

Leia nesta edição

PÁGINA 02 | Editorial

A. Tema de capa

» Entrevistas

PÁGINA 06 | Ruy Castro: Bossa Nova: um patrimônio da cultura brasileira

PÁGINA 09 | Guca Domenico: Bossa Nova: uma revolução silenciosa

PÁGINA 13 | João Vergílio Cuter: “A Bossa Nova nos pôs diante de um sábio compromisso entre tradição e ruptura”

PÁGINA 16 | Santuza Cambraia Naves: Uma ruptura radical com o convencional

PÁGINA 18 | Julio Medaglia: Um filtro da MPB com coloquialidade, otimismo, sofisticação e modernidade

PÁGINA 20 | Paulo Dorfman: “É muito grande o interesse dos jovens pela Bossa Nova”

PÁGINA 22 | Fred Rossi: Mais leveza e menos dor para contar o cotidiano

B. Destaques da semana

» Entrevista da Semana

PÁGINA 25 | Affonso Romano de Sant’Anna: 70 anos de *Vidas secas*

» Invenção

PÁGINA 27 | Chantal Castelli

» Destaques On-Line

PÁGINA 30 | Destaques On-Line

C. IHU em Revista

» Agenda de Eventos

PÁGINA 34 | André Musskopf: Via(da)gens teológicas. Itinerários de uma teologia queer no Brasil

PÁGINA 38 | Cheron Zanini Moretti: Educação popular, José Martí e Chiapas: a pedagogia Latino-Americana

» Perfil Popular

PÁGINA 41 | Eva Eloí Dornelles de Lacerda

» IHU Repórter

PÁGINA 43 | Ana Cristina de Almeida Garcia



UNISINOS



INSTITUTO
HUMANITAS
UNISINOS

IHU **ON-LINE**

Revista do Instituto Humanitas Unisinos

A.

Tema de Capa



Chega de saudade

Composição: Tom Jobim e Vinicius de Moraes

Vai minha tristeza
E diz a ela que sem ela não pode ser
Diz-lhe numa prece
Que ela regresse
Porque não posso mais sofrer
Chega de saudade
A realidade é que sem ela
Não há paz
Não há beleza
É só tristeza e a melancolia
Que não sai de mim
Não sai de mim
Não sai

Mas, se ela voltar
Se ela voltar que coisa linda!
Que coisa louca!
Pois há menos peixinhos a nadar no mar
Do que os beijinhos
Que eu darei na sua boca
Dentro dos meus braços, os abraços
Hão de ser milhões de abraços
Apertado assim, colado assim, calada assim,
Abraços e beijinhos e carinhos sem ter fim
Que é pra acabar com esse negócio
De você viver sem mim
Não quero mais esse negócio
De você longe de mim
Vamos deixar esse negócio
De você viver sem mim...



Bossa Nova: um patrimônio da cultura brasileira

Autor do clássico livro *Chega de saudade*, o jornalista Ruy Castro acredita que a Bossa Nova completou um ciclo de sofisticação da música brasileira que já vinha desde o Pós-Guerra

POR GRAZIELA WOLFART

Na opinião do jornalista Ruy Castro, em entrevista concedida por e-mail à IHU On-Line, a Bossa Nova “se impôs pela beleza de suas melodias, a complexidade de suas harmonias e a sedução de seu ritmo, para não falar das letras, que se tornaram a sua ponta-de-lança ideológica. Com a Bossa Nova, as letras se libertaram do rame-rame da mulher traidora ou de como era bom viver na orgia. De repente, todo um universo temático se abriu, principalmente com Vinicius de Moraes, e foi desaguar em Chico Buarque, Caetano Veloso, Aldir Blanc etc. A música popular ajudou a pensar e foi a cara do Brasil nos anos 1960 e 1970”.

Ruy Castro é jornalista, tradutor e escritor brasileiro, reconhecido pela produção de biografias e reportagens extensas que vieram a se desenvolver na qualidade de livro-reportagem. A partir de suas obras, consagrou-se como um dos escritores brasileiros mais respeitados da atualidade. É autor das biografias de Nelson Rodrigues, Garrincha e Carmen Miranda. Entre seus livros citamos *Chega de saudade: A história e as histórias da Bossa Nova* (São Paulo: Companhia das Letras, 1990), *Saudades do século XX* (São Paulo: Companhia das Letras, 1994), *Ela é carioca* (São Paulo: Companhia das Letras, 1999), *A onda que se ergueu no mar* (São Paulo: Companhia das Letras, 2001), *Tempestade de ritmos* (São Paulo: Companhia das Letras, 2007) e *Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte* (Rio de Janeiro: Objetiva, 2007).



Divulgação

IHU On-Line - Como o senhor descreve o período histórico e político brasileiro no surgimento da Bossa Nova (considerando que esse “surgimento” tenha sido no final da década de 50, com “Chega de saudade”)?

Ruy Castro - Em 1955, a Segunda Guerra fazia 10 anos que terminara. Havia, de repente, uma onda de prosperidade e muito dinheiro sobrando, no mundo inteiro. O Brasil iria entrar num ciclo desenvolvimentista que, na minha opinião, aconteceria de qualquer maneira e só por acaso teve a ver com Juscelino Kubitschek.¹ No meio de todo aquele

otimismo, era inevitável que a música da boate, lenta e melancólica, como o samba-canção, desse lugar a uma música mais viva, alegre e sincopada.

IHU On-Line - Podemos considerar que o contexto desenvolvimentista contribuiu para uma elaboração tão criativa quanto a Bossa Nova?

Ruy Castro - Nesse sentido, sim. Mas a elaboração dessa música já vinha, no Brasil, desde o Pós-Guerra. João Gilberto² efetivamente inventou a Bossa Nova,

mas não a inventou sozinho. Ele se valeu das buscas e contribuições de centenas de outros cantores, compositores, músicos e arranjadores que já estavam trabalhando desde 1945 — um deles, o fabuloso e pouco conhecido Janet de Almeida,³ que gravou “Pra que discutir com madame?”, em dezembro de 1945 e morreu em janeiro de 1946.

¹ Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976): médico e político brasileiro, conhecido como JK. Foi presidente do Brasil entre 1956 e 1961, sendo o responsável pela construção de Brasília, a nova capital federal. Sobre JK, confira a edição 166 da IHU On-Line, de 28 de novembro de 2005, intitulada *A imaginação no poder. JK, 50 anos depois*, disponível para download na página do IHU (www.unisinos.br/)

ihu). (Nota da IHU On-Line)

² João Gilberto do Prado Pereira de Oliveira (Juazeiro, 10 de junho de 1931): mais conhecido como João Gilberto, é um músico brasileiro, considerado o criador do ritmo bossa nova, em função da sua batida de violão. De sua discografia, citamos *Chega de saudade* (1959), *O amor, o sorriso e a flor* (1960), *Ela é carioca* (1970), *Amaroso* (1977), *Eu sei que vou te amar – ao vivo* (1994), *João voz e violão* (2000) e *In Tokyo – ao vivo* (2004). (Nota da IHU On-Line)

³ Janet de Almeida (1919-1946): cantor e compositor, irmão do cantor e compositor Joel de Almeida. Em 1943 teve o samba “Pesadelo”, parceria com Léo Villar, gravado na Continental pelos Anjos do Inferno. No ano seguinte, a dupla Joel e Gaúcho gravou de sua parceria com Pereira Matos a marcha “Não quero a mala” e o samba “Lá vai ela chorando”. Em 1945, gravou seu primeiro disco *Pra que discutir com madame?/Por essa vez passa*, pela gravadora Continental 78. De sua discografia ainda destacamos *Vai à sua vida/Deus me dê saúde* (1945 - Continental 78) e *laíá não vai/Quem sabe de minha vida* (1946 - Continental 78). (Nota da IHU On-Line)

“Ninguém pergunta se o jazz ainda é atual, já reparou? Claro que a Bossa Nova ainda é atual”

IHU On-Line - Em que medida a Bossa Nova foi decisiva na vida cultural brasileira e na identidade brasileira? Como esse movimento pode nos ajudar a pensar o Brasil?

Ruy Castro - A Bossa Nova completou esse ciclo de sofisticação da música brasileira que já vinha desde o Pós-Guerra, e que pode ter começado com “Copacabana”, com Dick Farney.⁴ Ela se impôs pela beleza de suas melodias, a complexidade de suas harmonias e a sedução de seu ritmo, para não falar das letras, que se tornaram a sua ponta-de-lança ideológica. Com a Bossa Nova, as letras se libertaram do rame-rame da mulher traidora ou de como era bom viver na orgia. De repente, todo um universo temático se abriu, principalmente com Vinicius de Moraes,⁵ e foi desaguar em Chico Buarque,⁶ Caetano

Veloso,⁷ Aldir Blanc⁸ etc. A música popular ajudou a pensar e foi a cara do Brasil nos anos 1960 e 1970.

IHU On-Line - Na sua opinião, a Bossa Nova ainda é atual, ainda é ouvida e considerada MPB nos dias de hoje? Qual sua opinião sobre o que é considerado MPB atualmente?

Ruy Castro - Ninguém pergunta se o jazz⁹ “ainda é atual”, já reparou? Claro que a Bossa Nova ainda é “atual” — senão, como se explicaria que canções feitas há 50 anos ou mais continuem a ser gravadas e executadas com tanta frequência ainda hoje? Quanto à “MPB”, não sei o significado dessa sigla, nunca soube.

IHU On-Line - Em que medida a ditadura militar interferiu na continuada do caminho da Bossa Nova?

Ruy Castro - O golpe de 1964 politizou subitamente toda uma geração no Brasil. Não só na música, mas em todas as outras artes, houve um racha imediato entre os que se diziam “participantes”, ou seja, de esquerda, contra os que queriam apenas continuar fazendo boa música, cinema ou teatro — e que, por

⁷Caetano Emanuel Viana Teles Veloso (1942): compositor, cantor, músico, escritor e ativista político brasileiro. Iniciou a carreira interpretando canções de Bossa Nova. Recebendo a influência de João Gilberto, ajudou a criar um estilo musical que ficou conhecido como MPB (música popular brasileira), deslocando a melodia pop na direção de um ativismo político e de conscientização social. O nome ficou, então, associado ao movimento hippie do final dos anos 1960 e às canções do movimento da Tropicália. Trabalhou como crítico cinematográfico no jornal *Diário de Notícias*, dirigido pelo diretor e conterrâneo Glauber Rocha. Participou na juventude de espetáculos semi-amadores ao lado de Tom Zé, da irmã Maria Bethânia e do parceiro Gilberto Gil. Dentre seus livros, citamos *Alegria, Alegria* (Rio de Janeiro: Pedra que Ronca, 1997), *Verdade tropical* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997), *Letra só* (São Paulo: Companhia das Letras, 2003) e *O mundo não é chato* (São Paulo: Companhia das Letras, 2005). (Nota da IHU On-Line)

⁸Aldir Blanc (1946): é um compositor e escritor brasileiro. Notabilizou-se como letrista a partir de suas parcerias com João Bosco, criando músicas como “Bala com bala” (sucesso na voz de Elis Regina), “O mestre-sala dos mares”, “De frente pro crime” e “Caça à raposa”. Uma de suas canções mais conhecidas, em parceria com João Bosco, é “O bêbado e a equilibrista”, que se tornou um hino contra a ditadura militar, também tendo sido gravada por Elis Regina. Publicou, em 2006 o livro *Rua dos artistas e transversais* (Agir, do Rio de Janeiro). (Nota da IHU On-Line)

⁹Sobre o jazz, confira a IHU On-Line número 139, de 02 de maio de 2005, “Jazz: o som da surpresa”. (Nota da IHU On-Line)

isso, foram rotulados como “alienados”, o que era apenas uma maneira suave de chamá-los de “de direita”. Essas divisões são sempre um horror: afastam as pessoas umas das outras e não produzem necessariamente grande arte, muito menos derrubam governos. Os estudiosos da Bossa Nova deveriam atentar para o fato de que os mais “participantes” do processo eram letristas vindos do cinema e do teatro, como Ruy Guerra,¹⁰ Gianfrancesco Guarnieri,¹¹ Oduvaldo Viana Filho,¹² e não músicos — com as exceções de Carlinhos Lyra¹³ e Sergio Ricardo.¹⁴ A música nunca é de esquerda

¹⁰ Ruy Alexandre Guerra Coelho Pereira (Lourenço Marques, Moçambique, 1931): realizador de cinema de origem portuguesa. Nasceu no então território português de Moçambique. É também filho de portugueses. Estudou no IDHEC de Paris a partir de 1952. Desde 1958 atuou como assistente de direção, antes de instalar-se no Brasil, onde dirigiu seu primeiro filme *Os cafajestes* (1962). Ingressando nas fileiras do Cinema Novo, em 1964 realizou seu melhor filme, *Os fuzis*, ao qual se seguiram obras notáveis como *Tendres chasseurs* (1969) e *Os deuses e os mortos* (1970). (Nota da IHU On-Line)

¹¹ Gianfrancesco Sigfrido Benedetto Martini-nghi de Guarnieri (1934-2006): foi um ator, diretor, dramaturgo e poeta ítalo-brasileiro, nascido em Milão. Por conta do fascismo que tomava conta da Itália, seus pais, o maestro Edoardo Guarnieri e a harpista Elsa Martinenghi, decidiram vir para o Brasil em 1936 e se estabeleceram no Rio de Janeiro. (Nota da IHU On-Line)

¹² Oduvaldo Vianna Filho, também conhecido como Vianinha (1936-1974): foi um dramaturgo, ator e diretor de teatro e televisão brasileiro. Estreou no teatro em 1955, como ator, na peça *Rua da igreja*, com o grupo do Teatro Paulista do Estudante. Com espírito polêmico e sempre muito combativo, Oduvaldo Vianna Filho fez parte do Teatro de Arena e estreou como autor em 1959, ao escrever *Chapetuba Futebol Clube*. Em 1973, juntamente com Armando Costa, criou e dirigiu na Rede Globo de Televisão uma das séries humorísticas de muito sucesso, que voltaria a ser apresentada na mesma emissora: *A grande família*. (Nota da IHU On-Line)

¹³ Carlos Eduardo Lyra Barbosa (1939): cantor, compositor e violonista brasileiro. É um importante músico da Bossa Nova. Autor das canções “Maria Ninguém”, “Minha namorada”, “Ciúme”, “Lobo bobo”, “Menina”, “Maria moita”, “Se é tarde me perdoa”, entre outras. Lançou em 2005, com Roberto Menescal, um documentário sobre a Bossa Nova chamado *Coisa mais linda*. (Nota da IHU On-Line)

¹⁴ Sérgio Ricardo, nome artístico de João Lutfi (1932): cantor e compositor brasileiro. Descendente de família libanesa, em 1940, aos oito anos, foi matriculado no Conservatório de Música de Marília para estudar piano e teoria musical; mudou-se para São Paulo e foi locutor da rádio Cultura em São Vicente, litoral do estado. Ao mudar para o Rio de Janeiro em 1952, conseguiu emprego como técnico de som e pianista, substituindo Tom Jobim. Fa-

⁴ Dick Farney, nome artístico de Farnésio Dutra e Silva (1921-1987): foi um cantor, pianista e compositor brasileiro. Entre suas composições, citamos “Sonhando com Shearing” (1955); “Sem nome” (1955) e “Farney’s blues - Dick Farney Trio” (1956). (Nota da IHU On-Line)

⁵ Marcus Vinicius da Cruz de Melo Moraes (1913-1980): foi um diplomata, jornalista, poeta e compositor brasileiro. Poeta essencialmente lírico, o poeinha (como ficou conhecido) notabilizou-se pelos seus sonetos, forma poética que se tornou quase associada ao seu nome. Sua obra é vasta, passando pela literatura, pelo teatro, pelo cinema e pela música. No campo musical, o poeinha teve como principais parceiros Tom Jobim, Toquinho, Baden Powell e Carlos Lyra. (Nota da IHU On-Line)

⁶ Francisco Buarque de Hollanda: conhecido como Chico Buarque (1944) é um músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Filho do historiador Sérgio Buarque de Hollanda, iniciou sua carreira na década de 1960, destacando-se em 1966, quando venceu, com a canção “A Banda”, o Festival de Música Popular Brasileira. Em 1969, com a crescente repressão da Ditadura Militar no Brasil, se auto-exilou na Itália, tornando-se, ao retornar, um dos artistas mais ativos na crítica política e pela democratização do Brasil. Na carreira literária, foi ganhador do Prêmio Jabuti, pelo livro *Budapeste*, lançado em 2004. (Nota da IHU On-Line)

ou de direita — é apenas boa ou má. Mas a prova de que a Bossa Nova era muito forte está no disco do show “Opinião”, de 1965, que se propunha a enterrar a Bossa Nova: quando se ouve hoje esse disco, percebe-se que as letras das canções podiam ser de esquerda, mas a música continuava a ser, em grande parte, Bossa Nova.

IHU On-Line - Quais as principais diferenças entre os músicos da Bossa Nova, da Jovem Guarda e da Tropicália?

Ruy Castro - O próprio Caetano Veloso já definiu: a Bossa Nova foi um fenômeno musical; o tropicalismo, um fenômeno jornalístico. E eu acrescentaria: o iê-iê-iê foi um fenômeno de marketing. Pode-se fazer 10 CDs triplos com o repertório da Bossa Nova sem repetir uma canção. Já o tropicalismo e o iê-iê-iê, não sei se rendem um CD.

IHU On-Line - Quando o senhor escreveu *Chega de saudade*, o que mais lhe impressionou no processo de coleta de informações? Que ponto mais lhe impressionou no sentido de perceber que se tratava de algo especial, com alto poder de sedução?

Ruy Castro - Eu já sabia disso muito antes de escrever o livro, porque fui formado pela Bossa Nova e me deixei seduzir por ela desde o começo. Mas nem eu tinha idéia da sua riqueza humana e musical. Durante dois anos, que foi o tempo que levei apurando e escrevendo, convivi com músicos e pessoas da mais alta qualidade. Cinco minutos ao lado de Luizinho Eça¹⁵

miliarizado com a cidade, que foi o berço da Bossa Nova, passou a fazer parte do primeiro núcleo de compositores desse movimento musical. Lançou no começo dos anos 1960 os LPs *Não gosto mais de mim* e *A bossa romântica de Sérgio Ricardo*. Participou do Festival de Música Popular Brasileira transmitido pela TV Record, quando, num momento antológico, foi vaiado pelo público ao cantar “Beto bom de bola”, e, nervoso, quebrou o violão e atirou-o contra a platéia. Compôs o romance que originou a trilha e narração do filme *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha. (Nota da IHU On-Line)

¹⁵ **Luiz Mainzi da Cunha Eça** (1936-1992): foi professor, músico, compositor, arranjador e pianista brasileiro. Descendente do escritor português Eça de Queirós, iniciou sua carreira na década de 1950 como pianista de casas noturnas. Frequentava as boates cariocas, para ouvir músicos mais experientes, como Johnny Alf. Participou da chamada primeira fase da Bossa Nova - 1958-1962. Formou em 1962, um importante conjunto instrumental, o *Tamba*

tocando piano, por exemplo, davam a impressão de justificar a existência do ser humano no mundo. Ou assistir a um ensaio dos Cariocas.¹⁶ Ou apenas conversar com Tom Jobim.¹⁷ Ou falar ao telefone com João Gilberto, o que fiz seis ou sete lonnnngas vezes.

IHU On-Line - Qual sua opinião sobre essa celebração em torno dos 50 anos da Bossa Nova?

Ruy Castro - A Bossa Nova não se resume a essa efeméride de 50 anos, nem é um objeto de nostalgia, feito para que co-roas e gagás fiquem suspirando por sua mocidade perdida. É um patrimônio da cultura brasileira e, como tal, é permanente, atemporal e deveria interessar a pessoas de todas as idades. (Aliás, isso está acontecendo — o Brasil voltou a se apaixonar por ela.) Como diria o Vinicius, seu tempo é quando. Eu apenas gostaria de deixar claro que a música brasileira já era extraordinária desde pelo menos 1930, quando se consolidaram os sambas e as marchinhas, e que figuras como Mario Reis,¹⁸ Carmen Miranda,¹⁹ Ismael

Trio com Bebeto na flauta e baixo e Helcio Milito na bateria. O trio foi o primeiro a realizar pocket-shows, no Bottle’s Bar, do famoso Beco das Garrafas, catedral da Bossa Nova no Rio de Janeiro. Fez arranjos para o longplay “Barquinho” da cantora Maysa, lançado em 1961 pela gravadora Columbia. Formou o conjunto A Sagrada Família. (Nota da IHU On-Line)

¹⁶ Figurando entre os mais antigos do Brasil, Os Cariocas são um conjunto vocal, criado por Ismael Neto em 1942, cujo repertório é a música popular brasileira (MPB). (Nota da IHU On-Line)

¹⁷ **Tom Jobim** ou Antonio Carlos Jobim (1927-1994): natural do Rio de Janeiro, é considerado um dos mais representativos músicos brasileiros. Foi pianista, compositor, arranjador, cantor, violonista e um dos principais compositores da Bossa Nova. Fez carreira internacional. Sua composição “Garota de Ipanema”, feita em parceria com Vinicius de Moraes, em 1962, chegou a figurar entre as dez mais executadas do mundo, tendo sido gravada pelo cantor estadunidense Frank Sinatra, entre outros intérpretes (Nota da IHU On-Line).

