqueie novos lugares e experiências culturais as quais agregaram muito em minha profissão e vida.

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 enfurece.

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 da unidade Praça da Liberdade.

ILANA PENIDO

Itaunense de nascença e divinopolitana de coração, sempre fui comunicadora. Encontrei no jornalismo a minha forma de entender o mundo e carrego comigo a paixão pelas belezas e tradições do interior.

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.

LUIZA BARBOSA

Estudante de jornalismo e escritora livre nas horas vagas. Meu maior sonho é poder conhecer o mundo inteiro. Sonho em poder me conectar com diversas pessoas diferentes. Com a Revista Praça, eu experimento um pouco desse mundo gigantesco a cada dia.

GUILHERME FERREIRA

Carrego a vontade de contar histórias que atravessam o óbvio. Na moda, encontrei mais do que estética: vi linguagem, política e identidade. Na Revista Praça, sigo costurando olhares, alinhavando mundos e aprendendo a me refazer a cada história.

ISADORA RIBERTO

Cineasta em formação, sou motivada pela beleza das pequenas coisas. Como fotógrafa da revista praça, encontrei um refúgio que me permite explorar o mundo através de um olhar à procura de histórias.

IARA FRANCO

Jornalista formada pela UFMG, doutora em Ciências da Comunicação pela USP, é professora na Faculdade de Comunicação e Artes há mais de 30 anos.









A EFEMERIDADE DAS COISAS	16
Ludmilla Gualberto	
A ESTÉTICA DO HIP-HOP EM BELO HORIZONTE	28
Luiza Barbosa / Ana Luisa Campos e Bruno Timóteo	
MUITO ALÉM DOS 15 ANOS DE RETOMADA	48
Guilherme Ferreira / Ana Paula Gomes, Lóla Luvizoto e Miguel Honorato	
A HORA E A VEZ DE NOS DEVORARMOS	68
Lóla Luvizoto / Isadora Riberto e Miguel Honorato	
A SOFRÊNCIA ENQUANTO CURA	84
Lóla Luvizoto / Isadora Riberto e Miguel Honorato	
MULHERES NO CINEMA	98
Diana Camilo / Daniel Lelis	
OS FANTASMAS DAS ÓPERAS	109
Carolina Gouvêa de Almeida / Ana Luisa Campos e Ludmilla Gualberto	
VERMELHOS - ANDREA LANNA	118
Bruna Mibielli / Ana Luisa Campos	
POESIAS NUAS	136
Bernardo Marujo / Isadora Riberto	
THAIS BILENKY	148
Náthaly Escobar / Stephen Gomes	
A VOLTA DOS DISCOS DE VINIL	160
Luiza Barbosa e Diana Camilo / Isadora Riberto	
DONA MARIA ENI: 89 ANOS DE FÉ E ANCESTRALIDADE	174
Ílana Penido / Isadora Riberto	
PAISAGENS QUE CONTAM HISTÓRIAS	186
Diana Camilo / Ana Luisa Campos, Ana Paula Gomes e Isadora Riberto	

A EFEMERIDADE DAS COISAS

Por Ludmilla Gualberto

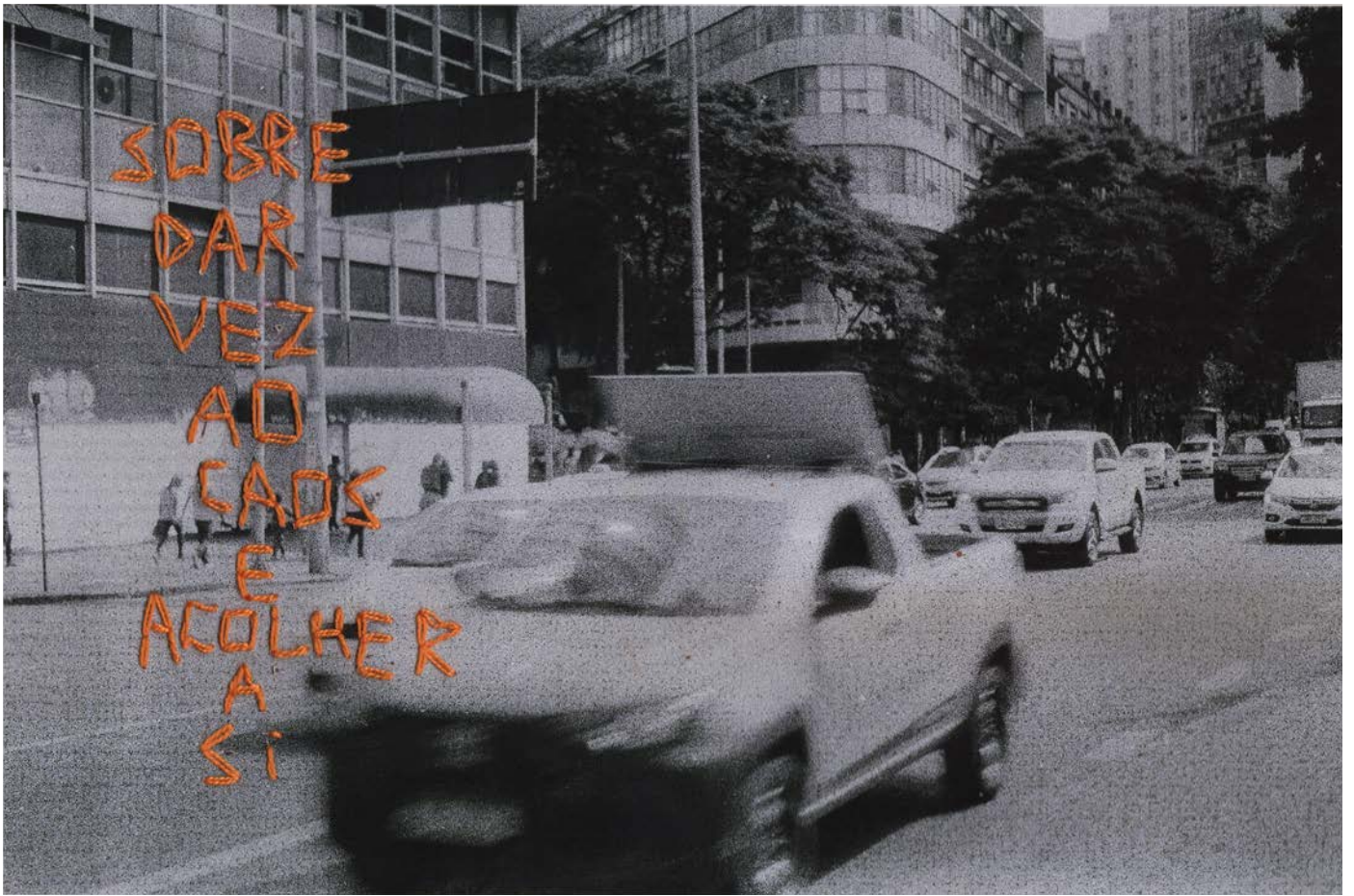


A Efemeridade das Coisas é um projeto que proporciona uma interseção entre texto e imagem.

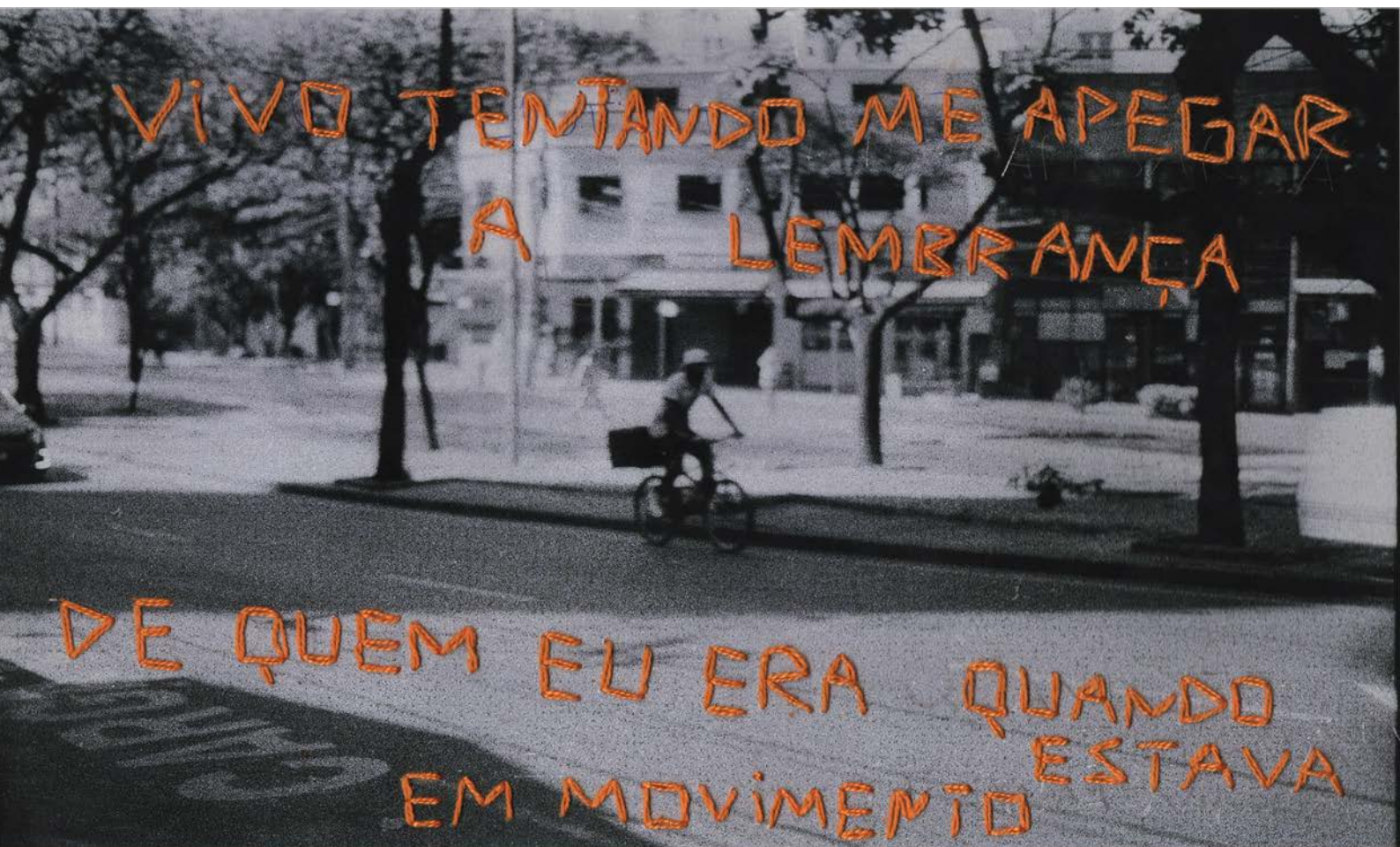
As frases que o compõe são desabaços, confissões e reflexões elaboradas durante o período pandêmico, quando encontrei na arte um refúgio para o caos da realidade que vivenciava. A fotografia analógica é destacada como um meio expressivo central nesse contexto, processo que exige seu próprio tempo.

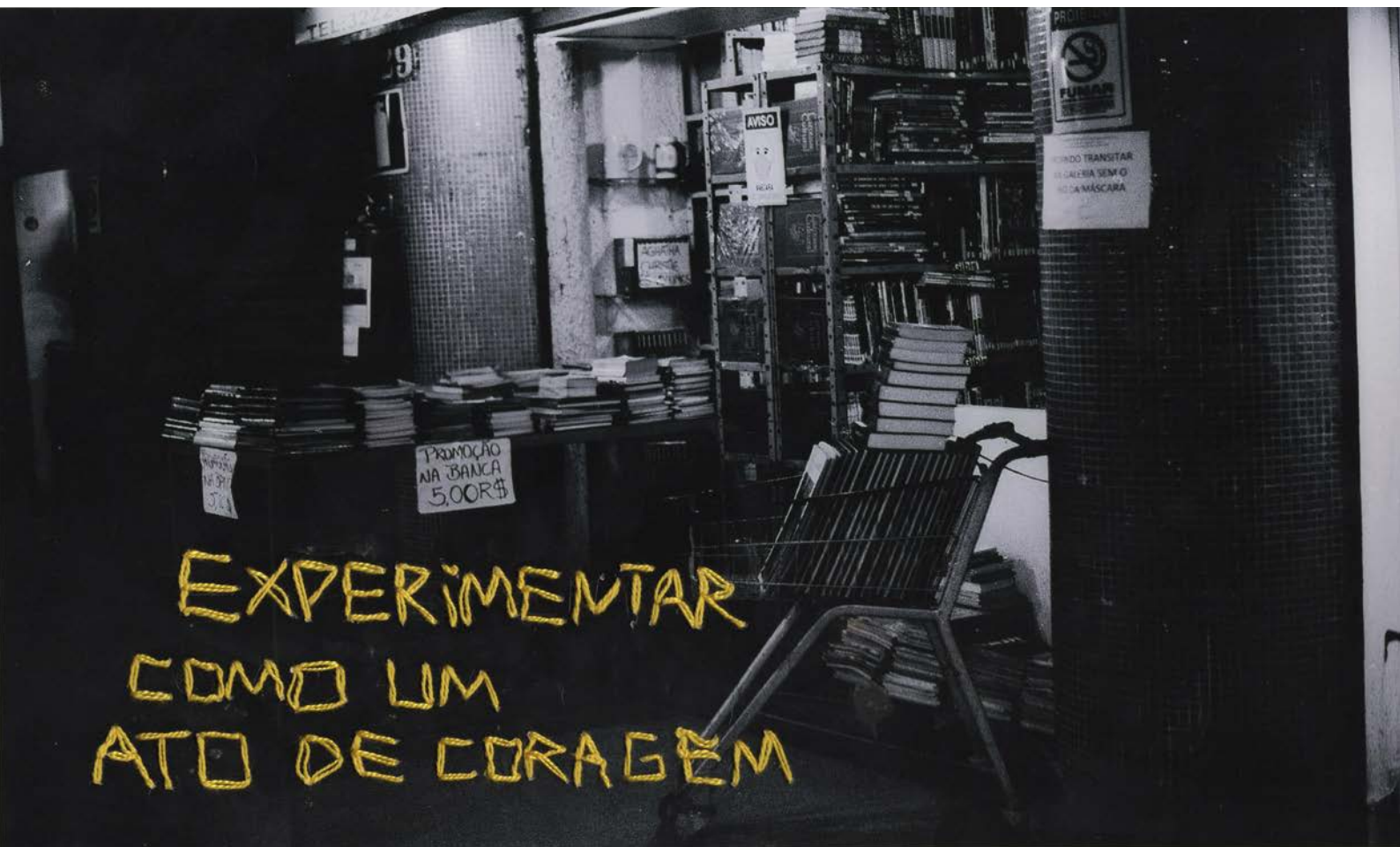
As imagens, provenientes de um dos meus primeiros filmes revelados, foram capturadas em um momento em que a pandemia começava a dar sinais de amenização. O trabalho tem como objetivo retratar a dualidade existente entre: a concretização do alívio ao poder fotografar nas ruas após meses de confinamento e os registros textuais escritos com linha, que refletem a idealização da liberdade e do movimento urbano que eu só conseguia imaginar do interior do meu apartamento.



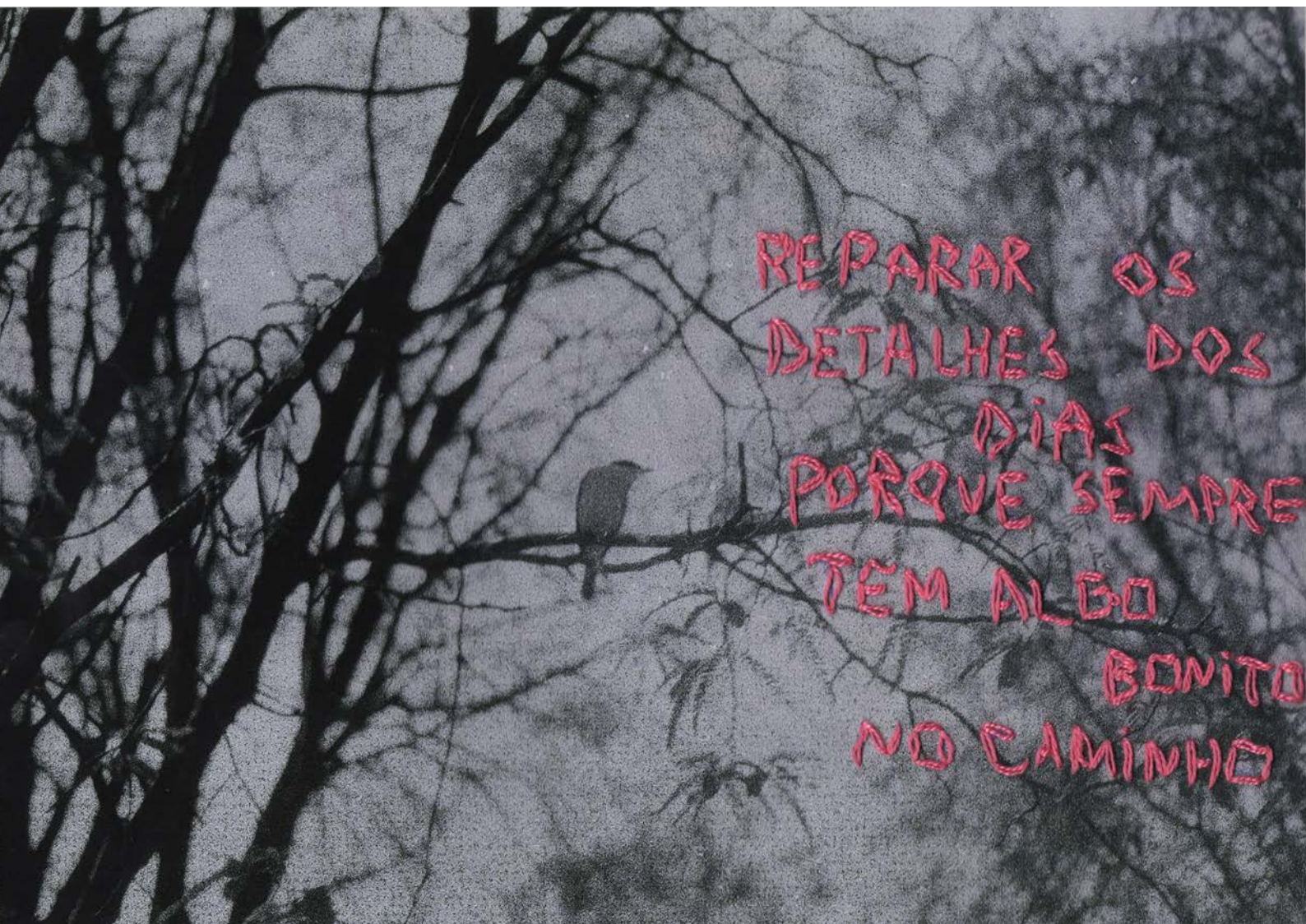








EXPERIMENTAR
COMO UM
ATO DE CORAGEM





SINTO

FALTA

DE

SÓ

SER

COM

ALGUÉM



VOLTAR

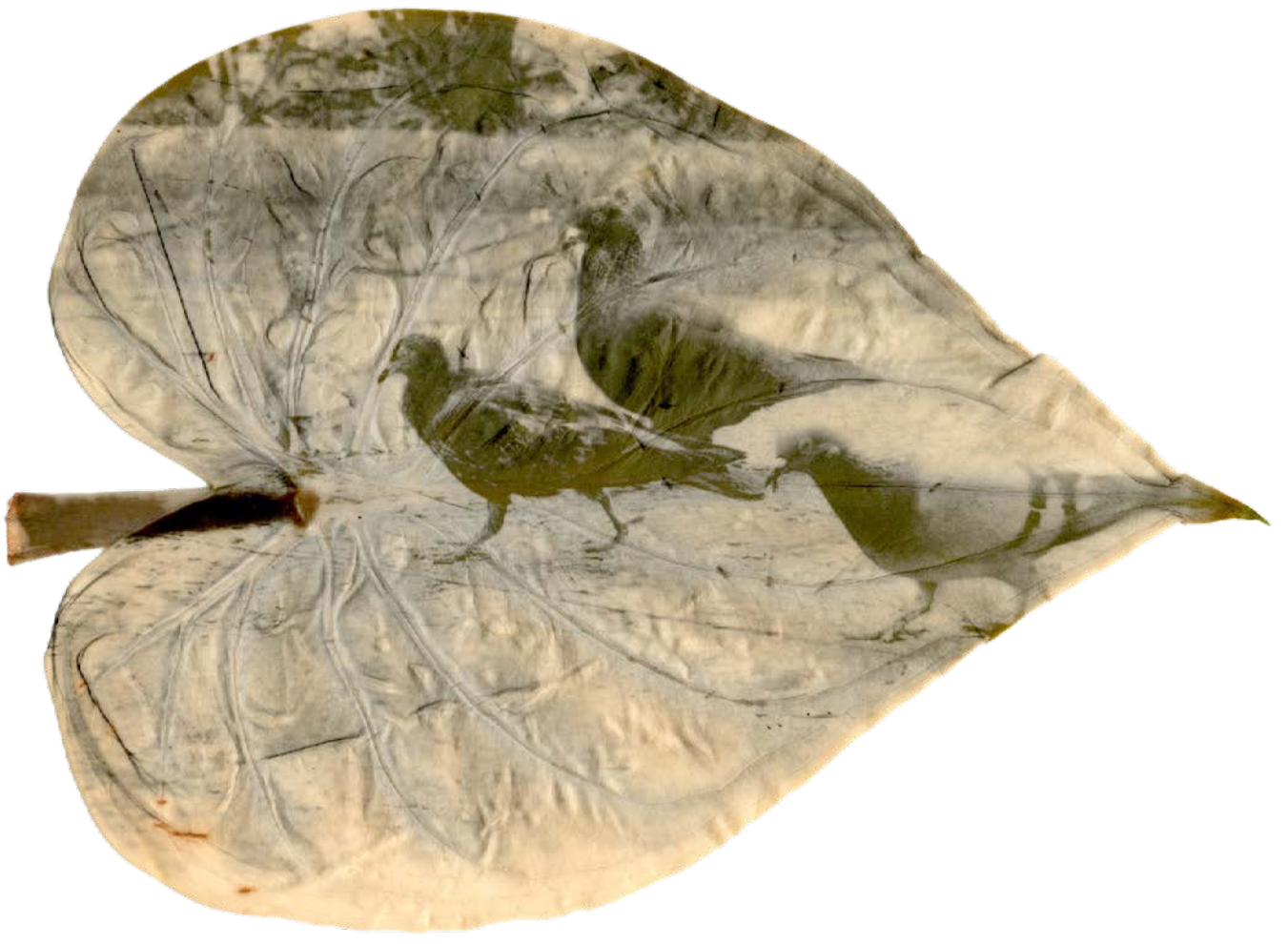
A ME

REFUGIAR

EM

MIM





A ESTÉTICA DO HIP-HOP EM BELO HORIZONTE

Como a cultura do hip-hop criou uma
comunidade na capital mineira.

Por Luiza Barbosa
Fotografias de Ana Luisa Campos e Bruno Timóteo



Você já parou para pensar em como os estilos de vida se constroem? Sabemos que não é uma criação individual, mas o resultado de processos coletivos. É necessário uma cadeia de processos para que se chegue até a concepção de uma filosofia. Tais processos dizem respeito ao modo de falar, de vestir, de dançar, de se expressar artisticamente perseguindo um padrão. O Hip-Hop não excede a regra, ele é um “estilo de vida”, ou seja, uma visão específica sobre como encarar a vida e se posicionar nela. Neste sentido, a beleza da cultura Hip-Hop está no cotidiano daqueles que vivem nas periferias dos grandes centros urbanos.

Não é necessário ser um especialista em moda para compreender que as escolhas de uma pessoa têm um significado por trás. Mesmo que seja possível uma pessoa usar uma blusa apenas para usar, no Hip-Hop existe uma consciência, assim como em outros movimentos culturais, de que certas peças de roupa e acessórios são importantes. Da mesma forma que os hippies são conhecidos pela suas roupas largas, coloridas com estampas tie-dye vibrantes, calças boca de sino, coletes e franjas, que refletiam os ideais de contracultura nos anos 1970, os rappers também possuem sua identidade. Pois a moda tem como função criar um senso de identidade de grupos, além de transmitir mensagens, como comunicação não-verbal.

Pela demanda de uma contextualização, vemos a história desse gênero musical que nasceu por volta da década de 1970, nos Estados Unidos, por meio do qual milhares de jovens moradores dos bairros do Bronx e do Brooklyn na cidade de Nova York, acordaram para a necessidade de expressar suas angústias e desejos. Vale ressaltar quem eram esses jovens e quais eram suas realidades para verdadeiramente compreender o cenário em que o Hip-Hop surgiu. Entre eles haviam negros, jamaicanos e porto-riquenhos que viviam na linha da pobreza e da criminalidade. Logo, surgiu o “rap” (*rhythm and poetry*), uma forma de cantar seus problemas, além do mestre de cerimônia (MC), do disc jockey (DJ), do grafite e do breakdance, os quatro pilares através dos quais o movimento Hip-Hop foi criado.

Aos poucos, esse movimento migrava para cá, quando nos anos de 1980, jovens da cidade de São Paulo já estavam a par do que estava acontecendo nos Estados Unidos. Com grande influência do audiovisual, grupos de vários lugares espalhados pelo sudeste, estavam assistindo o filme *Flashdance* (1983), em que certos trechos apareciam dançarinos de break. E como reação, esses grupos passaram a se reunir para replicar a dança e adaptá-la às características de cada região. Essa foi a maior diferença da cultura Hip-Hop no Brasil, pois começou com a dança, ao contrário dos Estados Unidos, que começou com a música.

O auge do rap se deu na década de 1990, na época da redemocratização brasileira, no momento

em que o conjunto Racionais MC's fizeram sucesso com o disco *Sobrevivendo no Inferno* (1997). Em Belo Horizonte, foram artistas como MC Flávio Pereira, primeiro MC; DJ Joseph, primeiro DJ do Hip-Hop a fazer scratch's (técnica musical onde o DJ manipula discos de vinil no toca-discos para criar sons percussivos e rítmicos); Eduardo Sô, dançarino da primeira geração; e Black Soul, primeiro grupo de rap a gravar um disco em BH no ano de 1993. No entanto, foi com a ascensão das batalhas de rima por volta de 2007, que o movimento belo-horizontino viu surgir uma nova geração de MC's.

Porém, o mercado, de fato, passou a existir na capital mineira há cerca de dez anos atrás, pois esses cantores dos duelos de rap passaram a consolidar suas carreiras. Desses encontros, alguns lugares da cidade se tornaram pontos culturais, por exemplo, o Viaduto Santa Tereza e a Praça Sete. Alguns artistas como Djonga, FBC e Mac Julia, que hoje lançam discos em plataformas de streaming, já foram "crias" de batalhas de rima.

