



Aos 90 anos, o **múltiplo Hermínio Bello de Carvalho** se revela distante demais da aposentadoria. **Poeta, letrista, escritor e produtor,** ele lança **álbum de inéditas** com canções gravadas por **Simone, Frejat, Áurea Martins** e outros colaboradores. Pág. 2



Isabella Moriconi/Divulgação

Um rio caudaloso de canções

Correio ouviu antes o álbum de inéditas que chega nesta sexta (27) às plataformas digitais

AFFONSO NUNES

Hermínio Bello de Carvalho poderia, com toda a razão do mundo, viver de passado. Sete décadas de contribuição à música popular brasileira dão a qualquer um o direito de sentar na varanda e simplesmente acompanhar o crescimento dos frutos plantados. Mas Hermínio não é de varanda. Aos 90 anos, o compositor, poeta e produtor carioca chega a essa marca com um álbum de inéditas e a mesma disposição dos iniciantes.



Hermínio Bello de Carvalho revelou Clementina de Jesus para o Brasil

“Hermínio Bello de Carvalho – 90 anos” chega às plataformas nesta sexta-feira (27) scoito Fino. O Correio ouviu antes essas oito faixas, nascidas de parcerias com artistas

de gerações e estilos distintos, além de um poema recitado pelo próprio Hermínio que vale sozinho o disco inteiro. “É um espanto descobrir que Hermínio Bello de Carvalho tem inéditos na gaveta, seja um poema, uma letra de samba ou um único verso. O mundo não anda tão bem das



Hermínio Bello de Carvalho com Simone e Vidal Assis, (acima) que marcam presença no álbum

“É um espanto descobrir que Hermínio Bello de Carvalho tem inéditos na gaveta, seja um poema, uma letra de samba ou um único verso”

RUY CASTRO

pernas que possa passar sem o menor vestígio da sensibilidade de Hermínio”, escreveu um velho amigo, o jornalista e escritor Ruy Castro, no texto de apresentação ao álbum.

Vale lembrar que Hermínio é o responsável por espetáculos que mudaram a percepção da música

popular brasileira — o “Rosa de Ouro”, de 1965, que revelou Clementina de Jesus ao grande público; e o antológico disco “Elizeth Sobe o Morro”, do mesmo ano, que reuniu Elizeth Cardoso com os sambistas do morro num encontro histórico. É também o idealizador do Projeto Pixinguinha, criado em 1977 e ativo até hoje, que levou música de qualidade a cidades Brasil afora a preços populares. Como compositor tem parcerias do quilate de Cartola e Paulinho da Viola, de Cartola. Hermínio não é testemunha da história da canção brasileira, é um de seus autores.

E este patrimônio vivo de nossa música chega aos 90 anos abrindo a gaveta e distribuindo novas canções como quem oferece café aos amigos. “Seu novo álbum nasce como um rio caudaloso e novidadeiro. Caudaloso tanto pela riqueza das canções, quanto pelo conjunto de artistas interpretando seu cancionário inédito”, resume Vidal Assis, parceiro em três das oito faixas do disco e um dos articuladores do projeto.

As parcerias musicais do disco dizem muito sobre a personalidade plural e agregadora de Hermínio. Simone, que abre o álbum em “De Nada Valeu” e ainda aparece em outras duas faixas (“Dia Sim, Dia Não” e “Como se Faz”), leva sua maturidade a este disco que exala sensibilidade. Vindo de um universo aparentemente distante, Frejat encontra em “Carrapicho” um ponto de convergência improvável, tocando ele mesmo violão, guitarra barítono, baixo e percussão, numa produção intimista que coloca frente a frente a delicadeza poética de Hermínio e a garra roqueiro. Áurea Martins e Vital Lima interpretam juntos “Igual Ao Que Não Foi / Catando estrelas”, numa faixa que celebra o samba com a naturalidade de quem nunca precisou forçar nada. O jovem de alma veterana Ayrton Montarroyos recebe “Cabernet Sauvignon”, parceria de Hermínio com Vidal Assis, acompanhado apenas pelo violão preciso de João Camarero — num arranjo que tem a coragem de ser simples (e não menos sublime). E Gabi Buarque, voz cada vez mais presente na nova cena carioca, interpreta “Jogo Empatado”, composição a três mãos de Hermínio, Vidal Assis e Kiko Horta.