¹⁸ **Mário da Silveira Meireles Reis** (1907-1981), o Bacharel do Samba: foi um popular cantor brasileiro da era do rádio. Formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais na então Faculdade de Direito da Universidade do Rio de Janeiro, atual Faculdade Nacional de Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na turma de Ary Barroso, de quem era amigo e incentivador, tendo gravado o primeiro sucesso popular de Ary, “Vamos deixar de intimidades”. Era famoso pela sua entonação mansa, que compensava a falta de potência vocal. (Nota da IHU On-Line)

¹⁹ **Carmen Miranda**, nome artístico de Maria do Carmo Miranda da Cunha (1909-1955): foi uma cantora e atriz de nacionalidade portu-

Silva,²⁰ Bide & Marçal,²¹ Ary Barroso,²² Noel Rosa,²³ Silvio Caldas²⁴ e outros não surgiram do vazio. E que, quase 30 anos depois, a Bossa Nova também não veio para salvar a música popular da estagnação — mas, como eu disse, foi gerada por uma intensa fermentação musical que já vinha do Pós-Guerra. Estou enfatizando isto para que não pensem que, para mim, a música brasileira é só a Bossa Nova, ou só a partir da Bossa Nova. Se você quer saber, em casa ouço muito mais os discos dos anos 1930 do que os dos anos 1960.

guesa que se tornou famosa internacionalmente como divulgadora da música brasileira. Sua carreira artística transcorreu no Brasil e Estados Unidos nas décadas de 1930 a 1950. Trabalhou no teatro e no cinema. Seu estilo eclético faz com que seja considerada a precursora do Tropicalismo, movimento cultural brasileiro dos anos 1970. (Nota da IHU On-Line)

²⁰ **Milton de Oliveira Ismael Silva**, conhecido como Ismael Silva (1905-1978): foi um sambista brasileiro. Ao lado de Nilton Bastos e Francisco Alves, Ismael formou o trio que ficou conhecido como Bambas do Estácio e que deu origem àquele que é considerado um dos mais bonitos sambas da história: “Se você jurar”. Após a morte de Nilton, teve início sua contribuição com Noel Rosa. As dezoito composições da dupla fazem de Ismael Silva o mais frequente parceiro do Poeta da Vila. Suas composições mais conhecidas são: “Me faz carinhos”, “Se você jurar”, “Antonico”, “Para me livrar do mal”, “Novo amor”, “Ao romper da aurora”, “Tristeza não pagam dívidas” e “Me diga o teu nome entre outras”. (Nota da IHU On-Line)

²¹ **Marçal** (Armando Vieira Marçal) (1902-1947) e **Bide** (Alcebiades Barcelos) (1902-1975): eram compositores e sambistas que formaram uma parceria e, a partir da década de 1930, a dupla alcançou seu primeiro grande sucesso com o samba “Agora é cinza”. Este samba foi inicialmente lançado no carnaval de 1933 na Escola de Samba Recreio de Ramos. (Nota da IHU On-Line)

²² **Ary de Resende Barroso** (1903-1964): foi um compositor brasileiro de música popular, considerado compositor-icone da era do rádio e maior nome do samba-exaltação. Entre seus grandes sucessos estão “Na batucada da vida”, “Camisa amarela”, “Morena boca de ouro” e “Na baixa do sapateiro”. (Nota da IHU On-Line)

²³ **Noel de Medeiros Rosa** (1910-1937): foi um sambista, cantor, compositor, bandolinista, violonista brasileiro e um dos maiores e mais importantes artistas da música no Brasil. Foi responsável pela união do samba do morro com o do asfalto, fato este que mudaria para sempre, não só o samba, mas a história da música popular brasileira. (Nota da IHU On-Line)

²⁴ **Silvio Antônio Narciso de Figueiredo Caldas** (1908-1998): foi um cantor e compositor brasileiro. Seu primeiro sucesso foi o samba de Ary Barroso intitulado “Faceira” (1931). Desde então, consagrou-se como um dos maiores cantores brasileiros. “Chão de estrelas” (1937), em parceria com Orestes Barbosa, foi um de seus maiores êxitos. Dono de timbre inconfundível, ganhou a fama de grande seresteiro. (Nota da IHU On-Line)

Bossa Nova: uma revolução silenciosa

Para o jornalista e músico Guca Domenico, a Bossa Nova iniciou a reação ao sentimento brasileiro de achar que tudo o que vem do estrangeiro é superior aos nossos talentos

POR GRAZIELA WOLFART

Em entrevista concedida por e-mail à revista IHU On-Line, o músico e jornalista Guca Domenico destaca que a Bossa Nova surgiu num momento histórico muito semelhante ao dos dias de hoje, “com a economia respondendo bem, com a diferença que o país vivia um ciclo desenvolvimentista promovido pelo habilidoso Juscelino Kubitschek, dotado de um projeto de país e não de poder”. Ao descrever o contexto do nascimento da Bossa Nova, Guca lembra a época de protestos em todo o mundo, mas, no Brasil, “restava aos jovens dos anos 1950 protestar contra o ‘velho’ modo de produzir cultura, e fazê-lo de um jeito novo, ou seja, com uma bossa diferente. É nesse ambiente que começam a surgir os primeiros talentos da Bossa Nova, renovando a tradição da música brasileira, fortificando-a contra a inexorável invasão estrangeira”. Para ele, além da Bossa Nova, “o Cinema Novo e a Poesia Concreta apontaram um caminho otimista para a nação”.

Quando Carlos Augusto Mastrodomenico tinha 11 anos de idade, seu pai começou uma coleção da Editora Abril com a história dos grandes compositores da música popular brasileira, e Guca descobriu sua vocação: ser compositor, como Noel Rosa, Dorival Caymmi e Tom Jobim. Com Laert Sarrumor, Carlos Melo e Pituco formou o grupo *Língua de Trapo*, nos estertores da ditadura militar. Em 1989, lançou o livro de poesias *Sete poemas e uma flor, numa edição artesanal de luxo* (100 exemplares). Em 1990, trabalhou como professor de Educazione Musicale, na Scuola Eugenio Montale. Em 1992, lançou o LP *Veloz*, com 14 canções de sua autoria e Gerson Ney França. Trabalhou como ator de publicidade e participou de mais de 50 filmes, sendo dirigido por Walter e João Moreira Salles, e Clóvis Melo, entre outros. Entre outros, lançou os romances *O jovem Noel Rosa* (São Paulo: Nova Alexandria, 2003), traduziu e adaptou *O jovem Martin Luther King* (São Paulo: Nova Alexandria, 2004) e *O jovem Santos-Dumont* (São Paulo: Nova Alexandria, 2005). Desde outubro de 2005, está de volta aos palcos com o *Língua de Trapo*, sem deixar a carreira solo. Seu site oficial é www.gucadomenico.com.br/

IHU On-Line - Em que sentido podemos afirmar que a Bossa Nova transformou a música popular brasileira? O que faz deste movimento um divisor de águas da MPB?

Guca Domenico - Entendo a Bossa Nova como uma revolução silenciosa – ainda que pareça paradoxal esta afirmação por se tratar de manifestação sonora. Ela desalojou paradigmas da cultura do Brasil, especialmente o “espírito de vira-latas” que o dramaturgo Nelson Rodrigues¹ identificou na alma

¹ Néelson Falcão Rodrigues (1912-1980): foi um

brasileira. Ainda não nos livramos desse malfadado destino de achar tudo o que vem do estrangeiro superior aos nossos talentos, mas a Bossa Nova iniciou a reação. Naqueles dourados anos 1950, a música brasileira, que sempre teve pujança de criadores e criações, andava relegada ao segundo plano, pois estrangeiros cantores de boleros trágicos ou rocks saltitantes freqüentavam as paradas de sucesso

importante dramaturgo, jornalista e escritor brasileiro. Escreveu dezessete peças teatrais, entre as quais *O beijo no asfalto* e *Toda nudez será castigada*. (Nota da IHU On-Line)

em nosso país, deixando artistas nacionais no ostracismo. Andávamos perdidos de Lupicínio Rodrigues,²

² Lupicínio Rodrigues (1914-1974): foi um compositor brasileiro. Compôs marchinhas de carnaval e sambas-canção, músicas que expressam muito sentimento, principalmente a melancolia por um amor perdido. Foi o inventor do termo “dor-de-cotovelo”. Torcedor do Grêmio, compôs o hino do tricolor, em 1953. Deixou cerca de uma centena e meia de canções editadas. (Nota da IHU On-Line)

Cartola,³ Orlando Silva,⁴ Nelson Cavaquinho,⁵ Luiz Gonzaga,⁶ Zé Ketti⁷ etc. Ainda que a cegueira intencional ou ignorante de alguns críticos tenha notado enorme influência do jazz, ao contrário do que se imagina, a Bossa Nova resgatou tradições musicais brasileiras que estavam se perdendo, como samba de morro e choro, entre outros. A brasilidade desses ritmos está presente de forma oculta ou explícita em suas raízes e, cá entre nós, Bossa Nova é samba e ponto final. O movimento que se ajuntou de maneira natural – vamos lembrar de *Desafinado*⁸ que canta “isto é Bossa Nova, isso é muito natural” – tornou-se divisor de águas da MPB por aliar três aspectos de excelência: as melodias de Antonio Carlos Jobim, as letras de Vinicius de Moraes e a interpretação

intimista de João Gilberto. Esse tripé de sustentação fez com que a Bossa Nova elevasse nossa música popular à categoria de clássico internacional. Claro que podemos identificar outras tríades dessa grandeza pré-Bossa Nova, como Vadico⁹-Noel Rosa-Francisco Alves,¹⁰ mas as comunicações a nível mundial não possibilitavam que rompêssemos o cordão que nos isolava do resto do mundo. O momento foi favorável à Bossa Nova, à expansão da televisão, à popularização do rádio, ao cinema.

IHU On-Line - Como entender as origens da Bossa Nova a partir do painel cultural das décadas de 1940 e 1950?

Guca Domenico - No “Samba de uma nota só”, Antonio Carlos Jobim e Newton Mendonça¹¹ escrevem: “Essa outra é conseqüência do que acabo de dizer...”. A Bossa Nova é conseqüência de Noel Rosa e seu canto falado, do cantar maneiro de Mário Reis, das harmonias sofisticadas (estas sim, influenciadas pelo jazz) de Garoto,¹²

Johnny Alf¹³ e Dick Farney. Ela é a música popular brasileira em evolução. É importante lembrar que João Gilberto prezava a tradição de Ary Barroso, Dorival Caymmi,¹⁴ Geraldo Pereira.¹⁵ E Antonio Carlos Jobim se dizia fã de Noel Rosa, assim como Vinicius de Moraes amava Pixinguinha.¹⁶ Os anos 1940 foram marcados pela Segunda Guerra Mundial, e a explosão da bomba atômica no Japão provocou um estado psicológico de desilusão coletiva quando o homem mostrou o quanto podia ser cruel. Nesse ambiente, surgiu a juventude transviada, a descrença na política, o viver “sem destino”. No Brasil, porém, não é fácil ser rebelde sem causa, a natureza não ajuda porque a paisagem é linda, faltam ciclones, furacões, as praias são paradisíacas e falta aquele cinza depressivo da ausência do sol. Restava aos jovens dos

além de compor e fazer arranjos para estes instrumentos. (Nota da IHU On-Line)

13 Alfredo José da Silva (1929): foi um compositor, cantor e instrumentista (pianista) brasileiro. Dick Farney e Nora Ney o contratam como pianista da nova Cantina do César, de propriedade do radialista César de Alencar, em 1952, iniciando assim, a sua carreira profissional. Duas músicas suas se destacaram, “Céu e mar” e “Rapaz de bem” (1953), consideradas revolucionárias e precursoras da Bossa Nova. Professor de música no Conservatório Meireles, de São Paulo, participou do III Festival da Música Popular Brasileira em 1967, da TV Record, de São Paulo, com a música “Eu e a brisa”, um dos maiores sucessos de sua carreira. (Nota da IHU On-Line)

14 Dorival Caymmi (1914-2008): foi um cantor, compositor, pintor e ator brasileiro. Compôs inspirado pelos hábitos, costumes e as tradições do povo baiano. Tendo como forte influência a música negra, desenvolveu um estilo pessoal de compor e cantar, demonstrando espontaneidade nos versos, sensualidade e riqueza melódica. Poeta popular, compôs obras como “Marina”, “Modinha para Gabriela”, “Maracangalha”, “Saudade de Itapuã”, “O dengo que a nega tem” e “Rosa Morena”. (Nota da IHU On-Line)

15 Geraldo Teodoro Pereira (1918-1955): foi um sambista e compositor brasileiro. Morou no Rio de Janeiro, próximo ao Morro da Mangueira. Foi integrante da extinta escola de samba Unidos de Mangueira e foi amigo de Cartola, também sambista. Uma de suas mais conhecidas composições é “Falsa baiana”, gravada por Gal Costa. Outros sambas importantes de sua autoria são “Acertei no milhar”, “Escrinho”, “Sem compromisso”, “Pisei num despacho” e “Bolinha de Papel”. (Nota da IHU On-Line)

16 Alfredo da Rocha Viana Filho, conhecido como Pixinguinha (1897-1973): foi um flautista, saxofonista, compositor, cantor, arranjador e regente brasileiro. É considerado um dos maiores compositores da música popular brasileira, contribuindo diretamente para que o choro encontrasse uma forma musical definitiva. (Nota da IHU On-Line)

3 Anenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola (1908-1980): foi um cantor, compositor e poeta brasileiro. Era um dos sambistas que compunham a velha-guarda da escola de samba Estação Primeira de Mangueira, sendo considerado o responsável tanto pela escolha do nome, como das cores adotadas pela Escola (verde e rosa). Cartola compôs, sozinho ou com parceiros, mais de quinhentas canções, como “As rosas não falam”, “Alvorada”, “O mundo é um moinho” e “O sol nascerá”, tendo sido esta última regravada mais de 600 vezes. (Nota da IHU On-Line)

4 Orlando Garcia da Silva (1915-1978): foi um dos mais importantes cantores brasileiros da primeira metade do século XX. Conhecido como “o cantor das multidões”, era filho de José Celestino da Silva, violonista que tocava com Pixinguinha em serenatas, peixadas e feijoadas. (Nota da IHU On-Line)

5 Nelson Cavaquinho, nome artístico de Nelson Antônio da Silva (1911-1986): foi um importante músico brasileiro. Sambista carioca, compositor e cavaquinista na juventude, na maturidade optou pelo violão, desenvolvendo um estilo inimitável de tocá-lo, utilizando apenas dois dedos da mão direita. (Nota da IHU On-Line)

6 Luiz Gonzaga do Nascimento (1912-1989): foi um compositor popular brasileiro, conhecido como o “rei do baião”. Autêntico representante da cultura nordestina, manteve-se fiel às suas origens mesmo seguindo carreira musical no sul do Brasil. O gênero musical que o consagrou foi o baião. A canção emblemática de sua carreira foi “Asa Branca”, que compôs em 1947, em parceria com o advogado cearense Humberto Teixeira. (Nota da IHU On-Line)

7 Zé Ketti, nome artístico de José Flores de Jesus (1921-1999): foi um cantor e compositor do samba brasileiro. Cantou o samba, as favelas, a malandragem e seus amores. (Nota da IHU On-Line)

8 Desafinado: Composição de Tom Jobim e Newton Mendonça, gravada por João Gilberto em novembro de 1958 e que acabou se transformando num retrato da Bossa Nova, que começava a ganhar as paradas de sucesso naquele ano. (Nota da IHU On-Line)

9 Osvaldo de Almeida Gogliano, conhecido como Vadico (1910-1962): foi um compositor, regente e instrumentista. Entre suas obras musicais citamos as feitas em parceria com Noel Rosa: “Feitio de oração” (1933), “Feitico da Vila” (1934), “Pra que mentir” (1934), “Mais um samba popular” (1934), “Conversa de boatequim” (1935), “Cem mil réis” (1936) e “Só pode ser você” (1936). (Nota da IHU On-Line)

10 Francisco de Moraes Alves (1898-1952): foi um dos mais populares cantores do Brasil. Começou sua carreira em 1918 e seu primeiro sucesso foi a marcha carnavalesca “O pé de anjo”, do compositor Sinhô. Devido a sua voz firme e potente, era conhecido como o “Rei da Voz”. Compôs com Orestes Barbosa algumas obras-primas da canção brasileira: “Meu companheiro”, “A mulher que ficou na taça”, “Dona da minha vontade” e “Por teu amor”. (Nota da IHU On-Line)

11 Newton Ferreira de Mendonça (1927-1960): foi um pianista, compositor, violinista e gaitista brasileiro. Estudou violino e piano clássico. Em 1942 conheceu Antônio Carlos Jobim, com quem compôs várias canções que viriam a se tornar clássicos da Bossa Nova. O primeiro sucesso surgiu com “Foi a noite”. O grande sucesso aconteceu depois, quando João Gilberto gravou “Desafinado” e “Samba de uma nota só”. Seguiram-se “Meditação”, “Caminhos cruzados”, “Discussão” e “Só saudade”. Aos 33 anos, teve um enfarte fulminante, falecendo sem colher os frutos de sua parceria com Tom Jobim. (Nota da IHU On-Line)

12 Aníbal Augusto Sardinha ou Garoto (1915-1955): foi um compositor e violonista brasileiro de choro. Além de violonista, Garoto foi um músico multi-instrumentista, dominando também o banjo, cavaquinho, bandolim, violão tenor, guitarra elétrica, havaiana, portuguesa,

“Soaria inocente o autor afirmar que a música tenha impactado a política ou a economia. Não, ela não tem esse poder”

anos 1950 protestar contra o “velho” modo de produzir cultura, e fazê-lo de um jeito novo, ou seja, com uma bossa diferente. É nesse ambiente que começam a surgir os primeiros talentos da Bossa Nova, renovando a tradição da música brasileira, fortificando-a contra a inexorável invasão estrangeira. Antonio Carlos Jobim e Newton Mendonça, autores de vários sucessos, como “Meditação”, “Caminhos cruzados”, “Samba de uma nota só” e “Discussão”, já atuavam profissionalmente tocando piano em boates de Copacabana e Ipanema, e trabalhando como arranjadores em discos de outros artistas, portanto vivenciavam a música. Nos anos 1940 e 1950, o ambiente musical carioca era freqüentado por Ary Barroso, Braguinha,¹⁷ Pixinguinha, Dorival Caymmi, Radamés Gnattali,¹⁸ Lindolpho Gaya,¹⁹ Mário Reis... Convenhamos, é uma formação e tanto!

IHU On-Line - Quem o senhor cita como os grandes nomes da Bossa Nova e como a biografia desses brasileiros se entrelaça com a história e o

17 Carlos Alberto Ferreira Braga, conhecido como Braguinha e também por João de Barro (1907-2006): foi um compositor brasileiro, famoso pelas suas marchas de carnaval. Suas composições são conhecidas e cantadas por todos os brasileiros: “Pirata da perna de pau”, “Chiquita bacana”, “Touradas de Madri”, “A saudade mata a gente”, “Balance”, “As pastorinhas”, “Turma do funil” e muitas outras. Sua musicografia completa, inclusive com versões e músicas infantis, passa dos 420 títulos, uma das maiores e de mais sucessos de nossa música popular. Em 1937, fez letra para uma das composições mais gravadas da música popular brasileira, o samba-choro “Carinhoso”, feito por Pixinguinha vinte anos antes. (Nota da IHU On-Line)

18 Radamés Gnattali (1906-1988): foi um grande músico instrumentista e compositor brasileiro. Foi também pianista, maestro e arranjador especializado em choro. (Nota da IHU On-Line)

19 Lindolpho Gomes Gaya (1921-1987): arranjador, regente, instrumentista e compositor. Aos sete anos de idade, começou a estudar piano. Foi aluno do Colégio Franco-Brasileiro, em São Paulo. Em 1945, casou-se com a cantora e compositora Stellinha Egg, que conhecera na Rádio Tupi. (Nota da IHU On-Line)

sucesso da Bossa Nova?