Entrevistamos em Belo Horizonte aqueles que acompanham duelos de MC's sobre o que pensam no momento de montar o seu look. Inocentemente, conversei com aqueles com roupas e acessórios mais chamativos. Coincidentemente, muitos deles eram rappers que logo se apresentariam no palco. As respostas às perguntas foram unânimes: a prioridade é o conforto. Tanto no sentido do bem-estar físico quanto no sentido de se sentir confortável com quem são. Roupas largas, cropped, tênis e artigos vintage são itens que complementam o look e dão uma sensação de representatividade. Tudo isso evidencia que a moda demonstra quem a pessoa é e de onde ela veio de uma forma criativa e única.



De Betim para o Brasil

Durante aproximadamente 40 minutos ao lado do camarim, atrás de um palco improvisado no sambódromo de Contagem, nós esperamos pela chegada da nossa entrevistada, a cantora Mac Julia. Vestindo um cropped branco com uma saia preta e calçando um chinelo, ela chegou com seus filhos, outros familiares e assessores. Nos cumprimentou e logo iniciamos a conversa. Seus acessórios principais eram um colar dourado, um grande brinco triangular e, principalmente, seu piercing no nariz. Sua maquiagem, apesar de ser leve, contava com um strass no canto do olho e seu penteado com rabo de cavalo e tranças completava um look descontraído, mas com presença marcante para seu show. Ela nos contou que desde pequena, crescida em uma família de músicos, seu tio tocava música gospel em sua bateria. Porém, ela começou nas batalhas de rima e bailes funks como um ato de amor à música, pelo desejo de se expressar artisticamente, para se sustentar e à sua família. “Depois você entende que com amor não se enche barriga”, diz a cantora. Ela alerta também para os perigos de não estar a par das burocracias legais dos direitos autorais das canções, podendo estar exposto a qualquer tipo de maldade.

Mas os desafios valem a pena quando acontece a realização do sonho de poder se apresentar ao lado de outros artistas. Essa conquista representa uma geração de artistas que, junto de Mac Julia, saíram de realidades distintas para alcançar a fama e poder abordar diversos assuntos por meio de suas letras. A liberdade de escolher sobre o que se fala é um ato político extremamente significativo. Assim, ela explora em suas composições um olhar feminino carregado de gírias e costumes mineiros que representam uma personalidade construída a partir do lugar de nascimento, Betim. Os traços do Hip-Hop em sua construção musical também são elementos importantes, além do modo de se vestir. Por exemplo, o uso de chinelos, saias curtas, blusas decotadas que vestem seu corpo confortavelmente, como uma mulher gorda sem pretensões de se esconder. “É um *lifestyle*”, diz com orgulho. Dessa maneira, ela afirma que, futuramente, irá criar sua própria marca, Das Onças, com peças variadas como anéis, tamancos, saias, entre outros artigos de moda que representam sua personalidade, cujo vulgo é Dona Onça.

A cantora possui seis álbuns, dentre os quais, *JUMA* (2021), uma colaboração com o artista Nicoby e, mais recentemente, *Baile da Dona Onça* (2024), lhe rendeu dois volumes. Além das contribuições *Sofá, Breja e Netflix* (2020) com Pejota, *Se Ta Solteira* (2021) com o FBC e VHOOR, e *Eu Te Amo Meu Amor / Faixa Rosa* com WS da Igrejinha (2023), que fizeram sua carreira deslanchar. Mas, acima de tudo, Mac Julia é apenas Julia dentro de casa. Já tendo passado por períodos conturbados de depressão, ela sempre contou com o apoio da família. No entanto, nem sempre foi assim. A disposição que um cantor sem filhos tem é o dobro comparado a quem possui filhos. É impossível ficar horas dentro de um estúdio, quando existe uma rotina familiar. “Hoje encaro que a minha vida é 50% trabalho e 50% maternidade”, afirma.

Sofá, Breja e Netflix (Mac Julia)

Sabe que pode confiar
Seu colo é trono pra sentar
Seus braços me enrolam todinha
No movimento me sinto quentinha
Gosto de quando me toca
Gosto de quando me ajeita
Se eu tô de costas me abraça
Me encaixa nas perna e me beija
Me trata feito uma princesa (aham)
Ou não existe ou não vale nada
Safado e nem tá na cara
Pede bença pra mãe, depois baba
Perigoso, ele é de leão
Bota forte à beça
Dona onça tá no seu colchão
Os vizinho tão achando que é treta





O aquilombamento pelas letras de música

Ela chegou vestida com uma blusa de frio que, antes, era uma calça jeans. Nosso encontro aconteceu na cafeteria do Espaço do Conhecimento onde, ironicamente, os pesquisadores da UFMG observam estrelas. Vinda de Ribeirão das Neves, região metropolitana de Belo Horizonte, Tamara Franklin é cantora de rap e tem 34 anos. Sua bolsa preta com a costura colorida foi o item que chamou mais atenção com a sua chegada, além de suas tranças com miçangas de búzios amarradas em um coque baixo. Crescida dentro da Igreja Batista, com pais nordestinos, ela sempre teve contato com o gospel. No entanto, foi na casa de sua madrinha, Marlin, uma mulher antenada em movimentos negros, que Tamara pode ter acesso à músicas de rap. Ela conta ter começado a escrever desde nova, junto com sua irmã mais velha. Posteriormente, formou um grupo com suas irmãs e alguns amigos, chamado *H2S2 Sobressalto*, que lhe proporcionou diversas experiências dentro e fora de Minas Gerais. Anos depois, saiu seu primeiro álbum solo, *Anônima* (2015), que também foi o primeiro álbum de hip hop solo lançado por uma mulher em Belo Horizonte. Assim, ela reflete como há um apagamento das mulheres, até mesmo, dentro do Hip Hop.

Quando perguntada sobre suas inspirações, ela disse se interessar pelos ritmos da diáspora negra. A partir disso, entramos em uma discussão sobre o fato de que aqueles que foram retirados de África, nunca poderiam voltar, pois mesmo retornando, os africanos já não reconheciam os expatriados. Ela reconhece o aquilombamento como uma forma de “voltar para África”, de uma maneira espiritual, através da preservação da identidade africana. “É como se a gente se agarrasse a todos os fragmentos que a gente consegue encontrar dessas identidades que foram quebradas nesse processo de escravização, para construirmos quem nós somos”, afirma. É pela sua música que ela tenta reconstruir essa conexão que a levou a lançar o álbum, *Fugio - Rotas de Fuga pro Aquilombamento* (2020).

A partir daquele momento, ela continuou lançando singles, como *Guia rápido para gostosas orgulhosas* (2023). A artista atuou em outras áreas também. Além disso, ela conta como era arte-educadora e trabalhou de forma voluntária e formal em projetos sociais de construção lírica de rap, antes de se formar como psicóloga pela PUC Minas, em 2023. Desde então possui formação para lidar com problemas de crianças e adolescentes que acompanhou nesses projetos. Ela relata que muitos a procuram para tratar de casos de assédio e violência.



Anônima (Tamara Franklin)

Idéia translúcida, cada verso eu solto meia dúzia
tá quente aqui ideologia difusa
Eu não tô mais confusa, não vou nem trocar de blusa
etiqueta é pra quem tem, muita gente tem e não usa
De mim flui água viva, preta de alma cafusa
os grilhões embaçam que a minha liberdade assusta
Não contavam com minha astúcia, já vestiu a carapuça
sou livre, leve e fatal, o apetite é de medusa
Mas não quero malote, castelo nem carro forte
tenho a dádiva do som e me consi-
dero uma mulher de sorte
Sorte? Uma neguinha do meu porte?
Viver pra mim é Cristo, lucro pra mim é a morte
Eu nasci do lado norte, Cê conhece o mantiqueira?
Moro lá pertin, entre os cascalho e as ladeiras





Menos um abandono escolar

Roger Deff chegou no restaurante vestindo seus óculos escuros marcantes e logo pediu uma porção de pastel. Começo perguntando sobre sua infância, vivida no bairro Jardim Alvorada, na cidade de Belo Horizonte, e suas primeiras influências musicais. Ele explica a proximidade da relação paterna com os discos de vinil de cultura popular e como essa paixão também foi cultivada por ele também. Desde pequeno já existia um gosto pela arte, uma vez que seu desejo inicial era seguir a carreira de desenhista. Com grande senso de estilo, vestindo uma blusa colorida de botão sobreposta a uma blusa branca com uma corrente prata, ele segue com histórias sobre a sua adolescência, momento de consciência do racismo em sua vida. “Primeiro, a adolescência é complicada para todo mundo, mas como um adolescente negro é mais ainda”, afirma. Isso o fez sair da escola. Somente alguns anos mais tarde compreendeu as estatísticas sobre jovens negros que deixam do ensino básico, fazendo-o desejar ir contra esses números. Ele diz já ter frequentado bailes em que existe um visual marcante de pessoas negras. Uma vez, Roger viu um radiobox nas mãos de um camarada na rua, aquilo o fez querer entender mais sobre essa cultura. Paralelamente, a ascensão de pessoas próximas o incentivaram a começar a escrever. Logo, nasceu o grupo Julgamento. “Me deu informação suficiente para entender o que era o racismo e o que eu estava vivendo na adolescência, assim eu quis voltar para a escola para ser coerente com o que ele estava escrevendo”, revela.

O seu primeiro disco, *No Foco do Caos* (2008), com a banda Julgamento, foi lançado logo após terminar o curso de Jornalismo na PUC Minas. Dez anos depois, a banda acabou e seus projetos pessoais já estavam em andamento, lançando o seu primeiro disco solo, *Etnografia Suburbana* (2018), o qual ele descreve como uma espécie de estudo sobre a diáspora negra no Brasil. “O ponto de partida pra ele foi pensar na música negra universal como o Jazz, o Soul, o Funk e o Rap. E como temática falar sobre a contribuição desse sujeito negro periférico na construção cultural do país”. O prestígio de suas músicas se tornou tão grande que duas delas se tornaram trilhas sonoras: no programa de TV, *Rolê das Gerais*. E também na novela das sete, *Volta por cima* (2024), ambos da Rede Globo.

Em seu terceiro disco, *Alegoria da Paisagem* (2023), Roger Deff conta sua trajetória no bairro Jardim Alvorada. Em suas letras, fala das pessoas do bairro e de seus familiares, em um álbum focado na estética brasileira. O nome veio de uma discussão em seu mestrado sobre o que é a paisagem. “A periferia e o nosso modo de ser e estar no mundo é paisagem?”, perguntou. A resposta é depende. Paisagem é aquilo que é visto, digno de ser mostrado. Como função de mostrar as barbaridades da sociedade brasileira, é sim paisagem. Mas não deve ser romantizado, uma vez que a favela é a nova senzala. Ou seja, a existência é um crime social, de acordo com o sociólogo Thiago Torres, conhecido como Chavoso da USP.

Em um ensaio fotográfico no laboratório da PUC Minas, Roger chegou estreado sua jaqueta, uma corrente prateada e um anel, os quais foram todos garimpados em brechó. Durante a sessão, a conversa levou a um caminho interessante. Ele discorreu sobre o fato do rap estar cada vez mais individualista, com muitos rappers cantando sobre carros, mulheres e drogas. Dessa forma, se esquecem do público para quem eles cantam, que não vive essa realidade. Além de usarem da premissa que “a favela venceu”, para representarem uma superação do sistema, quando, na verdade, foi apenas uma pessoa que conseguiu sair desse lugar, enquanto seus pares continuam à deriva. Roger reconhece o papel coletivo do rap e renega toda forma de ruptura desse conceito. Tanto que nos mostrou, ineditamente, sua nova música que está por vir, em que ele aborda essa temática.

Etnografia Suburbana (Roger Deff)

No país onde somem cores sobram dores,
circo de horrores, inimigos não mandam flores,
fortalecimento busca por conhecimento,
nosso valor, não está na conta vem de dentro
Não joga palavras ao vento, preto em movimento, fomentando o discernimento,
Na estrada perpetrada por renda concentrada,
massa segue calada ou aplaude a chibata,
Minha resistência na ancestralidade,
superação de toda essa mediocridade,
lado a lado com os irmãos na cumplicidade,
Resistindo aos ataques à diversidade,
Coragem vem do todo, rap contra fogo, separar trigo do joio, olho no olho,
Vem a lei do retorno contra o demagogo,
Contra a Ku Klux vai meu clã, esse é o jogo.

Para além da moda

A roupa dos entrevistados conta um pouco da história individual de cada um deles, na medida em que seus itens passam a ideia de orgulho, amor-próprio e dignidade. Entretanto, muito além das peças do vestuário e dos acessórios que cada entrevistado, e quem consome esta cultura, utiliza, a estética do Hip-Hop possui uma função política na nossa sociedade. Como visto pelas falas dos entrevistados, o Hip-Hop é mais do que a música, ao passo que, por meio dela, os ritmos e as letras das canções viram testemunho das vivências. Vidas que perpassam marginalidades sociais e territoriais. Dessa forma, o Hip-Hop é um movimento de reparação histórica, como o aquilombamento ou o movimento de resistência negra, baseados no resgate ativo sobre a vida de milhares de jovens que poderiam entrar para a criminalidade ou, assim como Roger Deff, largarem a escola. Ao invés disso, encontraram na arte a porta para um mundo melhor.













MUITO ALÉM DOS 15 ANOS DE RETOMADA

Das origens operárias à folia democrática, um breve panorama da longa história de uma festa marcada pela resistência

Por Guilherme Ferreira
Fotografias de Ana Paula Rangel,
Lóla Luvizoto e Miguel Honorato
Fotos históricas: ASCOM / APCBH



Morando há dois anos e meio na capital mineira, um questionamento sempre ecoou na minha cabeça: como o carnaval de Belo Horizonte se transformou não somente em uma das principais festas de rua do país, mas também em um símbolo de luta, orgulho e resistência popular? Essa busca me levou a entender como a folia, que hoje atrai cerca de 6 milhões de foliões (quase o triplo da população da cidade), carrega consigo uma história de enfrentamento social que atravessa gerações.

Conhecer o carnaval de BH é mergulhar em suas raízes urbanas e populares no fim do século XIX, quando a festa nasceu entre operários e trabalhadores como um grito de liberdade, se mantendo, até hoje, como rito de resistência coletiva. Durante minhas buscas sobre a história do carnaval na capital mineira, tive a oportunidade de conhecer figuras que engrandeceram o meu conhecimento sobre o assunto e mudaram a forma como enxergo essa festa cheia de histórias. Em meio a conversas e relatos carregados, dois nomes se destacaram: Sarah Valverde e Guto Borges.

Sarah é engenheira de formação, mas o seu coração bate no ritmo do samba e das batucadas. Apaixonada pelo carnaval desde criança, ela compartilhou comigo histórias de bastidores, de alegorias que quase não ficaram prontas e de amizades que só nascem no calor da avenida. O seu olhar técnico se mistura com a leveza de quem sabe aproveitar cada compasso, e foi através dela que pude entender

o carnaval de Belo Horizonte como um verdadeiro projeto coletivo, onde a emoção e a precisão caminham lado a lado.

A sua experiência é vasta, como ela contou em nossa conversa. Passou tanto por blocos grandes como o Abalô-caxi, um dos principais blocos LGBTQIAP+ de BH, que desde 2016, levanta bandeiras importantes, celebrando a diversidade, a liberdade e o direito à cidade, até por blocos menores, como Garota Eu Desço a Califórnia, fundado em 2013 como homenagem ao cantor Lulu Santos, marcado pelo caráter inclusivo, democrático e de esquerda.

Em paralelo a essa história, está Guto Borges, uma figura imponente no cenário carnavalesco da cidade. Historiador, com mestrado pela UFMG, músico e uma das principais referências sobre o carnaval de Belo Horizonte, Guto carrega consigo um conhecimento profundo sobre as raízes dessa festa popular e, mais do que isso, uma paixão incontida pela cultura que pulsa nas ruas da cidade. Em nossa conversa, ele falou sobre tradição, resistência e transformação, de modo que se fez impossível não se contagiar com sua memória afiada, repleta de causos e curiosidades sobre blocos e personagens que marcaram época.

Em 2009, Guto recebeu um convite de seu amigo de trabalho, Roberto Andrés, para participar do bloco Tico Tico Serra Copo, que desfila até hoje nas ruas da capital. Na época,

a cidade ainda se via esvaziada no período da festa e a tradição de rua parecia adormecida. No entanto, o envolvimento de Guto com o carnaval vinha de antes. Em 2008, ele já havia conhecido o desfile do bloco caricato Inocentes de Santa Teresa e se aproximado da Escola de Samba Cidade Jardim, no momento em que a comunidade lutava pela preservação de sua quadra. Essa experiência revelou a ele que, apesar do apagamento imposto nas décadas de 1990, Belo Horizonte carregava uma história rica, sustentada por escolas e blocos que nunca deixaram de sair às ruas.

Foi nesse ambiente de encontros casuais, iniciativas informais e constatações coletivas de que a cidade poderia retomar ou dar continuidade de forma mais pungente à sua festa popular, que surgiram novos blocos como o Tico Tico Serra Copo e o Bloco do Peixoto. Foi, portanto, no começo da segunda década do século XXI que, por toda cidade, amigos se juntavam e, aos poucos, uma movimentação espontânea reacendeu a memória e o desejo de amplificar o carnaval de rua em Belo Horizonte, tornando-o 15 anos depois um dos maiores do país.

Os primeiros blocos e os corsos no século XIX

Mesmo antes da inauguração oficial de Belo Horizonte, o carnaval já borbulhava em ruas do Curral Del Rey. Em fevereiro de 1897, trabalhadores fantasiados, em muitos casos, homens vestidos de mulher, improvisaram um desfile sobre carroças que percorreram o trecho da Praça da Liberdade até a Avenida Afonso Pena. Era o nascedouro do “corso”, uma manifestação carnavalesca espontânea. Como recorda a vereadora Cida Falabella em entrevista para o Brasil de Fato em fevereiro de 2025, “os operários improvisaram um desfile nas carroças, com os rostos pintados de carvão. Era o corso, ‘pai’ dos nossos blocos caricatos”. Essa primeira festa popular, feita pelos trabalhadores da construção da cidade, estabeleceu um traço duradouro: o caráter de resistência cultural que ainda marca o carnaval

de Belo Horizonte.

Pouco depois, começaram a surgir as primeiras bandas carnavalescas, grupos de percussão e brincadeiras que, no final do século XIX, já desfilavam pelos bairros animando os bailes de rua, tradição que persiste até hoje. Nos anos 1930, entraram em cena as batalhas de confete nas praças e clubes da capital. Nessa época, foi criada a primeira escola de samba de BH, a Pedreira Unida, criada na Pedreira Prado Lopes em 1937, por Mário Januário da Silva, o “Popó”.

Outras escolas ao longo do tempo foram nascendo, como a Inconfidência Mineira, Unidos da Brasilina e União Serrana, consolidando uma cultura do samba-enredo na capital mineira. Ali já podíamos enxergar o caminho que se desenhava, a grande diversidade da festa local: de um lado, o samba e o confete tradicionais; de outro, as brincadeiras irreverentes e populares herdadas do corso. Isso reforça a cultura do carnaval ligada à construção da cidade de Belo Horizonte. Uma festa construída pelo povo para o povo, um símbolo de resistência apesar da falta de recursos.

Auge dos blocos caricatos e escolas (1930-1980)

“No carnaval de 1948, alguns meninos resolveram sair às ruas vestidos de mulher. As irmãs de um deles se entusiasmaram e capricharam na maquiagem e nas roupas. Ao se verem em frente ao espelho, chegaram à conclusão que estavam tão perfeitos que correriam o risco de receber algumas cantadas”. O trecho do livro, *A turma, o Leão da Lagoinha e outros casos* (1998), de Tarcísio Ildefonso Costa, ilustra como uma brincadeira de carnaval se tornou tradição.

A partir dos anos 1940, o carnaval de BH viveu o que podemos chamar de um apogeu festivo. Com isso surgiram os primeiros blocos caricatos, grupos carnavalescos irreverentes

típicos da cidade: homens de rosto pintado desfilando em veículos alegóricos improvisados, criticando politicamente a situação local com sátiras bem-humoradas. Também estrearam na cena foliões de blocos de bairro célebres, como o Bloco Leão da Lagoinha, que logo se tornou referência na festa de rua. Fundado em 1947, o bloco buscava resgatar a memória cultural da região da Lagoinha, o clássico refúgio dos boêmios de BH no século XX, frequentado por Juscelino Kubitschek e Hilda Furacão.

Tive a oportunidade de conversar com Jairo Moreira, atual presidente do bloco e um apaixonado pela folia. Durante nossa conversa, Jairo relembra com orgulho e afeto, as origens da agremiação. “O Leão da Lagoinha era a única opção de Carnaval em Belo Horizonte. Porque na época não existia bloco de rua. Então nasceu de uma brincadeira de adolescentes na Rua Itapecerica. Quando não tinha Carnaval, eles inventaram. Começaram a ficar brincando na porta de casa, eles se maquiavam todo, as pessoas passavam e jogavam água, aí essa brincadeira foi tomando corpo. Os meninos se maquiavam igual mulher e mulher maquiava igual homem”, conta.

O Leão da Lagoinha sempre foi mais que um bloco, trazendo um “quê” teatral às ruas. Uma das lendas que inspirou os foliões era a da Loira do Bonfim, personagem lendária que seduzia homens para conduzi-los ao Cemitério do Bonfim. Em homenagem a ela, os foliões colocavam perucas loiras, abusavam do batom vermelho e, entre o samba e a encenação, desfilavam pelas ruas, carregando cultura popular e folclore urbano, como conta Jairo durante as conversas.

Assim, de forma espontânea, leve e despreziosa, nascia um dos blocos mais tradicionais da cidade, que mantém até hoje o espírito de irreverência e resistência carnavalesca belo-horizontina. Porém, a história do bloco também é marcada por rupturas. Entre os anos de 1975 e 1985, o

Leão da Lagoinha sofreu sérias dificuldades financeiras e quase adormeceu. “Ficamos um bom tempo parados”, relembra Jairo. Foi somente a partir de 2010 que o bloco, que hoje completa 78 anos, teve uma nova chance de fazer história nas ruas da cidade. Como canta o hino do bloco: “Salve, salve o Leão da Lagoinha. Salve, salve BH!”. Mais do que uma saudação, um brado de quem nunca deixou o Carnaval belo-horizontino adormecer.

Quando o bloco foi dissolvido em 1975, seus antigos integrantes, como Luiz Mário Ladeira, o Jacaré, e Del Brando Paschoal, de tradicionais famílias do bairro, fundaram a Banda Mole com o intuito de reviver os desfiles de blocos populares na capital mineira. Desfile que até hoje leva pela cidade o espírito carnavalesco original como um dos blocos mais antigos e tradicionais. Um grupo desvinculado do compromisso com as normas sociais, onde as pessoas poderiam ser como queriam, de qualquer classe social e se vestirem também como desejavam, tornou-se um importante representante da diversidade de gênero na capital.

Visando gratuidade, animação, crítica político-social e liberdade de se fantasiar, o primeiro desfile saiu do bairro Lagoinha em direção ao Centro de Belo Horizonte, com cerca de 100 foliões fantasiados e atingiu o ápice na década de 90, quando levou cerca de 400 mil foliões para as ruas. Hoje, com 50 anos de folia, se consagra como importante representação da resistência social e política de BH.

Repressão e esvaziamento nos anos 1990

No fim da década de 1980, o Carnaval de BH entrou em um período sombrio. Em 1989, uma enchente levou a prefeitura a cancelar a festa e o prefeito seguinte, Pimenta da Veiga, nunca a retomou. Pelo contrário, estimulou uma ideia de “cidade tranquila” durante o feriado, retirando apoio às escolas de samba e deslocando-as para bairros periféricos.

Sem espaço nas avenidas principais e sem verbas, várias escolas deixaram de desfilar. A imprensa chegou a decretar que “o carnaval estava morto” em Belo Horizonte.

Esse processo foi acompanhado por repressões pontuais. Ao longo dos anos 1990 e 2000, as autoridades cobravam até taxas policiais sobre bailes de rua e, por vezes, proibiam arranjos urbanos da festa. Em desfiles pioneiros da retomada no começo deste século, militantes relataram episódios de violência policial: spray de pimenta, cassetetes e ataques a blocos de rua tornaram-se recorrentes na luta para reviver a folia. Esse contexto explica porque, em meados dos anos 2000, o carnaval de BH mal se fazia notar em comparação com outras capitais. A falta de incentivo público e o cerco policial mantinham a festa em frangalhos.

Em conversa, o historiador Guto Borges resgata a história pouco contada do carnaval de Belo Horizonte, marcada por um longo esvaziamento a partir da década de 1990. Ele explica que, até então, os desfiles de Avenida — especialmente na Afonso Pena — funcionavam como a espinha dorsal da festa popular na cidade, sustentando a ocupação do espaço público. Mas, no início dos anos 1990, após a prefeitura alegar problemas relacionados a uma enchente e retirar o patrocínio oficial, o carnaval de rua sofreu um duro golpe. A luta por retomar o carnaval era, portanto, contra um modelo de cidade neoliberal e privatizada, propondo uma cidade pública e ocupada pela cultura. “Nos anos 90, é como se esse tapete fosse puxado. O prefeito da época, que vem logo depois do Maurício Campos (João Pimenta da Veiga Filho — 1989 a 1990), que foi um prefeito de muito incentivo ao carnaval, suspende o carnaval, sob justificativa de um acidente, um desastre natural e nisso desmobiliza muito as escolas que seguem há 10 anos”, relata Guto.

Resistência nas periferias e clubes

Apesar dos boicotes institucionais, o carnaval

nunca pereceu nas bordas da cidade. “A ideia de que o carnaval estava ‘morto’ não é totalmente verdade”, afirma a vereadora Cida Falabella. Mesmo sem palcos oficiais, a festa persistiu em bailes de clubes sociais e em blocos de bairro, onde foliões mantinham viva a tradição de sair às ruas. Como ela ressalta, o carnaval de BH “nunca deixou de existir nos bailes em clubes e em blocos que seguiram resistentes nos bairros da cidade”. Somente faltava o apoio necessário. Sem recursos públicos, os blocos sobreviviam com meios financeiros escassos, resistindo ao anonimato. Nessas décadas difíceis, o carnaval tornou-se um ato de resistência silenciosa dos moradores contra políticas de esquecimento.