Mas é numa faixa sem música que o disco revela talvez seu momento mais tocante. Em “Las Hormigas”, Hermínio recita sozinho um poema de sua autoria. “Hermínio recita seu poema, que nos ensina sobre a eternidade do artista através do seu ofício.” O verso final, “Eu, enfim, não acabo aqui”, dito assim, por alguém que ainda tem inéditos na gaveta aos 90 anos, extrapola a poesia para se firmar como propósito.

Ruy Castro encerra o texto de apreensão com sua elegante ironia: “Hermínio, irmão, ainda falta muito para o ali adiante. E vai por mim: os primeiros 90 anos são os mais difíceis.” O álbum confirma a teoria.

Apanhei-te, bandolim!

Formado pelos instrumentistas Maik Oliveira e Rafael Esteves, o Banduo aproxima o choro da música de câmara no álbum ‘Dobras’

AFFONSO NUNES

A participação em rodas e samba e pagode na periferia paulistana foi o ponto de partida de Maik Oliveira - criado em São Bernardo do Campo - Rafael Esteves, de Guarulhos. Os dois bandolinistas percorreram um longo caminho até chegar ao choro e, de lá, à música de câmara. O resultado desse trajeto improvável é o surpreendente “Dobras”, álbum que o duo Banduo lança nas plataformas digitais nesta sexta-feira (27). O Correio ouviu antes essas dez faixas inéditas com propostas arrojadas para o instrumento.

O bandolim tem uma história antiga. Surgiu na Itália entre os séculos XVI e XVII como evolução do alaúde. Atravessou a Europa como instrumento de salão e serenata. Popular na fado português, chegou ao Brasil no século 19 e por muito tempo funcionou aqui como apoio ao estudo do violino, já que compartilham a mesma afinação. Foi preciso esperar o século 20 e a chegada de Jacob do Bandolim para que o ins-

trumento conquistasse linguagem e voz próprias, tornando-se uma das marcas mais características do nosso choro. Em “Dobras”, Maik Oliveira e Rafael Esteves honram essa herança e se embrenham num território completamente novo.

O título do disco brinca com a natureza do projeto — um duo de bandolins, instrumento de cordas dobradas, com duas vozes que se entrelaçam em contraponto. São cinco compositores e cinco arranjadotes, entre eles Edmilson Capelupi, Milton Mori, Marçílio Lopes e Alisson Amador, que assina também a direção musical. A chegada de Amador, músico de formação clássica nascido em Heliópolis (SP), é parte essencial da história. O que começou como uma colaboração pontual (professor de rítmica do duo) evoluiu para a direção do álbum pela afinidade surgida entre os três.

O resultado é um disco em que o clássico conversa com o choro e vice-versa. A abertura, “Estudo em G Menor”, de Rafael Esteves, nasce como exercício de técnica e ganhou segunda voz no arranjo de Milton Mori. Uma surpresa tonal no meio do caminho dá a medida



Rafael e Maik formam o Banduo, que lança ‘Dobras’, uma declaração de amor ao bandolim

do que Maik e Rafael tem a mostrar. “Manu”, de Edmilson Capelupi, homenageia a filha de Maik em três partes bem definidas: acompanhamento, solo e equilíbrio final entre os dois bandolins num dueto sublime. Já a “Suíte Banduo”, de Rafael Esteves, percorre três movimentos — uma valsa inspirada no joropo venezuelano, uma valsa-choro me-

lancólica e um choro vibrante de encerramento — revelando a versatilidade do duo.

“Portal Favela”, de Alisson Amador, é a faixa mais simbólica do disco. Narra a história dos três músicos que atravessaram o “portal periférico” e celebram juntos na arte — uma declaração de pertencimento tão musical quanto biográfica. Já

“Conversa de Bandolins”, de Milton Mori, foi a primeira música estudada pelo duo para o álbum. É uma declaração de amor ao instrumento. O disco fecha com “Não Foi Dessa Vez!”, de Maik Oliveira — uma peça que nasceu para um festival, chegou tarde demais para se inscrever e permaneceu inédita até encontrar aqui seu lugar certo.

CRÍTICA DISCO | LUZ & PAULEIRA

POR AQUILES RIQUE REIS*

Hoje trataremos de “Luz & Pauleira – Volume 2” (Mills Records), de Moacyr Luz e Paulo Malaguti Pauleira, um EP com quatro faixas que reacende a profícua parceria dos dois craques. Eles têm ao todo quinze parcerias. Quatro delas foram lançadas em 2023 no EP Luz & Pauleira – Volume 1. Agora, o Volume 2 apresenta composições inéditas, reafirmando a vitalidade das músicas atuais e revigoradas que fazem.