Guca Domenico - Não se pode fugir da trilogia Jobim-Vinícius-Gilberto, mas existem tantos outros que merecem figurar na lista de mais significativos do movimento, como Newton Mendonça, Aloysio de Oliveira²⁰ por sua visão do alcance comercial a nível internacional, Ronaldo Bôscoli,²¹ por ter forjado o nome, e mais Nara Leão,²² Roberto Menescal,²³ Carlos

20 Aloysio de Oliveira (1914-1995): foi um produtor musical, cantor, compositor e locutor brasileiro. Em 1959, foi responsável pelo lançamento do LP *Chega de saudade*, de João Gilberto, marco da Bossa Nova. Lançou diversos artistas em discos solo, como Edu Lobo, Nara Leão, Nana Caymmi e Vinícius de Moraes (como cantor). Foi ainda nos anos 1960 que Aloysio compôs diversas canções célebres em parceria com Tom Jobim, como “Dindi”, “Só tinha de ser com você”, “Inútil paisagem”, “Eu preciso de você”, entre outras. Em 1983, publicou o livro de memórias *De banda pra lua* (Ed. Record). (Nota da IHU On-Line)

21 Ronaldo Fernando Esquerdo Bôscoli, mais conhecido como Ronaldo Bôscoli (1928-1994): foi um compositor, produtor musical e jornalista brasileiro. Era sobrinho-bisneto da compositora Chiquinha Gonzaga. Teve como primeira profissão (em 1951) o trabalho num jornal, *Diário da noite*, como jornalista esportivo, período limitado à juventude. Em 1957, reunia-se no apartamento da namorada, Nara Leão, e compunha com outros artistas as canções que ficariam conhecidas como estilo Bossa Nova. Um dos grandes nomes do movimento, compôs com Roberto Menescal, a célebre “O barquinho”. Ronaldo Bôscoli se casou com a Elis Regina em 1967, com quem teve o filho João Marcelo Bôscoli, produtor musical. (Nota da IHU On-Line)

22 Nara Lofego Leão (1942-1989): foi uma cantora brasileira. A Bossa Nova nasceu em reuniões no apartamento da cantora em Copacabana, das quais participavam nomes que seriam consagrados no gênero, como Roberto Menescal, Carlos Lyra, Sérgio Mendes e Ronaldo Bôscoli, dentre outros. O título de musa da Bossa Nova foi a ela creditado: dentre as interpretações mais conhecidas, destacam-se “O barquinho”, “A banda” e “Com açúcar e com afeto”. Nota-se que Nara Leão adotou posturas musicais diferentes nos anos 1960. De musa da Bossa Nova, ela passou a ser cantora de protesto, simpatizada com as atividades dos Centros Populares de Cultura da UNE. Depois, Nara aderiu ao Tropicalismo, tendo feito parte do LP *Tropicália*, disponível hoje em CD. (Nota da IHU On-Line)

23 Roberto Batalha Menescal (1937): é um dos fundadores do movimento Bossa Nova. Participava das reuniões no apartamento da cantora Nara Leão, na Avenida Atlântica, em

Lyra, Sérgio Ricardo, Baden Powell,²⁴ Johnny Alf, Dick Farney, Lúcio Alves,²⁵ Elizeth Cardoso,²⁶ Luiz Eça, entre outros. Todos estes deram a sua contribuição para a divulgação do nosso fazer musical que ganhava a simpatia do público, especialmente por ser um movimento de jovens de classe média carioca, bons meninos e meninas, talentosos e arrojados. Seus nomes estão inexoravelmente ligados à Bossa Nova, mesmo aqueles que não ficaram restritos ao movimento. Nara Leão, por exemplo, considerada a musa da Bossa Nova, só foi gravar um disco dedicado a ela, quando tinha dez anos de carreira. Sua contribuição fantástica foi gravar músicas de Nelson Cavaquinho, Zé Ketti, dos jovens Chico Buarque e Caetano Veloso.

Copacabana, onde o movimento começou. Menescal é um dos mais importantes compositores, ao lado de Tom Jobim, Carlos Lyra, Vinícius de Moraes. Criou canções que hoje são consideradas hinos do movimento e da própria música popular, como “O barquinho”, “Ah se eu pudesse”, entre outras. Ronaldo Bôscoli é um de seus parceiros mais constantes. Atualmente, além de tocar violão e guitarra, dirige um selo musical e gerencia novos grupos e projetos musicais, como o Bossacucanova. Seu último trabalho foi produzir um documentário sobre a Bossa Nova (*Coisa mais linda*, em 2005) com seu velho amigo Carlos Lyra. (Nota da IHU On-Line)

24 Baden Powell de Aquino (1937-2000): foi um violonista brasileiro. É pai do pianista e tecladista Philippe Baden Powell e do violonista Louis Marcel Powell (ambos nascidos na França) e primo do violonista João de Aquino. Baden Powell tinha uma maneira única de tocar violão, incorporando elementos virtuosísticos da técnica clássica e suíngue e harmonia populares. Ele explorou de maneira radical os limites do instrumento, o que o transformou em uma rara estrela nacional da área com trânsito internacional. Conheceu Vinícius de Moraes em 1962, formando uma parceria musical, criando músicas como o “Samba da bênção”, “Samba em prelúdio”, “Deixa” e “Canto de Ossanha”. (Nota da IHU On-Line)

25 Lúcio Ciribelli Alves (1927-1993): foi um cantor e compositor brasileiro. Começou a tocar violão na infância. Criou, nos anos 1940, o grupo musical Namorados da Lua; ele era o cantor, violonista e arranjador; o grupo fez sucesso e se desfez em 1947. Compôs com Haroldo Barbosa a canção “De conversa em conversa”. No início da década de 1950, tornou-se um dos cantores mais populares do rádio. (Nota da IHU On-Line)

26 Elizeth Moreira Cardoso (1920-1990): foi uma cantora brasileira. Elizeth, A Divina, foi uma das maiores divas da canção brasileira e um das mais talentosas intérpretes de todos os tempos, reverenciada pelo público e pela crítica. Cantava desde pequena nos subúrbios cariocas, cobrando ingresso (10 tostões) das outras crianças para ouvi-la cantar os sucessos de Vicente Celestino. (Nota da IHU On-Line)

IHU On-Line - Por que a Bossa Nova está associada a uma imagem otimista do Brasil?

Guca Domenico - A Bossa Nova surgiu num momento histórico muito semelhante ao dos dias de hoje, com a economia respondendo bem, com a diferença que o país vivia um ciclo desenvolvimentista promovido pelo habilidoso Juscelino Kubitschek, dotado de um projeto de país e não de poder. JK era uma espécie de animador de auditório e possuía o dom de amalgamar tendências díspares, não apostava na divisão do país entre pobres e ricos para sobreviver politicamente. O ambicioso Plano de Metas, cujo *slogan* propunha “50 anos em 5”, impulsionou a sociedade a se movimentar em direção à modernidade tecnológica que começava a despontar nos países desenvolvidos. Além da Bossa Nova, o Cinema Novo e a Poesia Concreta apontaram um caminho otimista para a nação. Particularmente, acredito que os jovens compositores da Bossa Nova eram influenciados pelo clima otimista que pairava no ar, mas, sobretudo, porque o grande mentor musical do movimento, Antonio Carlos Jobim, era um homem de idéias musicais arejadas, tinha conhecimento sobre outros assuntos, como arquitetura e ecologia (quando não se falava em preservação, ele já indicava o caminho). A obra jobiniana é uma oração à vida e, para quem sabe ler o mundo, não ser pessimista é uma escolha razoavelmente inteligente.

IHU On-Line - Qual a importância do violonista Garoto para o surgimento da Bossa Nova? Podemos considerar que ele fez um “prelúdio” da Bossa Nova?

Guca Domenico - Aníbal Sardinha, o Garoto, foi um violonista excepcional, sua concepção musical era bastante avançada para a época. Juntamente com Aloysio de Oliveira, Garoto participou do Bando da Lua que acompanhou Carmem Miranda nos Estados Unidos. Isto lhe proporcionou uma vivência no meio jazzístico norte-americano e ela foi importante para abrir seus horizontes musicais. Sem dúvidas, Garoto pode ser considerado

precursor, ainda que sua presença no cenário musical não tenha sido estudada de modo a fazer justiça a seu enorme talento.

IHU On-Line - O que significou para o Brasil, do ponto de vista cultural, social e político, passar de importador para exportador, em matéria de música? Qual o impacto disso para a era desenvolvimentista e para a política de JK?

Guca Domenico - Soaria inocente o autor afirmar que a música tenha impactado a política ou a economia.

“Os jovens compositores da Bossa Nova eram influenciados pelo clima otimista que pairava no ar, mas, sobretudo, porque o grande mentor musical do movimento, Antonio Carlos Jobim, era um homem de idéias musicais arejadas, tinha conhecimento sobre outros assuntos, como arquitetura e ecologia”

Não, ela não tem esse poder. A Bossa Nova ocupou o lugar da brejeirice de Carmem Miranda no imaginário musical, exportou a imagem de uma música sofisticada e cultuada pelos músicos mais significativos do cenário internacional. Com Carmem Miranda – que considero genial –, a música

brasileira era exótica, com badulaques e balangandãs, típica de uma *banana republic*. A Bossa Nova é culta, exige conhecimento de harmonia, requer suingue. Quando os músicos de jazz norte-americano se “apropriaram” da Bossa Nova, nossa música popular passou a ser imitada no mundo todo. Evidentemente, a política se alia a um movimento vitorioso como esse, e o governo JK aproveitou a enorme penetração da Bossa Nova no mercado norte-americano para agregar o jeito brasileiro de preparar o cafezinho, servido à farta para o público no célebre concerto no Carnegie Hall,²⁷ em novembro de 1962, em Nova York. Naturalmente otimista, Juscelino aderiu à navegação musical em curso e se transformou no “Presidente Bossa Nova”.

IHU On-Line - Em que sentido a Bossa Nova mudou a imagem brasileira?

Guca Domenico - Quando se divulga uma música harmoniosa, larga, bem construída melódica e harmonicamente, é natural que a publicidade busque belas imagens para ilustrar aquela beleza sonora. O Rio de Janeiro, dotado de natureza exuberante, sempre foi cartão postal do nosso país. O público aplaudia a música “Garota de Ipanema”? Nada melhor do que capturar imagens de belas mulheres exibindo corpos esculturais na praia. Gostava de “Corcovado”? Que tal uma tomada aérea do Cristo Redentor? E assim foram sendo associados barquinhos deslizando pelo mar, a luminosidade do verso etc. Se a Bossa Nova continua sendo descoberta e admirada pelo estrangeiro, o turismo brasileiro tem muito a agradecer ao compositor bossa-novista por ter feito a trilha sonora do comercial para vender um país que nasceu com a vocação de ser a sucursal do paraíso.

²⁷ Em 1962, foi realizado um histórico concerto no Carnegie Hall de Nova Iorque, consagrando mundialmente o estilo musical Bossa Nova. Deste espetáculo, participaram, entre outros, Tom Jobim, João Gilberto, Oscar Castro Neves, Agostinho dos Santos, Luiz Bonfá, Carlos Lyra, Sérgio Mendes, Roberto Menescal, Chico Feitosa, Normando Santos, Milton Banana e Sérgio Ricardo. (Nota da IHU On-Line)

“A Bossa Nova nos pôs diante de um sábio compromisso entre tradição e ruptura”

João Vergílio Cuter pensa que a Bossa Nova não introduziu a sofisticação na música popular e que só tendemos a pensar assim porque não temos memória musical

POR GRAZIELA WOLFART

João Vergílio Gallerani Cuter possui graduação e doutorado em Filosofia, pela Universidade de São Paulo. Atualmente, é professor na mesma instituição e pesquisador do Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP). Tem experiência na área de Filosofia, com ênfase em História da Filosofia. Apesar de se declarar não especialista no assunto, Cuter admira a Bossa Nova e a música brasileira, e participa de blogs e grupos de discussão sobre o tema na internet, que foi onde a IHU On-Line encontrou-o. Na entrevista que nos concedeu por e-mail, ele afirma que “a Bossa Nova estava ligada, sem dúvida, à classe média que emergiu com força e consistência no Pós-Guerra. Grande parte de seus artistas vinha da classe média, e a impressão que se tem é que grande parte de seu público também era de classe média”. E completa: “Tudo o que acontecia no Brasil no começo da década de 1960 trazia a marca das mudanças econômicas pelas quais o país vinha passando. Isso vale para a Bossa Nova, para a Jovem Guarda e até para os carros e liquidificadores”.

IHU On-Line - Na sua opinião, a criatividade da Bossa Nova se esgotou e o movimento se banalizou? Ou a Bossa Nova continua viva após 50 anos de existência?

João Vergílio Cuter - A Bossa Nova é menos um “movimento” do que uma constelação de manifestações artísticas muito diferentes entre si que tomaram como ponto de referência a obra de João Gilberto. O que costurava todas essas manifestações num todo mais ou menos coerente era principalmente um novo sistema de avaliação estética — uma nova maneira de “ouvir”, se preferirem. Muitos elementos desse sistema de avaliação continuam operantes, sem dúvida. Ouvimos Guinga¹

1 Carlos Althier de Sousa Lemos Escobar, mais conhecido como Guinga (1950): é um compositor e violonista brasileiro. Tem parceiros como Paulo César Pinheiro, Aldir Blanc, Chico Buarque e Nei Lopes. É formado em Odontologia e exerce a profissão quando não está se apresentando. Guinga é atualmente considerado um dos maiores compositores da música brasileira, sendo colocado no mesmo patamar de gênios como Villa-Lobos, Pixinguinha, Tom Jobim e Edu Lobo. Sua música apresenta fortes

e Seu Jorge,² por exemplo, com uma percepção que não estava disponível na década de 1940. Essa maneira de ouvir, valorizando certas coisas, e não outras é uma herança clara disso que se costuma chamar de “Bossa Nova”.

IHU On-Line - Você considera que a produção da Bossa Nova foi a mais rica e sofisticada da música brasileira?

João Vergílio Cuter - Novamente, se não encarmos a Bossa Nova como um movimento unificado, fica muito difícil de responder a essa pergunta. Quem “pertenceu” à Bossa Nova? Roberto Carlos³ está

vínculos com a feita por esses compositores, desenvolvendo ainda um estilo pessoal e inovador. (Nota da IHU On-Line)

2 Seu Jorge, nome artístico de Jorge Mário da Silva (1970): é um cantor, compositor e ator brasileiro. (Nota da IHU On-Line)

3 Roberto Carlos Braga (1941): é um cantor e compositor brasileiro. É o artista latino-americano que teve mais discos vendidos e o cantor brasileiro que mais vendeu discos no mundo. Em 45 anos de carreira, completados em 2008, vendeu mais de cem milhões de álbuns. Os temas que mais aparecem em suas composições (em parceria com Erasmo Carlos) são o amor e a fé. (Nota da IHU On-Line)



DIVULGAÇÃO

muito mais próximo de João Gilberto, na maneira de cantar, do que Elis Regina,⁴ mas dificilmente diríamos que pertenceu à Bossa Nova, pois se transformou, como João Gilberto, na “bandeira” de uma outra turma, de um outro público. Lúcio Alves, que já estava cantando há mais de uma década quando a Bossa Nova surgiu, está tão próximo dos ideais estéticos da Bossa Nova quanto alguém poderia estar. Um desses ideais estéticos é, sem dúvida, a sofisticação, o apuro formal. O público da Jovem Guarda estava “se lixando” para isso — avaliava a música de um outro ponto de vista. Mas seria um erro achar que a Bossa Nova nos deu a produção mais rica e sofisticada da música brasileira. Pixinguinha e Ary Barroso são autores sofisticadíssimos. Qualquer pessoa que tente tirar uma música como “Na batucada da vida” no violão perce-

4 Elis Regina Carvalho Costa (1945-1982): foi uma cantora brasileira. De morte trágica e prematura, deixou vasta e brilhante obra na música popular brasileira. Era carinhosamente chamada a Pimentinha. Foi e ainda é considerada por muitos a maior cantora brasileira que já existiu. (Nota da IHU On-Line)

berá isso imediatamente. Orlando Silva foi um cantor sofisticadíssimo, que utilizava ornamentos musicais específicos para cada peça que interpretava — ouçam, por exemplo, o legatto que ele faz para recitar os versos iniciais de “Cidade Brinquedo”, ou a delicadíssima e emocionante interpretação que ele dá para “Sertaneja”. Nada a ver com vozeirão, com exibição gratuita de dotes vocais. A Bossa Nova não introduziu a sofisticação na música popular. Só tendemos a pensar assim porque não temos memória musical, porque é praticamente impossível encontrar um disco de Lúcio Alves nas prateleiras de nossas lojas de discos.

IHU On-Line - Quem era o público alvo da Bossa Nova quando do seu surgimento? Quem se queria atingir?

João Vergílio Cuter - A Bossa Nova estava ligada, sem dúvida, à classe média que emergiu com força e consistência no Pós-Guerra. Grande parte de seus artistas vinha da classe média, e a impressão que se tem é que grande parte de seu público também era de classe média. É preciso fazer estudos para se saber até que ponto isso é mesmo verdade, e fazer recortes mais finos. Mas, mesmo assim, é preciso ver as coisas com cuidado. De um certo ponto de vista, tudo que acontecia no Brasil no começo da década de 1960 trazia a marca das mudanças econômicas pelas quais o país vinha passando. Isso vale para a Bossa Nova, para a Jovem Guarda e até para os carros e liquidificadores.

IHU On-Line - Quais as diferenças estéticas e conceituais entre sambacação, samba-choro, samba-sincopado e “Bossa Nova pura”?

João Vergílio Cuter - O que estamos chamando de “Bossa Nova pura”? João Gilberto? Nesse caso, por incrível que possa parecer, as identidades são muito mais importantes e numerosas do que as diferenças. O Luis Nassif⁵ tem toda a ra-

zão quando nota que a grande sacada de João Gilberto foi perceber que poderia utilizar a batida de violão do Garoto para reinterpretar toda a tradição de que ele mesmo provinha. Não eram apenas os diversos tipos de samba. Até mesmo um bolero, como “Besame mucho”, cabe dentro da fórmula. No plano da interpretação vocal, João Gilberto retirou todos os ornamentos que pudessem estar ligados à expressão de emoções. De um ponto de vista “emocional”, digamos assim, você não verá diferença nenhuma entre sua interpretação do “Barquinho” e de “Ave Maria no morro”. Ele não declama a letra. Diz a letra, somente, e utiliza na interpretação o que poderíamos chamar de ornamentos “puramente musicais” — divisão, ritmo, harmonização sofisticada, precisão melódica. Isso transforma a letra num mero detalhe da canção como um todo. Nisso, é importante notar, ele quase não teve seguidores. Mesmo Nara Leão, que foi uma das que seguiu mais de perto a fórmula pura de João Gilberto, reintroduz um mínimo de expressão emocional em suas interpretações. Com Elis Regina, a emoção fará sua reentrada triunfal, bem no coração da Bossa Nova. Elis Regina é a antítese de João Gilberto, se os considerarmos isoladamente. O fato de podermos dizer que ambos pertenceram à Bossa Nova já deveria ser uma razão definitiva para não considerarmos a Bossa Nova um “movimento”.

IHU On-Line - Como se caracteriza a música popular pré-Bossa Nova? Quais as influências para a constituição deste novo movimento e quais os grandes nomes que oferecem um prelúdio à Bossa Nova?

João Vergílio Cuter - Ninguém ofereceu nenhuma espécie de “prelúdio” à Bossa Nova. Ninguém “anteviu” nada. Nós é que, numa visão retrospectiva, e utilizando um sistema de avaliação estética que se fixou a partir de um certo momento, relemos a obra de um cantor estupendo como Lúcio Alves sob esse prisma — como se ele fosse um “precursor” da Bossa Nova. Se utilizarmos esse conceito um pouco fluido de “Bossa Nova” que se aplica tanto a João Gilberto quanto a Elis Regina, então ela já es-

tava toda lá. Não “falta” nada, digamos assim, em Lúcio Alves. Ele não tinha que ter feito um milímetro além daquilo que fez para ser tão moderno e tão inovador quanto foi. Mas não se transformou em bandeira, em modelo, em ponto de referência. Continuou sendo até o final da vida aquilo que sempre foi — um dos maiores cantores que o Brasil já teve. Se tivesse começado a carreira depois de João Gilberto, poderia cantar exatamente como cantava, e seria considerado um cantor de Bossa Nova do mesmo jeito, e não como um cantor que tinha “um pé no passado”, e que não teria conseguido dar o “salto definitivo”.

IHU On-Line - O senhor pode explicar por que coloca João Gilberto como núcleo da Bossa Nova? Em que sentido considera que o músico foi inventado pela Bossa Nova?

João Vergílio Cuter - De um certo ponto de vista, isso expressa apenas uma obviedade: João Gilberto não criou nada além daquilo que criou — um modo próprio de interpretar canções e de utilizar um certo acompanhamento de violão, que ele herda de Garoto. O que aconteceu, porém, foi que ele se viu posto no centro de um movimento de reavaliação da música popular. Por uma série de razões, as pessoas passaram a avaliar as músicas como “boas” ou “más” de uma outra maneira, e tomaram João Gilberto como uma espécie de padrão de referência. Se alguém estivesse defendendo a tese de que um cantor não tinha que ter potência vocal para ser um bom cantor, João Gilberto (e não Mário Reis) era o exemplo a ser dado. Diversos cantores começam a se apresentar acompanhados apenas de um violão, e novamente ele era a referência. Se uma pessoa tocava um violão numa festinha, usava a batida semelhante à de João Gilberto, e aquele modo de tocar era positivamente valorizado. “Bossa Nova” é o nome que se deu a esse novo sistema de avaliação da música popular — um sistema suficientemente elástico para comportar expressões musicais extremamente diversificadas no seu interior. João Gilberto teria sido um músico tão grande quanto foi independentemente de ter sido eleito como padrão de referência de toda uma geração. Lúcio Alves jamais cumpriu esse papel, e por isso não é con-

⁵ com Nassif, concedida ao sítio do IHU, nas *Notícias do Dia* de 04-09-2008, intitulada “Uma operação para livrar Daniel Dantas do inquérito e do processo”. (Nota da IHU On-Line)

siderado o “criador” da Bossa Nova. É esse o João Gilberto que foi “inventado” pela Bossa Nova: o padrão de referência, o metro com que muitos outros artistas anteriores e posteriores a ele passaram a ser medidos. Ele inventou um novo modo de interpretar canções? É claro que inventou. Mas todo grande cantor inventa um modo novo de interpretar canções, e o dele, eu repito, teve pouquíssimos seguidores. É isso, aliás, o que faz de João Gilberto um cantor genial: ele é *sui generis*, diferente de tudo que veio antes e depois. O que ele definitivamente não inventou foi a Bossa Nova. Foi inventado por ela: seu lugar na história da música popular, como “fundador” de uma espécie de “movimento”, foi criado pelas pessoas que passaram a ver nele um ponto de referência fixo. Poderia ter sido Lúcio Alves? Poderia ter sido Lúcio Alves; por que não? Acontece que não foi ele o eleito, só isso.