Foi sobre essa resistência que a foliona e comunicadora Sarah Valverde conversou comigo. Sarah destacou que a essência do carnaval de BH nasceu e sobreviveu no chão da cidade, no improviso de uma caixa de som em cima de uma bicicleta, de uma caminhonete com caixas amarradas, de pequenos grupos de amigos que decidiram ocupar a rua. “O carnaval daqui surgiu assim, com um carrinho de som, uma caminhonete com alguém em cima, uma bicicleta, e só acompanhado a galera pra cantar e curtir”, lembrou.

Para ela, o carnaval de BH nunca foi simples de fazer e continua sendo um desafio até hoje. Os blocos precisam dar muito mais de si para fazer a festa na rua, enfrentando não somente as dificuldades financeiras, mas também a falta de estrutura adequada e o desconhecimento do poder público sobre as particularidades de cada bloco e de suas demandas. “A prefeitura ainda não entendeu muito, apesar de já ter melhorado. Porque são mais de 500 blocos e cada um tem seu formato, seu jeito, e isso precisa ser respeitado”, disse Sarah. Sua fala me deixou pensativo em como a resistência por aqui não se fez só na alegria das marchinhas, mas no esforço diário, na organização autônoma e no desejo coletivo de manter viva a cultura popular na cidade, mesmo quando tudo parecia conspirar contra.

Quando perguntei sobre um momento marcante dessa luta, Sarah se emociona ao falar de 2020. Às vésperas da folia, quando os blocos já estavam prontos para tomar as ruas, veio um golpe duro: o governo, junto a alguns órgãos públicos, embargou diversos desfiles, exigindo uma documentação específica para os caminhões de som — uma licença pensada para trios elétricos de grande porte, incompatível com os veículos adaptados e caminhonetes que sempre deram conta do recado por aqui. “A gente já tinha passado por tudo, vistoria, bombeiro... E aí eles pedem um documento impossível, que não fazia sentido para o tipo de estrutura que a gente usa”, relembra.

O impacto foi coletivo. Blocos tradicionais como o Abalô-caxi decidiram não sair, e o carnaval de BH, que há anos resistia e crescia nas ruas, viu-se mais uma vez confrontado por obstáculos burocráticos e políticos. Para Sarah, isso só escancarou a dificuldade estrutural que os blocos enfrentam até hoje para existir: “São 500 blocos registrados, a maioria é bloquinho. É galera com carrinho de som, bicicleta, caminhãozinho. Só uns poucos conseguem apoio ou estrutura de mega-bloco. E mesmo assim, a gente coloca o bloco na rua.”

Ela lembra que 2020 também carregava um contexto político delicado, em meio a um país tensionado, antes mesmo da pandemia chegar e virar tudo de cabeça para baixo. “Você imagina, semanas depois fechou tudo. Mas aquele carnaval ficou marcado, porque mostrou a força que a gente tem, a resistência que sempre foi o carnaval de BH. Ele nasceu assim, de maneira improvisada, de galera ocupando rua porque queria, e até hoje é muito difícil manter isso.”

Apesar do reconhecimento como o terceiro maior carnaval de rua do Brasil, atrás somente de Rio de Janeiro e Salvador, Sarah reforça que a estrutura da cidade ainda não acompanha a curva de crescimento da festa. Mas isso nunca

impidiu os blocos de seguirem. E talvez essa seja justamente a essência do carnaval belo-horizontino: uma festa pública, popular, gratuita e construída a duras penas por quem se recusa a deixar a cidade sem batuque.

Renascimento nos anos 2000 e o movimento “Praia da Estação”

Sem apoio financeiro e institucional, as escolas de samba e os blocos caricatos enfrentaram anos de desmobilização. Ainda assim, resistiram. Na virada para os anos 2000, antigos sambistas e representantes da velha guarda realizaram a Faculdade do Samba, um esforço coletivo para manter viva a tradição dos desfiles.

No ano 2000, foi promulgada uma lei municipal que instituiu oficialmente o carnaval de Belo Horizonte, sinalizando novo interesse público pela festa. Surgiram então novos blocos de rua inspirados nas capitais brasileiras. Por exemplo, o Bloco Tico-Tico (da Serra do Curral) e o Cordão do Peixoto voltaram às ruas em 2009. Em resposta, a prefeitura de Belo Horizonte enviou um decreto proibindo eventos na Praça da Estação — decreto municipal 13.798, de 9 de dezembro de 2009, instituído pelo então prefeito Márcio Lacerda. A reação veio de imediato, no carnaval seguinte o povo ergueu a “Praia da Estação”, uma festa auto-organizada que transformou a praça urbana num imenso “mar” de marchinhas, cadeiras de praia, esteiras, gente de biquíni e calção, ocupando a avenida de forma criativa. O episódio é celebrado como decisivo: com sua “irreverência, inventividade, amor, cultura, diversidade e ousadia”, a Praia da Estação “reinventou, retomou, fez reflorescer o carnaval de Belo Horizonte”, segundo Cida Falabella.

A partir daí, desabrocharam dezenas de novos blocos temáticos pela cidade. Criaram-se grupos como Filhos de Tcha Tcha, Angola Janga, Sagrada Profana, Alcova Libertina,

Baianas Ozadas, Então Brilha e tantos outros, cada um incorporando um aspecto da identidade urbana local. Segundo Guto Borges, é importante considerar que o renascimento do carnaval mineiro se deu de forma multifatorial. Além dos encontros casuais entre amigos, como o que deu origem ao bloco Tico Tico Serra Copo em 2009, também havia o trabalho silencioso e persistente das escolas e blocos tradicionais que nunca saíram da avenida. Para ele, mais do que uma festa, o carnaval sempre carregou a luta contra um projeto de cidade privatizada, propondo, em contrapartida, a ocupação pública e cultural dos espaços. “Então, o ressurgimento... se dá, eu diria que em multifatorial, vamos dizer assim. Se dá em parte pelo esforço desses agentes culturais ligados à música, ao teatro, mas também à história dessa resistência da velha guarda, dos blocos caricatos, Faculdade do Samba e o próprio desfile da Afonso Pena”, comenta Guto.

Carnaval como espaço urbano e direito à cidade

Nos anos seguintes, o carnaval de rua em Belo Horizonte cresceu exponencialmente. Em 2015, cerca de 1,5 milhão de pessoas tomaram as ruas. Em 2024, esse contingente saltou para 5,5 milhões, um crescimento de 300% em somente uma década. Em 2025, a prefeitura estimou nada menos que 6 milhões de foliões. Paralelamente, durante minhas buscas percebo que não apenas dados econômicos definem a essência do carnaval mineiro. O que faz do carnaval de BH algo único é sua forte dimensão política e urbana. Os blocos não somente animam as ruas, eles as ocupam e as reivindicam. Nas semanas de folia, avenidas e praças ganham vida de forma autônoma, interrompendo a rotina das construções e do trânsito. Cada bloco traz em si uma bandeira de luta, seja nas letras das marchinhas, seja nas fantasias, além de dar voz a comunidades antes invisibilizadas.

Como comentou Guto em nossa conversa, o

carnaval de rua de Belo Horizonte sempre se estruturou sobre disputas de fundo: diferentes visões sobre o uso do espaço público e sobre que cidade se deseja construir. Desde seus primeiros anos de retomada, esse carnaval não foi apenas comemorado, mas também serviu como cenário de embates políticos e reivindicações de direito à cidade. Os anos se passaram e essa marca se mantém. Guto lembra que, enquanto outros carnavais pelo Brasil caminham para uma lógica de megaeventos, com modelos padronizados, blocos monopolizados e formatos cada vez mais mercantilizados, Belo Horizonte resiste na diversificação.

Aqui, o carnaval segue celebrando o sentido comunitário, local e afetivo. Blocos de bairro, blocos temáticos, blocos pequenos e médios convivem com alguns blocos maiores, mas sem perder a essência de festa democrática, gratuita e construída pela própria população. Isso revela uma característica fundamental para o cenário nacional: a capacidade de BH produzir, através de sua festa popular, não só lazer, mas também cultura de resistência, memória urbana e reocupação dos espaços que o progresso urbano tenta apagar — como Lagoinha, Concórdia e outros bairros historicamente marginalizados pela lógica de planejamento especulativo.

O carnaval daqui, portanto, ocupa um papel singular no Brasil. Mais do que repetir modelos ou reproduzir outras festas, ele propõe outra maneira de fazer carnaval, um carnaval que é ferramenta de debate, de organização popular e de afirmação identitária. Como o próprio Guto diz, é um carnaval que se resolve com as ferramentas culturais locais, com a maneira própria de viver e celebrar, resignificando a cidade e reafirmando seu direito de existir enquanto espaço público, político e coletivo.

Sarah em seu relato reforça, os blocos de Belo Horizonte carregam em suas trajetórias a memória de como surgiram, não apenas como festas populares, mas como manifestações

políticas e espaços de afirmação social. Mesmo os blocos mais festivos, que mesclam funk e forró com marchinhas tradicionais, não deixam de lado o discurso. Eles equilibram música, arte e posicionamento político. Sarah registrou a emoção de 2020, quando, em meio a um cenário de forte tensão política e repressão à liberdade de expressão, um bloco LGBT tomou as ruas como um ato de resistência. Ela lembra da fala da deputada federal Duda Salabert, mulher trans, denunciando o fascismo e a repressão que o Brasil enfrentava na época e que, de muitas formas, ainda enfrenta. E se emociona ao lembrar o momento em que, mesmo sem saber se o bloco conseguiria desfilar, os foliões se reuniram para cantar *Eu Quero Botar Meu Bloco na Rua*, um hino de resistência que ultrapassa a letra e ganhava sentido literal e simbólico naquele instante.

Esse é o carnaval de BH, não é apenas folia, não é só entretenimento. É, como Sarah bem define, um manifesto político. Em meio a fantasias, batuques e serpentinas, ele se sustenta como um espaço de afirmação de corpos dissidentes, de territórios historicamente marginalizados e de pautas silenciadas. Por isso, sua importância transcende os números e os cálculos econômicos. É direito de existir, ocupar e ressignificar a cidade, cada vez que um bloco decide que vai para a rua. Essa talvez seja, hoje, a maior contribuição de Belo Horizonte para a cultura carnavalesca brasileira: lembrar a cada fevereiro que carnaval é também território de luta, memória e resistência.

Essa resistência, por sua vez, não se construiu somente nos embates políticos explícitos ou nos protestos performáticos. Ela também vive na afetividade e na tradição passada entre gerações. Como me contou Jairo Moreira, presidente do Leão da Lagoinha, o carnaval de BH carrega em si uma característica muito particular: a de ser um carnaval de famílias e de comunidade. “O Carnaval de Belo Horizonte é mais conservador. Nós mantivemos a

marchinha original do bloco desde 1947. E o Leão é, acima de tudo, um bloco de família. Pra ter uma ideia, a minha filha, com 7 anos, em 2018, puxou o nosso carro de som sonorizado na avenida Afonso Pena. Veio cantando, no meio da avenida”, conta emocionado.

Jairo defende que é justamente esse vínculo afetivo e familiar que garante a sobrevivência das tradições, assim como em suas memórias de quando era criança e ia assistir o bloco passar com sua mãe e seus cinco irmãos. Ele lembra que o Leão da Lagoinha ficou inativo por 32 anos, justamente, porque a tradição não foi passada às novas gerações. “A intenção nossa agora é criar identidade do bloco com as crianças e adolescentes, porque amanhã eu não vou estar aqui e se a gente não passar a batuta, tudo se apaga de novo”, afirma. Para isso, ele está criando o projeto ‘Leãozinho do Futuro’, garantindo que os pequenos da comunidade sigam reconhecendo no carnaval uma representação forte da identidade cultural de BH.

Para Jairo, os blocos de bairro e de periferia são os que mais mantêm essa essência viva. “Eu não me identifico com esses blocos grandes que querem trazer o carnaval baiano para Belo Horizonte. BH é hospitaleira, mas também é uma cidade que precisa manter suas origens num contexto familiar. Começou com brincadeira de família e continua sendo.” Essa defesa da memória e das raízes reforça que, por trás de cada cortejo ou batuque, o carnaval de Belo Horizonte também carrega histórias, territórios e afetos.

Lei Geral do Carnaval: princípios democráticos

Em dezembro de 2024, a Câmara Municipal aprovou a Lei Geral do Carnaval de Belo Horizonte, relatada pela vereadora Cida Falabella. O projeto, resultado de trabalho coletivo, reconhece oficialmente o carnaval de rua como “manifestação artístico-cultural e democrática”, estabelecendo deveres do poder público em apoiar a festa. Mais do que isso, a

lei consagra princípios-chave da folia popular. Declara que o carnaval deve ser de “caráter popular, acesso livre, universal e gratuito”, sem cordas ou regras que excluam foliões, além de reconhecer a diversidade das expressões carnavalescas e de seus agentes, incluindo trabalhadores ambulantes e catadores que atuam nos blocos. Segundo Cida Falabella, a aprovação ocorreu em momento difícil quando a própria realização da festa esteve ameaçada, a fim de garantir que “vai ter carnaval e que ele vai ser democrático e popular”.

A lei é o coroamento institucional da trajetória da festa, ela busca preservar tudo o que há de mais significativo no carnaval belo-horizontino. Com o texto, BH reafirma que sua folia é feita pelo povo e para o povo, alinhada aos anseios de ocupação urbana, diversidade cultural e participação cidadã. É uma vitória que projeta a festa no futuro como ato político consciente, assegurando que os dias de confete e serpentina sigam sendo também dias de afirmação de direitos.

O carnaval de Belo Horizonte, construído de baixo para cima por gerações de trabalhadores, segue assim vivo no século XXI: maior, plural e combativo. Como uma grande manifestação urbana, ele traduz em festa o sonho de uma cidade mais livre e inclusiva. Nessas noites de baile a céu aberto, reafirma-se uma verdade histórica: a memória operária da capital mineira revive em cada batucada de samba, em cada bloco animado. O carnaval continua sendo, nas ruas de BH, uma grande festa de resistência democrática. Conhecer o carnaval de Belo Horizonte vai muito além da folia. Foi descobrir histórias, entender lutas e reconhecer a força de uma celebração que é, antes de tudo, expressão de identidade e pertencimento mineiro.





Fonte:
Desfile na Avenida Afonso Pena
Escola de Samba, Rei Momo, Chave da
Cidade. 1974. Crédito: ASCOM/APCBH

Desfile na Avenida Afonso Pena
Escola de Samba, Rei Momo, Chave da
Cidade. 1974. Crédito: ASCOM/APCBH

Desfile na Avenida Afonso Pena
Escola de Samba, Rei Momo, Chave da
Cidade. 1974. Crédito: ASCOM/APCBH

Bloco Corsários do Samba, do Bairro
Floresta. 1976. Crédito: ASCOM/APCBH

Bloco Corsários do Samba, do Bairro
Floresta. 1976. Crédito: ASCOM/APCBH

Carnaval, 1975. Crédito: ASCOM/APCBH



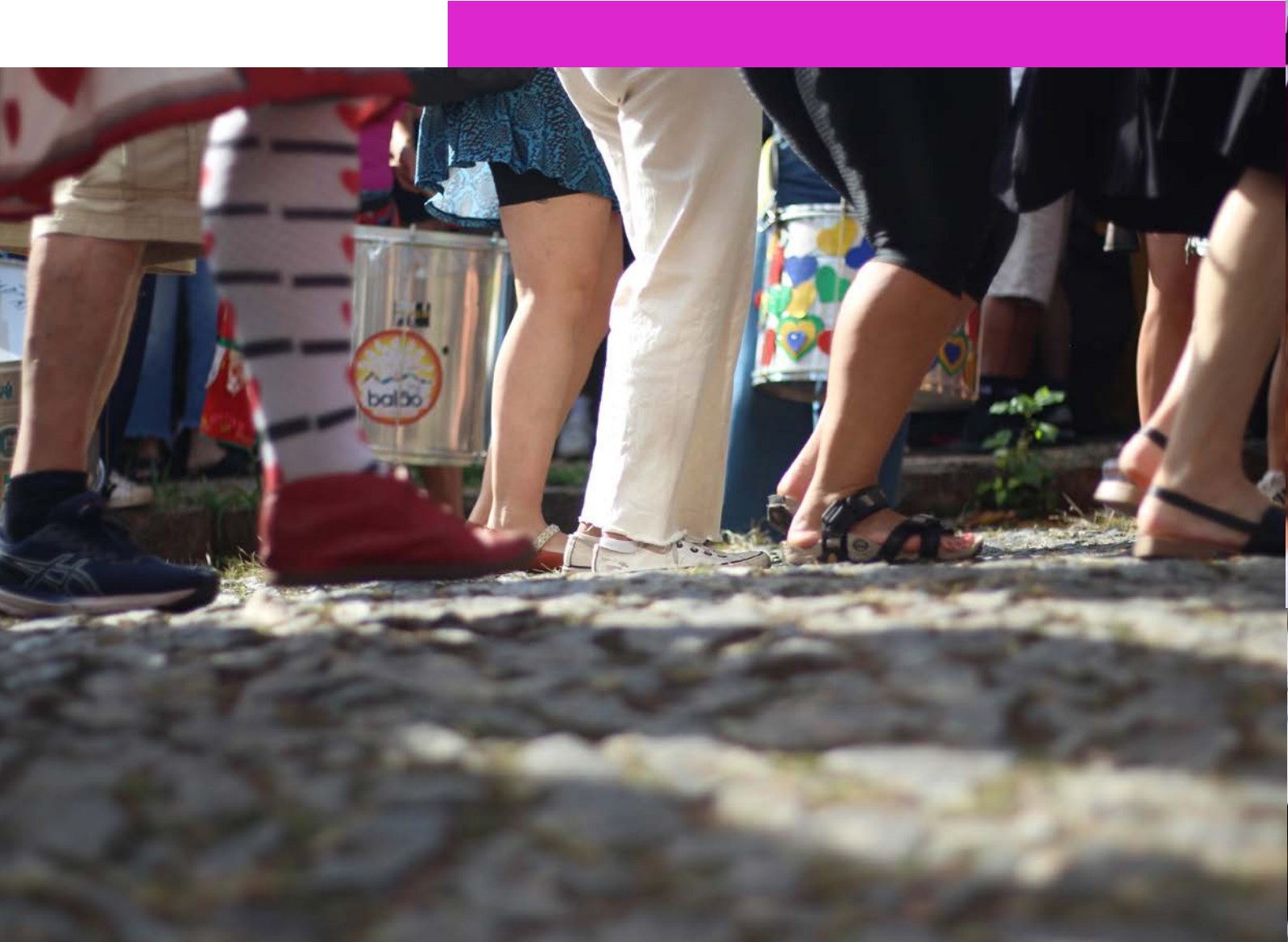










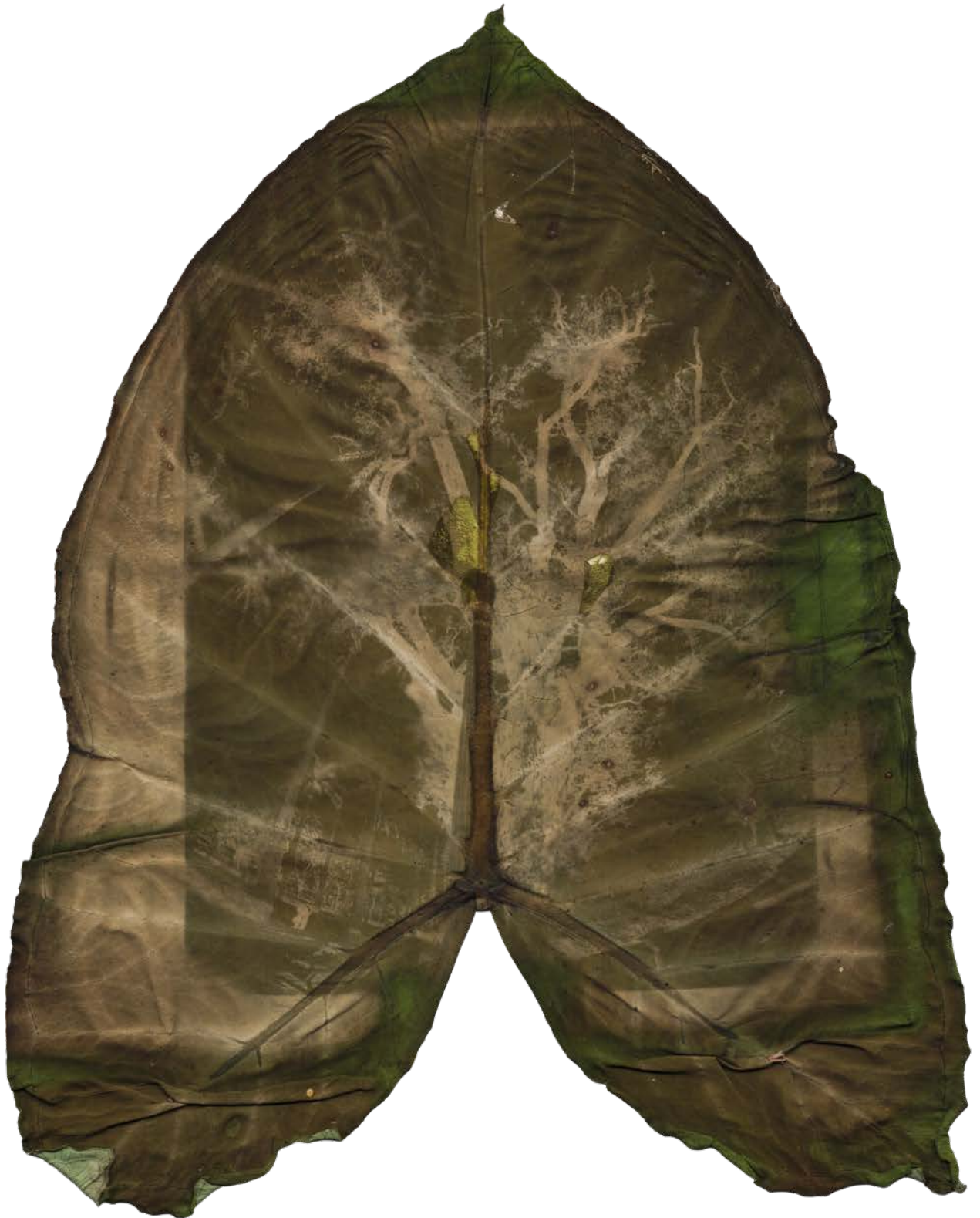


Fanfarra de São João com os blocos Garota eu Desço a Califórnia e Queimando o Filme, Junho 2025.









A HORA E A VEZ DE NOS DEVORARMOS

Adaptado para a ópera em Matraga, o texto de João Guimarães Rosa nos conduz à uma jornada de reconhecimento e valorização da nossa cultura

Por Lóla Luvizoto
Fotografias de Isadora Riberto e Miguel Honorato



Abrem-se as cortinas vermelhas do Grande Teatro Cemig Palácio das Artes, em Belo Horizonte. O burburinho que antes tomava conta da sala de poltronas verdes, cessa quando aparecem os dançarinos e aquele que talvez seja o principal objeto cênico do espetáculo: a árvore seca representando a aridez do cenário em que a trama se desenrola. Com figurinos que remetem ao sertão, os artistas começam a circular pelo palco olhando para o público e, de repente, se voltam para a cena e começam a fazer movimentos por vezes sincronizados, por vezes sequenciados. O som do berrante e dos instrumentos da orquestra, regida por Ligia Amadio, anunciam a aurora e o recomeço da lida. Os dançarinos se retiram e entram o violino, interpretado pelo músico Chico Lobo, e o narrador, na pele do ator Gilson de Barros. Ele diz: “Apoi, conto o que vi com os olhos que Deus me deu. Não invento, nem aumento. Tem muita gente que viu e tem até documento daquilo que aconteceu. Apoi, Matraga não é Matraga. Não é nada”. Logo após, o personagem principal entra em cena. O poderoso e violento fazendeiro inicia sua jornada. O narrador o apresenta: “Matraga é Estêves. Augusto Estêves, filho do Coronel Afonso Esteves, das Pindaibas e do Saco-da-Embira. Ou Nhô Augusto – o homem”. O homem e a universalidade do texto rosiano se apresentam.

Baseada no conto, A hora e a vez de Augusto Matraga, que compõe a coleção de contos do livro Sagarana (1946), primeira obra de João Guimarães Rosa a ser publicada, a ópera Matraga retornou ao cartaz no Palácio das Artes em 2025, após sua primeira montagem em 2023. Do dia 17 ao dia 20 de maio, o público marcou presença no Grande Teatro. Fui ao espetáculo nos últimos dois dias em que ele esteve em cartaz. No primeiro, fui apenas como espectadora. No segundo, como repórter da revista Praça. A ópera foi o meu primeiro contato com o texto de Guimarães Rosa. Até então, sabia apenas de sua incontestável relevância para a literatura brasileira. Foi também o meu primeiro contato com uma produção operística. Ver todos os corpos artísticos do Palácio das Artes em ação no palco, com exceção da Orquestra Sinfônica de Minas Gerais, que estava posicionada no fosso à frente do palco, foi uma experiência de presença que capturou meus sentidos.

Como repórter, cheguei ao Palácio uma hora antes do espetáculo começar, para conversar com a diretora cênica de Matraga, Rita Clemente, e para conhecer os bastidores da produção. A ópera foi adaptada a partir do libreto do compositor brasileiro-argentino, Rufô Herrera, feito em 1985. Rita está na produção do espetáculo desde a recuperação do material em 2022. Sobre a montagem, que também contou com a participação de Rufô, a diretora conta que não queria que a caricatura do sertanejo estivesse no palco, mas sim a universalidade da obra de Guimarães Rosa. Em 2023, a montagem estreou na Gruta do Maquiné, em Cordisburgo, terra natal do escritor, na região central do estado de Minas Gerais.

Encontrei Rita Clemente no hall de entrada do Palácio das Artes. Nos dirigimos para os bastidores do Grande Teatro, passando pela plateia, ainda vazia. Os funcionários da instituição organizavam os últimos detalhes. No fosso, os músicos afinavam seus instrumentos e era possível ouvir a soprano, Edna d'Oliveira, ensaiando por trás das cortinas. Já nos bastidores, os objetos cênicos, como o cavalo articulado de pouco mais de 2 metros e a boneca marionete, que no dia anterior eu havia visto ganharem vida, agora estavam inertes aguardando a sua deixa.