A música dos dois parceiros sempre nasce refletindo a sabedoria legítima do carioca raiz, espalhado de Sul a Norte da cidade e por todo o Grande Rio. Rompendo fronteiras, ela alcança a brasilidade genuína de um povo que canta e trabalha pra sustentar as crianças, enquanto tenta ser feliz.

Enfim, um trabalho autoral que aprofunda o encontro entre os

dois compositores que conhecem como poucos o estado de espírito dos cariocas e a sua característica de adotar e acolher, sem distinção, todos os que vêm pro Rio viver. Vamos ao EP.

“Na Van Pro Lins” (Pauleira e Moa): o violão puxa o samba. A descrição dos bairros cariocas vem embalada em suingue puro. Pauleira está no teclado e no violão; Sidon Silva na percussão e Paulo Brandão no baixo elétrico e na programação. Couro come!

“Casa de Fim de Semana”: a intro vem com um laiálálá esperto. Pauleira sola, logo os dois cantam juntos. Pauleira está no teclado e no violão; Marcio Vanderlei no cavaco; Paulo Brandão na viola de

Parceiros de fé



Divulgação

cocho e na programação. Ao final, o trombone de Everson Moraes brilha.

“Não Vou Te Largar”: apenas o violão de André Pinto Siqueira acompanha os parceiros que cantam a bela melodia. Meu Deus!

“Se Doer” (Pauleira e Moa):

Pauleira está no violão e no teclado, enquanto Paulo Brandão vem no baixo elétrico e na programação. E o samba em tom menor surge bonito pelas vozes de Moa e Pauleira.

Nada como este álbum para segurar a onda pós-carnavalesca e servir de senha para tudo voltar a rolar legal no trampo. Evoé!

Ficha técnica

Produção musical e arranjos: Paulo Malaguti Pauleira e Paulo Brandão; gravação, edição e mixagem: Paulo Brandão (Estúdio Brand); masterização: Carlos Mills.

PS. Tive acesso a informações (já publicadas no Google) que dão conta de atividades do Spotify que

incluem doações a Trump, bem como de subsídios a uma startup de IA usada para criar tecnologia de guerra que seleciona e destrói alvos humanos, inclusive. Música é vida, guerra é extinção! Diante disso, não usarei mais o Spotify. Reconheço que a decisão diminuirá o alcance da divulgação dos álbuns que comento, boa parte instrumental e independente. Afinal, o objetivo de minha coluna, publicada há décadas, é provar que existe, sim, música de ótima qualidade sendo feita atualmente no Brasil. Aproveito para sugerir a todos que busquem novas plataformas para ouvir e divulgar música. Avaliem e decidam pela que acharem que mais vale a pena consultar. De minha parte, repito, não citarei mais o nome de quem investe na necropolítica.

*Vocalista do MPB4 e escritor

SÓ CARIOQUICES

por FRED SOARES (@FREDAOSORES)



Fred Soares

O carro Berço do Samba, uma louvação a bambas do Estácio de todos os tempos

UMA IMAGEM QUE CONTA A CIDADE

DIZ A FOLHINHA QUE O CARNAVAL acabou. Bobagem. O calendário é uma convenção para os que não sabem carregar a festa na alma. Para este que vos escreve, é tudo uma simples troca de turno: o samba sai da avenida e passa a morar, em estado de graça, nos espasmos da memória. Às vezes, essa estadia dura uma vida inteira. E assim será, por exemplo, em razão de uma imagem que se instalou, sem pedir licença, no meu coração.

FALO DO “BERÇO DO SAMBA”, aquele tripé de uma simplicidade monumental, fruto da sensibilidade de Tarcizio Zanon, no desfile campeoníssimo da Viradouro em homenagem a Mestre Ciça. Ali, o artista não esculpiu apenas formas; ele moldou o tempo. Naquela estrutura, o Estácio se fez carne. Estavam lá, de pé, no mesmo destino, quatro pilares da nossa civilização urbana: Luiz Gonzaga Jr., o Gonzaguinha; Luiz Melodia, o “Pérola Negra”; Alcebíades Barcelos, o Bide; e Ismael Silva, o monarca absoluto, o homem que inventou o samba como o conhecemos.