IHU On-Line - Em que medida a Bossa Nova fez com que as pessoas passassem a avaliar a música popular utilizando uma outra escala de valores? Que valores são esses?

João Vergílio Cuter - Toda época caracterizada por uma grande explosão criativa costuma ser seguida por outra em que essa criatividade acaba se diluindo. É nessa hora que surgem os epígonos – artistas que produzem obras “à maneira” de seus antecessores, mas já sem o mesmo sabor de coisa nova, tendo que, muitas vezes, exagerar em determinados aspectos, numa busca de novidade a qualquer custo. Não são necessariamente maus artistas. São como garimpeiros que tentam explorar um veio em vias de extinção. Os dois grandes momentos da nossa música popular foram as décadas de 1930 e de 1960. As décadas de 1940 e 1950, apesar de terem artistas de primeiríssima grandeza, tinham no centro do palco alguns desses epígonos. Para pessoas que, por qualquer motivo, têm um convívio intenso com a música, isso começa a ser um pouco irritante. Começa a surgir o desejo de algo novo – de uma nova escala de valores, desvinculada daquele universo antigo. Creio que nas décadas de 1940 e de 1950 havia no ar uma necessidade difusa de se buscar uma expressão mais natural das emoções, e de se dar ênfase a outros aspectos do talento musical que

não se resumissem à mera capacidade de emitir agudos e graves no limite da voz humana. Uma série de artistas começa a explorar esse novo território, e alguns conseguem se impor no mercado em função de um talento inegável. Mas ainda são um pano de fundo do cenário mais geral. Exceções à regra. O que João Gilberto apresenta, quando volta da Bahia, é um modelo musical que leva ao limite alguns desses valores difusos. Ele não diminui simplesmente a carga emocional de suas interpretações, nem reformula a expressão das mesmas. Ele zera a emocionalidade. A interpretação nos emociona, pois é maravilhosa, mas não há nenhuma tentativa de traduzir, na forma

“João Gilberto não criou nada além daquilo que criou – um modo próprio de interpretar canções e de utilizar um certo acompanhamento de violão, que ele herda de Garoto”

de ornamentos, uma emoção que estaria “na alma do cantor”. Ao mesmo tempo, dono de uma afinação invejável, ele não se limita a conter a exibição de potência vocal. Ele zera essa exibição, pondo toda a ênfase em outros aspectos, como a precisão rítmica e melódica. Essa radicalidade é que propiciou sua transformação de artista em bandeira. Seu primeiro LP, além disso, acabou assumindo um tom programático. O título – *Chega de saudade* – era quase uma palavra de ordem. Isso fez com que todo aquele novo sistema de avaliação, que estava difuso, viesse para o primeiro plano, transformando o cantor João Gilberto no João Gilberto que criou a Bossa Nova.

IHU On-Line - Qual a importância de Garoto para a “invenção” da Bossa Nova, enquanto arte?

João Vergílio Cuter - A respeito disso, a melhor coisa a fazer é remeter o leitor ao blog do jornalista Luis Nassif. A descoberta é dele. Basta ouvir as gravações que estão disponíveis ali. Não se trata de mera semelhança. A batida é exatamente a mesma. <http://www.projetoobr.com.br/web/blog?entryId=4400>

IHU On-Line - Como o senhor descreve o período histórico e político brasileiro no surgimento da Bossa Nova?

João Vergílio Cuter - É um período de enorme efervescência cultural, em que a idéia de renovação estava no ar. Valeria a pena comparar a música de João Gilberto à arquitetura de Oscar Niemeyer.⁶ Como João Gilberto, Oscar Niemeyer também se transformou num símbolo, num ícone, num ponto de referência. Ambos passaram a simbolizar um Brasil que mudava rapidamente, adquirindo feições novas. Reparem que Niemeyer faz na arquitetura algo muito semelhante àquilo que João Gilberto fez em sua música. Ao invés de fazer com que o ornamento fosse um acréscimo à estrutura, Niemeyer faz com que a própria estrutura do prédio seja o ornamento. É basicamente isso que João Gilberto faz quando canta. A estrutura musical deve ser auto-suficiente, apagando a subjetividade do cantor, que não se “despeja” mais sobre a música. É isso que dá às suas interpretações esse ar absolutamente enxuto, minimalista. Ninguém fez isso com mais radicalidade do que ele.

IHU On-Line - Em que medida a Bossa Nova pode nos ajudar a pensar o Brasil?

João Vergílio Cuter - A Bossa Nova, em suas múltiplas faces e manifestações, nos pôs diante de um sábio compromisso entre tradição e ruptura. Ressaltei há pouco a radicalidade com que João Gilberto rompeu com um certo modelo de interpretação musical. Mas é importante ressaltar igualmente o quanto ele

⁶ Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares Filho (1907): é um arquiteto brasileiro, sendo considerado um dos nomes mais influentes na Arquitetura Moderna internacional. Foi pioneiro na exploração das possibilidades construtivas e plásticas do concreto armado. (Nota da IHU On-Line)

se mostrou atento, ao longo de toda a sua carreira, à tradição de que ele era herdeiro. Grande parte de suas interpretações recriam sucessos das décadas de 1930 e 1940, trazendo-os de volta a um ambiente contemporâneo, e fazendo-os conviver em perfeita harmonia com a música de Tom Jobim. Não se tratava, ali, de uma transposição mecânica da novidade externa, como aconteceu com a Jovem Guarda, mas de uma reformulação do nosso passado que, mesmo quando tentava superá-lo, mantinha-se atento a ele. Isso perpassa toda a geração de cantores e compositores que surgiu na década de 1960 em torno do rótulo “Bossa Nova”. É por isso mesmo que a Bossa Nova despertou um interesse externo que a Jovem Guarda nunca foi capaz de despertar. Ela tinha raízes em nossa cultura, até mesmo nos momentos em que estava negando parte dessa tradição cultural, na tentativa de dar um passo adiante. Eu acho que isso é uma lição sobre a qual valeria a pena refletir.

IHU On-Line - Qual a importância do programa “O fino da bossa”, que era comandado por Elis Regina, para a constituição e a propagação do movimento Bossa Nova?

João Vergílio Cuter - O programa foi o melhor exemplo daquilo em que eu tenho procurado insistir: o caráter de “constelação” que a Bossa Nova teve, enquanto movimento. Só o nome de Elis Regina já deveria servir para nos alertar para esse ponto. Ela é, como eu já disse, a antítese completa de João Gilberto. Ela dá respostas completamente diferentes aos mesmíssimos problemas estéticos que João Gilberto tentou enfrentar. Tratava-se de superar uma certa expressão estereotipada das emoções. Só que, ao invés de zerar esse tipo de expressão, o que ela faz? Rompe com o estereótipo. Se é para expressar emoções, vamos expressá-las, mas de forma psicologicamente sustentável, ou seja, com autenticidade e força. A potência vocal, quando exibida, nunca é gratuita. Tem sempre um porquê, e um momento preciso para acontecer. Além disso, a voz solta vem sempre associada a piruetas técnicas complicadíssimas, que deixam bastante claro ao ouvinte que potência vocal é apenas um pequeno detalhe do edifício.

Uma ruptura radical com o convencional

Santuza Cambraia Naves traça um paralelo entre a Bossa Nova e a Tropicália, e fala sobre como esses movimentos influenciaram o Brasil

POR GRAZIELA WOLFART

“**A** credito que a Bossa Nova tem sido muito importante para o Brasil como produto de exportação cultural, na medida em que, tal como

Mário de Andrade e Oswald de Andrade prescreviam, ela representa o Brasil através da junção do local com o universal. Ao proceder dessa forma, a Bossa Nova nos liberta do que parecia uma maldição do chamado ‘terceiro mundo’: a figuração do Brasil via exotismos.” A opinião é da professora Santuza Cambraia Naves, da PUC-Rio. Em entrevista concedida por e-mail para a IHU On-Line, ela afirma que a “Bossa Nova orientou profundamente a geração posterior que criou a MPB, representada por figuras como Chico Buarque de Hollanda e Edu Lobo, entre outros”.

Santuza Cambraia Naves possui graduação em Ciências Sociais, pela Universidade de Brasília, mestrado em Antropologia Social, pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e doutorado em Sociologia, pelo IUPERJ. Atualmente, é professora no Departamento de Sociologia e Política da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e coordenadora do Núcleo de Estudos Musicais da Universidade Cândido Mendes, atuando principalmente nos seguintes temas: modernismo musical, música popular brasileira, tropicália e sonoridades contemporâneas, como funk, hip-hop e música eletrônica. É autora de, entre outros, *Da Bossa Nova à Tropicália* (2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001).

IHU On-Line - Como a senhora descreve o período histórico e político brasileiro no surgimento da Bossa Nova?

Santuza Naves - O período de surgimento da Bossa Nova — final dos anos 1950 — é marcado pelo governo democrático e desenvolvimentista de Juscelino Kubistchek (JK). Trata-se de um momento em que o Brasil, de maneira geral, procura ser “moderno”, tanto em termos político-sociais quanto culturais. E é necessário qualificar a concepção de “moderno” que se cria à época, orientada

por uma atitude de rejeição ao viés nacionalista das tendências que davam continuidade ao movimento modernista. Assim, ser “moderno” equivalia a adotar uma estética *clean*, despojada e em franco diálogo com informações internacionais, atitude que não negava a afirmação da brasilidade, mas que se diferenciava do modernismo ao propor um gesto mais ousado em termos de experimentações artísticas.

IHU On-Line - Podemos considerar que o contexto desenvolvimentista



contribuiu para uma elaboração tão criativa quanto a Bossa Nova?

Santuza Naves - Acredito que sim, na medida em que a concepção desenvolvimentista se caracterizou pela busca de novidades nos mais diferentes planos – social, político, econômico e estético – e pela rejeição de tradições consideradas incompatíveis com o processo de modernização do país. É a partir da configuração deste tipo de postura que entenderemos a construção de Brasília – conhecida como “a capital do futuro” –, cuja concepção significa uma ruptura radical com a idéia convencional de cidade, e a criação da Bossa Nova, que também estabelece parâmetros musicais em nada familiares a uma escuta convencional.

IHU On-Line - O que marca a passagem da Bossa Nova para o Tropicalismo? Como entender que o segundo movimento optou por incorporar elementos do primeiro?

Santuza Naves - O Tropicalismo,¹ paradoxalmente, incorporou tanto o espírito da Bossa Nova quanto a tradição rejeitada por ela. Mas esta atitude pode se mostrar menos paradoxal se entendermos que a proposta do tropicalismo é exatamente essa de jogar, como diria Augusto de Campos² no *Ba-*

1 A Tropicália, Tropicalismo ou Movimento tropicalista foi um movimento cultural brasileiro que surgiu sob a influência das correntes artísticas de vanguarda e da cultura pop nacional e estrangeira (como o pop-rock e o concretismo); mesclou manifestações tradicionais da cultura brasileira a inovações estéticas radicais. Tinha também objetivos sociais e políticos, mas principalmente comportamentais, que encontraram eco em boa parte da sociedade, sob o regime militar, no final da década de 1960. O movimento manifestou-se principalmente na música (cujos maiores representantes foram Caetano Veloso, Torquato Neto, Gilberto Gil, Os Mutantes e Tom Zé); e em manifestações artísticas diversas, como as artes plásticas (destaque para a figura de Hélio Oiticica), o cinema (o movimento sofreu influências e influenciou o Cinema novo de Gláuber Rocha) e o teatro brasileiro (sobretudo nas peças anárquicas de José Celso Martinez Corrêa). Um dos maiores exemplos do movimento tropicalista foi uma das canções de Caetano Veloso, denominada exatamente de “Tropicália”. (Nota da IHU On-Line)

2 Augusto Luís Browne de Campos (1931): é um poeta, tradutor e ensaísta brasileiro. Estreou em 1951 com o livro *O rei menos o reino*, quando ainda era estudante da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. É um dos criadores da Poesia Concreta, junto com seu irmão, Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, que ao romperem com o Clube de Poesia, lançaram a revista *Noigandres*. Além de tra-

“O Tropicalismo, paradoxalmente, incorporou tanto o espírito da Bossa Nova quanto a tradição rejeitada por ela”

lanço da bossa (São Paulo: Perspectiva, 1968), com o fino e o grosso, ou seja, com os elementos tanto associados à baixa cultura quanto à alta cultura.

IHU On-Line - Quais as principais diferenças entre os fenômenos da Bossa Nova e da Tropicália? Em que medida eles se complementam?

Santuza Naves - Acredito que se trata de duas propostas musicais bastantes diferentes uma da outra. A Bossa Nova valoriza o *clean*, o camerístico, o despojado, ou seja, uma estética do menos, enquanto a Tropicália, como disse na questão anterior, lida com o fino e o grosso. A Bossa Nova representa um aspecto da cultura brasileira que joga com o moderno, o refinado, o sofisticado, enquanto a Tropicália aposta também no *kitsch* e no excessivo. É como se a Tropicália dissesse que somos tudo isso ao mesmo tempo. Um dos versos de “Vaca profana”, canção de Caetano Veloso do LP *Totalmente demais*, de 1986, traz exatamente essa idéia: “Sou tímido e espalhafato / torre traçada por Gaudí”.

IHU On-Line - Em que medida a Bossa Nova foi decisiva na vida cultural brasileira e na identidade brasileira?

duzir Stéphane Mallarmé, James Joyce, Ezra Pound, Vladimir Maiakóvski, Arnaut Daniel e E. E. Cummings, entre outros, publicou as antologias *Re-visão de Sousândrade* (1964) e *Re-visão de Kilkerry* (1971). Seus textos críticos podem ser lidos em *Teoria da poesia concreta, Balanço da Bossa, À margem da margem e O anticrítico*, entre outros. Sua obra dialoga com a música, tem parceria em canções gravadas por Caetano Veloso e Arrigo Barnabé e gravou o CD *Poesia é risco*, junto com o filho Cid Campos (1994). Colaborou na revista *IHU On-Line* número 250, intitulada *Maior de 1968: 40 anos depois*, na editoria Invenção, com a tradução de “Brahma”, de Ralph W. Emerson. (Nota da IHU On-Line)

Como esse movimento pode nos ajudar a pensar o Brasil?

Santuza Naves - Acredito que a Bossa Nova tem sido muito importante para o Brasil como produto de exportação cultural, na medida em que, tal como Mário de Andrade³ e Oswald de Andrade⁴ prescreviam, ela representa o Brasil através da junção do local com o universal. Ao proceder dessa forma, a Bossa Nova nos liberta do que parecia uma maldição do chamado “terceiro mundo”: a figuração do Brasil via exotismos.

IHU On-Line - O que caracteriza a estética bossa-novista?

Santuza Naves - Basicamente, a estilização do samba a partir de informações do *cool jazz* e outras musicalidades, como o bolero camerístico do mexicano Lucho Gatica.⁵ Gabriel Improta,⁶ em artigo que escreveu a quatro mãos comigo para a revista *Ciência Hoje*,⁷ caracteriza a estética bossa-novista, num primeiro momento, pelo ritmo que João Gilberto criou ao violão, definindo-o como “uma redução estilizada, uma tradução do samba executado por instrumentos de percussão de

3 Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945): poeta, romancista, crítico de arte, folclorista, musicólogo e ensaísta brasileiro. Sua segunda obra, *Paulicéia desvairada*, colocou-o entre os pioneiros do movimento modernista no Brasil, culminando, em 1922, como uma das figuras mais proeminentes da famosa Semana da Arte Moderna. Durante a década de 1920, continuou sua carreira literária, ao mesmo tempo em que exercia a função de crítico musical e de artes plásticas na imprensa escrita. Em 1928, publicou seu romance mais conhecido, *Macunaima*, considerado por muitos como uma das obras capitais da narrativa brasileira no século XX. A esta obra, a IHU On-Line dedicou o tema de capa da edição número 268, de 11-08-2008. (Nota da IHU On-Line)

4 José Oswald de Sousa Andrade (1890-1954): escritor, ensaísta e dramaturgo brasileiro. Foi um dos promotores da Semana de Arte Moderna de 1922 em São Paulo, tornando-se um dos grandes nomes do modernismo literário brasileiro. Foi considerado pela crítica como o elemento mais rebelde do grupo. (Nota da IHU On-Line)

5 Luis Gatica, mais conhecido como Lucho Gatica: é um cantor chileno do bolero. (Nota da IHU On-Line)

6 Gabriel Improta: guitarrista formado pelo GIT (Instituto de Música de Los Angeles), acompanhou shows de mestres do samba e da MPB, como Hermeto Paschoal, Paulo Moura, João Donato, Francis Hime, Jacques Morelembaum, Elza Soares, Mario Adnet e Dona Ivone Lara. (Nota da IHU On-Line)

7 “Os 50 anos da bossa nova: uma estética despojada”. In: *Ciência Hoje – Revista de Divulgação Científica da SBPC*, vol. 41, março de 2008. (Nota da entrevistada)

forte volume, como o surdo e o tamborim, para a instrumentalidade mais intimista do violão”. E é importante registrar que a estética bossa-novista não se esgota com sua forma canção e com a maneira de criar o arranjo, porque ela contempla também uma *performance*. Trata-se de uma concepção de *performance* que não se limita ao uso do palco, mas que inclui a própria construção de uma corporalidade: um corpo que evita excessos em termos gestuais, mas que não abre mão da sensualidade.

IHU On-Line - Como podemos relacionar a característica intimista da Bossa Nova com as concepções de modernidade que vigoravam no período do seu surgimento?

Santuza Naves - Ser “moderno”, naquela época, significava ser *clean*, discreto e portador de uma subjetividade que dialogava com a objetividade. Significava ser clássico, no sentido de lidar com a idéia de equilíbrio, e não romântico, que significava uma certa descompensação.

IHU On-Line - Quais as principais heranças musicais e culturais da Bossa Nova? Como ela contribui para o que chamamos hoje de MPB?

Santuza Naves - A Bossa Nova orientou profundamente a geração posterior que criou a MPB, representada por figuras como Chico Buarque de Hollanda e Edu Lobo,⁸ entre outros. Se os músicos dessa geração ampliaram poética e musicalmente a temática da Bossa Nova, trocando a Zona Sul do Rio de Janeiro pela idéia de Brasil, eles jamais abandonaram as lições da Bossa Nova, sintetizadas basicamente pela batida que João Gilberto criou ao violão e pela harmonia de Tom Jobim.

⁸ Eduardo de Góis Lobo, conhecido como Edu Lobo (1943): é um cantor, compositor, arranjador e instrumentista brasileiro. Filho do compositor Fernando Lobo, começou na música tocando acordeão, mas acabou se interessando pelo violão. Iniciou a carreira nos anos 1960, fortemente influenciado pela Bossa Nova, quando então numa parceria com Vinicius de Moraes, compôs “Só me fez bem”. Porém, com o decorrer do tempo adotou uma postura mais político-social, refletindo os anseios da geração reprimida pelo ditadura militar brasileira. Nesta fase surgiu uma parceria com Ruy Guerra e as composições engajadas “Canção da terra”, “Reza” e “Aleluia”. (Nota da IHU On-Line)

Um filtro da MPB com coloquialidade, otimismo, sofisticação e modernidade

“A Bossa Nova nasceu em meio a um vale de lágrimas atroz”, dispara o maestro Julio Medaglia

POR GRAZIELA WOLFART

Na opinião do renomado maestro e arranjador brasileiro Julio Medaglia, em entrevista por e-mail à IHU On-Line, “a Bossa Nova representa de forma muito refinada as diversas características da alma musical brasileira”. Para ele, a Bossa Nova foi o único movimento musical brasileiro que se internacionalizou, “porque ela conseguiu compactar nossa rica e inspirada expressão musical em sua linguagem, usando recursos modernos e universais de linguagem”. Julio Medaglia estudou regência na Alemanha com o diretor da Escola Superior de Música da Universidade de Freiburg, Artur Hartmann, formando-se em 1965, com distinção, pela Academia de Freiburg, em regência sinfônica. No final dos anos 1960, Julio retorna ao Brasil e participa ativamente, com Solano Ribeiro, da organização dos Festivais da Record. Nessa época, participa dos mais variados movimentos artísticos de vanguarda, entre os quais o da Poesia Concreta. No final de 1967, escreve o revolucionário arranjo para a canção “Tropicália”, de Caetano Veloso, que marca o início do Tropicalismo. Em 1987, inicia um programa diário na rádio Cultura FM de São Paulo (Pentagrama e, depois, Tema e Variações), trabalho que mantém, ininterruptamente, até os dias de hoje. Os anos 1990 marcam sua participação em grandes espetáculos cênicomusicais, como “Carmina Burana”, de Carl Orff; a “Ópera Ainda”, de Verdi; a “História do Brasil”; e a ópera afro-brasileira “Lídia de Oxum”, de Lindembergue Cardoso e Ildázio Tavares. No final dos anos 1990, Julio Medaglia mais uma vez ganha as manchetes do Brasil e do mundo ao montar uma orquestra filarmônica de nível internacional em plena floresta amazônica. Atualmente, tem regido, como convidado, dentro e fora do país, e trabalhado em diversos projetos culturais. Tem livros publicados como tradutor e autor, entre os quais citamos *Música impopular* (2. ed. São Paulo: Global, 2003).