Retomando uma declaração de Rita sobre o que ela julga faltar no teatro brasileiro, em que ela diz que precisamos “comer o que somos”, pergunto sobre a importância de buscar uma identidade própria para a nossa arte. A diretora comenta: “A gente tem buscado a nossa gênese, né? Temos tentado reconhecer aquilo que ficou escondido e desvalorizado. As raízes, que são as descendências

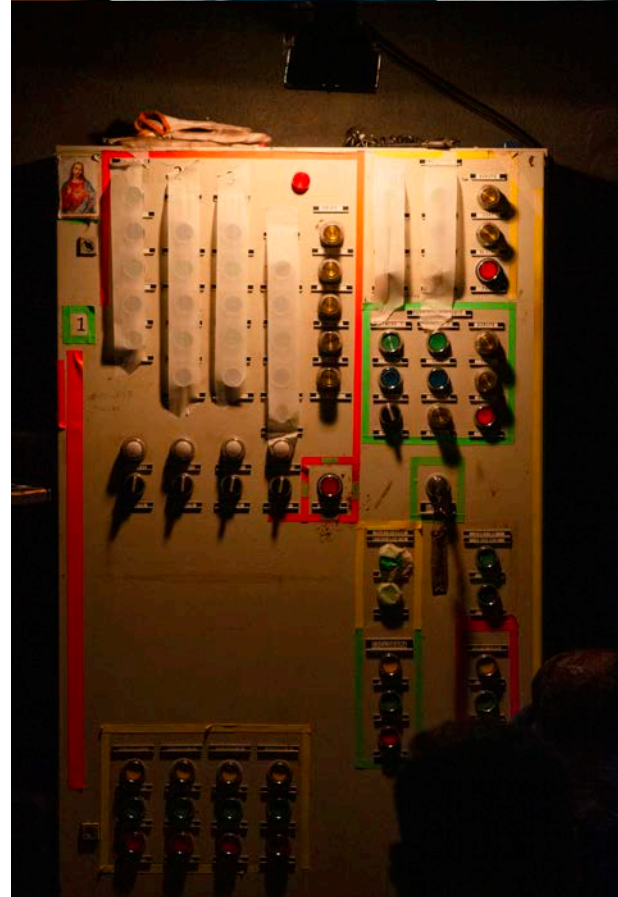


que nos fizeram e também o que sobrou da colonização”. Ela propõe não negar as contradições que constituem o país, em busca de uma pureza que não existe. Segundo ela, nos resta lidar com tudo isso que a gente é “com mais consciência de classe, consciência política, consciência social e toda a consciência possível”. Ela completa: “Nesse sentido, acho que temos que nos comer sim, temos que nos devorar sim, admitindo tudo isso. Reaver a nossa memória é fundamental para que possamos fazer melhores escolhas. Um povo dominado é um povo sem escolhas”. A diretora relata a emoção com que as pessoas têm saído do espetáculo. Uma emoção que vai além do “suposto dramalhão operístico”. É uma emoção estética, de pertencimento por estar diante de uma obra, que além de estar próxima da nossa realidade, trata de temas existenciais compartilhados por todos.

A obra de Guimarães Rosa foi, a princípio, enquadrada no movimento do regionalismo literário, embora logo tenha se revelado muito mais complexa. Outros autores e críticos literários que se debruçaram sobre seus escritos, identificaram que sua literatura transcende as particularidades da realidade situada apenas no sertão mineiro, apresentando questões comuns a toda a existência humana. A sua obra, de grande refinamento técnico, carrega uma linguagem própria, original, inventada e cheia de neologismos. Uma linguagem que, segundo Rita Clemente, talvez se mostre mais legível através da oralidade em cena. O ator que interpreta Augusto Matraga, Leonardo Fernandes, concorda com a diretora. Ele conta que há muito tempo, quando abriu pela primeira vez *Grande Sertão Veredas* (1956), obra mais renomada de Guimarães, não conseguiu ler. O entendimento do texto veio apenas quando ele fez a leitura em voz alta. “Guimarães pensava muito na musicalidade das frases, ele pensava muito em como é gostoso falar”, reflete o ator. E sobre a incorporação da linguagem e construção do personagem, Léo diz que tudo que é dito é totalmente crível e que “a palavra impulsiona, ela joga pra frente”.







“Para eu não me vingar”

Perguntei para o ator: “Quem é Augusto Matraga?”, e ele respondeu: “Ele é o embate entre o bem e o mal. Mais do que isso, ele é uma negociação entre os dois, sabe? Ele representa para mim essa luta que todos temos. Porque todos temos o nosso lado bom e ruim e o personagem fica em conflito com isso o tempo todo”. O personagem inicia a sua jornada como um homem cruel e poderoso que fez “tudo de ruim e mais um pouco”. Quando ele se encontra derrotado por outro fazendeiro mais poderoso, dado como morto, sem família nem posses, o peso da culpa o faz acreditar que o castigo é a sua sentença.

Fruto do cristianismo, a noção de pecado que moldou o pensamento ocidental e foi imposta violentamente no Brasil pela colonização portuguesa, estrutura a nossa psique. Guimarães Rosa retrata isso em Matraga, abordando a forte tradição cristã em Minas Gerais. Augusto Matraga se apegava à religiosidade na sua busca por redenção. “Eu vou pro céu e vou mesmo, eu vou pro céu, por bem ou por mal a minha vez há de chegar. Eu vou pro céu nem que seja a porrete”, o personagem afirma. As contradições de Matraga não deixam de existir porque ele decidiu se redimir dos seus pecados, como explica Rufo Herrera: “O homem lá, onde João Guimarães Rosa o foi buscar, o sertão das gerais, oscila permanentemente entre o bem e o mal. Ora se apruma, ora cai ao nível da fera, ora paira acima de Deus e do diabo”.

Na última cena, o personagem de Guimarães Rosa entra em uma luta de facção com o jagunço Joãozinho Bem-Bem, em defesa de uma pessoa que seu oponente queria matar. Ao mesmo tempo, suas lâminas cruzarão o peito um do outro. Antes de cair no chão sem vida, Matraga consegue dizer: “Eu vou morrer no solto, olhando pro céu e no claro, porque eu ainda sou Nhô Augusto Esteves”. Em sua primeira “morte”, Matraga enxerga o mal que o habita e as suas consequências. Na segunda, essa definitiva, o personagem morre livre, “no solto”, em contato com sua espiritualidade, “olhando pro céu” e consciente de que já não é o mesmo Augusto Matraga do início da história.

No penúltimo dia de apresentação, após o fim do espetáculo, Leonardo conta que um homem o abordou no foyer do Grande Teatro e disse: “Matraga foi muito importante para minha vida”. O ator perguntou o porquê e ele respondeu: “Para eu não me vingar. Não sei o que eu farei no futuro, mas quando li o conto, eu falei: hoje não”. Para o artista, o homem estava falando para Matraga e não para ele. Leonardo entende que a obra é sobre “deixar as noites passarem”, é sobre não se guiar pela impulsividade, é sobre esperar pelo amanhã e “tentar fazer alguma negociação com o mal que existe dentro da gente”.

Tradição

Em Minas, uma ópera com a complexidade de Matraga só poderia ser montada em um espaço cultural como o Palácio das Artes. Inaugurado há 55 anos, ele faz parte do maior complexo cultural da América Latina, o Circuito Liberdade. Segundo Cláudia Malta, Diretora Artística da Fundação Clóvis Salgado, o objetivo da instituição responsável por gerir o Circuito Liberdade, sempre foi o de oferecer cultura de qualidade para a população de Belo Horizonte. São mais de 5 décadas de produção de espetáculos, mostras de cinema, exposições de artes visuais e formação de artistas por meio do Centro de Formação Artística e Tecnológica (Cefart).

Desde o princípio, a montagem de óperas esteve presente na programação da fundação. Foram

mais de 100 títulos produzidos, sendo *La Traviata* o primeiro deles. A ópera é chamada de um espetáculo completo. “Você tem a música tocada e cantada. Tem as artes visuais que estão ali presentes na cenografia, no figurino. Tem a dança e tem a história contada, o teatro”, explica Cláudia.

Desde 2022, o Palácio das Artes vem investindo em produções inéditas que privilegiam a arte e a cultura mineiras. *Matraga* (2023) é uma dessas obras. A ópera faz parte de uma trilogia composta por *Aleijadinho* (2022), que conta a história de Antônio Francisco de Lisboa. Escultor, entalhador e arquiteto do barroco mineiro, no período do Brasil colonial, que, apesar de limitações físicas, da invisibilização e do preconceito sofridos ao longo da vida, se consagrou mundialmente pela complexidade do conjunto da sua obra. Depois veio a saga de Augusto Matraga no sertão mineiro em 2023 e, por fim, *Devoção* (2024) que traz a fé como tema norteador. Em 2026, o Palácio das Artes irá estrear sua nova ópera inspirada em mais uma grande personagem mineira, Chica da Silva, uma mulher negra escravizada e depois alforriada, que se tornou companheira e mãe dos filhos de um poderoso e rico contratador de diamantes na região do Arraial do Tejuco, hoje a cidade de Diamantina.

A arte enquanto necessidade básica

Para o ator Leonardo Fernandes, a arte tem uma força maior do que qualquer coisa e é fonte de respostas. Atacar a arte e negar o ato criativo, como os conservadores fazem, é, segundo o ator, “virar as costas para o próprio Deus que criou o homem a sua imagem e semelhança”. Ele diz que se alimenta da arte, que ela é a água que o fortalece, que limpa as toxinas e que é vida, algo de que todos nós somos feitos.

Como o ator mencionou, ao longo da história, não faltam exemplos de governos fascistas que, ao assumirem o poder, promoveram ataques contra a cultura. A arte e os artistas estão sempre entre os primeiros alvos dessa mentalidade. Para Rita Clemente, diretora cênica de *Matraga*, isso é um bom sinal, pois indica que “a arte está no lugar onde ela precisa estar”. Ela completa: “nós precisamos estar a serviço da arte sempre”. Uma arte transformadora, contundente e necessária, como defende Rita.

Indo além da seara política, Cláudia Malta ressalta o efeito da arte nos indivíduos e a importância de aparelhos públicos de cultura como o Palácio das Artes: “a arte é boa para saúde, é educativa, é entretenimento. Se você está com dor de cabeça, passando aqui na Avenida Afonso Pena, e vê uma grande flâmula, “concerto ao meio-dia gratuito hoje”, você entra e tem um ar-condicionado, uma poltrona confortável, a música da Orquestra Sinfônica e do Coral Lírico de Minas Gerais, e você sai daqui outra pessoa”.

Quando ocupou o cargo de Ministro da Cultura entre 2003 e 2008, Gilberto Gil, um dos maiores ícones da música brasileira, defendeu em entrevista o seu entendimento do que é cultura. Ele disse: “Precisa acabar essa coisa de achar que cultura é uma coisa extraordinária, cultura é ordinária, cultura é igual a feijão com arroz, é necessidade básica, tem que estar na mesa, tem que estar na cesta básica de todo mundo. E para isso, é preciso que haja uma conscientização muito grande porque muita gente, inclusive muitos dos governantes, acham que a cultura é uma coisa excepcional. A responsabilidade com a cultura é a responsabilidade com a própria vida”.

Na minha experiência, a arte e a criação vem sempre acompanhadas de um lembrete: “A vida é

fruição”. Em seu livro, *A vida não é útil* (2020), Ailton Krenak defende isso, ele diz que reduzimos uma dança cósmica, a vida, a uma coreografia ridícula e utilitária. O que seria ter uma vida útil? A quem serve essa utilidade? Me parece que essa ideia está atrelada apenas a aquelas atividades que garantem a reprodução de uma ordem social que nos aprisiona, dia após dia, a um ciclo de sobrevivência apenas. Quem sobrevive, não desfruta. A arte resiste pelas brechas de um sistema que tenta sufocar qualquer tentativa de nos fazer refletir sobre a nossa existência ou simplesmente nos comover. Seja na linha de frente contra o fascismo, seja na capacidade de “melhorar uma dor de cabeça” ou alimentar o espírito, a ópera, o cinema, a cultura popular e tantas outras expressões artísticas nos põem em contato com nós mesmos, com o outro e com as urgências do nosso tempo.











ATRAGA





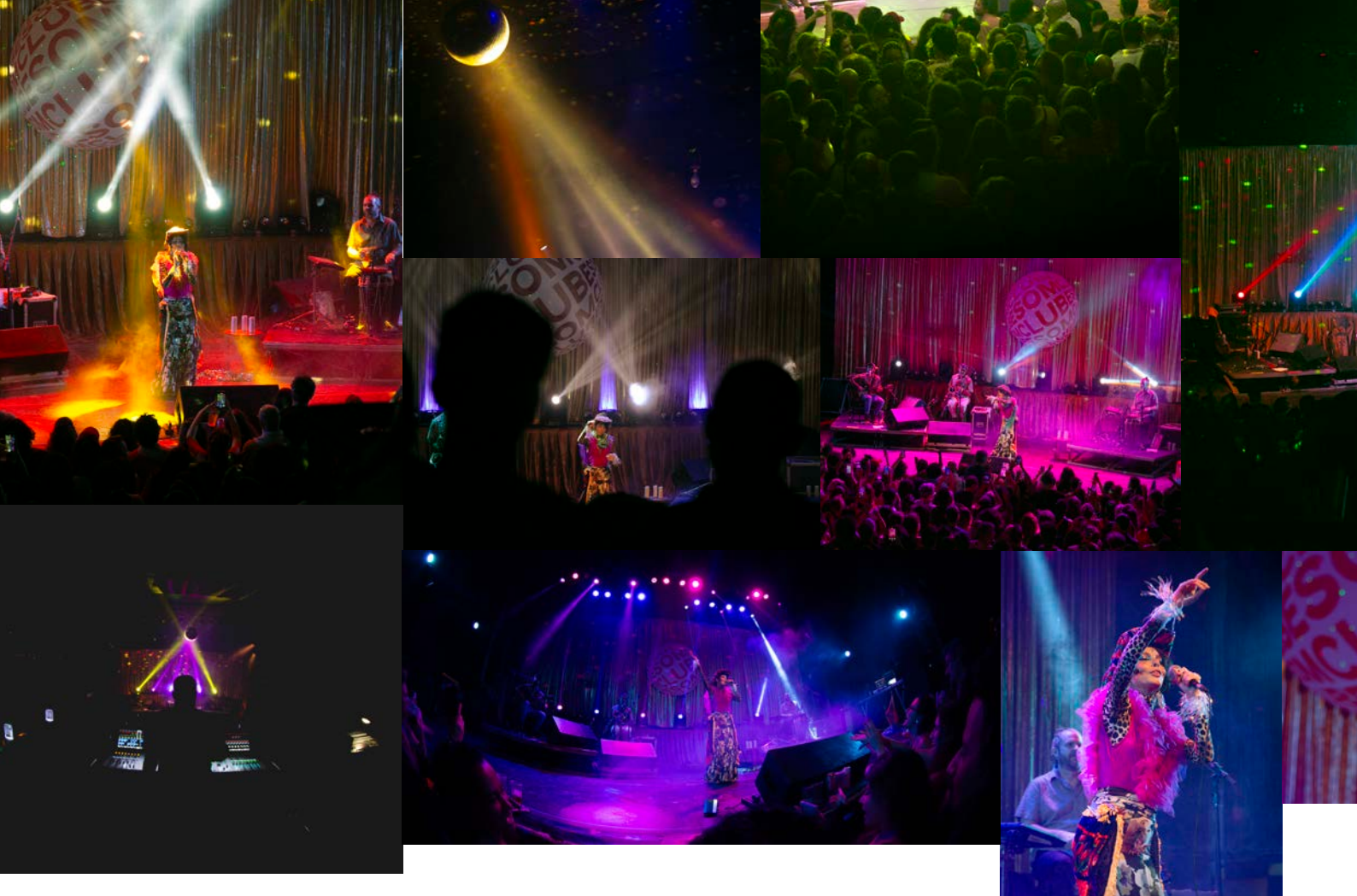




A SOFRÊNCIA ENQUANTO CURA

A união do piseiro e da bossa nova
na voz de Mãeana confirmam a
inventividade da música brasileira

Por Lóla Luvizoto
Fotografias de Isadora Riberto e Miguel Honorato



O que pode haver de mais importante no mundo do que o encantamento? Do latim, *incantare*, o canto que enfeitiça e inebria. Esse foi o efeito que mãeana gerou em Caetano Veloso que, após vê-la no palco, disse que sua voz tem o poder de hipnotizar. O tropicalista completa: “Estava em sua voz as borboletas de papel, as tiaras de miçangas, tudo, mas nada disso estava do lado de fora do seu timbre”. Os objetos que ele cita fazem referência à artesanaria que é a criação da cantora. Plumas, paêtes, tecidos, bonecos, inteiros e desmembrados, pelúcias, flores de plástico, espelhos, manequins, lantejoulas e toda sorte de objetos ganham vida no universo particular da cantora. Quando estava me preparando para entrevistar mãeana, precisei adiantar a estética que encontraríamos no show para a fotografia que iria me acompanhar. Descrevi da seguinte forma: “É um *too much bom*”. E recorrendo mais uma vez às impressões de Caetano sobre a performance da cantora, “poderia ser a coisa mais enjoativa que se possa imaginar, no entanto não o era”.

No primeiro show que fui da artista, em 2024, ela já estava em turnê com seu projeto mais recente, mãeana canta JG (2024), cujo repertório é uma mistura entre a bossa nova de João Gilberto e o piseiro de João Gomes, a chamada Pisa Nova. Tentamos uma entrevista para a número 2 da revista, mas, por questões de agenda, não foi possível. Neste ano, mãeana retornou a Belo Horizonte, e eu entrei em contato para agendar uma entrevista para o dia do show. Apesar da agenda corrida que inclui, além da carreira artística, a maternidade, Ana respondeu prontamente. Mesmo chegando a Belo Horizonte no dia do show e acompanhada dos dois filhos, ela demonstrou interesse e total disposição para viabilizar a entrevista. Em função do prazo apertado da cantora, não foi possível fazer a entrevista no dia do show e, 5 dias após sua passagem por Belo Horizonte, ela já entraria em turnê pela Europa. A entrevista aconteceu depois por troca de mensagens de texto.

Os ingressos esgotados e o burburinho de casa cheia confirmavam o sucesso da Pisa Nova de mãeana, que acumula 100 mil ouvintes só no Spotify. Ana subiu ao palco e de início, no escuro,



era possível ver apenas sua silhueta adornada por babados e seu chapéu de boiadeira. Até que ela começa a cantar a música Desafinado de João Gilberto acompanhada apenas pela guitarra branda de Bem Gil, que reconhece que o protagonismo do espetáculo é todo de mãeana. Uma infinidade de lasers verdes e vermelhos preenchem a figura da artista. Apenas quando ela faz a transição entre João Gilberto e João Gomes, com a música Eu tenho a Senha, que as luzes do palco se acendem, revelando Ana e os demais músicos. O público entende que o principal fio condutor dessa nova fase da cantora é o amor e a sofrência.

“O que é o amor pra você hoje? E por que cantá-lo?”

“O amor é a substância essencial do nosso mundo. Hoje canto a sofrência porque entendi a importância de algo que acomete a todos. É questão primordial trabalhar as mágoas para nos libertar delas. Um coração ressentido não vê a luz. O Amor é uma salvação que se encontra dentro de cada um”, reflete a artista.

Nascida no Rio de Janeiro, Ana Cláudia Lomelino conta que sempre amou cantar e cantarolar. Cresceu cercada por amigos músicos que gostavam da sua voz e a incentivavam. Foi com a banda Tono que ela subiu aos palcos pela primeira vez. Formada por Rafael Rocha, Bruno Di Lullo, Bem Gil e Ana, a banda tem três discos gravados, cujo som, por despreensão dos artistas, não busca ser categorizado, são eles: Auge (2008), Tono (2010) e Aquário (2013). Junto do amadurecimento, Ana conta que veio a vontade de ser dona do próprio show para poder ter suas próprias ideias, sem que fosse preciso um consenso entre os integrantes da banda para realizá-las. Apesar dos artistas hoje tocarem projetos independentes, a banda não acabou. Quando eles se encontram e têm vontade de tocar juntos, a Tono sobe aos palcos novamente.



Com o nascimento de Dom, seu primeiro filho, nasceu também mãeana. Afinal, quando nasce um filho, nasce também uma mãe. O desejo de cantar a maternidade, o mistério, a espiritualidade, o feminino, o amor e todos os sentimentos que surgiram desse renascimento, fizeram com que Ana encomendasse músicas de outros artistas, como Adriana Calcanhotto e Caetano Veloso. Surgiu assim seu primeiro show e, conseqüentemente, seu primeiro disco solo, *Mãeana* (2015). .

Na música de mesmo nome do disco, a cantora diz: “Eu acredito em disco voador, só porque não quero viver sem seu amor. E quando um brilho no céu faz um sinal, leva o meu recado para o espaço sideral”. Ou seja, o amor é também um trato com a fé. O mistério do amor demanda coragem para se lançar no espaço sem saber o que virá, ou se virá, algo em resposta ao seu sentimento. Em 2021, a artista lançou o seu segundo disco solo, o *mãeana2* (2021). Nesse momento, já havia nascido o seu segundo filho, Sereno. Na capa do disco, estão a mãe e as duas crias com os pés no chão. Eles saem do ventre de Ana por meio de uma abertura em seu vestido de retalhos. Seus olhinhos se apertam para evitar os raios solares. A mãe recebe o calor de braços abertos enquanto um círculo caloroso e brilhante envolve a todos. Halo é o nome que se dá ao fenômeno óptico que forma um arco luminoso ao redor de uma fonte de luz. Mãeana está no centro de tudo, é ela a origem, é ela quem dá a luz.



Pisa Nova

Em uma viagem a Salvador, Ana foi apresentada ao primeiro e viciante disco de João Gomes, o *Eu tenho a senha* (2021). Desde então, ela soube que precisava cantar as músicas do jovem cantor pernambucano que, a princípio, pelo tom grave da voz, Ana chegou a imaginar ser um “senhorzinho”. Ela precisava unir o seu universo sudestino ao piseiro do artista. Segundo a artista, ao fazê-lo, surgiu uma coincidência. Ana e Bem Gil encontraram na sofrência e nas iniciais do cantor, compositor e violonista considerado pai da bossa nova, João Gilberto, o elo com João Gomes que procuravam. A artista reconhece o quão revolucionária e importante foi a bossa nova para a história da música brasileira e acredita que a mistura curiosa, que resultou no disco *mãeana canta JG* (2024), é fiel ao que o movimento representa. Ela, que sempre teve o estilo de cantar considerado bossa-novista, ressalta a importância do disco de estreia do “JG do piseiro” na sua vida e formação artística. Ana diz que o *Eu tenho a senha* (2021) é o seu *Chega de Saudade* (1959), primeiro disco do “JG da Bossa Nova”, obra considerada um marco da música brasileira.

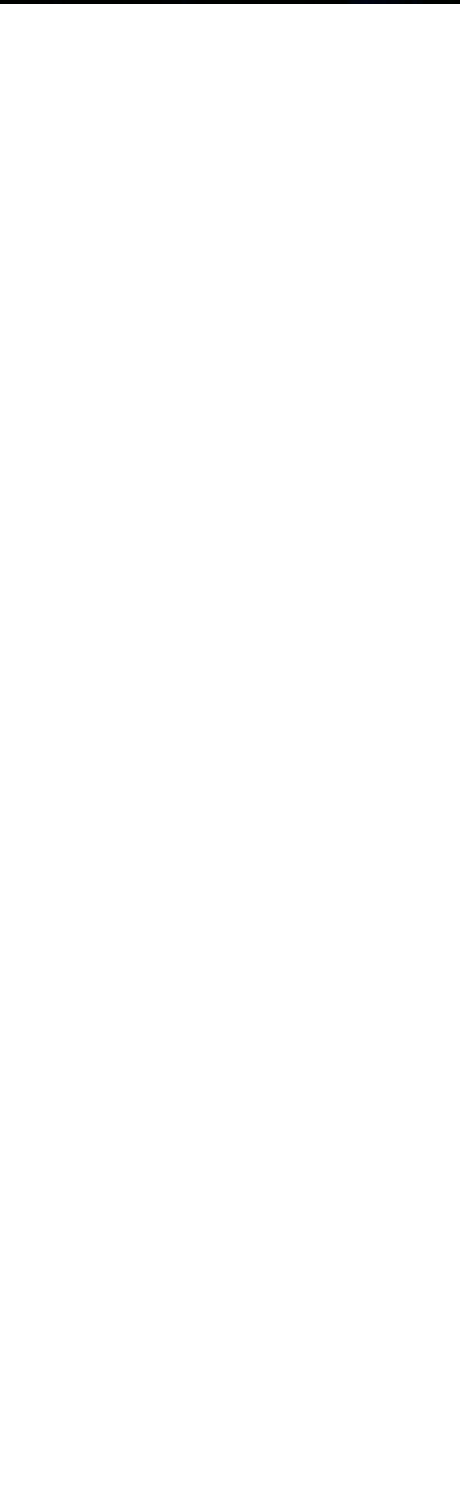
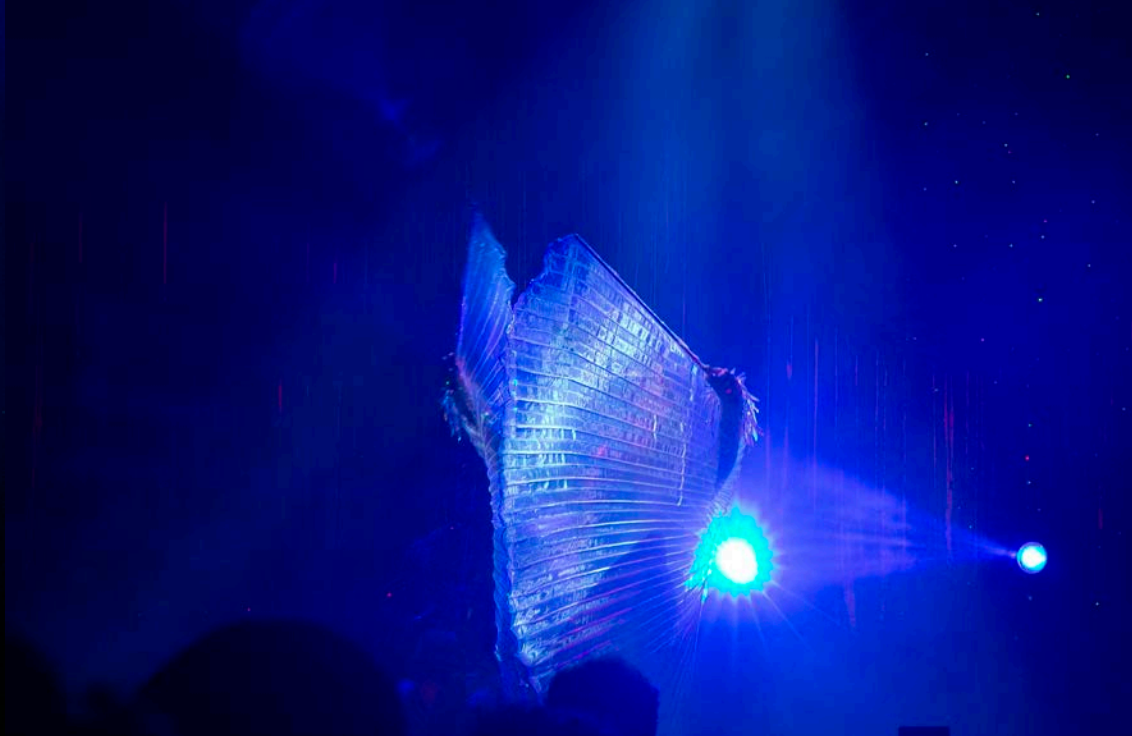
Em apenas um ensaio, Ana e Bem construíram o show desse projeto. Além dos “Joões”, o repertório do show inclui outros artistas como Rita Lee, com a música *Doce Vampiro*, e Gilberto Gil, sogro de Ana, com a música *O Seu Amor*. A segunda embala o momento em que Ana se declara para o seu companheiro, pai dos seus filhos, empresário e “meu tudo”, como ela mesma diz. A cantora fala também, em tom de brincadeira, sobre o relacionamento dos dois, de momentos conturbados e do fortalecimento da relação a partir do desvelamento das suas fragilidades. Segundo mãeana, cantar a sofrência é uma forma de curar traumas de gerações inteiras de mulheres que sofreram e sofrem com os efeitos do patriarcado nas relações amorosas.