AO MIRAR AQUELE CONJUNTO, experimentei o que Clarice Lispector chamava de instante-já. Um conceito de quarta dimensão que suspende o mundo. O instante-já não é o “agora” corriqueiro, esse que escorre pelo ralo enquanto pensamos nele. É um agora espesso, denso, um ponto de concentração onde o tempo resolve desobedecer ao relógio e ao calendário. Não é lembrança vã, nem expectativa ansiosa. É presença absoluta. É como se o passado e o futuro, cansados de correr em direções opostas, resolvessem finalmente se abraçar e caber na mesma respiração. O instante-já não dura; ele é.

NAQUELE TRIPÉ ESTAVA condensada a força telúrica do Morro de São Carlos. O enredo da Viradouro homenageava Mestre Ciça, também cria daquela geografia sagrada, e o elemento cenográfico era o portal para o nascimento da música urbana genuinamente carioca. Desde o início do século 20, o São Carlos já oferecia ao Rio talentos da envergadura de Ismael e Bide. Foi no Largo do Estácio que o samba abandonou o diletantismo das rodas de fundo de quintal para ganhar a cadência do desfile. **ALI, O RITMO DEIXOU DE SER APENAS** som para se tornar arquitetura; virou o fundamento das escolas de samba, a gramática do asfalto.

DÉCADAS DEPOIS, O MESMO CHÃO produziria outra inflexão na nossa alma musi-

cal. Gonzaguinha e Luiz Melodia, mantendo o samba como raiz e o caráter popular como escudo, renovaram a canção da cidade. Eles souberam dialogar com a sofisticação dos festivais, ampliaram o vocabulário da MPB, mas nunca cortaram o cordão umbilical com o morro. O Estácio, mestre em reinvenções, provava que a vanguarda também tem cor e cheiro de favela.

E COMO ESQUECER DE DOMINGUINHOS do Estácio? Outro filho dileto dessa geografia, também reverenciado naquele desfile. Dominginhos foi o elo, o cantor do Bafo da Onça, a voz da Unidos de São Carlos, o embrião da Estácio de Sá, até se tornar um colecionador de títulos em outras bandas. Certa vez, o querido Domingos me contou, com aquele brilho nos olhos de quem viu a história ser escrita, que conviveu com Gonzaguinha e Melodia. É a História com “H” maiúsculo se misturando à vida miúda, à descida do morro no fim de tarde, ao café com pão que não cabe nas enciclopédias oficiais, mas que alimenta a alma de um povo.

CAUSA ESPANTO, OU DEVERIA causar, que uma única favela da região central do Rio tenha sido o epicentro de dois momentos seminais da nossa cultura: a consolidação do samba e a renovação da canção em tempos de chumbo e mordação. Mas, pensando bem, a surpresa é apenas a nossa ingenuidade batendo à porta. Lugares de margem aprendem cedo a criar, a se reinventar como estratégia de sobrevivência. Onde falta o Estado, sobra o gênio. Onde a bala reprime, a canção liberta.

PARA O FOLIÃO APRESSADO, aquele tripé passou como mais uma referência cenográfica, um adereço no meio do turbilhão carnavalesco.

PARA MIM, FOI UMA autodeclaração de reconhecimento, um soco de poesia no estômago da indiferença. No meu instante-já, o Morro de São Carlos não era um passado glorioso de museu, nem uma promessa futura de redenção. Era fundamento vivo. Palpitante.

QUANDO A ORIGEM SE MOSTRA ASSIM, sem pedir licença e com tamanha dignidade, a gente finalmente entende: certas geografias não produzem apenas artistas. Elas produzem potência. Produzem História. Produzem vida em estado puro. O carnaval pode até ter ido embora para os distraídos, mas para quem viu a Viradouro com a alma de Estácio passar, a festa apenas começou pra jamais terminar.



Divulgação

Macha Y El Bloque Depresivo aposta na canção que arregaça corações

Sem medo de ser melancólico

Banda chilena Macha y El Bloque Depresivo estreia no Rio com um repertório que atravessa o continente americano entre boleros, valsas e desilusões

AFFONSO NUNES

Cinquenta e dois mil pessoas num estádio de futebol não é o tipo de plateia que costuma caber num subsolo. Mas é exatamente essa equação que faz da estreia da Macha y El Bloque Depresivo no Rio um acontecimento interessante. A banda chilena, que lotou o Estádio Nacional de Santiago em dezembro, escolheu o Manouche para sua estreia carioca e os ingressos de quinta-feira esgotaram antes que alguém percebesse.