Divulgação

IHU On-Line - Quais as principais contribuições da Bossa Nova para a atual música popular brasileira e para a música erudita também? A Bossa Nova inspira a produção de músicos de concerto?

Julio Medaglia - A Bossa Nova nasceu em meio a um vale de lágrimas

atroz. Foi a época da bolezia do samba-canção, época do ninguém-me-ama-ninguém-me-quer. Ela filtrou a MPB, trouxe a coloquialidade, o otimismo, a sofisticação camerística, a fina poesia urbana e jovem ao cancionismo e a modernidade em vários aspectos. Enfren-

tou a música sentimentalóide do final dos anos 1950 e, fazendo uma música inteligente e sensível de câmara, beneficiou a todos.

IHU On-Line - Em que medida a Bossa Nova tornou-se um instrumento de constituição da identidade brasileira, principalmente no exterior?

Julio Medaglia - A Bossa Nova representa de forma muito refinada as diversas características da alma musical brasileira. Como ela assimilou a modernidade, em termos harmônicos, rítmicos, melódicos e literários, se impôs internacionalmente – como nenhum outro movimento musical popular brasileiro – e permanece viva ainda hoje no repertório dos grandes intérpretes.

IHU On-Line - Podemos considerar a Bossa Nova como um movimento nacionalista e patriótico?

Julio Medaglia - Há que tomar cuidado com esse “nacionalista/patriótico”. É uma música 100% brasileira, com suas raízes fincadas em nossa tradição, mas não tem o componente “oba-oba” do samba-exaltação dos anos 1940, com o Brasil prestes a entrar em guerra, com Getúlio incentivando o ufanismo e coisas assim.

IHU On-Line - A Bossa Nova é fruto de quais influências musicais? E provoca influência em quais estilos?

Julio Medaglia - Ela é fruto de um samba coloquial camerístico que havia em nossa MPB há anos, como a de Noel, Mario Reis, Dick Farney e outros. Só que composta numa linguagem mais moderna com a assimilação – até via jazz – de elementos técnicos mais atuais em seu tempo. Todos que fizeram música boa depois dela aprenderam muito com suas contribuições estruturais.

IHU On-Line - Como a linguagem e a estética da Bossa Nova refletem o contexto desenvolvimentista de seu tempo? Em que medida a Bossa Nova, enquanto forma de expressão musical, refletia o Brasil da época, o da era Juscelino?

Julio Medaglia - A Bossa Nova se in-

sere 100% em seu tempo. Foi o tempo da poesia concreta, super enxuta, com pouquíssimas palavras ou letras dispostas num papel, sem discursos lineares intermináveis, uma poesia homeopática; foi o período do *cool-*

“É uma música 100% brasileira, com suas raízes fincadas em nossa tradição, mas não tem o componente “oba-oba” do samba-exaltação dos anos 1940, com o Brasil prestes a entrar em guerra, com Getúlio incentivando o ufanismo e coisas assim”

“Nossa matéria-prima musical é a mais rica do mundo. Só falta saber industrializá-la melhor”

jazz, música feita com poucos músicos, poucas notas, mas com mais tensão; da Nouvelle Vague,¹ um cinema

¹ **Nouvelle Vague:** foi um movimento artístico do cinema francês que se insere no movimento contestatório próprio dos anos 1960. No entanto, a expressão foi lançada por François Giroud, em 1958, na revista *L'Express*, ao fazer referência a novos cineastas franceses. Sem grande apoio financeiro, os primeiros filmes conotados com esta expressão eram ca-

intelectualizado, discretíssimo, com textos elaboradíssimos e mensagens sutis; período da pintura concretista, geométrica, “limpa”, econômica em seus meios de expressão; época da arquitetura despojada, branca e de poucas linhas e curvas de um Niemeyer; momento da recuperação do dodecafonismo na música erudita, um estilo musical que filtrou a expressão musical erudita de todas as cargas semânticas do passado, emotivas, folclóricas, regionalistas, românticas etc. etc., reduzindo a expressão musical ao som puro e cristalino e assim por diante.

IHU On-Line - Para o senhor, como entender que a Bossa Nova foi o único movimento musical brasileiro que se internacionalizou e porque há 50 anos suas canções correm o mundo?

Julio Medaglia - Porque ela conseguiu compactar nossa rica e inspirada expressão musical em sua linguagem, usando recursos modernos e universais de linguagem.

IHU On-Line - O senhor afirma que “inexiste na face da Terra um país com um repertório tão diversificado de matérias-primas musicais como o Brasil”. Como as características do povo brasileiro ajudam a entender que nosso país seja “campeão da biodiversidade musical?”

Julio Medaglia - A miscigenação brasileira permitiu o entrecruzar de idéias, tendências, musicalidades, formas de expressão, línguas e linguagens, sensibilidades diversas etc. Como aqui não existe conflito racial, étnico, as coisas se cruzaram com facilidade. Nossa matéria-prima musical é a mais rica do mundo. Só falta saber industrializá-la melhor – privada e oficialmente – e procurar meios para divulgá-la internacionalmente – antes que a imbecilidade de nossa indústria de comunicação eletrônica acabe com ela.

racterizados pela juventude dos seus autores, unidos por uma vontade comum de transgredir as regras normalmente aceitas para o cinema mais comercial. O marco inaugural deste movimento é considerado o filme *Nas garras do vício*, do diretor Claude Chabrol. (Nota da IHU On-Line)

“É muito grande o interesse dos jovens pela Bossa Nova”

Para o gaúcho Paulo Dorfman, professor de educação musical, a importância da Bossa Nova ainda vai mostrar sua face, pois há um imenso caminho por ela aberto e que permite sua aplicação na música de concerto

POR GRAZIELA WOLFART

Em entrevista realizada por e-mail, o pianista educador musical Paulo Dorfman situa a importância da Bossa Nova, bem como sua herança no cenário musical gaúcho. Além de citar nomes de talentos do Rio Grande do Sul que continuam produzindo nesse estilo, ele ainda afirma que “em muitas cidades do interior gaúcho surgem novos músicos ligados às influências do jazz e da Bossa Nova, o que nos remete a pensar em novas formas regionais de composição”. Paulo Dorfman possui graduação em Música, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professor do Instituto Metodista de Educação e Cultura, de Porto Alegre.



Divulgação

IHU On-Line - Qual a influência da Bossa Nova para a atual música popular brasileira e para as músicas de concerto?

Paulo Dorfman - Total. Uma vez que nosso compositor atualmente mais respeitado no exterior chama-se Toninho Horta¹ e que é descendente direto da Bossa Nova, justifica-se plenamente a pergunta. Quanto à segunda parte, referente à música de concerto, a importância da Bossa Nova ainda vai mostrar sua face, pois há um imenso caminho por ela aberto e que permite sua aplicação na música de concerto.

IHU On-Line - O que podemos entender como a pré-Bossa Nova? Quais as principais influências musicais e culturais para o surgimento desse movimento brasileiro?

Paulo Dorfman - O período antecedente à Bossa Nova é muito vasto. Ele inicia em Bach,² passa por Chopin e

vai consolidar-se através de Joaquim Callado,³ Ernesto Nazareth,⁴ Vadico, Ari Barroso, Gershwin,⁵ Debussy,⁶ Chet Baker,⁷ Moacir Santos,⁸ Custódio Mes-

quita,⁹ Garoto, Newton Mendonça, entre tantos. Seu mentor musical de maior grandeza e genialidade é Luiz Eça. Essa é mais ou menos a influência musical no movimento. Na outra área de influência encontramos o movimento cinematográfico Nouvelle Vague, que tanto foi revisto pelos jovens compositores brasileiros da época, e também a renovação literária brasileira, que se deu com João Cabral de

que pouco reconhecido na época em que viveu. O IHU, dentro das comemorações da Páscoa 2007, ofereceu três audições comentadas sobre o compositor, divididas em 29 e 30 de março daquele ano, sob condução da Profa. Dra. Yara Caznok, da UNESP. (Nota da IHU On-Line)

3 Joaquim Callado (1848-1880): flautista e compositor, é considerado o pai dos chorões e foi o mais popular músico do Rio de Janeiro imperial. (Nota da IHU On-Line)

4 Ernesto Júlio de Nazareth (1863-1934): foi um pianista e compositor brasileiro, considerado um dos grandes nomes do “tango brasileiro” ou, simplesmente, choro. (Nota da IHU On-Line)

5 George Gershwin (nascido Jacob Gershowitz) (1898-1937): foi um compositor estadunidense. Escreveu a maioria de seus trabalhos vocais e teatrais em colaboração com seu irmão mais velho, o letrista Ira Gershwin. George Gershwin compôs tanto para a Broadway quanto para concertos clássicos. Ele também escreveu músicas populares de grande sucesso. Muitas de suas composições têm sido usadas na televisão e em inúmeros filmes, além de tornar-se standards do jazz. (Nota da IHU On-Line)

6 Claude-Achille Debussy (1862-1918): foi um músico e compositor francês. (Nota da IHU On-Line)

7 Chet Baker (Chesney Henry Baker Jr.) (1929-1988): foi um trompetista de jazz norte-americano. (Nota da IHU On-Line)

8 Moacir Santos (1924-2006): foi um arranjador, compositor, maestro e multi-instrumentista brasileiro. Iniciou sua carreira no sertão pernambucano como integrante de bandas. Na década de 1940, mudou-se para o Rio de Janeiro, e nessa cidade foi contratado pela Rádio Nacional. Durante dois anos, morou em São Paulo, onde regeu a orquestra da TV Record, voltando logo em seguida para o Rio de Janeiro. Em 1967, mudou-se para Los Angeles, pois fora convidado para a estréia mundial do filme *Amor no Pacífico*, do qual havia sido compositor. Estabeleceu moradia fixa na região de Pasadena, na Califórnia, onde viveu compondo trilhas para o cinema dando aulas de música. (Nota da IHU On-Line)

9 Custódio Mesquita (Custódio Mesquita de Pinheiro) (1910-1945): compositor, pianista, regente e ator. Iniciou a carreira artística por volta dos 18 anos atuando como baterista em conjuntos musicais. Por volta de 1931 começou a atuar no rádio, inicialmente no “Esplêndido Programa”, apresentado por Waldo Abreu na Rádio Mayrink Veiga. (Nota da IHU On-Line)

Melo Neto¹⁰ e Guimarães Rosa.¹¹

IHU On-Line - Quais as influências da Bossa Nova na produção musical gaúcha?

Paulo Dorfman - São muitas e encontram eco em Mutinho,¹² Luis Mauro, Cesar Dorfman, Zé Caradípia,¹³ Eversson Vargas, James Liberato, Texo Cabral, Felipe Azevedo e muitos outros. Em muitas cidades do interior gaúcho surgem novos músicos ligados às influências do jazz e da Bossa Nova, o que nos remete a pensar em novas formas regionais de composição.

IHU On-Line - Qual a importância da Bossa Nova na Frente Gaúcha de Música Popular Brasileira?

Paulo Dorfman - A Frente foi formada por alguns dos compositores citados acima, portanto já nasceu num contexto de Bossa Nova e que procurava fazer frente ao marasmo cultural que ameaçava o país. Nesta época, fins da

10 **João Cabral de Melo Neto** (1920-1999): poeta e diplomata brasileiro. Pertencia a uma das mais tradicionais famílias do Pernambuco, sendo irmão do historiador Evaldo Cabral de Mello e primo do poeta Manuel Bandeira e do sociólogo Gilberto Freyre. Sua obra mais conhecida é *Morte e vida Severina*. (Nota da IHU On-Line)

11 **João Guimarães Rosa** (1908-1967): escritor, médico e diplomata brasileiro. Como escritor, criou uma técnica de linguagem narrativa e descritiva pessoal. Sua obra parte do regionalismo mineiro para o universalismo, oscilando entre o realismo épico e o mágico, integrando o natural, o místico, o fantástico e o infantil. Entre suas obras, citamos *Sagarana*, *Corpo de baile*, *Grande sertão: veredas*, considerada uma das principais obras da literatura brasileira, *Primeiras histórias* e *Tutaméia*. A edição número 178 da IHU On-Line, de 02-05-2006, dedicou ao autor a matéria de capa, sob o título *Sertão é do tamanho do mundo*. 50 anos da obra de João Guimarães Rosa. De 25 de abril a 25-05-2006 o IHU promoveu o Seminário Guimarães Rosa: 50 anos de Grande Sertão: Veredas. E de 30-09-2008 a 03-10-2008 o IHU promove o Seminário Nacional de Literatura e Cultura Brasileira: Machado e Rosa (Nota da IHU On-Line)

12 **Mutinho**, nome artístico de Lupicínio Moraes Rodrigues: baterista e compositor, nascido em Porto Alegre em 1941, sobrinho do grande Lupicínio Rodrigues. Compositor de inúmeras canções, possuindo diversos parceiros como Vinícius de Moraes e Toquinho. (Nota da IHU On-Line)

13 **Zé Caradípia**: ganhador do Prêmio Açorianos de Música 2003, na categoria compositor de MPB, tem seu trabalho reconhecido nacionalmente através da cantora Zizi Possi, que interpretou "Asa morena", considerada pela fevista *Caras* e grandes jornais de tiragem nacional como uma das 100 músicas mais populares do século XX no Brasil. (Nota da IHU On-Line)

década de 1960, a Bossa Nova estava sendo eliminada das rádios e da indústria do disco, e nossos compositores procuravam o exterior. Então foi tomada a decisão de reunir os cultores de música popular brasileira, na época em Porto Alegre, e reuniu-se um novo acervo de composições que tinha uma conotação muito ligada com Antonio Carlos Jobim.

IHU On-Line - Como a Bossa Nova é estudada no meio acadêmico de formação musical e como os jovens estudantes de música recebem esse importante marco da música brasileira?

Paulo Dorfman - Em Brasília, existe a Escola de Música de Brasília, a qual desenvolve em larga escala o estudo da música brasileira popular, especialmente a Bossa Nova. Em São Paulo, existem faculdades como a Tom Jobim, que também segue este caminho. Aqui no Sul, temos a escola de música da Universidade Federal de Santa Maria, a qual dá grande importância na formação da música brasileira, bem como Passo Fundo e Pelotas. É muito grande o interesse dos jovens pela Bossa Nova e podemos perceber isso na escola de música do IPA, onde nossa atuação é solicitada sempre nesta direção da boa música popular brasileira, por consequência a Bossa Nova.

IHU On-Line - Qual a importância dos Grandes Festivais da Canção para a entrada e a permanência da Bossa Nova no universo musical brasileiro?

Paulo Dorfman - Os festivais foram de uma influência muito grande, tanto a favor como contra. Enquanto fortaleceram e abrigaram ícones da Bossa Nova, foram impulsionadores da mesma. Veja os casos de Edu Lobo, Dori Caymmi, Baden Powell, Vinícius de Moraes, Johnny Alf. Mas, quando deram uma virada na direção de uma música mais simples e que beneficiava diretamente empresários da indústria do disco, conseguiram uma façanha incrível: que o público enorme do Maracanãzinho vaiasse ruidosamente a Antonio Carlos Jobim e Chico Buarque de Holanda, autores da vencedora "Sabiá".

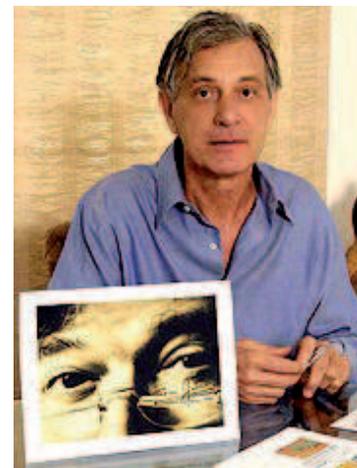
CONFIRA A VERSÃO ELETRÔNICA DA
IHU ON-LINE
WWW.UNISINOS.BR/IHUONLINE

Mais leveza e menos dor para contar o cotidiano

Para Fred Rossi, a Bossa Nova faz parte de um período responsável por um surto cultural do Brasil

POR GRAZIELA WOLFART

O produtor cultural Fred Rossi, último empresário de Vinicius de Moraes, é dono de uma produtora de eventos que está há mais de 30 anos no mercado, organizando shows, eventos e projetos culturais diversos. No ano de 2003, Rossi criou um projeto chamado *Anotações com Arte*. Trata-se de uma coleção de livros-agenda que, a cada ano, homenageia um artista brasileiro. A primeira edição foi com Vinicius de Moraes e depois foram lançados livros-agenda dedicados a Chico Buarque e Tom Jobim. A Bossa Nova é o tema do livro-agenda 2008. Mergulhado nesse universo cultural, Fred Rossi concedeu a entrevista que segue, por e-mail, para a **IHU On-Line**, na qual ele afirma que a Bossa Nova, “na cultura brasileira, enriqueceu e valorizou a forma de escrever canções”.



Divulgação

IHU On-Line - Quais as principais transformações que a Bossa Nova provocou na MPB e na cultura brasileira?

Fred Rossi - Na MPB, despertou para harmonias sofisticadas e mais ousadia nas composições, com letras que sugerem mais leveza na forma de contar o cotidiano sem tanta dor. Na cultura brasileira, enriqueceu e valorizou a forma de escrever canções.

IHU On-Line - Como entender que, depois de 50 anos de existência, a Bossa Nova esteja ainda viva e levando o nome do Brasil de forma positiva para fora do país?

Fred Rossi - O Vinicius de Moraes talvez respondesse “o belo fica” e acredito nisso! A partir da apresentação de diversos artistas bossa-novistas no Carnegie Hall de Nova Iorque, em 1962, a música brasileira passou a ser mais respeitada no mundo inteiro.

IHU On-Line - Como o senhor situa a criação da Bossa Nova no contexto desenvolvimentista de seu período histórico?

Fred Rossi - Talvez ela não se situe apenas, mas faça parte de um período responsável por um surto cultural do país, representado entre outros, pelo Cinema Novo, Teatro Oficina, Teatro

“Quanto à relação entre Vinicius e Tom, acredito que o alto nível de cumplicidade como pessoas, amigos e parceiros permitiu que nos brindassem com tantas canções”

Brasileiro de Comédia, Poesia Concreta, Literatura e Artes Plásticas. Tivemos ainda a Copa Mundial, a Miss Universo Yeda Maria Vargas, os automóveis, JK, e a construção de Brasília, revelando para o mundo a arquitetura de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa e Burle Marx.

IHU On-Line - Qual tem sido o retorno do público em relação ao projeto *Anotações com Arte*? Qual a medida de sua gratificação em levar arte e cultura brasileira ao cotidiano das pessoas nos “livro-agenda”?

Fred Rossi - O retorno pode ser traduzido no aumento de tiragens, que felizmente cresce a cada nova edição. A gratificação fica por conta dos e-mails, cartas, telefonemas, entrevistas etc. que recebo todos os dias parabenizando pelo projeto. Alguns, por saberem que tudo isso foi criado

numa “noite insone”, afirmam que insônias também podem ser produtivas. Isso gratifica, renova e encoraja para as próximas edições.

IHU On-Line - O que o senhor guarda de mais marcante no convívio com Vinicius de Moraes e outros grandes nomes da Bossa Nova? Como era a relação entre Vinicius e Tom Jobim?

Fred Rossi - Guardo a amizade, a alegria, o sonho e a gratificação por mais de 10.000 realizações artístico/culturais “ao vivo”. Do convívio com Vinicius, a lembrança feliz de uma relação não apenas “artista/empresário”, mas, sobretudo, de amizade. Sou muito grato a ele!

Quanto à relação entre Vinicius e Tom, acredito que o alto nível de cumplicidade como pessoas, amigos e parceiros permitiu que nos brindassem com tantas canções.



INSTITUTO
HUMANITAS
UNISINOS

IHU ON-LINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos

B.

Destques da Semana



INSTITUTO
HUMANITAS
UNISINOS

IHU ON-LINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos

B.

Destques da Semana

Entrevista da Semana

70 anos de *Vidas secas*

Affonso Romano de Sant'Anna faz uma breve análise da obra que há sete décadas marca os brasileiros

POR ANDRÉ DICK, GRAZIELA WOLFART E MÁRCIA JUNGES

A atualidade de *Vidas secas*, obra seminal de Graciliano Ramos, se dá não apenas pela continuidade do problema da seca, mas pelo seu vigor. Os personagens da trama remetem a parentes do escritor, e há que se destacar, também, a originalidade deste ser um dos primeiros “romances desmontáveis”.

Mineiro de Belo Horizonte, Sant'Anna teve, nos anos 1960, uma participação ativa nos movimentos que transformaram a poesia brasileira, interagindo com os grupos de vanguarda e construindo sua própria linguagem e trajetória. Também data desta época sua participação nos movimentos políticos e sociais. Como poeta e cronista, foi considerado pela revista *Imprensa*, em 1990, um dos dez jornalistas que mais influenciam a opinião de seu país. Dirigiu o Departamento de Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) na década de 1970, organizou a “Expoesia”, evento que reuniu 600 poetas num balanço da poesia brasileira e trouxe ao Brasil conferencistas estrangeiros como Michel Foucault. Como jornalista, trabalhou nos principais jornais e revistas do país: *Jornal do Brasil*, *Senhor*, *Veja*, *Isto É* e *O Estado de S. Paulo*. Foi cronista da *Manchete* e do *Jornal do Brasil*. Está no jornal *O Globo* desde 1988. Foi considerado pelo crítico Wilson Martins como o sucessor de Carlos Drummond de Andrade, no sentido de desenvolver uma “linhagem poética” que vem de Gonçalves Dias, Bilac, Bandeira e Drummond. De sua obra, composta por cerca de 30 livros de ensaios, poesia e crônicas, destacamos *Que fazer de Ezra Pound?* (São Paulo: Imago, 2003), *Desconstruir Duchamp* (Rio de Janeiro: Vieira & Leme, 2003) e *A cegueira e o saber* (Rio de Janeiro: Rocco, 2006).