Com o lançamento do novo trabalho, surgiram críticas que o consideravam uma higienização e apropriação do piseiro. Quando perguntada sobre elas, Ana defende que a “apropriação faz parte da cultura e da vida do ser humano, só é negativa quando existe apagamento e não há chance alguma de apagar o maravilhoso João Gomes e seu público gigante e apaixonado”. A cantora acredita que essas críticas partem de um pensamento mercadológico desprovido de encantamento e hoje ela aprendeu a deixar “o ódio para quem o sente”. Os shows lotados, a turnê internacional e o reconhecimento e carinho dos fãs e de outros artistas, inclusive de João Gomes, confirmam que o encantamento ainda resiste.

Ana contou um pouco também sobre a recepção do projeto na turnê internacional. “Senti que nossa música estava ali pra incentivar esse coração brasileiro a encontrar ninho fora do ninho, e pra mostrar com orgulho aos europeus o nosso coro afinado, nossa dança suingada e nossa sofrência prazerosa”, relata a artista. Um trabalho que mistura bossa nova e o piseiro é algo genuinamente brasileiro. A ousadia de pegar ritmos aparentemente tão distintos e criar algo novo confirma a excelência da nossa arte.

Para mãeana, subir no palco demanda assumir um “espírito brincante e sonhador”, tanto para aguentar o nervosismo quanto para curtir o momento. Nos dois shows que acompanhei da artista, pude presenciar o que ela quis dizer com esse “espírito brincante e sonhador”. O palco parece se tornar um espaço seguro quando ela o ocupa com sua valiosa parafernália. É como se ela o tornasse sua própria casa, onde ela se sente à vontade para dançar, brincar e ser vulnerável.















MULHERES NO CINEMA

Apagamento e reconhecimento da
presença das mulheres no cinema.

Por Diana Camilo
Fotografias de Daniel Lelis
Colagem de Camilly Morena

CINEMA

CINEMA

WORLD CINEMA Festival



ALWAYS TOP MOVIES



NIGHT FILM FESTIVAL



“Aqui estão todos os homens indicados”, foi a frase dita pela atriz Natalie Portman, enquanto apresentava os indicados ao prêmio de melhor direção, no Globo de Ouro de de 2018. A frase, que pode até ser confundida com um ato falho ou a simples naturalização desse processo, denunciava, naquele contexto, a falta de indicações de mulheres à categoria, em uma das principais premiações do cinema mundial.

Foi apenas em 1983, que a primeira mulher, Barbra Streisand por *Yentl* (1983), venceu a categoria de melhor direção no Globo de Ouro, enquanto no Oscar esse feito ocorreu apenas em 2010, quando Kathryn Bigelow venceu a premiação com *Guerra ao Terror* (2008). O primeiro prêmio de melhor direção foi 87 anos depois do primeiro filme a ser dirigido por uma mulher, *A fada do repolho* (1896), de Alice Guy-Blanché, lançado um ano após a invenção do próprio cinema. Já no Brasil, o primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher é *O mistério do Dominó Preto* (1931), de Cléo de Verberena.

As mulheres estão por trás das câmeras há mais de um século, mas poucas são reconhecidas e ainda menos são premiadas. Em 82 edições do Globo de Ouro, apenas três mulheres levaram o prêmio de melhor direção. Da mesma forma, o Oscar também conta com apenas três vencedoras em 97 edições. No Brasil, a estatística é melhor. Em 24 edições, o Prêmio Grande Otelo do Cinema Brasileiro, concedido pela Academia Brasileira de Cinema, premiou cinco mulheres, sendo duas delas premiadas duas vezes. Em 2000, Daniela Thomas, junto com Walter Salles, levou o prêmio com o filme *O Primeiro Dia* (1999), e Laís Bodanzky, em 2002 e 2018 com *Bicho de Sete Cabeças* (2000) e *Como Nossos Pais* (2017). Já em 2010 e 2016, Anna Muylaert levou o prêmio com *É Proibido Fumar* (2009) e *Que Horas Ela Volta?* (2015). Carolina Jabor ganhou em 2015 com *Boa Sorte* (2014) e na edição de 2024 Carolina Markowicz foi premiada por *Pedágio* (2023).

A presença de mulheres no cinema pode até não ser uma novidade, mas a valorização e o reconhecimento são mais recentes do que gostaria de poder informar. Isso se deve ao trabalho não só das realizadoras, como de mulheres que fazem críticas de cinema, de curadoras e de estudiosas, como reflete a pesquisadora e professora Juliana Gusman. “Eu acho que hoje o cenário tá muito auspicioso, claro que ainda há caminhos a serem trilhados [...] mas essa história de um cinema feito por mulheres já tá sendo reescrita, a partir de várias iniciativas [...] Na produção de cinema independente brasileiro, a gente vai ter um destaque feminino bastante expressivo hoje em dia.”

Juliana Gusman é professora e pesquisadora de cinema e reflete sobre as condições do cinema produzido por mulheres.
Foto: Arquivo Juliana Gusman



O que levou ao apagamento das mulheres no cinema?

Para Gusman, o apagamento da presença das mulheres no cinema não foi algo intencional, mas o resultado de uma ideologia, de um conjunto de pensamentos, representações e formas de ver o mundo e que se impuseram como naturais. Tratava-se de uma ideologia patriarcal, capitalista e racista, que apenas valorizava homens brancos, de certa classe social e de certos territórios. Juliana conclui que é igualmente grave o fato de o apagamento não ter sido intencional mas ideológico. Para ela, não é por acaso que pesquisadoras e historiadoras do cinema têm resgatado e tentado reescrever a história do cinema, “Foi tomado como natural que a história do cinema é uma história do cinema masculino, feito por homens.”

Ainda hoje, a visibilidade dada ao trabalho masculino no cinema se mantém, como ressalta a diretora Larissa Muniz. Ela relembrou o período em que frequentou um curso livre de cinema. Diante da exposição de tantos profissionais do sexo masculino ela se perguntava “Cadê as mulheres? Quando vamos chegar nas mulheres, para além das atrizes?”

Driblando as limitações materiais

Para muitas realizadoras, ainda não é possível viver exclusivamente do cinema. A mineira formada em Turismo e Doutoranda em Geografia, Marina Araújo é também, fotógrafa, roteirista, produtora e diretora. A mente por trás dos documentários *O Bastão e o Rosário* (2017), *Os Moleques de Mestre Bebê* (2018), *Centrífuga* (2020), *A Luta das Auras* (2022). Marina foi ainda co-diretora dos documentários *Seu Vicente: o marcador de São Gonçalo* (2024) e *Folia de Reis: Grupo Aruanda* (2024). Marina nos contou que para conseguir fazer cinema era necessário um outro emprego, um que pagasse as contas e lhe permitisse, às vezes, investir na prática.

O aspecto financeiro da produção também foi destacado por Gusman. A professora relembra o cenário do cinema nacional em meados dos anos 1960, 70 e 80. Naquela época, as mulheres que conseguiam fazer seus filmes eram brancas, intelectualizadas, de classe média e tinham acesso aos equipamentos. Para Juliana, a limitação era material e não simbólica: “As mulheres sempre tiveram criatividade e vontade de fazer cinema, mas não tinham os recursos.”

O argumento é retomado por Larissa Muniz, publicitária de formação, mestre em comunicação social, crítica, curadora, roteirista e diretora, idealizadora dos curtas *Ela viu aranhas* (2019) e *Eu vi nos seus olhos, da janela, eu vi que era o fim* (2020) e do ensaio *Safo, a doce amarga* (2025). Larissa afirma que sempre se dividiu entre dois empregos “Aí é quase como se você estivesse vivendo duas vidas, essa você está pagando as contas e a outra você tá correndo atrás do cinema. Às vezes é sobre pagar as contas e é isso”.

Emanuele Sales, é formada em Cinema, cofundadora da produtora audiovisual *La Loba*, onde atua como produtora, fotógrafa, roteirista, editora audiovisual e diretora, me disse que ainda na faculdade frequentava palestras de pessoas da área e que uma vez ouviu do palestrante: “Não se vive de filme, mas se vive de cinema.” isso porque “Filme não dá grana, mas para você sobreviver de cinema, você tem que viver dentro de edital.”

Se hoje o número de realizadoras é mais expressivo, e as condições de produção são mais favoráveis, o cenário de Belo Horizonte de 30 anos atrás era bem diferente. Como conta Sílvia Godinho, diretora, roteirista e produtora, sócia na *Oficina de Criação*, indicada duas vezes ao Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Sílvia se formou em jornalismo na PUC Minas no início

Marina Araújo é diretora independente e nos contou os bastidores de fazer cinema no Brasil sem o financiamento de grandes produtoras e a realidade dos editais.



dos anos 1990. Iniciou sua carreira no cinema depois de frequentar cursos de extensão para construção de curta-metragens oferecidos pela universidade naquele final de século XX. Segundo Silvia, na época o Brasil tinha duas faculdades ofertando o curso de cinema, sendo uma no Rio de Janeiro e uma em São Paulo. Os entraves no início da carreira não se limitavam à escassez de cursos universitários (por exemplo, o curso superior de Cinema e Audiovisual da Puc Minas só foi criado em 2014). Silvia relembra: “Quando me formei, tive outro desafio, porque não era só falta de formação na área do cinema, a gente também não tinha produção. A gente estava vindo de uma realidade onde o governo anterior tinha acabado com a Embrafilmes, que era Ancine na época. Então, houve um desmonte da produção nacional. A gente não tinha um volume grande de produção e principalmente em Minas”. Depois da graduação, Silvia pode atuar no audiovisual por meio do trabalho em uma emissora pública de televisão, a Rede Minas. Paralelamente, através das leis de incentivo à cultura, batalhava para fazer seus curtas, antes de ir para a Inglaterra para fazer um curso de produção e direção na National Film and Television School, de 1999 à 2001.

Ao longo das 3 últimas décadas, Silvia participou de diversos filmes de curta e longa metragem, como *Eu, um outro* (2019), *Debaixo D’água* (2011) e *Alfaiates de Belo Horizonte* (2013), e séries de TV, como *Fala Galera* (2017) e *Mostra tua Cara* (2018).

A direção feminina

E apesar da ideologia que tentou apagar mulheres que ocuparam o cargo de diretora em produções audiovisuais/cinematográficas, com o trabalho árduo de diversas outras mulheres as novas gerações têm conhecido cineastas que fizeram trabalhos incríveis e hoje são referências para jovens que almejam, um dia, também ocupar esse lugar.

Além dos nomes citados no começo do texto, e das talentosas e queridas meninas que tiraram um tempinho para colaborar com a matéria, nomes como Adélia Sampaio, Teresa Trautman, Ana Carolina, Vera de Figueiredo, Nara Normande, Helena Solberg, Norma Bahia Pontes, Eunice Gutman, Jacira Melo, Patrícia Moran, Clarissa Campolina, Marília Rocha, Carla Camurati e Gilda de Abreu precisam ser citados, com toda honra e reconhecimento que lhes é merecido.

A luta pelo sonho

Fazer cinema no Brasil não é fácil, é necessário sempre estar trabalhando em algo, se preparando para participar de algum edital de financiamento de filmes e torcendo para ser selecionada para ter a verba para então trabalhar no que ama. Aos poucos, mulheres nessa área vão conquistando o espaço que lhes é de direito, mostrando que a era do cinema majoritariamente masculino está cada dia mais distante da realidade.

São as Marinas, as Larissas, as Emanueles e as Silvias que aos poucos, edital por edital, curta por curta, documentário por documentário, terão a chance de inspirar meninas a seguir nesse caminho, de mostrar filmes feitos por mulheres, não porque alguém permitiu que elas fizessem, mas porque elas quiseram e fizeram, mesmo com todos empecilhos.



Fotos do Making off do documentário A Luta das Auras, tiradas por Mary Ramos, o documentário é da diretora independente Marina Araújo e foi produzido em parceria com o Espaço e Movimento Aura da Luta, situado na comunidade Dandara.

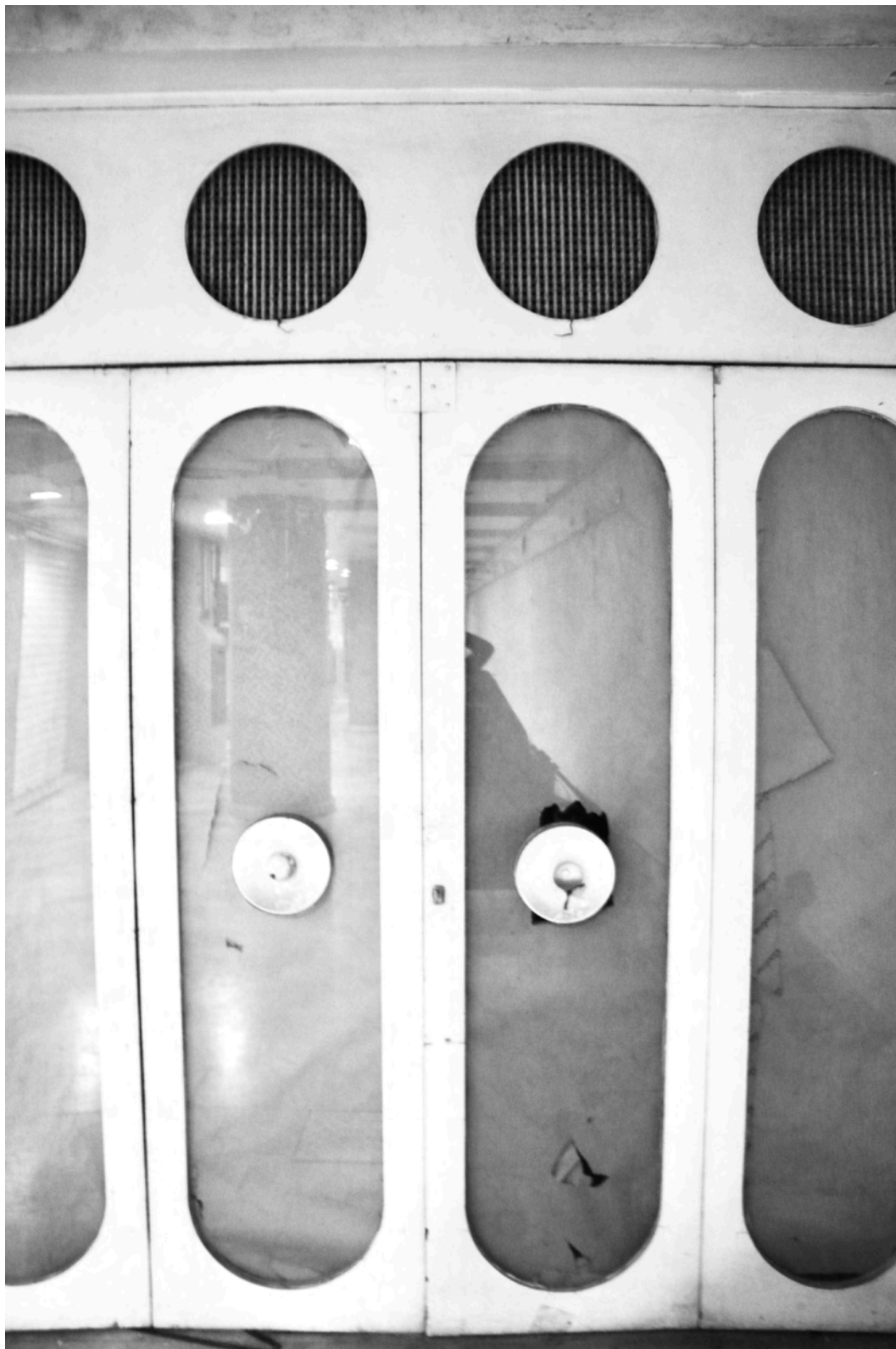


Fotos Still, tiradas por Iza Campos, do documentário A Luta das Auras.





Cine Regina
Rua da Bahia, 484
Atualmente fechado no edifício residencial
no qual foi construído.





OS FANTASMAS DAS ÓPERAS

Abandonados, descaracterizados ou metamorfoseados, os antigos cinemas de rua de Belo Horizonte sobrevivem assombrados pelas memórias dos antigos espetáculos e pelos fantasmas dos espectadores.

Por Carolina Gouvêa de Almeida
Fotografias de Ana Luisa Campos e Ludmilla Gualberto

Cine Pathé
Rua Cristóvão Colombo, 315
Atualmente funciona no espaço um estacionamento.



Próximo à Praça da Savassi, um motoqueiro percorre a Avenida Cristóvão Colombo, adentrando um estacionamento coberto de aparência desgastada. No virar da esquina da Avenida Afonso Pena, rumo à Rua dos Guajajaras, uma senhora vestida para o “treino”, caminha até uma academia no térreo de um grandioso edifício. Encaminhando-se para um prédio residencial na Rua da Bahia, um jovem se desloca pela vasta galeria que antecede a porta de entrada. Cenas do presente cotidiano. Cenas, também, de um passado abandonado. Onde hoje triunfam o estacionamento, a academia e o prédio residencial, já reinaram alguns dos templos da cultura cinematográfica belo-horizontina, os cinemas: Pathé, Nazaré e Regina.

Belo Horizonte já teve mais de 40 estabelecimentos cinematográficos. Suas veias pulsando na região Central, de maior concentração, expandiam-se também para os cinemas de bairros. Hoje, dos 15 em funcionamento, 11 são localizados em shoppings. Os quatro restantes são cinemas de rua. Daqueles que sucumbiram, muitos permanecem abandonados, rejeitados pela paisagem da cidade. Outros, subsistem travestidos de lojas, agências bancárias, estacionamentos e igrejas. “Belo Horizonte era chamada de ‘a capital sem nenhum teatro’”, lembra Edmundo Novaes, professor do curso de Cinema e Audiovisual da PUC Minas. “Os grandes teatros de Belo Horizontes eram cinemas, o Cine Metrópole, onde hoje é o Bradesco... esse cinema, antiquíssimo, maravilhoso, foi vendido para o Bradesco, que resolveu demolir. Os estudantes organizaram uma manifestação para que isso não acontecesse, era um patrimônio de Belo Horizonte. O primeiro lugar onde se fizeram encenações de cinema, mas foi demolido. Naquele tempo, as coisas passavam despercebidas”, comenta Edmundo.

Os edifícios defuntos mesclam-se à cena da cidade, invisíveis. Os ávidos espectadores do passado também são outros, quem os frequentam são os fantasmas. “As portas, quando fecham, fazem barulhos estranhos”, confessou Jaques, funcionário do estacionamento na Avenida Cristóvão Colombo, onde funcionava o falecido Cine Pathé. O salão destinado aos carros, antiga sala de exibição, é decorado com pôsteres do século passado, todos em bom estado de preservação. Ao estacionar seu veículo, um cinéfilo assíduo consegue, com facilidade, identificar sessões queridas estampadas nas paredes. A fachada e as salas interiores, porém, são cenários dignos de um filme de terror. O local onde ficava a sala de projeção tem o telhado despencado, repleto de fios pendendo sob o teto, despercebidos. No chão, fragmentos alastrados do firmamento da estrutura tecem um mórbido tapete vermelho. As janelas da bilheteria sobrevivem lacradas com madeira rachada e decrépita, convertidas em lápides. “O lugar é meio assombrado. De noite, anda sempre um gato por aí, no escuro”, explica Jaques.

Maria Luisa é recepcionista da academia na Rua dos Guajajaras, onde antes prosperava o Cine Nazaré. A arquitetura monumental do Edifício Nazaré, de pilastras em fila que traçam um caminho glamuroso ao salão principal do andar térreo, colide com a simplicidade do moderno que traja a jovem academia. Entusiasmada, Maria Luisa compartilha sua anedota sobrenatural: “Eu estava fechando o espaço, de noite, tudo apagado, e ouvi vozes vindas do banheiro feminino. Nem espere! Saí correndo. Quando vou abrir a academia, passo por isso também. Sinto uma presença lá dentro. O corpo todo arrepiá.” Rosângela, sua colega de trabalho, comentou: “Eu não reparo muito nada de estranho. Só as esteiras, às vezes, mexem sozinhas”. Do Cine Nazaré, além das vozes e presenças, resta apenas o espaço vazio da antiga tela. A lacuna na parede, único vestígio da vivência do cinema, se retrai, pusilânime, a um pódio solitário no novo salão. Incapaz de reconquistar sua glória ancestral, satisfaz-se em enturvar o cenário da academia. A cultura foi transfigurada.



Dependências do Cine Pathé.

Nos relatos dos coveiros dos cinemas, vaga também um tipo de alma diferente da penada: a alma saudosa. Com frequência, os vivos visitam os antigos estabelecimentos em busca de suas lembranças. “Em meus 24 anos de porteiro, nunca vi nenhum espírito. Mas toda hora vem gente perguntar do cinema. Continua lá atrás, largado. Fechou”, declarou Rafael, porteiro do edifício residencial que já foi casa do Cine Regina, na Rua da Bahia. O edifício permanece em bom estado; a galeria que precede o antigo cinema conta com um comércio fiel, apesar de esparso. A caminhada, no corredor do edifício, até as lojas, é tranquila e elegante. Já o cinema, largado, isolado, desmembrado da cidade. Não só falecido, como decepado. A placidez da galeria é interrompida por uma áspera barricada de móveis e objetos diversos que segregam o antigo Regina da rotina urbana. As portas de vidro remanescentes, lentes por onde se vislumbraria um caleidoscópio da cultura cinematográfica belorizontina, são vedadas com papelão, sem permitir que escape do interior do ataúde, um respirar postergado.

Na academia sob o Edifício Nazaré, Maria Luisa presencia, também, o ressurgir dos melancólicos: “De vez em quando um pessoal de idade passa para saber do cinema. Logo que vêem que virou academia, dão uma olhada e vão embora”. O estacionamento não deixa de ser igualmente assombrado pela memória: “Tem, de vez em quando, gente que entra, fica olhando... conta suas histórias: ‘Quando aqui era cinema, era um dos melhores que tinha’. Confusão, filme bom, primeiro beijo... Eles contam essas coisas e a gente escuta. Não tive o prazer de conhecer o cinema funcionando, mas nesse contar, já consigo imaginar como era. Hoje em dia tem Netflix, canal aberto. Não tem mais cinema. Nem no shopping”, lamenta Jaques.

A figura da alma saudosa é bem definida: idosa, nostálgica, de olhar desejoso e sorriso pesaroso no falar. Fragmentos de uma Belo Horizonte que deixou de ser, mas que persiste no imaginário. Na sua época de cinema, contam, as salas de projeção eram inabitadas por espíritos. O além era o além da tela; a fantasia de Hollywood.

Edmundo, habituado aos cinemas de rua, recorda-se das visitas passadas com os olhos marejados. “Não tem um que eu não tenha frequentado. O do meu coração, o que papai mais gostava, que nos levava sempre, era o Cine Roxy, na Augusto de Lima, onde hoje é uma Lojas Americanas. Tinham também os de bairro, inúmeros. Papai levava a gente para as matinês. Uma vez, no Art Palácio, minha irmã mais velha me levou, com minha prima e irmã, para ver *La Violetera* (1958). Não tínhamos nem dez anos. Denise, chata, gostou tanto que nos fez assistir três sessões do filme. Ir ao cinema era essa coisa... era o que se podia fazer”, relembra o professor.

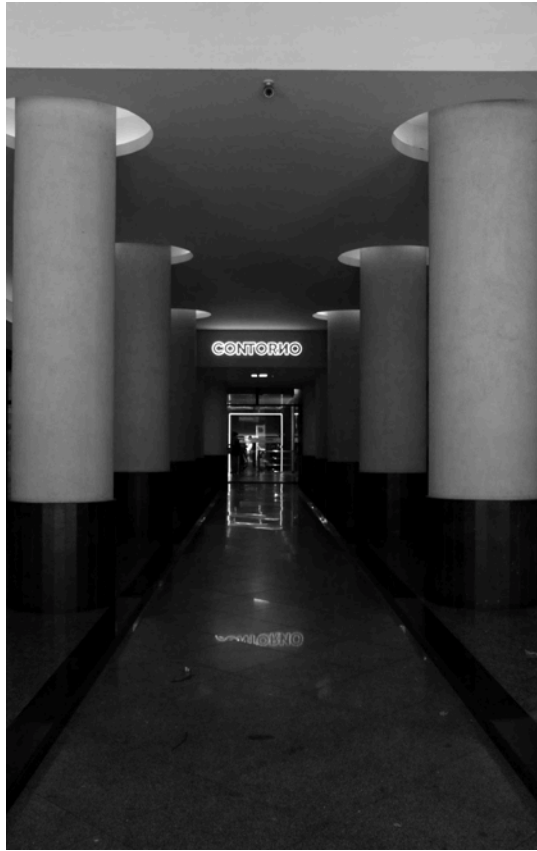
Os edifícios, apesar de abandonados, perambulam ainda pelo viver dos cidadãos. No demolir de um prédio, no construir de uma franquia, a cultura se esvai, mas a memória persiste. Torna-se fantasma, alma penada, voz no banheiro, ranger de porta e gato na rua. Os cinemas assombrados são aqueles que eram vivos, espintados, e foram mutilados, transformados em estacionamento. Enquanto os espectros assombram os cinemas, os espectros dos cinemas assombram a cidade. A memória de uma cidade já falecida que sai do caixão à luz do dia, preenche o vazio da parede da academia. “Hoje, esses cinemas são fantasmas na vida da cidade. Na vida...”, concluiu, Edmundo, inquieto. “Fantasma é assim: só vem assombrar quem não o respeitou. E nós desrespeitamos muito essa coisa de cinema.”

Cine Roxy
Avenida Augusto de Lima, 1313
Atualmente é um ponto comercial.





Cine Metrópole
Rua da Bahia, 951
Atualmente funciona uma agência bancária.



Cine Nazaré
Guajajaras 37. Boa Viagem
Atualmente funciona uma
academia no espaço.

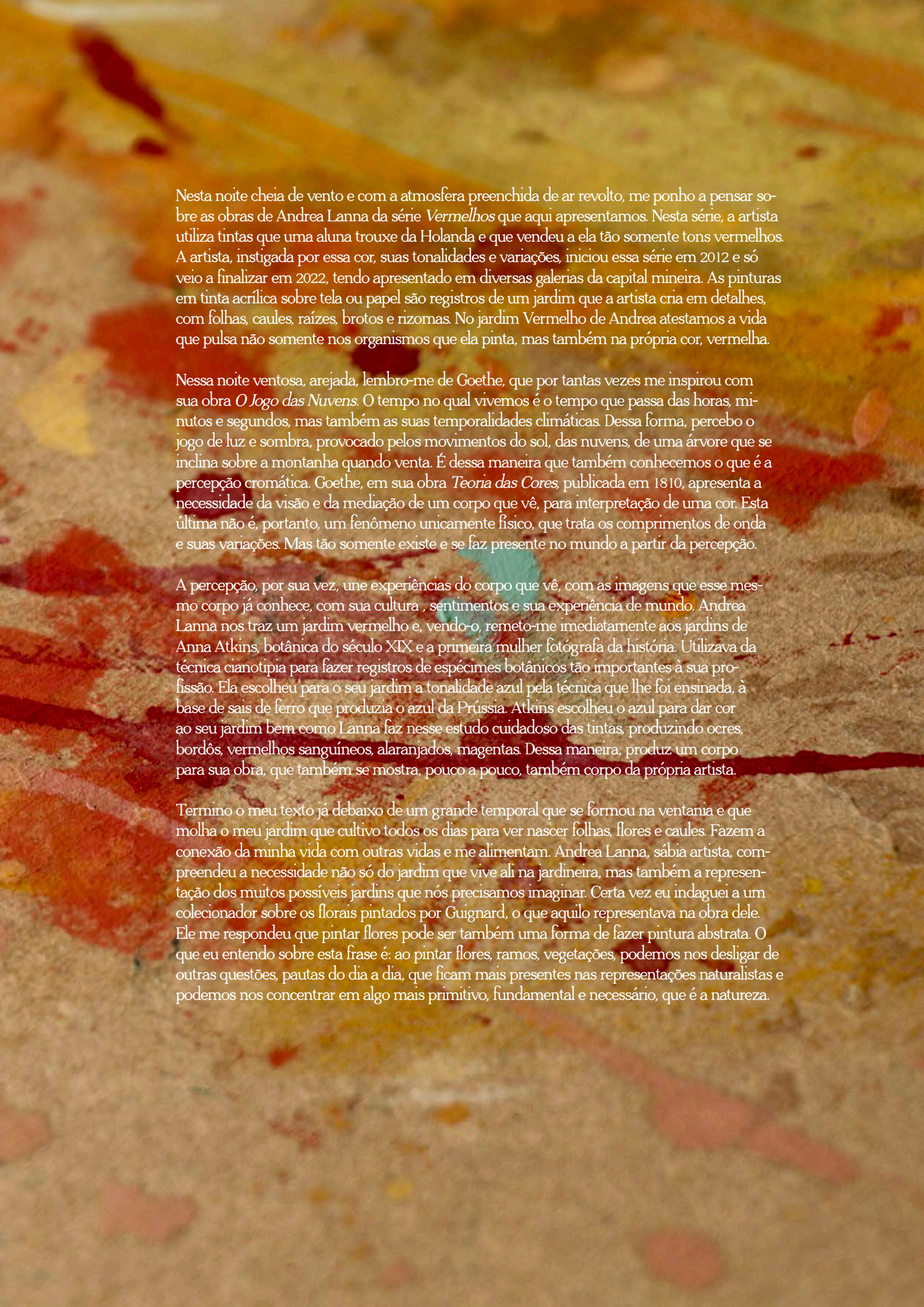




VERMELHOS

ANDREA LANNA

Curadoria de imagens e texto por Bruna Mibielli
Fotografias por Ana Luísa Campos
Imagens das obras do arquivo da artista

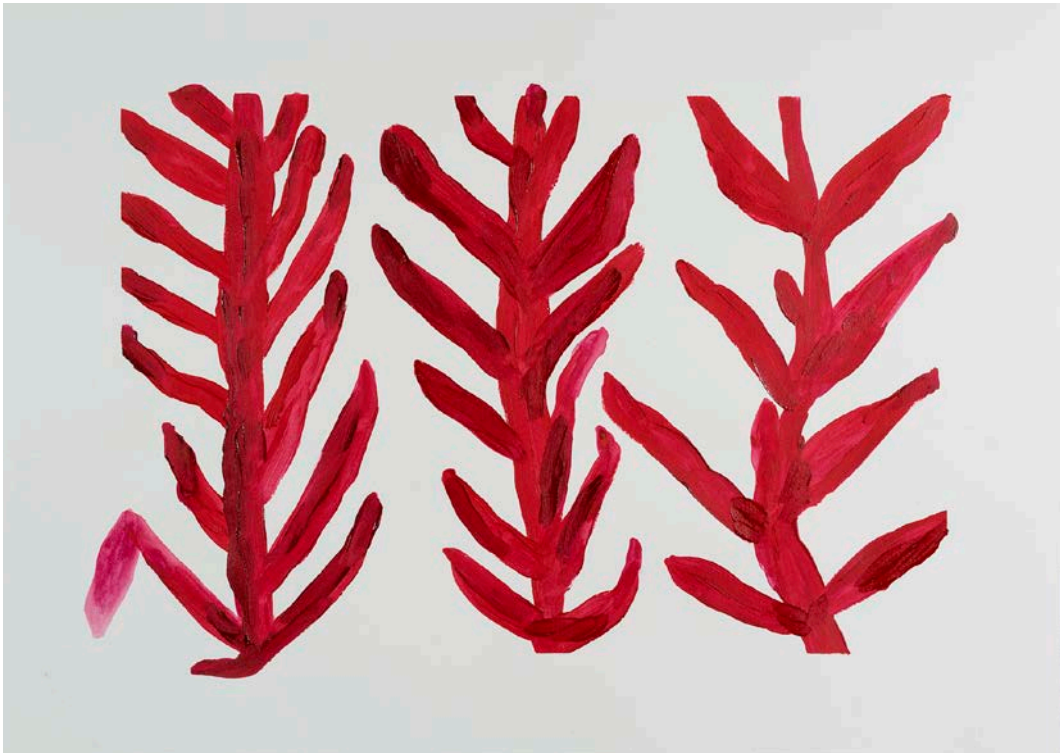


Nesta noite cheia de vento e com a atmosfera preenchida de ar revoltado, me ponho a pensar sobre as obras de Andrea Lanna da série *Vermelhos* que aqui apresentamos. Nesta série, a artista utiliza tintas que uma aluna trouxe da Holanda e que vendeu a ela tão somente tons vermelhos. A artista, instigada por essa cor, suas tonalidades e variações, iniciou essa série em 2012 e só veio a finalizar em 2022, tendo apresentado em diversas galerias da capital mineira. As pinturas em tinta acrílica sobre tela ou papel são registros de um jardim que a artista cria em detalhes, com folhas, caules, raízes, brotos e rizomas. No jardim Vermelho de Andrea atestamos a vida que pulsa não somente nos organismos que ela pinta, mas também na própria cor, vermelha.

Nessa noite ventosa, arejada, lembro-me de Goethe, que por tantas vezes me inspirou com sua obra *O Jogo das Nuvens*. O tempo no qual vivemos é o tempo que passa das horas, minutos e segundos, mas também as suas temporalidades climáticas. Dessa forma, percebo o jogo de luz e sombra, provocado pelos movimentos do sol, das nuvens, de uma árvore que se inclina sobre a montanha quando venta. É dessa maneira que também conhecemos o que é a percepção cromática. Goethe, em sua obra *Teoria das Cores*, publicada em 1810, apresenta a necessidade da visão e da mediação de um corpo que vê, para interpretação de uma cor. Esta última não é, portanto, um fenômeno unicamente físico, que trata os comprimentos de onda e suas variações. Mas tão somente existe e se faz presente no mundo a partir da percepção.

A percepção, por sua vez, une experiências do corpo que vê, com as imagens que esse mesmo corpo já conhece, com sua cultura, sentimentos e sua experiência de mundo. Andrea Lanna nos traz um jardim vermelho e, vendo-o, remeto-me imediatamente aos jardins de Anna Atkins, botânica do século XIX e a primeira mulher fotógrafa da história. Utilizava da técnica cianotípia para fazer registros de espécimes botânicos tão importantes à sua profissão. Ela escolheu para o seu jardim a tonalidade azul pela técnica que lhe foi ensinada, à base de sais de ferro que produzia o azul da Prússia. Atkins escolheu o azul para dar cor ao seu jardim bem como Lanna faz nesse estudo cuidadoso das tintas, produzindo ocre, bordô, vermelhos sanguíneos, alaranjados, magentas. Dessa maneira, produz um corpo para sua obra, que também se mostra, pouco a pouco, também corpo da própria artista.

Termino o meu texto já debaixo de um grande temporal que se formou na ventania e que molha o meu jardim que cultivo todos os dias para ver nascer folhas, flores e caules. Fazem a conexão da minha vida com outras vidas e me alimentam. Andrea Lanna, sábia artista, compreendeu a necessidade não só do jardim que vive ali na jardineira, mas também a representação dos muitos possíveis jardins que nós precisamos imaginar. Certa vez eu indaguei a um colecionador sobre os florais pintados por Guignard, o que aquilo representava na obra dele. Ele me respondeu que pintar flores pode ser também uma forma de fazer pintura abstrata. O que eu entendo sobre esta frase é: ao pintar flores, ramos, vegetações, podemos nos desligar de outras questões, pautas do dia a dia, que ficam mais presentes nas representações naturalistas e podemos nos concentrar em algo mais primitivo, fundamental e necessário, que é a natureza.









no e do M...
uma profundeza



substancial em
similitude, e me
sobre a história de
as coisas de partem
distintos. Porém,
do movimento
paralelo e um



ela recorre à argu
para explicar o que
parte contemporânea

na medida,

em que sego o meu caminho
parte de... Porém mesmo ch
adequação... e a satisfação im



La mayoría

transparencia
alta en el otro

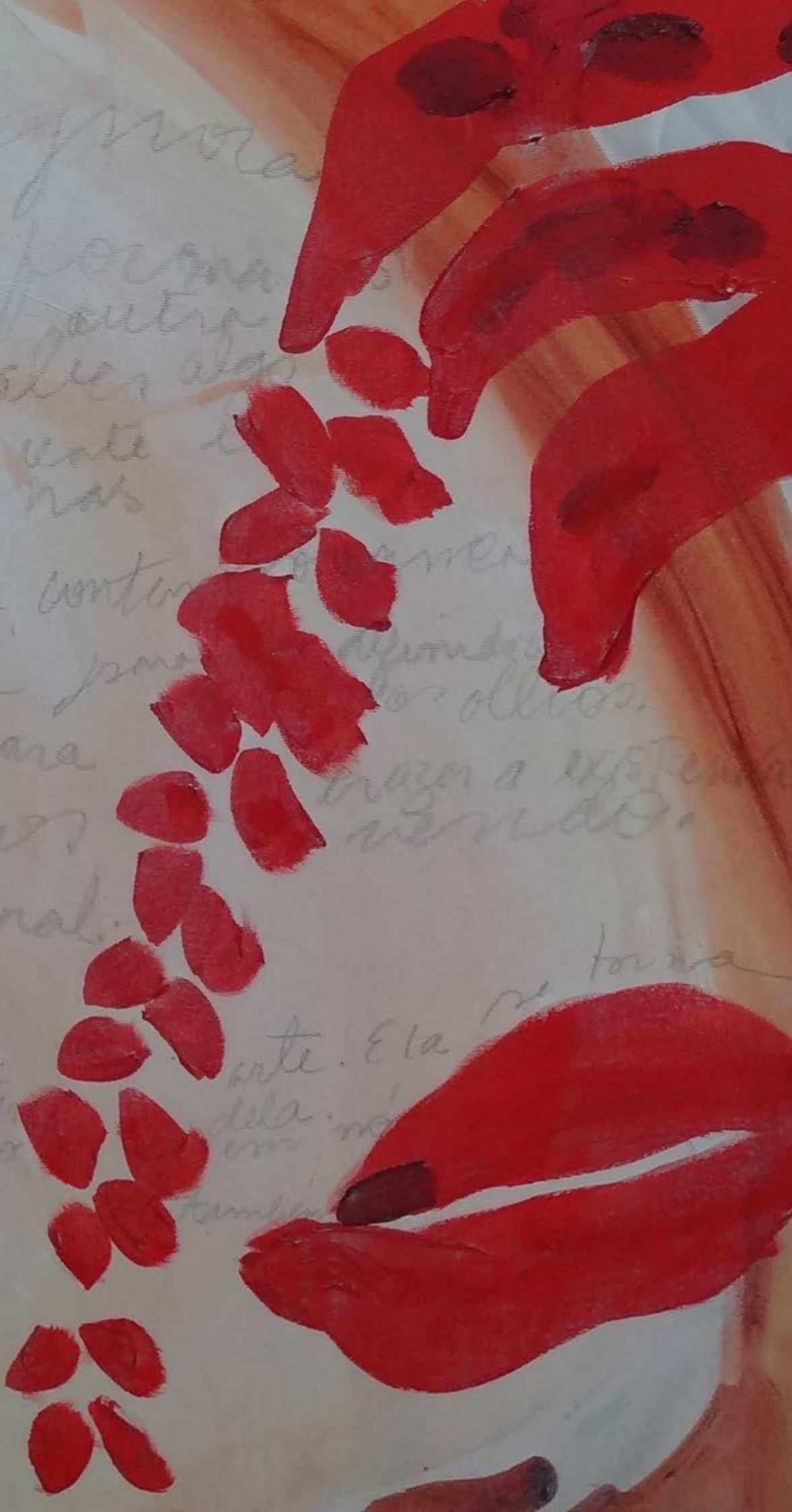
caso, saber algo
este se veate
varios

de arte, contor
tranquilo para

están
el plural.

través de
gato a gata
estimulado
de ahí, mas

arte. Ella
della. no
también









ANDREA LANNA (Belo Horizonte/MG, 1957)

Graduada (1977-82) na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG, com bacharelado em Gravura em metal. Em 1995 foi professora de desenho da Escola Guignard / Universidade Estadual de Minas Gerais. Entre 1996 a 2019 foi professora do Departamento de Artes Plásticas, na área de Pintura na Escola de Belas Artes da UFMG.

Participou do programa de aperfeiçoamento com uma bolsa de estudos do Ministério de Cultura Brasileiro, na Universidade de Barcelona, em 1999. Em 2002, defendeu a dissertação de Mestrado “Geografia de uma Invenção: mapas, mitos, mortes, mudas, mantos e monogramas.”

Em 2016, realizou a tese para o Doutorado: “Lugar Possível, as artes plásticas em Belo Horizonte de 1985/1995”, como também, o vídeo documentário, de mesmo nome. Desde 1982, dedica-se à pesquisa, à pintura, desenho e aos seus desdobramentos em instalações e objetos.

Integra desde 2015, o grupo de pesquisa: “Grassar: ações continuadas em arte”, composto por artistas/professores da Escola de Belas Artes da UFMG. Em 2018, apresentou a exposição “Calendário” no Centro Cultural Minas/Unimed. de BH/MG.

Em 2024, na Lemos de Sá Galeria, a individual, “Vermelhos”. Suas obras compõem vários acervos institucionais, (MAR, MBARI, Palácio das Artes, Museu Mineiro, MAMM, MARTIR), além de coleções particulares.



Andrew's mommy,











Ficha técnica das obras

Nome da série: Vermelhos

Tamanho: Tamanhos variados

Técnica: Pigmentos vermelhos sobre tela
ou papel Montval

Ano de produção: 2012 a 2017 e 2022

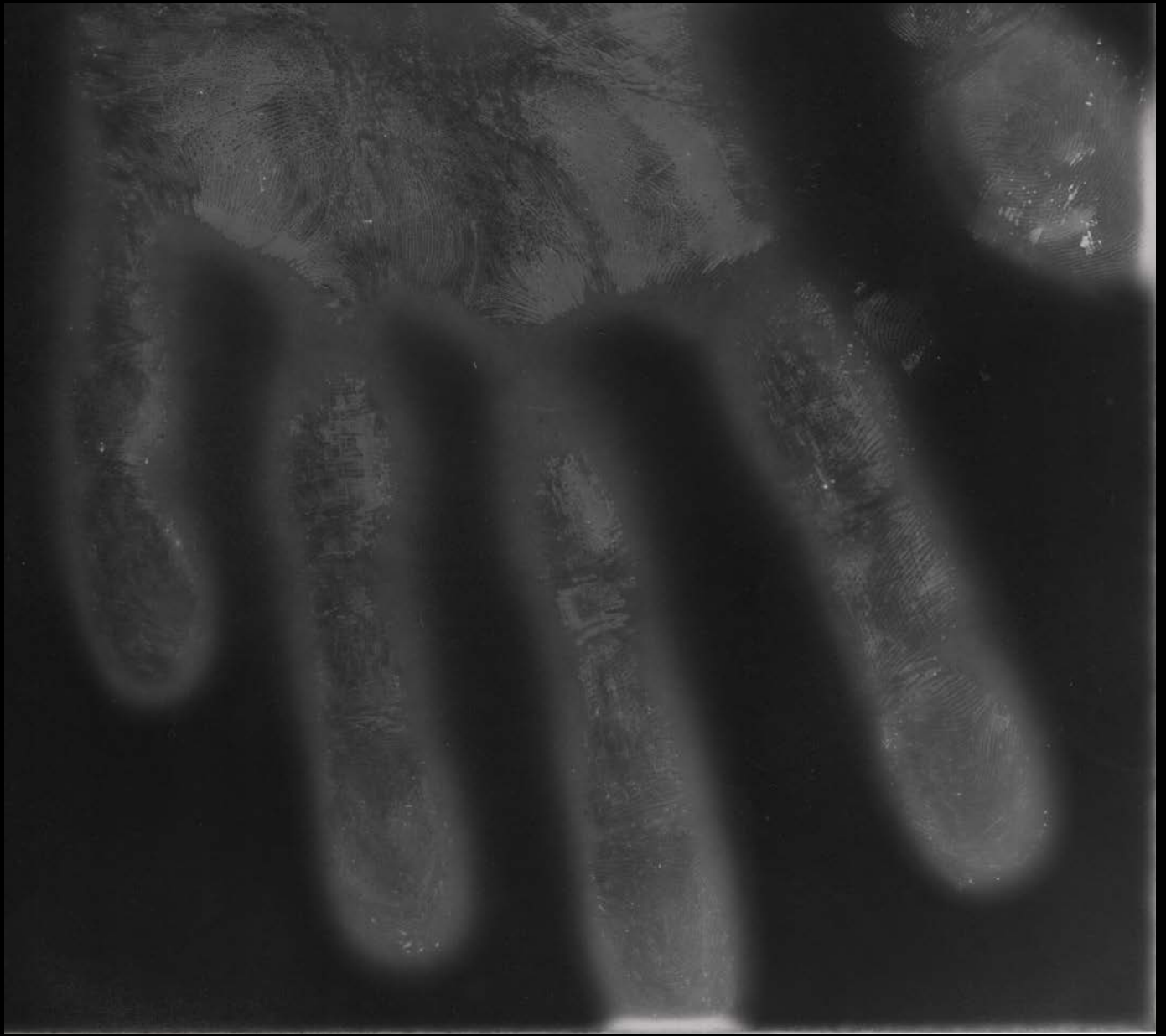




POESIAS NUAS

Esses são poemas dedicados à fotos, jornais e revistas, por isso, tendem a ser curtos, doces e levemente menos melancólicos.

por Bernardo Marujo
Fotogramas por Isadora Riberto



Poema de 20 de fevereiro

Acordo e durmo sem impacto,
fosse eu uma brisa leve,
ao menos teria lhe tocado.

O inferno é um lugar frio

Minhas últimas trinta noites
duraram mais que uma
vida, enquanto a vida que tive
não passou de um instante.
Não sei se me afogo no vapor
de um chuveiro quente ou se
deixo o rio me levar com a
corrente.

Permaneço na solidão, à
espera de algo além da
punição?

Ou busco fora o eco de um
mundo que nunca foi meu?

Se um dia me cansar de
buscar o paraíso, lançarei meu
corpo ao submundo, grato por
ter existido.

Mas o inferno é gélido e vazio,
e nada queima como o frio.

Poesia para fevereiro cansado

A ilusão de janeiro passou,
E o Carnaval já está por vir,
E me resta,
Nesse fevereiro cansado,
Uma vontade de escrever e
sonhar,
E uma escassez de tinta e
sonho.

Noites azuis

Ainda doente, mas remediado.
Ainda sozinho, mas satisfeito.
Um tanto cansado, mas com
tempo,
E uma cama feita,
Com uma brisa rarefeita,
O suficiente para poder sonhar
Com noites menos azuis.

O canto sombrio

Volte para o canto sombrio,
onde seu corpo não coça, onde
seus olhos não temem, onde
seus joelhos desabam,
descansados, eternos, no
contentamento de não ter que
partir.

De não ter que quebrar sua
jaula de vidro para
hemorragias sem fim, de não
ter que deixar o casulo quente
para se perder no inferno frio.

Fuja do canto de luz, onde o
sol é veneno, onde as nuvens
são ácidas, onde o tempo é
cruel e um péssimo mentiroso.

Lá, você será confrontado.

Não por foragidos, não por
desconhecidos como você,
mas por humanos – de carne,
osso, fome e desejo.

Humanos que se entendem,
que se amam, que odeiam,
Que julgam com olhos opacos
Que cantam em hieróglifos
Que não têm vergonha de se
deixarem ir.

Escape de onde os braços se
tocam, onde as línguas se
encontram, onde os corpos se
abraçam.

Aqui não é o seu lugar.

Volte para o canto, onde sua
companhia basta, onde você
não precisa cantar, nem
dançar, apenas digitar numa
tela e regressar ao que você é.

(Ah... mas como eu queria ser
humano.)



O homem vem ao meio-dia


Tema o homem, meu filho,
Tema todos os homens, mas
tema aquele especialmente.
Aquele que vem sem nome,
que vem sem rosto,
Pois ele é ninguém, vindo de
lugar nenhum,
Com um cavalo invisível e um
chapéu sem borda.
Tema aquele homem, meu
filho,
Aquele que não tem rosto, que
não tem nome.
Tema suas garras que
agarram, suas mandíbulas que
mordem.
Tema sua voz incessante, sua
presença delirante,
Sua espada "vorpal" de imundice
e crueldade.
Tema o homem que vem sem
propósito, que anda sempre
sozinho,
O que não tem passado, que
não tem futuro.
O que não come, não bebe,
não dorme.
O que sonha sem fechar os
olhos, que sorri sem ter boca.
Tema aquele que só aparece
para os frágeis,
Que só se revela aos
pequenos.
O que brinca com a inocência
e joga jogos de maldade.
O monstro que veste carne e
osso,
Que se mistura entre
menininhas e menininhos.
Tema seus braços longos, seus
dedos finos,
Que lhe pegam e lhe roubam,
para onde quiser.
Tema o que lhe tira de casa,
que lhe fecha a porta.
Que toma seu corpo, que toma
sua alma.
Que veste seu rosto, que veste
seu trauma.
Tema-o, filho!
Tema-o, nem que seja a única
coisa que vai temer!

Pobre imitação

Sou uma cópia patética de um
ser humano,
Com todas as partes mais
óbvias,
Mas faltando tudo que constitui
sua essência.
Posso chorar, mas lágrimas
não escorrem de meus olhos.
Posso sorrir, mas esse sorriso
não carrega paz.
Posso amar, mas meu amor é
apenas uma reação,
Um reflexo,
Um instinto.
Sonho, mas não desejo.
Beijo, mas sem sabor.
Vivo, mas com medo.
Penso, mas não sei se existo.
Posso olhar nos seus olhos, e
mesmo olhando nos meus,
Talvez eles lhe enganem,
E você pode até pensar que
sou como você.
Mas lhe garanto,
Lhe garanto que não,
Minha íris é uma prisão,
Para uma mera imitação.
Algo de carne e osso,
E nada mais.
Mente, corpo,
Mas nenhuma alma.

Troca

Troco o dia, pela noite,
troco a chance,
pelo horror,
troco a vontade, pelo romance,
o romance, pela dor.



Quando encontrar um brilho

Quando encontrar algum
brilho, seja no lixão ou num
campo de orquídeas, não
tenha medo.

Não se permita tornar-se cego,
nem doer em antecipação ou
saudade.

Segure-o, trêmulo ou não.

E, com cuidado para não o
perder, para não o quebrar, o
envolva, não como uma prisão,
mas como um lar.

E antes de se dar outra chance
de hesitar, carregue-o para o
caminho de outro, alguém que
esteja pronto para tentar.



Haiku do fim do mundo

O mundo finado
e só me resta em mente
seu último beijo





THAIS BILENKY

Uma entrevista com a jornalista que cobre não só, mas especialmente, o cenário político nacional e o traduziu em perfis, reportagens e podcasts. Entre eles, o aclamado Alexandre

Por Náthaly Escobar
Fotografias de Stephen Gomes



A voz da cabo-verdiana Mayra Andrade tocava ao fundo no estúdio. As luzes e equipamentos eram ajustados para as fotos que Stephen, fotógrafo desta edição da Revista Praça, faria de Thais. Quando ele arrisca se alguém conhece a cantora de sua playlist, todos se entreolham e tentam identificar a melodia baixa que cresce no silêncio. “Não é possível”, Stephen diz. E, assim que revela o nome, o som faz sentido para Bilenky, que sorri apontando para o marido. Foi ele quem lhe apresentou a cantora.

A jornalista, já sentada em um banco no centro da sala, vestia um macacão de tecido claro, um brinco comprido e estava meio gripada, com o nariz avermelhado. Num intervalo entre ajustes e poses, decidiu retocar o batom, falou que não gosta de fotos de perfil e sorriu para o parceiro, que também registrava o momento pelo celular. “Não sei se as dele estão boas, mas as minhas estão ótimas!”, disse. Entre as conversas, a menção ao filho nunca ficava para trás.