IHU On-Line - Qual é a atualidade do romance *Vidas secas*, 70 anos após seu lançamento?

Affonso Romano de Sant'Anna - Continua atual, não só porque a seca, de alguma forma, ainda existe, mas pelo vigor da obra.

IHU On-Line - Como a trajetória pessoal de Graciliano Ramos, suas vivências, marcaram a escrita dessa obra?

Affonso Romano de Sant'Anna - Na análise que fiz deste romance em “Análise estrutural de romances brasileiros”, transcrevo a carta que en-

viu ao Condé explicando a origem dos personagens, que lembram parentes seus.

IHU On-Line - O próprio título *Vidas secas* guarda um paradoxo, quando une o adjetivo *secas* à palavra vida. A indústria da seca brasileira permanece abreviando a vida dos nordestinos? E, quanto à questão da opressão social, que elementos são trazidos à discussão?
Affonso Romano de Sant'Anna - Na história do Brasil, desde o tempo de Pedro II existe essa questão tratada

política e socialmente. Naquela época o imperador tinha (também) projetos para acabar com a seca. No livro, fora outras alusões, a opressão concretamente aparece especialmente através do policial que prende e tortura Fabiano.

IHU On-Line - O senhor observou certa vez sobre *Vidas secas*: “Estamos sem dúvida, diante de uma obra singular onde os personagens não passam de figurantes, onde a história é secundária e onde o próprio arranjo dos capítulos do livro obedecem a

“Graciliano é algo em tom menor, seco, parecido com uma gravura em branco e preto; Guimarães Rosa é épico, em tom maior, caudaloso rio como o São Francisco”

um critério aleatório”. Haveria uma inovação de Graciliano dentro dos parâmetros do que seria um romance, nos anos 1930? Ou, mesmo que tenha um caráter fragmentário e até autônomo, os capítulos de *Vidas secas* se interligam?

Affonso Romano de Sant’Anna - Graciliano foi dos primeiros a utilizar a técnica de contos que perfazem um romance, o chamado “romance desmontável”. Depois isto virou algo comum, sobretudo com a crise dos gêneros.

IHU On-Line - Quais são as diferenças e semelhanças, a seu ver, entre o sertão de Graciliano e o de Guimarães Rosa, inclusive no que se refere à linguagem?

Affonso Romano de Sant’Anna - Graciliano é algo em tom menor, seco, parecido com uma gravura em branco e preto; Guimarães Rosa é épico, em tom maior, caudaloso rio como o São Francisco, amplo painel que trata de temas míticos, místicos e metafísicos que atravessam a literatura desde sempre.

LEIA MAIS...

>> Affonso Romano de Sant’Anna já deu outras contribuições à IHU On-Line. Confira no sítio do IHU (www.unisinos.br/ihu)

* “Pensar que o artista é mais livre que um engenheiro é uma temeridade”, entrevista, edição 220, de 21-05-2007;

* “O lápis e a folha em branco”, crônica, edição 228, de 16-07-2007;

* “Novas estórias com e sobre Drummond”, depoimento, edição 232, de 20-08-2007;

* “O que fazer com o país que nos deram”, entrevista, edição 263, de 24-06-2008.

Luta pela igualdade: um discurso ultrapassado?

Ao analisar o cenário europeu, a assistente social portuguesa Aida Ferreira diz que os imigrantes ilegais são os principais atores das alterações do mundo do trabalho. Segundo ela, a “mão-de-obra dos imigrantes do Leste, por exemplo, é muito mais qualificada e disciplinada que a dos portugueses. Assim, eles geram mais lucros, além de trabalharem por qualquer preço, sem exigências e assessoramento de sindicatos”. Em visita ao Instituto Humanitas Unisinos – IHU, a pesquisadora conversou com a equipe da IHU On-Line. Nessa oportunidade ela comentou as transformações ocorridas no mundo do trabalho e o ingresso das mulheres nesse novo cenário. “A mulher adquiriu determinadas qualidades de relação, paciência, simpatia, as quais são úteis ao capital para o exercício de uma profissão”, considera.

Em sua análise, em termos gerais, o desemprego aumentou na Europa, assim como o desemprego de longa duração. “Isso tem gerado um avanço da exclusão social, e os trabalhadores estão sendo afastados dos centros de trabalho, porque esse sofreu uma grande transformação”. Ferreira explica que, a partir dos anos 1980, análises deram conta das transformações do mundo do trabalho. Essas transformações “têm uma relação com o trabalho científico, digital, em que as máquinas substituem os homens. Isso tem provocado uma exclusão das pessoas menos preparadas ou daquelas que têm profissões tradicionais”. Nessa conjuntura, não existem mais as fábricas dos séculos XIX e XX. Hoje, o trabalho exige uma outra preparação, que assenta muito nas relações humanas.

Ela avalia, também, a atuação do assistente social no mundo contemporâneo e afirma que esses profissionais precisam atuar com mais entusiasmo na constituição de políticas públicas para o setor. “Ao mesmo tempo em que a exclusão cresce, e que aumentamos nosso conhecimento, penso que precisamos desempenhar um papel muito mais interventivo, politicamente”. E aconselha: “Temos de nos ligar a movimentos sociais para participarmos ativamente na luta pelos direitos daqueles que não têm direitos. Nesse sentido, precisamos lutar para que a riqueza seja mais bem distribuída.”

Aida Ferreira é assistente social e docente na Universidade de Lisboa de Humanidades e Tecnologias (Lisboa). É licenciada e mestre em Serviço Social. Foi assessora para assuntos sociais em Portugal no primeiro governo provisório da primeira ministra Maria de Lourdes Pintasilgo, em plena Revolução dos Cravos. A trajetória de Pintasilgo, única mulher a ocupar esse cargo em seu país e a segunda na Europa, serve-lhe de inspiração, e admite ter aprendido com ela “o sentido de igualdade da mulher e o sentido de justiça social”. Ferreira esteve na Unisinos em 26 de agosto, proferindo a aula inaugural dos cursos de Serviço Social, Filosofia e Direito, com o tema Desemprego e exclusão social.

Invenção

Editoria de Poesia

Chantal Castelli

POR ANDRÉ DICK

Chantal Castelli nasceu em São Paulo (SP), em 1975. Graduiu-se em Letras e defendeu dissertação de mestrado sobre a poesia autobiográfica de Carlos Drummond de Andrade na USP. Atualmente desenvolve, na mesma universidade, pesquisa de doutorado sobre o livro *Lição de Coisas*, também de Drummond.

Além de ter publicado poemas em diversas antologias e revistas impressas, como *Cacto* (SP), *Azougue* (SP) e *Jandira* (MG), e eletrônicas, como *Zunái*, em 2000, lançou seu primeiro livro individual, *Memória Prévia* (São Paulo: Com-Arte). Assim como o poeta que estuda, Drummond, Chantal tem uma predileção pela imagem memorialística. Mas ela não dilui o mestre itabirano, e sim segue um caminho de imagens mais sintéticas, depuradas. É como se ela reunisse uma “coleção de cacos e suas flores mínimas”, como escreve no poema “Constelação”, preferindo o recurso da elipse e da fragmentação, além de inserir uma estranheza no discurso, tornando-o menos coloquial, mesmo quando apresenta imagens e figuras referentes diretamente ao cotidiano. Como Drummond e boa parte da tradição moderna brasileira, Chantal visualiza também cidades e gentes do interior, como em “Outra fotografia de Guimarães Rosa” (“Um pé descalço e outro não / o vaqueiro lamenta a rês perdida; / e Rosa / um joelho curvado e outro não / penitencia-se / à meia-luz / da madrugada”) e em “Rosa e o vaqueiro” (“Borbulha a água / e a sede do gado / / O café vertido / no meio-fundo da xícara / derrete insetos / é

laço entre os braços / dos dois”). Do mesmo modo, há uma recuperação de espaços familiares que estão ausentes, como em “Revelação”, em versos como “Tento decifrar / uma foto que não há: / ao lado da janela meu pai / e eu / e nosso reflexo no vidro / de uma tarde morta. / / O retrato impossível me fita, / imagem-lembrança de desejo, / provando mudo / que o que resta / não é jamais o uso / dos melhores sonhos, / mas apenas a idéia / viajando na carne” — destacando-se, aqui, a imagem da “idéia”, da lembrança, “viajando na carne”, ou seja, a ausência se fazendo presente. Neste sentido, há uma tendência de Chantal visualizar pessoas que remetem a lugares e sensações da infância, como nos versos “um dia volto / [...] / ao quarto contíguo / ao tempo em que os pais / receitavam, contra asma, / bicicletas”. No entanto, mesmo essas figuras familiares não garantem uma segurança (a mãe lembra um “rosto sem pátria”), e quem se enuncia poeticamente parece querer apenas os cômodos de um jardim, como em “Diástole”, embora o noticiário internacional traga assuntos que movem também a poesia, em poemas como “Estase” e “Photographia de Promptuario”.

Janela da memória

Em outros escritos, como “Constelação”, com sua “janela da memória”, Chantal sintetiza também sua poética, voltada a um reagrupamento de imagens dispersas por meio de um olhar sensível. Em “Sem título”, há uma reconfiguração do encontro amoroso:

“Não um poema / que descrevesse o desenho / de tua mão / procurando-me esta manhã; / sendo que é / de impalpável fibra / esse aceno. / / Mas um poema / que soubesse dizer / ao menos da perfeita mudez / dessa hora, do primeiro / esboço de luz / saudando o entendimento / de nossos corpos”. O corpo, ao mesmo tempo, é relacionado a objetos, procurando a desautomatização lingüística: “Há um vaso cuja garganta é tão estreita / que não se pode ver o fundo; / um vaso onde nem o dedo mínimo / de um recém-nascido / chega a roçar mais que os lábios”. Existe, com isso, uma constante sensação de desamparo, de o corpo estar solitário, mas extremamente ligado à natureza, como em “Sobre o próximo verão”: “A noite / (não mais alívio), / pausa que recolha o dia / sob as telhas da brisa / onde deitamos / sem qualquer ambição”.

Nos poemas que enviou à IHU Online, escritos a partir de passagens pela cidade de Brasília, Chantal compõe uma poesia ao mesmo tempo árida e emotiva — mostrando um talento que desempenha também como fotógrafa, que remete também à menção incessante aos olhos, às pálpebras, de *Memória prévia* (em versos como “A pálpebra — / felina pupila alonga — / se noturnamente”). As imagens, como em seus outros poemas, parecem revelar apenas um vazio. No entanto, quando o leitor presta mais atenção, descobre elementos existenciais que passam despercebidos, mas são relevantes para o entendimento da escrita.

Onde *dor* é saudade

Na Romênia e aqui
esperando notícias
do jovem arquiteto
em visita ao Oriente
– “quinze dias ao menos
para se amar alguma coisa”.

Mas sobe um pó vermelho às janelas;
a terra vermelha em tudo
que outro arquiteto inventou,
as janelas para medir
o lugar olhado das coisas.

na seca
o pneu dos carros
no asfalto
são crianças gritando
no pátio da escola

(para quem escuta
de dentro do quarto
quando perde a hora)

é como ver
sua população doméstica
beber água
na pia do banheiro:
o traseiro empina
um tigre no regato

nem toda beleza
é cadela, meretriz

No lago

Não foi fácil escolher o melhor entre os meninos.
Tive de lembrar-lhes a vaca que vimos atolada
no campo, o empenho involuntário do corpanzil,
os espasmos inúteis para sair do brejo.

Sórdida como a visão de um menino que se afoga
e pede socorro.

Disse isso para que todos entendessem a clareza
dessa vontade:

ele é magro e forte o bastante
para deixar-se sugar
por esse verde turvo;
saberá ir e não voltar,
como uma vaca paciente
e sem memória.

Para Francisco Alvim

vocês acham que não, mas é tão necessário
ainda esse espírito,
porque se anda pela rodoviária
e é uma gente sem cabelo, sem dente,
sem nariz,
mas que produz sombra, existe
– apesar da sombra aqui ser tão vertical,
quase como se fosse sempre meio-dia,
essa luz tão boa para fotografar arquitetura
sem tentar decifrá-la;
os edifícios, como os homens,
incapazes de se organizar sem política,
ao contrário de folhas, raízes, ventos, insetos.

Destaques On-Line

Essa editoria veicula entrevistas que foram destaques nas *Notícias do Dia* do sítio do IHU. Apresentamos um resumo delas, que podem ser conferidas, na íntegra, na data correspondente.

Entrevistas especiais feitas pela IHU On-Line e disponíveis nas Notícias do Dia do sítio do IHU (www.unisinos.br/ihu) de 02-09-2008 a 07-09-2008.

“A CUT vai caminhando para ser a antiga CGT do século XXI”

Entrevista com Rudá Ricci

Confira nas Notícias do Dia 02-09-2008

Para Ricci, uma mudança ideológica muito significativa aconteceu dentro da estrutura sindical brasileira. “Daí por diante, a ‘curvatura da vara’ não retornou mais ao seu eixo”, disse.

Uma operação para livrar Daniel Dantas do inquérito e do processo

Entrevista especial com Luis Nassif

Confira nas Notícias do Dia 04-09-2008

Para o jornalista, a *Veja* perdeu todos os limites ao publicar uma matéria em que não pode provar nada do que denuncia.

Raposa Serra do Sol: os povos indígenas estão confiando

Entrevista especial com Paulo Guimarães

Confira nas Notícias do Dia 05-09-2008

O assessor jurídico do CIMI afirmou que, mesmo que o processo esteja passando por um novo estudo aprofundado por parte dos ministros do STF, o líder dos arrojados da Terra Indígena Raposa Serra do Sol continua praticando atos ilícitos, com o intuito de assustar os indígenas da região.

Google: nossas vidas como base para construção de

um monopólio na web

Entrevista especial com André Fleury

Confira nas Notícias do Dia 06-09-2008

“Já podemos falar da economia do gratuito, ainda que ela esteja ainda nos seus passos embrionários”, afirma especialista. Segundo ele, as empresas somente agora estão despertando para a questão das interações e redes sociais.

Via(da)gens teológicas. Itinerários de uma teologia queer no Brasil

Entrevista especial com André Musskopf

Confira nas Notícias do Dia 07-09-2008

Sexualidade e a religiosidade são os temas que fundamentam a tese de doutorado do teólogo André Musskopf. Segundo ele, a teologia precisa andar por lugares mais “frescos”, abordando o tema da homossexualidade.

acesse

www.unisinos.br/ihu



INSTITUTO
HUMANITAS
UNISINOS

IHU ON-LINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos

C.

IHU em Revista



INSTITUTO
HUMANITAS
UNISINOS

IHU ON-LINE

Revista do Instituto Humanitas Unisinos

C.

IHU em Revista

Agenda da Semana

Confira os eventos dessa semana, realizados pelo IHU.
A programação completa dos eventos pode ser conferida no sítio do IHU (www.unisinos.br/ihu).

Dia 09-09-2008
<p><i>Conversas sobre o Mundo do Trabalho e a Vida dos/das Trabalhadores/as: As políticas de trabalho, emprego e renda na região do Vale do Rio dos Sinos</i> As organizações dos trabalhadores/as no Vale do Rio dos Sinos Horário: das 19h30min às 22h Local: Sala 1G 119 – Instituto Humanitas Unisinos – IHU</p>
Dia 11-09-2008
<p style="text-align: right;"><i>IHU Idéias</i></p> <p>Via(da)gens teológicas. Itinerários de uma teologia queer no Brasil Palestrante: Prof. Dr. André Sidnei Musskopf – EST Horário: das 17h30min às 19h Local: Sala 1G119 – Instituto Humanitas Unisinos – IHU</p>
Dia 15-09-2008
<p style="text-align: right;"><i>Encontros de Ética</i></p> <p>Educação Popular em José Martí e no Movimento Indígena de Chiapas: a insurgência como princípio educativo da Pedagogia Latino-Americana Profa. MS Cheron Zanini Moretti – ULBRA Horário: segunda-feira, das 17h30min às 19h Local: Sala 1G119 – Instituto Humanitas Unisinos – IHU</p>
Dia 15-09-2008
<p style="text-align: right;"><i>EAD – Espaço de Espiritualidade I – ABRIR OS OLHOS</i></p> <p style="text-align: right;">Olhar ao nosso redor</p> <p>Para colaborar na construção de uma sociedade sustentável, não podemos ter os olhos fechados ao mundo que nos rodeia. É necessário também ver os sinais da Presença de Deus no mundo de hoje. Nos perguntamos: é possível fazer da realidade oração?</p> <ul style="list-style-type: none"> • Lembrar as diferentes experiências religiosas vividas. • Abrir os olhos ao mundo que nos rodeia e descobrir suas luzes e sombras. • Onde está Deus nos acontecimentos atuais? Ousar-nos a descobrir a sua Presença. • Aprender a rezar a partir da realidade. Proposta de oração com as Notícias do Dia

PARTICIPE DOS NOVOS EVENTOS DO IHU
CONFIRA A PROGRAMAÇÃO EM
WWW.UNISINOS.BR/IHU

Via(da)gens teológicas. Itinerários de uma teologia queer no Brasil.

André Musskopf discute o tema no evento IHU Idéias, na próxima semana

POR BRUNA QUADROS

Sexualidade e a religiosidade. Estes dois temas serviram de base para o André Musskopf fundamentar a sua tese de doutorado. O resultado foi um assunto instigante: *Via(da)gens teológicas. Itinerários de uma teologia queer no Brasil*. Para discorrer sobre a pesquisa, Musskopf estará no Instituto Humanitas Unisinos – IHU, no dia 11 de setembro, durante o evento IHU Idéias. Em entrevista concedida por e-mail à revista IHU On-Line, ele acredita que a teologia precisa andar por lugares mais ‘frescos’. “E, com isso, me refiro justamente ao sentido que a palavra ‘fresco’ tem no Brasil, na sua associação com a homossexualidade”. Musskopf pretende revelar de que forma o heterocentrismo (um sistema que impõe compulsoriamente um determinado padrão de relacionamento heterossexual) sustenta sistemas políticos, econômicos, culturais e religiosos que hierarquizam as relações em benefício de determinados grupos sociais.

Musskopf é pesquisador na área de Teologias GLBT (Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros), teoria *queer* e estudos de gênero e masculinidade. Graduado em Teologia, pela EST, é mestre em Teologia, também pela EST, com dissertação intitulada *Ministérios Ordenados e Teologia Gay – Retrospectiva e prospectiva, sobre a ordenação de pessoas homossexuais*, e doutor em Teologia no Instituto Ecumênico de Pós-Graduação das Faculdades EST. É autor de *Uma brecha no armário – Propostas para uma teologia gay* (São Leopoldo: Sinodal, 2002) e organizador, juntamente com Marga J. Ströher e Wanda Deifelt, do livro *À flor da pele – Ensaio sobre gênero e corporeidade* (São Leopoldo: Sinodal, EST, CEBl, 2004). É, também, autor dos *Cadernos IHU Idéias* número 32, intitulado *À meia luz: a emergência de uma Teologia Gay – Seus dilemas e possibilidades*.

IHU On-Line - Quais seriam estes outros lugares pelos quais a Teologia deveria andar, conforme você aponta em sua tese? Como você avalia este percurso?