Horas antes, a voz de Thais Bilenky soava familiar, só que desta vez fora dos fones de ouvido, para o público reunido no principal auditório do campus Lourdes, da PUC Minas. Na palestra, contou aos alunos sobre sua trajetória enquanto repórter, a correria da cobertura pelo congresso, de quando pensava em ser deputada federal ou que, no início da carreira, passou alguns perrengues ao cobrir o miss bumbum (com menção à

Andressa Urach) para o F5, caderno de entretenimento e cultura pop da Folha de S. Paulo, onde trabalhou por quase uma década. Pelo veículo, foi também correspondente de política em Brasília, além de ter trabalhado para o jornal em Nova York. Bilenky frisou, em especial, a responsabilidade de dedicar-se a cobrir quaisquer pautas ou personagens, mesmo que isso signifique sair da zona de conforto. Ela sublinhou o cuidado com a história do outro, para a qual sempre lança um olhar e uma escuta atentos.

Formada pela USP, também passou pela Revista Piauí, assinando grandes perfis e reportagens sobre personalidades e panoramas do contexto político nacional. Ganhou destaque com o trabalho marcante nos podcasts Foro de Teresina (2018) e Alexandre (2023). No caminho, acompanhou Eduardo Bolsonaro em uma viagem para Israel e viu a sombra de Janja, de espreita na esquina. Hoje é colunista do UOL, onde também publicou Lira: os Atalhos do Poder (2024) e apresenta o A Hora (2024), o podcast das sextas-feiras que gestou ao lado de José Roberto de Toledo, seu amigo e parceiro do Foro que, na época, pediu para ser dispensado em sinal de revolta pela demissão da jornalista.

Sobre esse episódio, relembro um texto de Fabiana Moraes publicado na época, que aposta na ideia de realocar os holofotes para perscrutar as dinâmicas de gênero e raça que

conformam o jornalismo, “seja na New Yorker ou na Piauí”, como escreveu. Para Bilenky, a análise acerta em cheio. “As mulheres se acostumaram a comportar-se e competir como homens para disputar o mercado e conviver com eles”, diz. A experiência da maternidade, conta, tornou essa casca de super-homem ainda mais evidente. “A gente sempre precisa se enquadrar em um sistema masculinizado e machista. E isso está em toda parte, na redação, na mesa do bar, dentro de casa, na escola, no trabalho. Há muito esforço em parar de reproduzir e lutar contra isso, é uma tarefa de muitas e muitos de nós”.

Depois da palestra e antes da sessão de fotos, conversei com a jornalista em uma sala pequena, atrás do auditório. Percebi como a jornalista fisga, tateia e saboreia, seja pela palavra escrita ou narrada, as histórias. E sem medo de mastigar o desassossego alheio.

O primeiro texto seu que li foi aquele perfil do Eduardo Bolsonaro. Lembro que fiquei o texto todo pensando: será que ela viajou mesmo com ele?

E eu estava grávida! Acredita?

Me conta mais sobre a produção desse trabalho.

Foram alguns meses de trabalho. Ele foi para Israel, tinha uma viagem para o Oriente Médio e acabamos indo juntos. Foi bastante útil a viagem, porque sempre que você está fora do

contexto da pessoa, do trabalho dela, sobretudo em outro país, outra cidade, você acaba tendo um acesso diferente. A pessoa está mais desarmada, então você consegue conversar mais livremente.

Da viagem toda dele, fiquei e acompanhei a parte de Israel. Depois, em Brasília, estive com ele, fui ao apartamento dele com a esposa. Foi uma apuração bem longa, bem privilegiada no sentido de ter acesso a ele em vários ambientes: na Câmara, na casa dele, no apartamento. Em Israel, acompanhei uma agenda de três dias. Foi bastante coisa. Deu para sacar muito qual é a onda dele, como se comporta, como se relaciona. Acho que foi útil nesse sentido.

Você cobre especialmente o mundo político. Além da escrita, seus trabalhos de maior sucesso são os podcasts. Tem preferência pelo formato?

Não tenho fixação em fazer um formato ou outro. Gosto de me fascinar pelos personagens e histórias. Tenho muito prazer em fazer escrito, de fazer um texto gostoso. Nem sempre dá para fazer do tamanho que eu quero, do jeito que eu quero, porque existem particularidades e limites. Mas costumo ficar fascinada por aquilo e depois dou vida ao produto final, a reportagem, seja qual for o formato.

Você acha que o podcast é uma ferramenta que atrai mais jovens para o jornalismo?

Acho que ele tem uma magia de trazer gente nova. Já recebi muito relato de molecada ouvindo o podcast. Mas conheço muitos que consumiam o rádio e agora migraram para os podcasts, gente mais velha. Sei, por exemplo, que A Hora tem um público grande, uma boa parte do público, da minha faixa etária. Acho que o podcast entrou num lugar de acessar várias pessoas em vários lugares diferentes. O podcast deriva do rádio, mas de uma forma muito arejada, com muitas possibilidades diferentes de fazer.

Alexandre e Lira são protagonistas de dois dos seus podcasts, mas são personagens de um contexto maior. Como trabalhou esse arco da história, com o rosto deles representando uma dinâmica política e histórica para além desses personagens?

“De modo geral, meu esforço sempre é perfilar essas figuras, mas para contar uma história da qual elas sejam protagonistas. Menos sobre elas e mais sobre o que fizeram e por que se tornaram importantes.”

Nesses dois casos, isso foi muito claro na concepção dos projetos. As digressões que fazemos para contar

um pouco sobre de onde vem aquela figura, qual é a trajetória dela e todas essas informações mais biográficas das pessoas, fazemos com um recorte de como aquela informação alimenta a história maior. O que aquela informação interessa para eu contar o que preciso contar?

“No caso do Lira, por exemplo, por que me interessa falar que ele é da vaquejada, que cria gado? O que isso muda na história que estou querendo contar sobre a forma como ele negocia no Congresso e no Executivo, e como alterou a lógica do sistema político nacional?”

Tem um recorte, porque senão vira uma biografia, um livro, uma coisa mais ampla, mais ambiciosa do ponto de vista de abarcar toda a trajetória da pessoa. Nesses projetos, a ideia é explicar quem são, para que assim você entenda melhor o que fizeram.

Dentro dessa cobertura política, o que acha mais desafiador?

O jornalismo perdeu um pouco o lugar de ser a arena do debate público. Antes, os políticos precisavam de um jornalista e de um veículo para

transmitir uma mensagem. Agora, as redes sociais e a pulverização de canais fizeram o jornalismo perder um pouco desse lugar.

“Acho que o desafio é manter a importância do jornalismo.”

É super desafiador porque temos que falar uma linguagem que seja a linguagem que se fala. Temos que estar dialogando com as pessoas onde elas estão dialogando, caso sejam as redes sociais, mas tem que fazer isso com a técnica jornalística. É o que estava falando na palestra:

“acho que não dá para ceder ao imediatismo. Mesmo que você perca a curtida e demore um pouco mais. Fazer jornalismo requer tempo, alguma maturação.”

Sem contar o impacto de informações mentirosas que viram verdades e de repente as pessoas estão tomando atitudes baseadas nisso. No caso do Pix, as pessoas começaram a espalhar uma mentira que ficou preponderante, com as pessoas achando que iam ser taxadas. Ou seja, o governo teve que voltar atrás de uma medida que tinha importância porque uma mentira se impôs. É difícil.

Vi que, no ato bolsonarista na praia de Copacabana, o pedido de anistia para os presos de 8 de janeiro foi aquecido de novo. Como você pensa ser a melhor maneira da imprensa cobrir esse tema?

Acho que tem que ter cuidado. Temos uma função de rememorar. Olha, a ditadura militar é assim: você não tem direito a falar o que pensa, não tem direito a se agrupar, fazer reunião política, pode ser preso arbitrariamente por qualquer motivo de desconfiança, sem devido processo legal. Temos um papel de dizer o que significa um regime autoritário.

De uma maneira mais prática, acho que o jornalismo tem que cobrir os pedidos de anistia como eles estão sendo feitos: quem está pedindo, pede o quê, com base no quê, em que pé está essa discussão. Ouvir alguns juristas sobre como a revisão da lei de anistia abriria um precedente para derrocar a lei de anistia do 8 de janeiro. Uma reportagem contextualizada mesmo.

E o jornalismo declaratório?

O cara falou uma frase de efeito, todo mundo está dando, você vai dar também. Mas, agora, se você fizer só isso, você não está fazendo jornalismo. Isso aí, a rede social da pessoa já põe as aspas dele lá e acabou, né?

“Jornalismo é mais do que ouvir a declaração de alguém, é ver se o que ele falou está certo, quem ficou bravo, que interesse ele desagrada ou a qual interesse ele está atendendo. Jornalismo é contar o que está por trás daquela declaração, contextualizando e questionando tudo isso.”

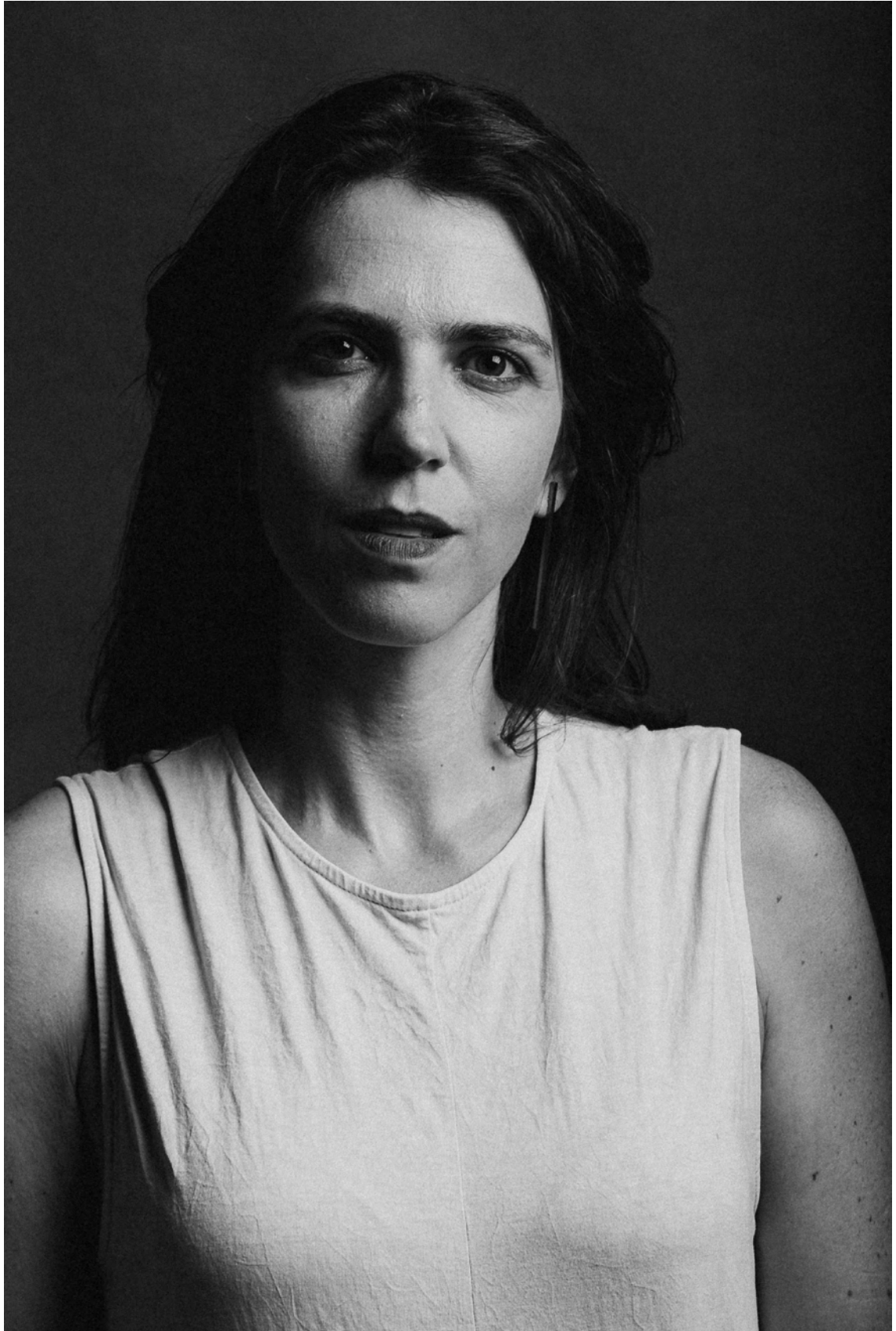
Na época do atentado terrorista no STF, a comunicação da presidência insistiu em falar de normalidade democrática, estava muito focada no G20. Muitos apontaram que era uma ótima oportunidade para retomar o discurso sobre ditadura, o que pensa sobre?

Não sou da área de comunicação institucional, então a minha visão é sempre do ponto de vista jornalístico. Mas o governo Lula é um governo que vem de uma tradição de militância de base, muito focada em CLT, sindicato, na organização social do mundo de uma ordem anterior. O bolsonarismo e a extrema direita operam no mundo digital, sobretudo, e a partir daí fazem uma conquista política de forças políticas fora do mundo digital e trazem para a política gente que primeiro começou nas redes

bombando. O Nikolas é um exemplo disso.

“Você tem aí duas práticas políticas absolutamente diferentes: uma tradição política de militância de base e uma desorganização política de redes com um apelo muito grande.”

Às vezes, muitas vezes, o governo atual pratica um modelo de comunicação que não atende e que não responde aos desafios que o mundo digital impõe. E daí, acaba sendo superado rapidamente. De novo, o exemplo do Pix é um clássico para explicar essa dificuldade. Não é só responder ao gabinete do ódio, eles sabem fazer a mensagem que a pessoa bate o olho, vê, conclui e espalha, e continua espalhando. É muito difícil. Não dá para jogar com as mesmas regras.

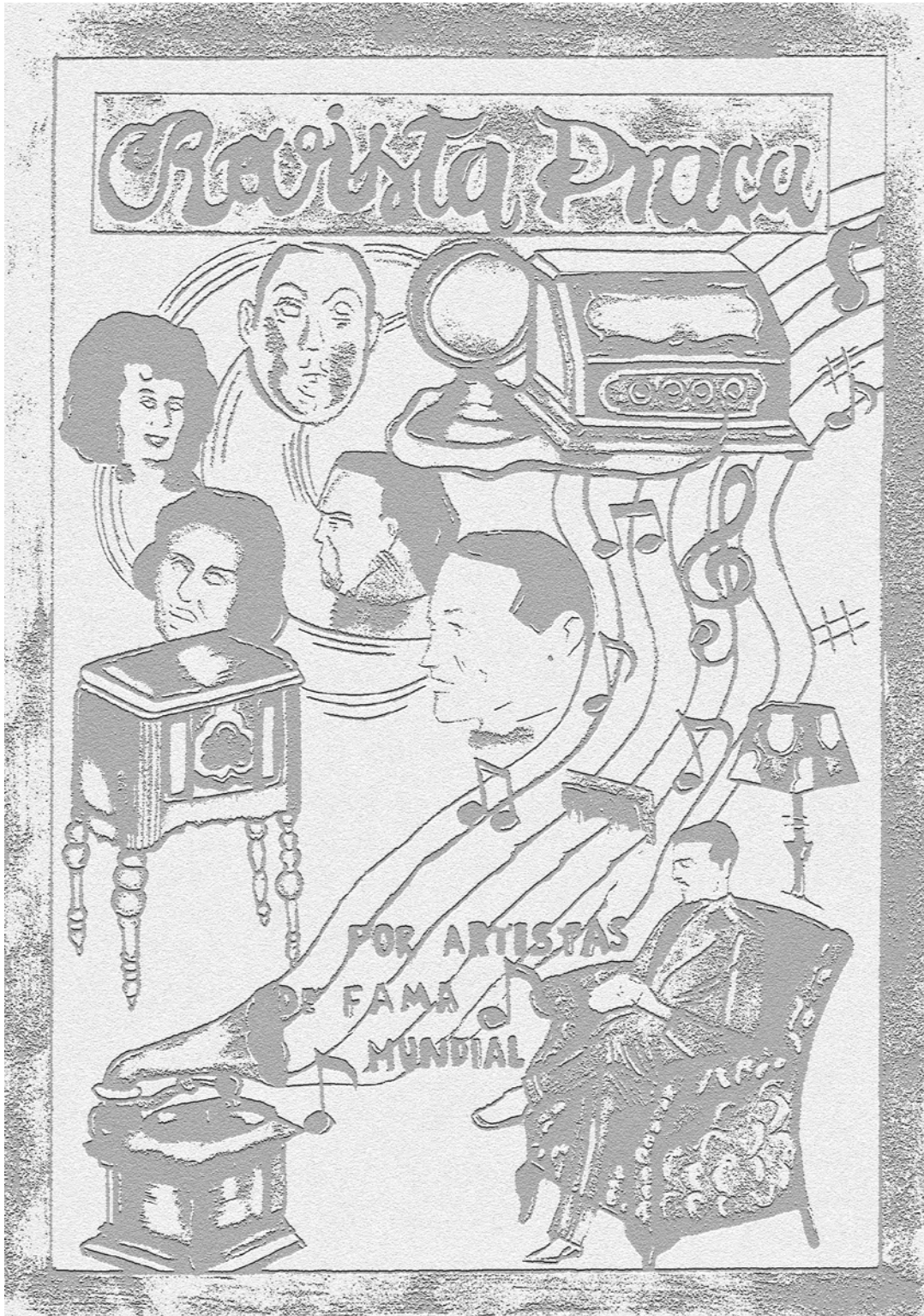












A VOLTA DOS DISCOS DE VINIL

Uma reflexão sobre a vida útil das mídias analógicas

Por Diana Camilo e Luiza Barbosa
Fotografias de Isadora Riberto
Ilustração de Camilly Morena





Conversamos com colecionadores de discos de Belo Horizonte sobre o interesse por essa mídia, e a resposta foi unânime. Todos mencionaram o som inigualável do vinil e a experiência de ruídos e dinâmicas sonoras que dão à música uma sonoridade autêntica. Para eles, o movimento de colocar um disco na vitrola e posicionar a agulha é um gesto capaz de revelar todo um espectro de ondas desenhadas no material vinílico, e ainda a relação da arte com a sua própria materialidade.

Ao propor que “o meio é a mensagem”, o teórico da comunicação canadense, Marshall McLuhan, elaborou um importante conceito que até hoje nos permite refletir, por exemplo, sobre a importância do disco de vinil como uma mídia. Através desse conceito é possível compreender como a materialidade dos discos é tão importante quanto as músicas por eles tocadas. Dessa forma, podemos observar como todos os meios de comunicação pelos quais nos comunicamos se apresentam tanto pela materialidade quanto pelo conteúdo da mensagem que eles transmitem.

A retomada dos discos de vinil

Em 1948, foi lançado o primeiro disco de vinil, substituindo a goma-laca de 78 rotações por minuto. Naquela época, meados do século XX, duas gravadoras se destacaram no cenário mundial. Nos Estados Unidos, a pioneira Columbia Records lançou inicialmente álbuns de música clássica, blues, jazz e country. Na Europa, um dos destaques foi a Deutsche Grammophon. Famosa desde fins do século anterior pela edição de música erudita em um suporte quebradiço, os famosos discos de cera, lançaram seu primeiro LP (Long Play) em 33 rpm em 1950. O Brasil, que já contava com uma nascente indústria fonográfica desde 1912, viu as “bolachinhas” chegarem em 1951. Sucesso na época foi o disco Carnaval, uma coletânea de marchinhas de carnaval. Mas sua popularização acontece somente a partir de 1964, com o surgimento e a popularização de toca-discos portáteis mais acessíveis e a formação de um novo público consumidor – os jovens. O vinil dominou o mercado fonográfico até 1996, momento em que foi substituído pelo Compact-disc (CD). Por sua vez, os discos a laser foram substituídos anos mais tarde pelas mídias digitais e pelos streamings.

A partir deste processo de transição tecnológica, o mercado fonográfico foi se alterando, afetando, inclusive, a maneira como consumimos música. Uma das mudanças mais significativas está relacionada à forma como pessoas mais velhas ouviam uma obra, criada como um conjunto de composições, que eram experimentadas, em geral, em uma sequência específica, através do lançamento de um álbum. Na atualidade, o consumo se transformou em audições aleatórias de músicas lançadas nas plataformas, muitas vezes, em forma de singles. Um movimento criticado por alguns artistas, como é o caso da cantora Beyoncé que declarou em seu documentário Beyoncé: Life Is But A Dream (2013): “Eles não fazem álbuns. Eles só tentam vender um monte



de pequenos singles rápidos. E eles se esgotam e lançam um novo. E eles se esgotam. As pessoas nem escutam mais um conjunto de obras.”

Se as “ondas vão e vêm”, como canta Lulu Santos, na atualidade também percebemos, mesmo com avanços que permitiram o maior acesso aos produtos do mercado fonográfico, uma nova onda de aquisições e vendas de discos de vinil. Esse movimento é tanto cultural quanto comercial, pois muitos artistas resolveram lançar ou relançar álbuns neste formato, após perceberem a nova tendência do mercado. É o caso de diversos artistas brasileiros, como Caetano Veloso, Marcelo D2, Planet Hemp, Luísa Sonza, Filipe Ret, Liniker e muitos outros músicos, tanto das gerações anteriores quanto atuais, que optaram pelos discos de vinil como uma alternativa comercial.

Consumo e experiência

Ao longo de décadas, uma discussão foi travada entre amantes dos discos de vinil e entusiastas das novas tecnologias, ao debaterem sobre a experiência e o consumo deste tipo de mídia. Para alguns, há uma disputa em torno de uma espécie de mito que aponta o som do vinil como superior ao das mídias digitais. Entretanto, será que essa afirmação procede? O engenheiro de som, Liscel Franco, garante que no vinil a música é mais solta e mais viva, portanto, de maior qualidade. “É o que a galera fala que parece que a banda está na sua frente, sabe?”. Isso acontece devido ao fato de a música estar livre do ultra processamento que o sistema digital impõe, mas para isso ela precisa ser uma cópia produzida a partir de uma gravação original. De acordo com o engenheiro, o que muitas empresas fazem é transpor o super processamento do digital para o formato em disco de vinil, em busca de uma maior lucratividade. “A música tem que ter o interesse em primeiro lugar na arte, quando entra o lucro acaba o negócio”, afirma.

Uma das empresas que atualmente investem na produção e distribuição de discos de vinil é a Três Selos. Optando pelo modelo de distribuição por assinatura, a empresa surgiu em 2019, a partir da união das fabricantes de discos de vinil, Assustado Discos, Goma Gringa e EAO Records. “A ideia era tentar criar uma empresa que fosse sustentável, que nos remunerasse minimamente para a gente pagar nossas contas”, afirma Rafael Cortes, um dos donos da Três Selos. Logo, veio a ideia da venda por assinatura, assegurando à empresa a venda de uma parte das tiragens dos discos que lança. Assim, eles conquistaram a confiança do público através de uma curadoria mensal, arrecadando já no primeiro mês, 120 assinantes. Hoje a empresa conta com uma média de mil assinaturas.

O modelo de negócios da Três Selos, também adotado por outras empresas brasileiras, acabou se tornando uma nova tendência do mercado em alternativa ao consumo digital.

Da fábrica ao consumidor

No entanto, você já imaginou como é a fabricação de um vinil até chegar em sua casa? O processo é explicado pelo ex-professor da PUC Minas e mestre em Ciência da Computação, Luiz Flávio Oliveira. O professor, que participa de um projeto da Biblioteca da PUC Minas de recuperação e catalogação de um acervo de cerca de 30 mil discos, explica: “Tudo começa com a gravação de um áudio, seja qual ele for. Essa versão do áudio devidamente processado é levada para um equipamento que se parece com um toca-discos, mas ao contrário. Ele tem um prato e uma agulha (chamada cabeça de corte), mas agora o áudio é direcionado para a agulha, sob a forma de um sinal elétrico, que vai fazer com que ela vibre, num processo semelhante, mas



inverso ao da reprodução. Sobre o prato, é colocado um disco composto por uma base de alumínio e, sobre ela, uma camada de acetato, que é um plástico bem macio e frágil. Esse prato vai girar e o braço vai se deslocar ao longo do disco - de fora pra dentro - enquanto a agulha produz um sulco de acordo com as vibrações produzidas pelo sinal que recebe. Ao final desse processo, temos uma versão de um dos lados do disco. Para produzir os discos que serão comercializados, é necessário produzir uma versão negativa desse disco, que vai estampar os discos de vinil. Para isso é feita uma eletrodeposição de prata e níquel sobre o acetato, que em seguida é separada dele, criando um molde - uma espécie de "canimbo" metálico. Esse disco metálico é fixado em um dos lados de uma prensa e um outro semelhante é fixado do outro lado; são os lados A e B do disco. Nessa etapa são também posicionados na prensa os rótulos do disco. Então é colocada, no meio da prensa, entre os dois moldes, uma massa de PVC (policloreto de vinila) derretido. Curiosamente, essa massa recebe o apelido de "biscoito". A prensa é então acionada e uma força de muitas toneladas é aplicada sobre a massa derretida, gerando a versão final do disco. Depois disso ele é retirado da prensa e suas bordas são aparadas. Na medida em que esfria, ele solidifica, adquirindo a dureza necessária para resistir ao atrito da agulha que será utilizada na sua reprodução. É importante observar que a cada reprodução de um disco, há desgaste dos sulcos, comprometendo sua qualidade ao longo do tempo. Finalmente, ele é limpo, embalado e encaminhado para distribuição." Um processo certamente mais complexo e que exige uma série de recursos materiais dispensáveis no caso do formato digital, além de gerar um produto menos acessível em termos logísticos. Portanto, por que os discos de vinil aparecem com tanta força, em plena era digital?

Uma das respostas possíveis está relacionada ao valor de culto ligado ao consumo na contemporaneidade. O vinil transformou-se em um valioso objeto de desejo, que para alguns serve ainda como uma forma de ostentar bom gosto e autenticidade. Além disso, ele também aparece como uma crítica ao consumo substituível, como uma resistência à superficialidade digital. A reviravolta é que o mercado viu esse movimento e enxergou uma oportunidade de capitalizar essa moda. Neste sentido, ele é vendido como uma experiência nostálgica e como uma fuga da digitalização, na mesma medida em que vários artistas lançam seus álbuns como exclusividades, a preços altíssimos. Portanto, é possível dizer que estamos consumindo uma moda ditada pelo mercado fonográfico, mesmo quando achamos que estamos indo contra uma tendência de consumo rápido e superficial, como a promovida pelos meios digitais.

Na Feira do Vinil e do CDs Independentes, evento que normalmente ocorre na Casa do Jornalista, no Centro de Belo Horizonte, Ricardo





Lopes, vendedor e colecionador de discos de vinil desde os 12 anos de idade, diz acreditar que a geração Z está consumindo mais este tipo de mídia física. De acordo com Ricardo, que diz já ter frequentado feiras no mundo inteiro, o maior problema para o público consumidor de discos de vinil é o fato de que quando este não se aprofunda no universo dos discos, fica limitado a alguns artistas de maior expressão, cujas obras ainda estão disponíveis no mercado.