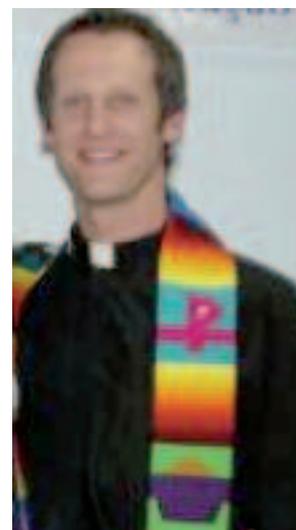
André Musskopf - Acredito que a teologia precisa andar por lugares mais “frescos”. E com isso me refiro justamente ao sentido que a palavra “fresco” tem no Brasil, na sua associação com a homossexualidade. Neste sentido, os “lugares” a que me refiro são as experiências e aquilo que se convencionou chamar de “subcultura” LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais e Transgêneros). Afinal, mesmo a Teologia da Libertação,¹ na sua versão clássica e

mesmo entre a maioria de seus representantes atuais, não considerou estes “lugares” no seu fazer teológico e no questionamento das estruturas que subjagam e oprimem as pessoas. Ao deslocar a reflexão teológica para lá, em diálogo com as reflexões da teoria *queer*,² pretendo revelar de que forma

América Latina, a partir da opção pelos pobres, e se espalha por todo o mundo. O teólogo peruano Gustavo Gutierrez é um dos primeiros que propõe esta teologia. A Teologia da Libertação tem um impacto decisivo em muitos países do mundo. Sobre o tema, confira a edição 214 da IHU On-Line, de 02-04-2007, intitulada *Teologia da libertação*. (Nota da IHU On-Line)

² **Teoria Queer**: se desenvolveu nos anos 1980, nos Estados Unidos, com a publicação do livro *Gender Trouble* de Judith Butler, que possui um alto grau de influência do filósofo francês Michael Foucault e suas idéias sobre a sexualidade. A palavra *queer*, em inglês, é uma gíria usada para a referência a homossexuais. (Nota da IHU On-Line)

o heterocentrismo (um sistema que impõe compulsoriamente um determinado padrão de relacionamento heterossexual) sustenta sistemas políticos, econômicos, culturais e religiosos que hierarquizam as relações em benefício de determinados grupos sociais. Com o intuito de oferecer “itinerários para uma teologia *queer* no Brasil”, tendo em vista os itinerários que eu mesmo percorri enquanto pesquisador e militante nos últimos treze anos, sugiro três “lugares” a serem visitados. Em primeiro lugar, proponho uma releitura das práticas e discursos sobre religiosidade e sexualidade no Brasil a partir da idéia de ambigüidade, como forma de evidenciar que quando se leva a sério a forma como as pessoas organi-



DIVULGAÇÃO

zam concretamente as suas vivências nestas áreas, consideradas como fundamentais na experiência humana, é necessário articular um discurso e uma prática teológica que vá além de fixar dogmas e impor ortodoxias e considerar a própria maneira ambígua de Deus se revelar, especialmente entre aquelas pessoas mais empobrecidas e que se encontram à margem dos sistemas sociais. Em segundo lugar, apresento as reflexões produzidas no âmbito do que denomino teologias homossexual-gay-*queer* há pelo menos quatro décadas de maneira mais sistematizada. Nesta busca, enfatizo o contexto norte-americano, onde há uma produção consideravelmente vasta, mas também procuro reconhecer formas destes discursos e práticas na América Latina, especialmente a partir da atuação de grupos e igrejas cristãs LGBT, mas também de alguns teólogos que têm aberto algumas brechas nos armários da teologia latino-americana e, de maneira mais contundente, do trabalho de Marcella Althaus-Reid³ e sua proposta de uma “teologia indecente”. Por último, a partir de uma discussão mais conceitual sobre a idéia de “ambigüidade” e sua aplicabilidade na teologia, construo uma proposta epistemológica estruturada em três momentos: “ocupar, resistir, produzir”, emprestando o lema do Movimento de Trabalhadores/as Rurais Sem Terra e, ao mesmo tempo, apontando para a relação que

existe entre a luta pela terra e contra o sistema econômico fundado no capital e na propriedade privada e a luta pelo direito ao próprio corpo travada pelos movimentos feminista e LGBT. Neste último lugar visitado nestes itinerários, apresento também as histórias de vida (“histórias sexuais”) de três “desviantes sexuais”, colocando-as em diálogo com autoras feministas, afro-americanos, e com Frida Kahlo,⁴ através do seu quadro “La venadita”. São lugares, sem dúvida, estranhos (*queer*) para a teologia.

IHU On-Line - Em que sentido a Teologia da Libertação Latino-Americana é mais rica para inspirar estudos como o seu?

André Musskopf - Embora a Teologia da Libertação Latino-Americana não tenha ousado ir ou perceber estes lugares, ela, sem dúvida, estabeleceu princípios teóricos e epistemológicos a partir dos quais a reflexão teológica homossexual-gay-*queer* e aquela que eu mesmo procuro articular é profunda devedora. Costumo dizer que foi com os teólogos da libertação que aprendi a fazer teologia desta forma, mesmo contra a vontade deles ou para seu desespero. Uma das comprovações disto é o fato de a teologia gay produzida já na década de 1980 nos Estados Unidos estar estreitamente vinculada a esta corrente teológica. Isto se evidencia tanto nas temáticas abordadas (por exemplo, na releitura de determinados textos bíblicos ou mesmo de tradições da Igreja) quanto no método empregado para a construção desta teologia (por exemplo, na valorização da experiência – individual e coletiva – de opressão, na retomada da voz por aqueles e aquelas que foram silenciados). É certo que também a teologia feminista, ao questionar os padrões patriarcais de organização das igrejas e das religiões e das formas de produção do conhecimento teológico, influenciou profundamente as teologias homossexual-gay-*queer*. E o mesmo também

se poderia dizer das teologias negra, indígena, mulherista e womanista que, vistas em conjunto, compõem o que hoje se chamam de “teologias da libertação”. O que todas elas têm em comum é a busca e o empenho na construção de relações sociais justas a partir da fé que funda cada uma delas através do questionamento de sistemas opressores e marginalizados. Neste sentido, ao apontar para a necessidade de considerar a realidade latino-americana, especialmente para a exclusão econômica de grande parte população do continente e sua subserviência a regimes políticos e econômicos externos, a Teologia da Libertação colocou as bases para muitas destas outras correntes teológicas que, cada uma a seu modo, revela a complexidade dos sistemas que desumanizam as pessoas exigindo novas reflexões e estratégias de ação.

IHU On-Line - No que consiste uma teologia *queer* e como está a consolidação deste novo modelo no Brasil? Existe algum diferencial, em relação a outros países? Quais os principais avanços?

André Musskopf - De maneira simplificada, poder-se-ia dizer que a “teologia *queer*” é um desdobramento das teologias gay e lésbica, tendo em vista as discussões acerca de identidade e subjetividade desenvolvidas em vários campos do saber desde a década de 1980, especialmente no âmbito das correntes pós-estruturalistas e pós-modernas. Mas, até mesmo pelos preconceitos estabelecidos com relação a estas correntes de pensamento, é preciso relacionar estas discussões também com as questões surgidas no âmbito dos movimentos sociais organizados a partir de questões de identidade (feminista, negro, homossexual). Afinal, foi no âmbito destes movimentos que a estabilidade das categorias identitárias foi posta em xeque, uma vez que a pluralidade dos sujeitos envolvidos em cada um deles não permitia definições simplistas, desconsiderando os múltiplos referenciais que participam da constituição da identidade de cada indivíduo particular. Desta forma, assim como no âmbito do movimento gay/lésbico,

³ Marcella Althaus-Reid: teóloga argentina. É professora de Ética Cristã e Teologia Prática na Universidade de Edimburgo. Membro da Igreja Metodista, é catedrática de Teologia Contextual no New Collage, Universidade de Edimburgo, Escócia. É a única professora de Teologia em uma universidade escocesa, e a primeira mulher a lecionar Teologia na Universidade de Edimburgo em 160 anos. Nasceu em Rosario, Argentina, e se criou em Buenos Aires, onde fez seus primeiros estudos em Teologia no ISE-DET (Instituto Superior Evangélico de Estudos Teológicos). Obteve doutorado em Teologia na Universidade de San Andrés, Escócia, como uma tese sobre a influência de Paul Ricoeur na metodologia e na teologia da libertação. É autora de inúmeros livros, dentre os quais citamos *Indecent theology. Theological perversions in sex, gender and politics* (London: Routledge, 2000), *The Queer God* (London: Routledge, 2003) e *From feminist Theology to indecent theology* (London: SCM Press, 2004). Na edição número 227 da revista IHU On-Line, intitulada *Frida Kahlo 1907-2007. Um olhar de teólogas e teólogos*, Marcella concedeu a entrevista “Uma estética libertadora”. (Nota da IHU On-Line)

⁴ Frida Kahlo (1907-1954): pintora mexicana. A ela a IHU On-Line dedicou o número 227, intitulado *Frida Kahlo. 1907-2007. Um olhar de teólogas e teólogos*, disponível para download em www.unisinos.br/ihu. (Nota da IHU On-Line)

dos estudos gays e lésbicos, também na reflexão teológica foi necessário rever um discurso liberacionista que se fundava numa “experiência essencial” do que significa ser homossexual, desconsiderando que também esta experiência é vivida de uma multiplicidade de formas. Mais do que isto, era necessário questionar a própria idéia de homossexualidade na medida em que ela é uma categoria construída em oposição à heterossexualidade, mantendo a estrutura dualista/binária (e hierarquizante) que marca profundamente o pensamento ocidental. Neste sentido, uma teologia *queer* se propõe a examinar e expor os discursos e práticas religiosas usando como lente a sexualidade na sua inter-relação com questões de classe, gênero, raça/etnia. Em seu momento desconstrutivo, portanto, revela de que forma a heteronormatividade compulsória se manifesta nos discursos e práticas teológicas como princípio estruturador. Construtivamente, procura articular discursos e práticas religiosas que reflitam experiências fora deste padrão normativo, apontando para a libertação da própria teologia e suas formas tradicionais de produção do conhecimento. Neste ponto reside o seu maior desafio. Pois a grande pergunta que se faz ainda é se é, de fato, possível a articulação de uma teologia *queer*, visto que o próprio conceito de reflexão teológica está marcado por um determinado padrão de produção do conhecimento que estaria fundado em questões de absolutividade e ultimidade.

No Brasil e na América Latina como um todo, este tipo de teologia ainda é profundamente desconhecido. Um dos principais fatores para isto é, seguramente, o fato de que as instituições de ensino teológico continuam sob a tutela das igrejas. Desta forma, mesmo quando existe a possibilidade de desenvolver pesquisas como foi o meu caso, as possibilidades de trabalho após a conclusão são muito restritas, visto que nenhuma delas quer se comprometer com uma produção tão politicamente definida como esta. Por outro lado, é preciso considerar que também da parte das pessoas LGBT há uma grande resistência com relação

“Especialmente no âmbito do Cristianismo, há uma herança de negação do corpo e da sexualidade (ou pelo menos de determinadas práticas corporais e sexuais) a partir de concepções religiosas articuladas pela Teologia”

à qualquer temática vinculada com questões religiosas. Afinal, o discurso e a prática das instituições religiosas têm sido e continuam sendo a principal responsável pelas formas de violência sofridas por estas pessoas. Neste sentido, parece, ainda, impossível questionar este tipo de discurso e prática e propor uma outra teologia e outra religião, especialmente considerando o universo cristão. No entanto, se pensarmos na teologia *queer* não apenas como aquela produção que se auto-identifica desta forma, mas que articula a sexualidade como dado fundante da reflexão na sua inter-relação com outras questões como visto acima, seguramente há outras teólogas desenvolvendo projetos interessantes nesta área. E as teólogas feministas, sem dúvida, são as suas principais articuladoras, também no Brasil e na América Latina. Marcella Althaus-Reid, embora trabalhando na Escócia, é um dos exemplos mais representativos e acredito que não seja coincidência que uma teóloga latino-americana, formada na Teologia da Libertação, tenha conquistado tamanha influência no âmbito da teologia *queer* no mundo inteiro. Pelo contrário, defendo que a experiência latino-

americana no campo da religiosidade e da sexualidade é justamente o que permite uma aproximação fecunda entre Teologia da Libertação e teoria *queer*.

IHU On-Line - De que maneira a sexualidade e a religiosidade dialogam com a Teologia?

André Musskopf - De maneira geral, pode-se dizer que, especialmente no âmbito do Cristianismo, há uma herança de negação do corpo e da sexualidade (ou pelo menos de determinadas práticas corporais e sexuais) a partir de concepções religiosas articuladas pela teologia. Também não é novidade que a influência de uma determinada perspectiva filosófica (principalmente do pensamento grego) seja responsável por estas posturas que a teologia historicamente foi assumindo e reafirmando. Na minha tese, procuro refletir sobre como esta relação tem se dado historicamente no contexto brasileiro. Também aqui todo o aparato das instituições religiosas, do qual a teologia é um dos pilares, ao mesmo tempo promovendo e reafirmando as práticas eclesiais e dando a elas legitimidade teórica, tem se voltado mais para o cerceamento e para o policiamento das práticas corporais e sexuais no marco da heteronormatividade compulsória. Mas, ao observar o desenvolvimento histórico tanto das práticas religiosas quanto das práticas sexuais, é possível afirmar que ambas são construídas e vividas no Brasil de uma maneira muito mais fluida, para a qual utilizo a idéia de ambigüidade, transgredindo constantemente os cânones estabelecidos em ambas as áreas por um discurso e prática hegemônicos. Esta análise, no entanto, permite concluir que existe uma semelhança na forma como estas duas dimensões fundamentais da vida humana são vividas no Brasil expressa através de conceitos como sincretismo, pluralismo religioso, múltipla pertença religiosa, simultaneidade de piedades (no âmbito da religiosidade) e miscigenação, erotismo, diversidade sexual (no âmbito da sexualidade). É esta realidade que a teologia tem historicamente negado e até combatido e para qual a teologia *queer* aponta como funda-

“Ao observar o desenvolvimento histórico tanto das práticas religiosas quanto das práticas sexuais, é possível afirmar que ambas são construídas e vividas no Brasil de uma maneira muito mais fluída, para a qual utilizo a idéia de ambigüidade, transgredindo constantemente os cânones estabelecidos em ambas as áreas por um discurso e prática hegemônicos”

mental na construção de sua reflexão. Pois, segundo esta corrente teológica, toda a teologia é um discurso sexual, ou seja, construída sobre compreensões e a partir de “metáforas sexuais” (Althaus-Reid) que expressam e promovem um determinado tipo de práticas e relações em detrimento de outras. Neste sentido, o diálogo entre sexualidade e religiosidade se mostra como fundamental para a articulação de uma teologia coerente com a experiência das pessoas e libertadora no sentido de superar preconceitos e fobias articuladas como verdades eternas e vontade divina.

IHU On-Line - Qual a relação existente entre a construção de uma teologia *queer* no Brasil e a obra da pintora mexicana Frida Kahlo?

André Musskopf - Por não trabalhar com cânones fixos ou fechados, a teologia *queer* pode incorporar em suas construções materiais diversos que auxiliem na reflexão. Neste sentido, expressões da cultura popular, música, histórias de vida e, no caso de Frida Kahlo, pintura podem ser elementos importantes na articulação do discurso e da prática teológica. A relação específica que faço no caso da tese de doutorado é entre uma obra específica da pintora mexicana, “La venadita”, cujo elemento central é o corpo de um veado ao qual está ligada à cabeça que é a representação da própria pintora (conhecida por seus auto-retratos), trespassado por inúmeras flechas que causam sangramentos, dentro de uma

paisagem composta por árvores, galhos quebrados, um rio (ou lago) e o céu com raios. Num primeiro momento, esta identificação vem através da experiência da própria pintora, enquanto transgressora de padrões culturais e políticos de sua época e de seu contexto, tanto através dos seus relacionamentos afetivo-sexuais com homens e mulheres, da forma como ela desconstruiu e reconstruiu padrões de gênero (seja através de vestimentas ou do uso de outros símbolos definidores do gênero e da sexualidade e do seu próprio comportamento e prática social) quanto da forma como ela expressou estas transgressões através de um estilo artístico ao mesmo tempo personalíssimo e aberto o suficiente para permitir uma infinidade de associações. Mas a principal identificação, sem dúvida, é com a figura do “veado”, no Brasil identificado com a homossexualidade masculina e, indiretamente, com todas as formas transgressoras de vivência do gênero e da sexualidade. Estas identificações iniciais, no entanto, conduzem a uma análise detalhada deste quadro particular e à descoberta de um discurso pictórico que está em linha com aquilo que imagino que possa ser uma teologia *queer* no Brasil. Então, os vários elementos desta pintura, incluindo tradições latino-americanas originárias, do catolicismo popular, de religiões orientais, relacionadas com as referências sexuais ligadas à experiência da própria artista e expressas através da hibridação do cor-

po masculino do animal com a cabeça feminina da artista, da dor e do sofrimento que está ligado tanto às mazelas físicas quanto às restrições impostas pelos códigos da “decência” em termos de gênero e sexualidade, permitem pensar em termos plásticos a forma de uma teologia *queer* produzida a partir do contexto brasileiro e, particularmente, da experiência de “desviantes sexuais”.

IHU On-Line - Como você define o conceito de via(da)gens teológicas?

André Musskopf - A idéia de “via (da) gens” brota diretamente da discussão feita ao longo de toda a tese, em particular na associação com a obra “La Venadita”, de Frida Kahlo, e da discussão realizada a partir desta pintura. Reflete, em si mesma, a noção de ambigüidade ao permitir múltiplas leituras diante da forma como está graficamente construída. Especificamente, apresenta a possibilidade de leitura da construção teológica como uma “viagem” – dentro da compreensão de que a produção do conhecimento teológico (epistemologia) se faz justamente como uma “viagem”, na qual os itinerários são sempre abertos e múltiplos – mas principalmente como uma “viagem” – no sentido de que esta construção se situa num campo de referência que questiona o sistema que é responsável pela opressão, discriminação e marginalização de toda e qualquer identidade e prática de vida construída fora dos padrões heterocêntricos como compreendido no âmbito da teoria *queer*.

LEIA MAIS...

>> Confira outras entrevistas concedidas por André Musskopf. Acesse nossa página eletrônica: www.unisinos.br/ihu.

* *Crises nas relações de gênero: a busca por uma outra sociedade.* IHU On-Line número 210, de 05-03-2007;

* *Transgressão, implosão, mistura, desconstrução e reconstrução.* IHU On-Line número 227, de 09-07-2007;

* *Deus é pai ou mãe? Uma reflexão.* IHU On-Line número 230, de 06-08-2007;

* *Cristão e homossexual. Um desafio.* IHU On-Line número 253, de 07-04-2008.

Educação popular, José Martí e Chiapas: a pedagogia Latino-Americana

Cheron Zanini Moretti debate o tema no próximo evento
Encontros de Ética

POR BRUNA QUADROS

Educação popular em José Martí e no Movimento Indígena de Chiapas: a insurgência como princípio educativo da pedagogia Latino-Americana é o assunto que será discutido no evento Encontros de Ética, promovido pelo IHU, no próximo dia 15 de setembro. Na entrevista que segue, concedida por e-mail, Cheron Zanini Moretti afirma que para compreendermos a relação educação-sociedade a partir de José Martí, é necessário localizá-lo na história da América Latina. Além disso, enfatizou: “José Martí, os zapatistas, o MST e tantos outros movimentos nos indicam que há muito por aprender, (re) inventar e construir neste caminho e que a defesa da educação é também prática radical de humanização.”

A palestrante possui graduação em História/Licenciatura e mestrado em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Atualmente, é professora tutora no curso de graduação em Ciências Sociais e no curso de pós-graduação em Coordenação Pedagógica: supervisão e gestão educacionais, modalidade de ensino a distância, da ULBRA Ead /pólo Escola Conquistadora-NH.

IHU On-Line - Quais os princípios da educação popular de José Martí,¹ na tentativa de pluralizar e compartilhar os saberes? Qual a relevância destes princípios para o processo auto-formativo da sociedade?

Cheron Zanini Moretti - Para compreendermos a relação educação-sociedade a partir de José Martí, é necessário localizá-lo na história da América Latina. Imagine que, no final do século XIX, Cuba e Porto Rico eram os únicos países que não possuíam sua independência política em relação à Espanha e que havia toda uma ação (de avanço e de neocolonização) dos EUA em relação ao continente. Estavam presentes, em Cuba, todos os elementos do colonialismo europeu: o trabalho escravo, a monocultura, a pobreza nas colônias. O pensamento do revolucionário cubano, influenciado pelas

idéias de unidade continental de Simón Bolívar,² e as suas práticas estiveram sempre posicionados pela busca da nossa América livre, primeiro politicamente da Espanha, e depois economicamente dos EUA; porém, neste seu compromisso político-militante com os oprimidos havia uma forte combinação entre a educação para todos e um projeto de sociedade. O ideal latino-americano, para o libertador cubano, era o de “conhecer a sua realidade” e a história de seu povo para a se garantir uma autonomia cultural, econômica e política. Dizia ele que “resolver o problema depois de conhecer seus elementos é mais fácil do que resolver sem conhecê-los”, o que implicaria no “único modo de livrá-los [os países] de tiranias. Fazia, portanto, uma crítica a formação dos jovens “abastados” nas universidades européias que estando “míopes” não poderiam compreender e resolver as questões de seus países; pois ele com-

preende que se imita demais e que as soluções estrangeiras podem ser equivocadas/inadequadas para a realidade dos latino-americanos. Assim, diferentemente de Domingo Faustino Sarmiento,³ estadista argentino, que acreditava num confronto entre a civilização e a barbárie, José Martí inverte a lógica afirmando que o confronto existente é entre “a falsa erudição e a natureza”. Percebe-se, portanto, uma valorização da mestiçagem, da auto-afirmação da América Latina, afastando qualquer aproximação com “complexos de inferioridade”. A escola para Martí, é a raiz das novas repúblicas, por isso defende o ensino obrigatório para um povo que quer ser governado pelos “filhos da pátria”, sobretudo através da instrução pública. Quando “todos os homens (sic) souberem ler, todos os homens saberão votar e como a ignorân-

1 José Julián Martí Pérez (1853-1895): foi um político, pensador, jornalista, filósofo, poeta e maçom cubano (iniciado em 1871 no Grande Oriente Lusitano), criador do Partido Revolucionário Cubano (PRC) e organizador da Guerra de 1895 ou Guerra necessária. Seu pensamento transcendeu as fronteiras de sua Cuba natal para adquirir um caráter universal. (Nota da IHU On-Line)

2 Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Palacios y Blanco (1783-1830): foi um militar venezuelano e líder revolucionário responsável pela independência de vários territórios da América Espanhola. (Nota da IHU On-Line)

3 Domingo Faustino Sarmiento Albarracín (1811-1888): é apontado como um dos maiores expoentes do Romantismo argentino, devido ao seu papel relevante na chamada *Geração de 1837*. Porém, em seus escritos, vê-se profundas influências neoclássicas. Nos últimos anos de sua vida, ele aproximou-se do Positivismo. (Nota da IHU On-Line)

cia é a garantia de extravios políticos, a consciência própria e o orgulho da independência garantem o bom exercício da liberdade”. Assim, compreendo que José Martí contribui para que a gente perceba nas lutas sociais e políticas as suas intenções e proposições na (trans) formação da sociedade, mais do que um processo autoformativo dela.