Na feira conversamos com o casal, Rodrigo Santos, colecionador há seis anos, e Roberta Dornelas, que começou a colecionar em 2025 mesmo, donos da Lojinha Diversos. Ele contou que desde criança era fissurado com os discos da casa da tia e para ouvi-los tinha todo um ritual. Para ele, foi uma experiência especial. Roberta começou a coleção, graças ao Rodrigo, que lhe deu um toca-discos de presente. Os dois acreditam que o público entre vinte e quarenta anos entrou de cabeça no universo do vinil, principalmente em Belo Horizonte, onde, segundo eles, há um movimento grande de pessoas procurando esse formato. “É um fenômeno muito social, que a música passa da analógica para o digital e até chegar no streaming, que foi muito bom para ampliar o acesso, mas que também trouxe um distanciamento dessa intimidade com a música. Ficou fácil e a gente acabou perdendo o momento de escutar a música. A música é sempre acompanhada de alguma coisa e acho que o vinil traz essa oportunidade de você realmente voltar a escutar a música pela música.”

Quanto aos outros consumidores com quem conversamos, a maioria começou sua coleção na década de 1980, e ela foi retomada há poucos anos. Quando perguntados sobre qual o primeiro disco compraram, entre as respostas, foram mencionados os de Roberto Carlos e de rock internacional, como o de Guns N’ Roses e The Beatles. Além disso, temos também ouvintes de música brasileira, entre eles de samba, bossa nova e mpb.

Existe um apreço nostálgico das pessoas pela música e pela mídia física. E por meio da retomada dos discos de vinil, o grupo de pessoas mais velhas consegue acessar suas memórias mais preciosas sobre um passado que não volta mais, e a geração mais jovem consegue criar memórias. Afinal, sendo uma moda comercial ou de resistência, o que fica é a experiência do indivíduo e do grupo do qual faz parte.







DONA MARIA ENI: 89 ANOS DE FÉ E ANCESTRALIDADE

Com raízes no interior de Minas Gerais, a matriarca da família Santana e avó de Djonga, carrega consigo décadas de tradição e espiritualidade ancestral.

Por Ilana Penido
Fotografias de Isadora Riberto





Era uma tarde de outono, em dois de maio, quando depois de muitos desencontros recebi a mensagem de Tatiana Sansi, neta primogênita de Maria Eni, confirmando o horário da entrevista com sua avó. Não é por acaso que Sansi diz que a avó “tem 89 anos mas acha que tem 18”. Aos quase 90 anos, dona Maria mantém uma rotina movimentada, se dividindo entre idas às consultas médicas, viagens para visitar familiares em Santa Luzia e Teófilo Otoni, idas ao “salão” de umbanda e aos shows do neto, o rapper Djonga — ou Gustavo, como prefere chamar. “Ela é uma senhora de idade, mas tem espírito jovem”, revela Tatiana.

Uma semana após o contato, chegamos à casa em que dona Maria vive há 61 anos. Localizada no alto de um morro no bairro Santa Efigênia, na região Leste de Belo Horizonte, a residência chama atenção pela fachada vermelha e pelas muitas plantas e ervas distribuídas por todos os cantos, trabalhadas sob o cuidado da filha, Zélia, formada em paisagismo. Cerca de 15 minutos depois de nossa chegada, tímida com nossa presença, Dona Maria entra na sala de tevê e nos recebe com gentileza e um abraço caloroso, como quem diz que somos bem-vindas à sua casa. Senta-se numa cadeira simples, se acomoda sob um grande quadro pendurado na parede e se encosta com a ajuda de uma almofada — ambos estampados com o rosto de Djonga —, e então começamos a entrevista.

Filha de mãe espírita e pai católico, natural de Teófilo Otoni, no Vale do Mucuri, Maria Eni Viana Santana, ou Ninha, nasceu em 22 de dezembro de 1935. Aos sete anos deu os primeiros passos para se formar benzedeira, através de sua vizinha, que atendia no centro espírita e a levava como companhia. Saudosa, dona Ninha relata que, durante esse período, saía de casa escondida enquanto o pai trabalhava, já que ele não aprovava suas idas ao centro. Ela conta sobre um pequeno banco de madeira no canto do salão em que se sentava para observar os atendimentos e a movimentação das pessoas que ali iam em busca de solução e curas para os problemas físicos e espirituais.

A grande virada foi durante uma de suas fugas para o centro. Na ocasião, um homem em surto psicótico, prestes a ser encaminhado ao Hospital Galba Veloso, antigo centro de psiquiatria localizado na região oeste de Belo Horizonte, não respondia às rezas nem aos benzimentos. Foi então que ela se levantou, aproximou-se e conseguiu acalmá-lo. Em meio a uma risada, como eu percebi, carregada de certo ressentimento pela reação do pai, ela se ajeita sobre a almofada e continua o relato. Dias após o ocorrido, o pai do rapaz a procurou, e foi nesse momento que seu pai descobriu suas fugas e a proibiu de frequentar o local. Dona Maria só voltou a frequentar o centro espírita e a benzer anos depois, já na adolescência, aos 15 anos, e desde então nunca mais parou. Paralelo

à sua vocação espiritual, ainda morando na casa dos pais, começou a trabalhar como costureira para ajudar no sustento da família.

Um ano depois, aos 16 anos, se casou com Silas, com quem teve cinco filhos. Três meninas; Zélia, Rosilda e Rosângela; e dois meninos que morreram em decorrência de uma meningite, doença que acometia gravemente muitas pessoas na época. Dona Maria viveu com o marido e as filhas em Teófilo Otoni até 1964, quando a saúde fragilizada de Silas levou a família a se mudar para Belo Horizonte. Em quatro de junho desse mesmo ano, 18 dias após a mudança, ele morreu. Viúva aos 26 anos, sozinha na “cidade grande”, em meio às dificuldades, ela criou as filhas.

A espiritualidade, Deus, os santos e orixás nunca deixaram de a acompanhar. Já estabelecida em Belo Horizonte, se formou pelo culto afro-brasileiro e posteriormente, em 1976, registrou seu próprio terreiro de Umbanda na Vila Pau Comeu, aglomerado do Bairro São Lucas. Registrado com o nome “Mãe Oxum e Pai Mané”, por décadas esse foi o lugar em que Ninha atendeu à comunidade como benzedeira, rezadeira e mãe de santo. Para ela, a diversidade religiosa nunca foi um problema. “Eles falam que eu queimo duas velas”, exclama em meio a risos. Fiel ao espiritismo umbandista, sob influência de seu pai católico, Dona Maria sempre frequentou a Igreja Católica e carrega pendurado em seu pescoço, um terço que, segundo ela, “vocês também deveriam ter”. Sua casa é o retrato vivo desse sincretismo. Na sala de TV, a Santa Ceia de Cristo divide parede com o quadro de Djonga. São Judas Tadeu observa tudo da mureta que separa a copa da cozinha e as imagens de Nossa Senhora dividem espaço com as entidades da umbanda. Inspirada pelo sincretismo religioso, Dona Maria Eni criou suas filhas, participando das festas da comunidade de Santa Efigênia e dos rituais da Umbanda. A seu ver, espiritualidade é também responsabilidade, e por isso faz questão de repetir para as filhas e para os netos “Tô liberando vocês, podem trabalhar em qualquer lugar. Só não gosto se eu subir um dia e vocês estiverem pisando fora da linha. Não aceito.”

O relógio marca 17h e, como em um bom lar mineiro, Dona Maria e Zélia nos convidam para um café da tarde. Em pé, ao lado da mãe, a filha nos oferece uma cesta de torradas e uma xícara de café preto, que aceitamos prontamente. Após a pausa, com as mãos firmes entrelaçadas às minhas, Ninha se levanta da cadeira e me conduz até seu quarto, onde guarda um pequeno santuário repleto de imagens, terços e esculturas de santos. Entre representações de Jesus Cristo, um terço do Galo — seu time do coração — e outras figuras sacras. Entre todas, uma escultura em especial chama a atenção: uma senhorinha preta de bengala, vestes brancas, terços pendurados sobre o pescoço e com uma vela na mão. Com um sorriso no canto dos lábios, ela aponta e diz: “Essa aqui não é santa,



não.” Em seguida, solta uma gargalhada e completa: “Essa sou eu.”

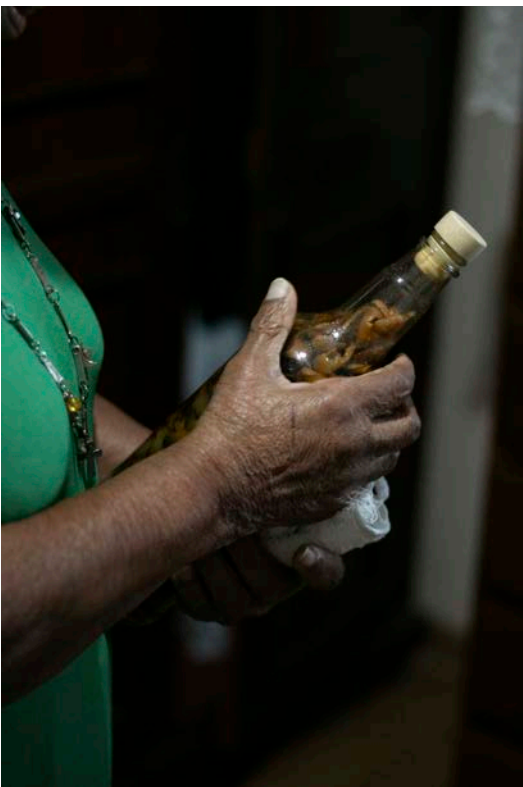
A obra foi um presente da artista Elizabeth Salles, que conheceu Dona Maria por meio dos vídeos no Instagram de Tatiana, a neta primogênita que mencionamos no início deste perfil. Nele ela aparece benzendo e por isso decidiu criar a peça de uma preta velha inspirada em sua imagem. Ainda entre risos, Ninha relembra que Gustavo (Djonga) chegou a sugerir levar a imagem para o terreiro. A resposta, no auge da gargalhada, veio sem hesitar: “Não, não pode levar pro centro, não. Ela não é santa. Eu tô viva aqui!”.

De volta à copa, Dona Maria se acomoda na cadeira e então retomamos a entrevista. Despretensiosa, ela me pergunta se eu já conhecia o Djonga, o rapper, compositor e escritor belo-horizontino; e com bom humor me conta que faz questão de ir a todos os seus shows, inclusive pegando avião quando precisa, para acompanhar os concertos em outros estados. Pergunto se ela esteve presente na final da Libertadores, em 30 de novembro de 2024, ocasião em que Djonga cantou no gramado representando o Atlético Mineiro. Ela responde que não foi a essa apresentação, mas me garante que costuma ir na maior parte delas, até mesmo em cidades mais distantes. A equipe disponibiliza uma cadeira de rodas e, assim, ela assiste nos bastidores o neto cantar para milhares de pessoas.

A relação entre avó e neto vai além das presenças nos shows e das imagens de Djonga espalhadas pela casa. “Tenho a ligeira impressão de que ele é a reencarnação do meu marido”, revela Dona Maria, com convicção. Coincidência ou não, o dia 4 de junho marca tanto o falecimento de Silas quanto o nascimento de Gustavo, com exatos 30 anos de distância, em 1994. É ela quem acompanha de perto a caminhada espiritual do neto e, por isso, faz questão de que, assim como ela, ele siga seus passos e “faça caridade”. Hoje, Djonga já atua como médium no terreiro da família.

Com orgulho de sua trajetória, ela me mostra um LP do álbum Ladrão (2019), de Djonga, e então, me conta que foi inspiração para uma das composições do artista a música “Bença”. Entre versos e estrofes, o rapper, primogênito de sua filha Rosângela, faz um tributo à matriarca da família Santana e narra sua história de vida até a última estrofe, em que encerra a música com uma oração da avó.

“Que proteja toda a equipe
Todos fã
E muita saúde, muita força, muita sabedoria
Pra todos
Iansã
Eparrei Iansã, toma conta dessas vidas
Que são todos filhos de Jesus
E gemendo e chorando tem uma cruz



Que é o Pai, o Filho e o Espírito Santo
Que Deus dê saúde a Gustavo pra poder continuar
Nesse lindo serviço maravilhoso que tá prestando pra todos nós
Em nome de Deus Pai, Deus Filho, Deus Espírito Santo
Que Deus ilumine o caminho de todos”

Aos 89 anos, Maria Eni não esconde sua paixão pela vida e pelas pessoas. Essa paixão a motiva diariamente a continuar seu trabalho como benzedeira e mãe de santo. Gosta da casa cheia e da família sempre por perto. Em janeiro deste ano, Dona Ninha foi homenageada com o Prêmio Mestre Saberes, honraria entregue pela Prefeitura de Belo Horizonte ao reconhecer figuras importantes da cultura e suas trajetórias. O certificado, guardado com cuidado em seu armário, é o reconhecimento de uma vida inteira dedicada à fé e à caridade. Valores que, com muito orgulho, ela deixa para as próximas gerações da família Santana.

O céu já havia escurecido quando desliguei o gravador. Antes da despedida, peço uma benção à Dona Maria. Ela sorri com calma e diz que, depois do pôr do sol, não se costuma benzer, mas ainda assim nos convida a acompanhá-la de volta ao quarto. Lá, em silêncio, pega uma vela branca e cobre cuidadosamente com um pó branco, que logo revela ser pó de Oxalá. Em seguida, nos entrega uma moeda embrulhada em um pedaço de papel branco e nos orienta a guardá-la na carteira, para que nunca falte dinheiro. Ninha nos conta que se trata da simpatia dos baianos, e que em todos os anos, na quinta-feira Santa, faz o preparo mergulhando as moedas em azeite de dendê, mel e cachaça, para depois distribuí-las.

O silêncio novamente toma conta do pequeno cômodo. Antes de começar a oração de Nossa Senhora do Rosário, Dona Maria oferece uma mistura de óleo de ervas e álcool e nos orienta a passá-lo pelo corpo todo. Descalça com a palma das mãos viradas para cima, ela canta com o terço em mãos e percorre meu corpo, e em seguida, o de Isadora (a fotógrafa que assina as fotos deste perfil). No fim, contemplando a imagem da santa, Dona Maria nos dá as mãos e conduz uma Ave Maria, encerrando a oração. Do quarto ao lado, ouvimos a voz de Zélia chamando a mãe para se aprontar para ir ao terreiro. Essa é a deixa para nos despedirmos. Então, saímos do quarto e caminhamos em direção a rua, enquanto Dona Ninha começava a se preparar para o compromisso.







PAISAGENS QUE CONTAM HISTÓRIAS

Monumentos Entrópicos e a Paisagem
Minerária do Ferro na obra do ceramista
mineiro Bruno Amarante.

Por Diana Camilo

Fotografias de Ana Luisa Campos, Ana Paula Gomes e Isadora Riberto

Babel. 2019. Imagem do arquivo do artista.



O barro e os rejeitos da mineração de ferro são transformados em obras de arte que nos fazem refletir sobre a prática minerária. Essa pode ser considerada uma característica marcante dos trabalhos do artista Bruno Amarante. Mineiro de Belo Horizonte, pesquisador, bacharel em Escultura, doutor em Artes e professor adjunto da Universidade Federal de São João del Rei, no departamento de Arquitetura, Urbanismo e Artes Aplicadas, Bruno recebeu a equipe da revista Praça em seu ateliê e em sua casa na cidade, que fica a cerca de 190 quilômetros de Belo Horizonte.

E foi em um sábado frio do mês de junho que vimos, pela janela do carro, a paisagem da capital se afastar, enquanto íamos rumo a São João del Rei. Os prédios altos e pessoas apressadas ficavam para trás e a natureza se tornava nossa visão, ao som de histórias e música, chegamos à acolhedora cidade histórica.

Logo ao adentrarmos o portão principal, encontramos o pátio do ateliê de Bruno onde várias obras de diferentes tamanhos estavam expostas. Aos nossos olhos parecia uma amálgama - uma fusão de elementos, em busca de uma transformação ou metamorfose -, da paisagem, dos materiais e do olhar artístico, que mira a história e o futuro do quadrilátero ferrífero mineiro.

Ogum

Nossa visita ao ateliê, guiada pelo próprio artista, começou pela peça Ogum, nomeada em homenagem ao orixá dos ferreiros, aquele que ensinou os homens a lidar com a terra. É possível ver nela a divindade, rostos de ferreiros, martelos, pás e outras ferramentas, fundidos em uma matéria derretida. E ali conhecemos o esmalte vulcânico - uma camada vítrea aplicada em uma peça de cerâmica, com a finalidade de deixá-la impermeável. No caso do vulcânico, durante a queima, ele forma texturas irregulares, com buracos, bolhas e relevos, lembrando a superfície de uma rocha vulcânica.

A referência da obra está presente na pesquisa de doutorado de Bruno, que trata da transformação da paisagem da mineração de ferro na região das Minas. No estudo, ele busca dar significado ao cenário de rompimento e destruição das barragens de rejeito e das pilhas de estéreis. E a figura de Ogum surge quando, ao pesquisar a história da mineração, Bruno relembra a origem da atividade econômica, em Minas Gerais.

Como o artista expôs em sua tese, “é atraente pensar que a modelagem do espaço que se iniciava não só inaugurou o processo de ocupação do interior da colônia, mas lançou, pode-se dizer, o

mito fundador das Minas Gerais vinculado à atividade mineradora. Nessa perspectiva, o ouro, o diamante e posteriormente o ferro, se colocam como importantes símbolos para a construção e manutenção desse mito. Assim como a paisagem que se põe disponível como código eloquente à criação emblemática.”

A mineração na região começa com os escravizados que vieram da região lorubá, de Benin, Togo e Nigéria, trazidos para a então colônia por seu conhecimento ferreiro. Como Portugal não tinha o domínio do ofício, Bruno explica: “Eles escravizaram ferreiros especialistas, e trouxeram para Minas Gerais, nas fazendas, com o intuito de fazer enxada, picareta e ferramentas de minerar, porque era muito caro, era tudo importado”. A peça seguinte tinha a mesma inspiração, mas com pessoas saindo de uma matéria, um barro, uma forma orgânica, com lanças e ferramentas.

Bruno destaca que se trata de uma história que não é marginal, que não foi contada, mas escondida. Por isso, para ele a essa história deve ser dada uma maior visibilidade. Por isso ele fez as peças como homenagens ao povo africano. Uma das primeiras peças feitas para a série Das Paisagens do Ferro fazia referência ao barroco, com partes de um anjo, elemento muito comum na arte dessa época, quebrado e de ponta-cabeça, recolocado no meio do barro. As peças seguintes continham partes em formato de vergalhão, chamadas por ele de escória.

Exaustão

Uma das peças que Bruno criou, nomeada de Exaustão, é uma espiral que nos faz refletir sobre a finitude de recursos que vêm sendo explorados há séculos. Importante para a economia, para a indústria e para a geopolítica mundial, apesar de trazer benefícios como empregos, as cidades criam dependência econômica dessa indústria. Quando algo ocorre, como o rompimento de uma barragem, pode resultar em uma estagnação econômica. Por isso, tendemos a considerar que a mineração traz mais malefícios do que benefícios para o meio ambiente e para a sociedade. Como me disse Bruno, não é sobre acabar com a mineração, mas sim sobre fazer de maneira responsável.

Babel

Inspirada na mítica Torre de Babel, em forma de monte, com curvas de bancada na base e uma parte superior desmoronada, a obra Babel simboliza a ruína, resultado da insustentabilidade da máxima exploração dos recursos. Representa o caos instituído na paisagem minerária e é uma alegoria dos abusos da sociedade capitalista sobre o planeta.

A paisagem que a exploração minerária altera é um palco visível da ambição humana. É um signo potente - como o próprio Bruno Amarante define na tese Monumentos Entrópicos e a Paisagem Minerária do Ferro -, também é um testemunho de muito valor, um lugar de memória cravado na superfície, no relevo, naquilo que vemos. Montanhas têm virado vales. A paisagem oferece um contexto do que acontece no Brasil hoje, seja em termos econômicos, ambientais, socioeconômicos, socioambientais ou geopolíticos. O quadrilátero ferrífero é um pontinho, mas seu minério está rodando o mundo, não é uma exploração apenas para desenvolvimento regional.

As paisagens, que são parte da nossa cultura, estão indo embora, estão virando outras coisas, ainda sim faz parte de uma paisagem cultural, sobre a qual precisamos falar.

Rejeitos de Ferro

No começo de sua tese o artista conta que pouco tempo depois do rompimento da barragem de Macacos em 2001 visitou o córrego Taquaras, na região, com alguns amigos. Ele queria recolher amostras da lama da barragem e estudar as possibilidades de sua utilização, incorporando-a aos esmaltes ou aos engobes, uma argila líquida, utilizada para revestir e colorir peças de cerâmica ainda cruas. E quando lhe perguntei sobre o efeito que fica e se ele achava que mudava a qualidade das peças e a resposta foi: “Em termos de qualidade, o óxido de ferro é um mineral que a gente usa muito para fazer cores pretas, marrons, o ferro mais puro, que é hematita, ele já dá preto, aí você tem milhares de possibilidades do que você vai fazer, traz muitas características estéticas.”

Além de usar no esmalte, Bruno me contou que também incorpora granilhas - os grãos pouco maiores que o do minério de ferro -, na pasta cerâmica. A técnica tem um resultado interessante porque cria muitas pintas na pasta, além disso tem valor simbólico para o artista, que inclusive tem guardado rejeitos retirados de Brumadinho, pouco após a tragédia.

E apesar de trazer benefícios para as cidades, como empregos, as cidades criam dependência econômica nessa indústria, e sendo o ferro um recurso finito, quando algo ocorre, como o rompimento da barragem de Mariana, pode resultar em uma estagnação econômica e é necessário ter um plano estratégico, que um dia o minério vai acabar, e cidades que dependem dele não devem acabar junto.

De volta à estrada

Depois de um almoço regado a risadas e conversas incríveis, demos um último abraço em Bruno e pegamos a estrada de volta, com muitos sorrisos recordamos o dia que havíamos passado juntos. E apesar do cansaço, chegamos em Belo Horizonte já à noite, com o sentimento de alegria e leveza, que apenas um bom dia - um tão incrível quanto o que foi -, poderia deixar em nós. Mais do que um dia longe da grande cidade, vivenciamos um dia ligadas à natureza e à arte. Um dia para guardar na memória sempre.

Refêrencia:

AMARANTE, Bruno de Guimaraens. **Monumentos Entrópicos e a Paisagem Minerária do Ferro**. Tese de Doutorado. UFMG. Belo Horizonte, 2019.

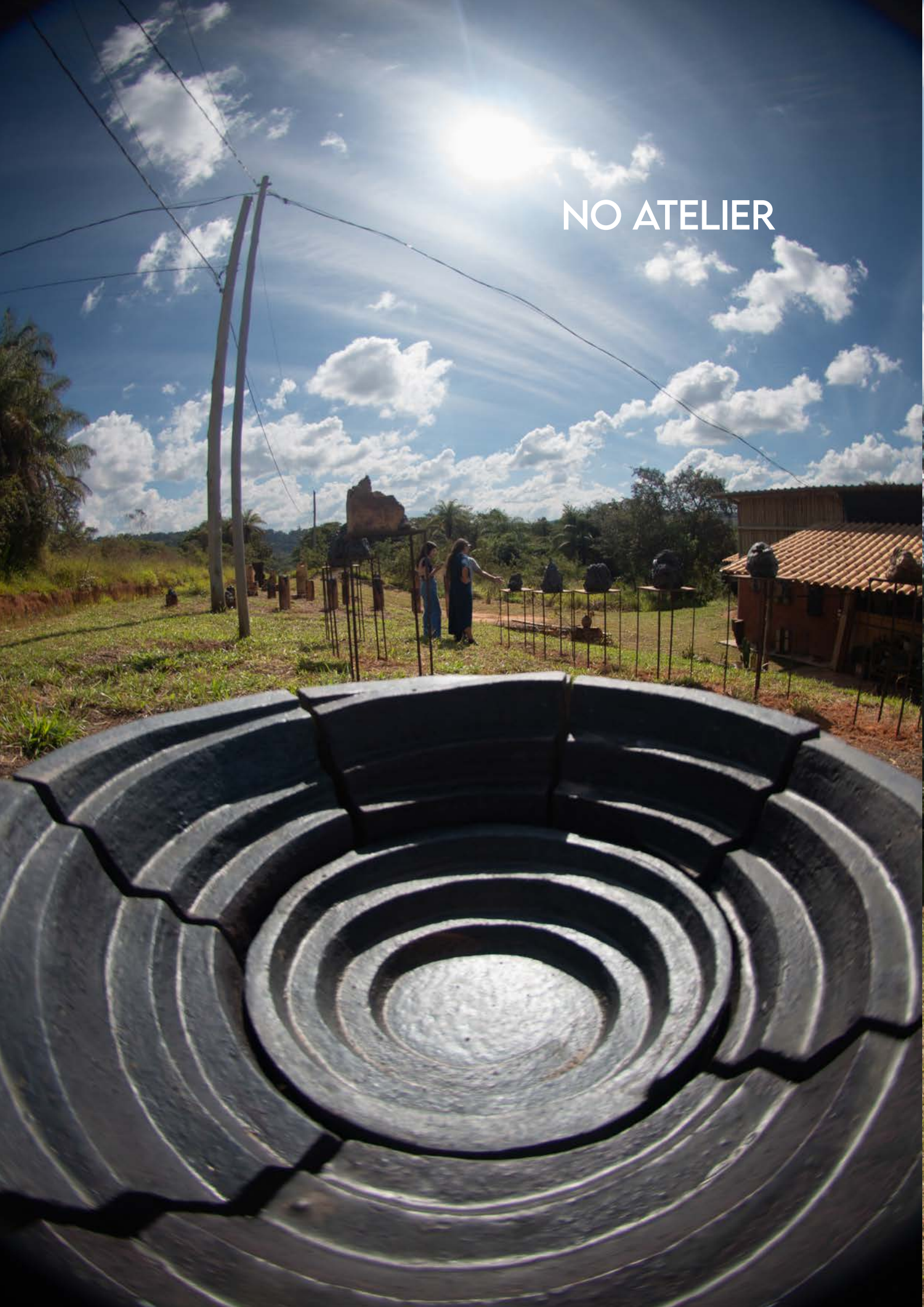


EM CASA





NO ATELIER









CALUM

234 42
COBRE

ESPECIMEN

CLAY

CMC-COLA

OCRE 241 97

MILK

TALCO

15







OBRAS







Detalhe de *Ferreiros*, 2019. imagem do arquivo do artista.



Detalhe de Ogum, 2019. Imagem do arquivo do artista.