IHU On-Line - De que maneira o legado de José Martí, no sentido da educação popular, repercute ainda hoje na América Latina? Quais as principais permanências e mudanças?

Cheron Zanini Moretti - Acho que podemos dialogar com José Martí no que representa a sua atualidade, digo, na vanguarda de suas posições sobre a condição latino-americana. Martí alertou e lutou contra o avanço imperialista estadunidense, mas sobretudo pensou, projetou uma outra América Latina. De outra forma, podemos dizer que o revolucionário cubano acompanhou o movimento de seu tempo e com isto assumiu posições de “denúncia e anúncio”. A criticidade, a reflexão, a construção de autonomias e a politicidade da educação presentes na educação popular, ainda hoje, também fazem parte da proposta político-pedagógica martiana. Recentemente, num trabalho em grupo, em minha prática docente, não por acaso, surgiu a questão daquilo que Paulo Freire chamou de “educação bancária”, ou seja, uma prática educativa que está mais preocupada em “depositar” informações e/ou conteúdos do que construir um conhecimento próprio, baseado na curiosidade e na leitura do mundo. Martí já chamava a atenção de que “ler, escrever, contar” de memória era tudo o que parecia necessitar uma criança, e que desta forma se produzia uma uniformidade, uma esterilidade da capacidade criativa e de suas idéias. Mas, sobretudo, para o educador cubano a educação vai, também, na direção dos sentimentos. Martí impulsionou a organização dos grupos sociais, a mobilização, a luta pela independência de Cuba, mas não sem dialogar com a educação, para ele “trincheiras de idéias valem mais que trincheiras de pedras”. José Martí ronda, ainda hoje, a América Latina! O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) fazem uma referência

direta e cotidiana a suas contribuições pedagógico-políticas e podemos encontrar nos zapatistas, do estado mexicano de Chiapas, aproximações com o legado martiano.

IHU On-Line - Em que medida os princípios de Martí contribuíram para a evolução dos povos indígenas? Houve aceitação ou resistência?

Cheron Zanini Moretti - Não consigo compreender os princípios, ou melhor, as idéias martianas como uma contribuição para “evolução” dos povos indígenas chiapanecos. Mas, sim, como uma valorização da beleza do índio, do negro, do mestiço, enfim, destas misturas que nos fazem latino-americanos. Somos marcados pelos séculos de dominação, mas também de resistência. Um ponto em comum entre as duas experiências, muito presente na Educação Popular, é a de realizar uma educação que permita com que os sujeitos assumam um importante papel na construção do conhecimento, na leitura da palavra e do mundo, ou seja, um protagonismo, tanto na luta pela independência cubana, no final do século XIX, como na atual luta indígena de Chiapas,⁴ sobretudo a zapatista, em que se participa ativamente, se toma decisões, se identifica e se refletem os problemas locais e globais, buscando alternativas coletivas. A educação está neste contexto e vai ser distinta a partir daquilo que se vive num determinado momento histórico, por aquele grupo ou classe. Daí, acho importante vermos os movimentos sociais como espaços abertos às múltiplas possibilidades em educação, sobretudo contra um discurso determinista/fatalista da História que insiste em retirar da educação a sua dimensão política e que não se pode mudar a realidade. Vejo, portanto, que nesta despolitização da educação acaba-se reduzindo-a a puro treinamento, e isto é freireano.⁵ A educação popular, assim,

⁴ **Conflito de Chiapas:** rebelião armada indígena iniciada no estado de Chiapas, no México, em 1º de janeiro de 1994. O sítio do IHU (www.unisinos.br/ihu) deu ampla repercussão ao Conflito de Chiapas. Para acessar o material, basta entrar no link Notícias do Dia, e digitar a palavra-chave “Chiapas”. (Nota da IHU On-Line)

⁵ **Paulo Freire (1921-1997):** educador brasileiro. Como diretor do Serviço de Extensão Cultural da Universidade de Recife, obteve sucesso em programas de alfabetização, depois adotados pelo governo federal (1963). Esteve exilado entre 1964 e 1971 e fundou o Instituto

poderá se (re)inventar ou se (re)construir na dinâmica da sociedade organizada a partir do diálogo com as demandas e necessidades locais com a perspectiva de tomarem dimensões maiores. Gosto da idéia de uma relação entre a rebelião zapatista, a vanguarda martiana e a boniteza freireana na pedagogia latino-americana.

IHU On-Line - Como se deu a inserção da proposta de disseminação da educação de José Martí no Movimento Indígena de Chiapas, no México?

Cheron Zanini Moretti - Como pesquisadora, teria sido muito interessante ter encontrado em algum comunicado, declaração ou carta dos zapatistas, seja através do Comitê Clandestino Revolucionário Indígena ou do Subcomandante Marcos,⁶ alguma referência direta da experiência de José Martí e de idéias no Movimento Indígena de Chiapas, mas de qualquer forma podemos dizer que existem algumas aproximações. Uma delas é o contexto de levante zapatista, em 1994, que coincidiu com a assinatura do NAFTA.⁷ Martí, em 1889, reconhecia as intenções dos EUA em formar um bloco econômico com as “nações americanas de menor poder” para realizar comércio livre e “encerrar tratados com o resto do mundo”. Claro que é uma aproximação conjuntural, mas que movimenta as questões econômicas, políticas com as sociais. A educação é parte deste movi-

de Ação Cultural em Genebra, Suíça. Foi também professor da Unicamp (1979) e secretário de Educação da prefeitura de São Paulo (1989-1993). No II Ciclo de Estudos sobre o Brasil, do dia 30-09-2004, o professor Dr. Danilo Streck, do PPG em Educação da Unisinos, apresentou o livro *A pedagogia do oprimido*, de Paulo Freire. Sobre a obra, publicamos um artigo de autoria do professor Danilo na 117ª edição, de 27-09-2004. Confira, ainda, a edição 223, de 11-06-2007, intitulada *Paulo Freire. Pedagogia da esperança*. (Nota da IHU On-Line)

⁶ **Subcomandante Marcos (1957):** sua identidade foi revelada pelo governo do México como Rafael Sebastián Guillén Vicente, ex-professor da Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) da Cidade do México. Foi o porta-voz do movimento zapatista, que defende uma gestão democrática do território, a participação direta da população, a partilha da terra e da colheita. (Nota da IHU On-Line)

⁷ **O Tratado Norte-Americano de Livre Comércio (North American Free Trade Agreement) ou NAFTA** é um tratado envolvendo Canadá, México e Estados Unidos da América numa atmosfera de livre comércio, com custo reduzido para troca de mercadorias entre os três países. O NAFTA entrou em vigor em 1º de janeiro de 1994. (Nota da IHU On-Line)

mento. A educação martiana e a educação zapatista possuem posicionamentos próprios, presentes na autenticidade daqueles que as constroem; portanto, é uma educação comprometida. Observo que, baseadas em laços de solidariedades, lutas intencionadas e organização social, a educação se faz no caminho da luta, dialoga com as necessidades e com o direito de ter raiva e manifestá-la através da busca da libertação nacional. Neste sentido, me sinto acompanhada por Freire, novamente, que credita a esta manifestação uma motivação para a briga, assim como a de expressar o amor ao mundo e brigar pela história como um tempo de possibilidade. “Educação são idéias boas (...) que respeitam a realidade de nossa região, de nossos povos indígenas (...) até avançar para uma verdadeira autonomia”, conforme Júlio representante zapatista do conselho municipal de Ricardo Flores Magón.⁸

IHU On-Line - Quais as classes sociais que a educação popular atingiu na América Latina? Por se tratar de popular, podemos entender que seja para os pobres?

Cheron Zanini Moretti - A educação popular tem isto, de nos oferecer muitas interpretações e possibilidades de diálogo. Particularmente, a compreendo a partir de um compromisso explícito com a construção de outro mundo, em que a relação teoria-prática, de forma dialética, nos coloca em permanente movimento, nunca se esquivando de que o metodológico está presente e se compreende com e para os sujeitos envolvidos. Para José Martí, a educação popular não é exclusividade de uma classe, mas sim de todas as classes que compõem uma nação/povo. Werner Altmann,⁹ em uma edição dos *Cadernos IHU*, destacou esta característica do pensamento martiano

⁸ Ricardo Flores Magón (1874-1922): foi um anarquista mexicano e idealizador da Revolução Mexicana e do movimento revolucionário do Partido Liberal Mexicano. (Nota da IHU On-Line)

⁹ Werner Altmann: mestre em Estudos Latinoamericanos (História) pela UNAM (México), doutor em História pela USP, professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em História da Unisinos. É autor dos *Cadernos IHU* (publicação do Instituto Humanitas Unisinos - IHU) número 3, de 18 de fevereiro de 2006, intitulado *O pensamento político e religioso de José Martí*. O conteúdo está disponível para download em www.unisinos.br/ihu. (Nota da IHU On-Line)

como uma divergência fundamental em relação ao conceito de luta de classes do marxismo. Porém, refere-se a Marx¹⁰ como o “mais importante pensador do mundo do trabalho” e concorda com a criação de uma nova sociedade e de um outro mundo. Para além do direito do povo de ser educado, o revolucionário cubano revela uma determinada responsabilidade social que encontramos quando ele defende que “todo homem tem direito à educação, e depois, em pagamento, o dever de contribuir com a educação dos demais”. Na experiência zapatista, por exemplo, podemos encontrar uma crítica à negação de educação digna, por parte do estado, aos povos indígenas e camponeses. Conforme Marcos, existe uma profunda diferenciação na educação cujas dimensões são classistas quando diz que “para os ricos (estão disponíveis) as grandes escolas, as modernas técnicas pedagógicas, os laboratórios científicos, professores especializados (...) para nós (...), (restam) professores mal pagos, livros rasgados...”. Apesar destes distanciamentos, entre as experiências quanto às suas concepções de educação popular, ambas a apresentam como um paradigma político-educativo e que dialoga com uma construção da educação polifônica.

IHU On-Line - O que a senhora destacaria como as maiores contribuições da educação popular?

Cheron Zanini Moretti - Uma importante contribuição da educação popular, disto tudo que estamos conversando, é a construção da pedagogia latino-americana que, ao apreender e compreender alguns dos legados da educação popular, não se fez inscrita, nos espaços oficiais da educação. Acredito que poderia ser compreendida como um contraponto a uma pedagogia dominante que estabelece a educação como mercadoria e foca-

¹⁰ Karl Heinrich Marx (1818-1883): filósofo, cientista social, economista, historiador e revolucionário alemão, um dos pensadores que exerceram maior influência sobre o pensamento social e sobre os destinos da humanidade no século XX. Marx foi estudado no Ciclo de Estudos Repensando os Clássicos da Economia, promovido pelo IHU. A palestra A Utopia de um novo paradigma para a economia foi proferida pela Profa. Dra. Leda Maria Paulani, em 23-06-2005. O *Cadernos IHU* Idéias edição número 41 teve como tema *A (anti) filosofia de Karl Marx*, com artigo de autoria da mesma professora. (Nota da IHU On-Line)

da no individualismo. A diferença entre elas está na forma de ver o mundo e de agir sobre ele, pois as pedagogias pressupõem idéias do que é ou do que deva ser o homem e a mulher. Compreendo, portanto, que a pedagogia da autonomia, a pedagogia da libertação, a pedagogia do oprimido, a pedagogia da terra, entre outras, formariam uma grande Pedagogia Latino-Americana e que por ter a noção de aprender-ensinar a partir do conhecimento do sujeito, de educação como ato do conhecimento e transformação social, bem como a sua politicidade, nos possibilita percebê-la aberta às experiências, (re) criando-se a partir destas e outras pedagogias que existem e/ou produzindo novas pedagogias que dialoguem com outras realidades. Para mim, esta idéia de movimento da pedagogia latino-americana contraria alguns aspectos da “visão de mundo dominante”, o que a coloca no campo da resistência. José Martí, os zapatistas, o MST e tantos outros movimentos nos indicam que há muito por aprender, (re) inventar e construir neste caminho e que a defesa da educação é também prática radical de humanização.

As organizações dos trabalhadores no Vale do Rio dos Sinos em debate

POR BRUNA QUADROS

As organizações dos trabalhadores no Vale do Rio dos Sinos são o tema da próxima edição do evento *Conversas sobre o mundo de trabalho e a vida dos trabalhadores: as políticas de trabalho, emprego e renda na região do Vale dos Sinos*. O encontro, promovido periodicamente pelo Instituto Humanitas Unisinos – IHU, será realizado no dia 09 de setembro, na sala 1G119, das 19h30 às 22h. Entre os palestrantes que farão uma análise reflexiva sobre o tema, está o presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Leopoldo, Loricardo de Oliveira.

Oportunizar um espaço de diálogo análise e proposição sobre as políticas de trabalho, emprego e renda, na região do Vale do Rio dos Sinos, é a proposta da atividade. Para tanto, serão utilizados indicadores sociais e da realidade experimentadas pelos trabalhadores, gestores, pesquisadores e estudantes da região.

Perfil Popular

Eva Eloí Dornelles de Lacerda, a “Tia Evinha”

POR BRUNA QUADROS

Quando foi convidada a ser o Perfil Popular desta semana, Eva Eloí Dornelles de Lacerda já entendeu a proposta. “Minha história de vida é bem simples, mas aceito participar, porque posso contribuir com o pouco que sei para que outras pessoas se sintam motivadas”, afirmou. A “Tia Evinha”, como é conhecida entre os colegas de trabalho, é uma das responsáveis pela limpeza e preparo do cafezinho de alguns setores da Prefeitura de Canoas. Engajada com o trabalho da Pastoral da Criança, no bairro Harmonia, em Canoas, onde mora, ela se emocionou ao relatar o seu maior sonho: viver em uma sociedade onde as pessoas se amem mais. A seguir, confira os relatos de vida de uma mulher que, aos 49 anos de idade, voltou a estudar, em um curso superior, e é exemplo de coragem, determinação e esperança:

“Meu pai, Delclécio, já falecido, era agricultor. Como não tinha terras próprias e plantava com outras pessoas, ele decidiu sair de Camaquã, onde nasci, e ir para Canoas, com a minha mãe, Mariana, e mais cinco filhos, quando eu estava com dois anos de idade.” É assim que Eva Eloí Dornelles de Lacerda, 49 anos, começa a contar a sua trajetória de vida. A vida no interior e a infância foram marcadas por algumas dificuldades. “Dos meus dois aos oito anos de idade, moramos em vários lugares, dependendo de favores de parentes e pagando aluguel. Fomos ter a nossa casinha, quando eu já tinha quase dez anos de idade. Eram duas pecinhas de casa, no bairro Estância Velha, em Canoas.”

No entanto, a rotina regada pelo sacrifício não lhe deixou marcas de tristeza, foi mais um incentivo para vencer na vida. “Posso me considerar uma pessoa abençoada, porque meus pais me educaram da melhor maneira possível. Além disso, tive um pai maravilhoso que nos dava muito carinho e amor, o que supria todas as carências que nós tínhamos.” Eva conta que hoje tem outros cinco irmãos, mas, se todos

“Como vou ser feliz, se vejo bem perto de mim outras pessoas sofrendo? Temos que construir o bem para todos”

estivessem vivos, seriam 12 filhos. Da infância, ela recorda as molecagens: “A gente fugia da mãe para ir para o sol ou brincar no meio dos matos que tinha nos fundos de casa”.

Enquanto adolescente, Eva pôde freqüentar a escola até os 14 anos de idade. E só parou porque seu pai não tinha condições financeiras para dar estudo para todos os filhos. “Na época, tentei trabalhar e continuar estudando, mas foi bastante difícil, porque fiquei em uma casa de família, onde o tratamento não era muito bom. Meu pai não admitiu esta situação e preferiu que eu voltasse para casa, que ele faria o que pudesse para eu continuar estudando. Desde os 12 anos, eu trabalhava em

casa de família, para ajudar o meu pai. Aos 14, trabalhei de carteira assinada pela primeira vez, em uma empresa de embalagens plásticas, onde fiquei por quase dois anos.”

Aos 17 anos, Eva decidiu construir a sua própria família. Já são 32 anos de uma união que resultou em quatro filhos: Arlei, Lisiane, Eliane e Alex. “Sempre pensei que, se casasse, minha vida ia ser diferente. Imaginava um mundo cor-de-rosa. Depois, a vida foi me mostrando que não era bem assim.” São os filhos que dão a Eva um impulso maior à vida, “um motivo para buscar sempre um pouco mais para poder passar para eles.” Mesmo casados, os filhos mais velhos mantêm vivas as relações familiares, herança dos princípios transmitidos por Eva. “Não é porque meus filhos casaram que vão se distanciar ou achar que não tem mais o vínculo com pai e mãe. Sempre passei para eles a importância de uma família unida, o que vivemos hoje e continuará sendo assim.”

Em 1990, Eva entrou para uma comunidade eclesial de base, o que, segundo ela, mudou muito a sua vida. “Foi um convite que recebi de



FOTOS BRUNA QUADROS

uma possibilidade de ter um encontro com outras pessoas, para partilhar as dificuldades e buscar na luz da palavra de Deus uma força para vencer. Eu morava a poucos metros da Igreja, mas nunca tinha ido. Até os 14 anos, freqüentava a Igreja Católica assiduamente. Mas até os 22 me afastei. Com a visita de uma religiosa à minha casa, me senti motivada a voltar para a Igreja.” Foi então que Eva conheceu pessoas que, aos poucos, a fizeram sentir útil, valorizada e capaz de construir alguma coisa. “Aquilo foi me fazendo crescer como pessoa. Fui vendo que eu tinha possibilidade de mudar a vida que eu levava e a da minha família.”

O engajamento com os compromissos da Igreja fez com que Eva percebesse que ter fé é ter base e direção na vida. “Jesus veio ao mundo e deu a própria vida para mostrar até onde se ama de verdade. E ele nem pede que a gente faça tudo o que ele fez, só que nos amemos uns aos outros e desejemos para o irmão o mesmo que gostaríamos para a gente.” Na visão de Eva, são estes ensinamentos o maior guia para a felicidade.

Há 25 anos, Eva é líder da Pastoral da Criança — que, hoje, está em 17 países — no bairro Harmonia, em Canoas. “O município foi o segundo do Rio Grande do Sul a receber o projeto. A gente passava muita dificuldade, em relação à infra-estrutura e saneamento, devido às ocupações irregulares que existiam na época. Então, existia uma mortalidade infantil muito grande. Como nós, mulheres, já éramos organizadas em pequenas comunidades, buscamos uma forma de contribuir para reduzir os índices.” Eva destaca que trabalha desta forma voluntária para mostrar às 48 famílias atendidas que é possível ter outra vida, o que só depende da força de vontade de cada um.

As ações do trabalho consistem em visitas domiciliares mensais, com orientações sobre saúde, educação e cidadania. Também são realizados encontros semanais, onde as mulheres têm oficinas de artesanato. Para Eva, esta contribuição é mais que um trabalho. “É a busca de uma sociedade melhor, porque, no momento em que



Tia Evinha, na Prefeitura de Canoas, onde vai completar 17 anos de serviço

se faz algo pelas pessoas, se faz por si mesmo. Há um crescimento como pessoa e a construção de uma sociedade melhor, na justiça, na solidariedade, no amor, na igualdade.”

Atualmente, Eva trabalha seis horas na prefeitura de Canoas, onde vai completar 17 anos de profissão, em janeiro de 2009, e faz cinco horas de estágio, para poder dar andamento aos estudos de curso superior, no Centro Universitário La Salle (Unilasalle), em Canoas. “Voltei a estudar em prol do meu povo, porque o trabalho da Pastoral também visa desenvolver uma atividade de emprego e renda para as mulheres e havia a necessidade de um conhecimento técnico na área de Nutrição, tendo em vista o trabalho na área de alimentação, dentro da Economia Solidária. Das mulheres que atuam do projeto, a que estava mais perto de alcançar esta qualificação era eu. Então, ingressei no curso de Nutrição. Estou no segundo semestre, fazendo duas cadeiras, à noite.”

Política

A visão de Eva sobre a política do país é de muita mudança. “Os inte-

resses são individuais. Se cada um refletisse um pouquinho sobre o mundo em que a gente vive, com certeza, todos viveriam melhor.” Segundo ela, os políticos não têm entendimento para perceber que a corrupção vai refletir neles mesmos e nas próximas gerações. “Este mundo não é um momento, é um futuro.” É por isso que, emocionada, Eva revelou o seu maior sonho: conseguir viver em uma sociedade onde as pessoas se amem mais.

Momentos marcantes

A alegria das crianças que vivem longe da violência e com o pão de cada dia garantido na mesa se reflete na vida de Eva, sendo, assim, a sua maior realização. No entanto, ela lamenta ainda vivenciar momentos de tristeza, os quais ela descreve um a um. “São as injustiças, a violência, a corrupção e a falta de emprego que vemos todos os dias nos jornais.” Eva destaca que é uma pessoa feliz, com a sua família, mas a sua felicidade particular não lhe basta. “Como vou ser feliz, se vejo bem perto de mim outras pessoas sofrendo? Temos que construir o bem para todos.”