A história do grupo começa muito antes do estádio — e num lugar bem menos glamoroso. Aldo Asenjo, o “El Macha”, nasceu em 1968 em Villa Alemana, cidade de 150 mil habitantes no interior do Chile com forte tradição de rock alternativo. Depois de passar por bandas de ska e rock pesado com La Floripondio — com quem chegou a turnê pela Europa, tocando em bares e casas ocupadas — e de fundar o Chico Trujillo, projeto de cumbia que curiosamente fez mais sucesso em Berlim do que em Santiago, El Macha encontrou no romantismo o seu território definitivo.

O Bloque Depresivo nasceu, conta a história, como um intervalo nos shows do Chico Trujillo: um bloco de canções tranquilas, melancólicas, que o próprio Macha inseria para baixar a temperatura do baile. O público ficava. E ficava cada vez mais. Fundado

oficialmente em 2010, o grupo construiu sua trajetória à margem das lógicas comerciais — sem entrevistas, sem promoção em rádio, sem o apoio da indústria. O fenômeno se espalhou de boca em boca, show a show, vídeo a vídeo, numa progressão orgânica que eventualmente encheu o Théâtre de la Ville em Paris e, quinze anos depois, o maior estádio do Chile. “Não é moda, é identidade”, resumiu a jornalista musical Marisol García, autora do livro *Llora, corazón*. El latido de la canción cebolla.

O que atrai tanta gente não é exatamente novidade, mas talvez seja por isso que funciona tão bem. Vocalista, compositor e alma do grupo, Asenjo montou um repertório que aposta no que o pop há muito abandonou: a canção que dói. Boleros porto-riquenhos, valsas peruanas, o tranco sincopado do son cubano, o peso dramático dos cantores mexicanos — tudo aquilo que a indústria foi descartando agora volta embalado numa estética sem medo de cantar o romantismo e a melancolia.

A lista de referências diz muito sobre a intenção do projeto. Silvio Rodríguez, Víctor Jara e Chavela Vargas — vozes que carregam história política tanto quanto história musical — dividem espaço com Sandro, o ídolo pop argentino de cabelos negros e fás em desespero, com o afro-peruano Zambo Cavero e com o Trio Matamoros, escola fundadora do bolero cubano. Entra ainda a banda italiana Matia Bazar, dos anos 80, e o cantor Jorge “Negro” Farías num repertório que trata o erudito e o popular com a mesma reverência.

Numa era em que algoritmos fragmentam o gosto musical, o Macha y El Bloque Depresivo zarpa na direção oposta ao devolver ao público uma América Latina que ele talvez não soubesse que sentia falta.

SERVIÇO

MACHA Y EL BLOQUE DEPRESIVO

Manouche (Rua Jd. Botânico, 983) | 26/2, às 21h | Ingressos esgotados

MORRE, AOS 79, **Nelson Rodrigues Filho**

Filho do maior dramaturgo brasileiro foi militante, preso político, escritor, roteirista, produtor cultural e fundador de um dos blocos mais tradicionais do carnaval de rua



Nelsinho junto ao busto do pai, na sede do Fluminense



Nelson Rodrigues, o homem que fez da alegria uma ferramenta de indignação

AFFONSO NUNES

Dgestos, aparentemente contraditórios, resumiam Nelsinho Rodrigues: o punho cerrado do militante que enfrentou a ditadura nas sombras da clandestinidade, e a gargalhada aberta do homem que fundou um bloco de carnaval e ajudou a devolver as ruas do Rio à alegria. Mas eram a mesma coisa, vista de ângulos diferentes. Nelsinho entendeu, antes de muitos, que a resistência não precisa ser pesada. Que a festa pode ser um ato político. Foi assim que ele viveu. E foi assim que, na madrugada desta quarta-feira (25), ele se foi — aos 79 anos, após meses de luta contra as sequelas de dois acidentes vasculares cerebrais, o primeiro em 2015 e o segundo em janeiro de 2024. Com ele parte uma das figuras mais singulares da memória cultural e política brasileira do século 20.

Nascer com o sobrenome Rodrigues, naquele Rio de Janeiro das décadas de 1950 e 1960, era carregar um peso. Nelson Rodrigues, seu pai, já era então uma presença enorme na cultura brasileira: o dramaturgo que rasgava a moralidade burguesa com ironia perturbadora e cirúrgica. Suas peças eram ao mesmo tempo admiradas e temidas. A sombra paterna não definia Nelsinho

que encontrou na política o lugar exato onde o pai jamais esperaria encontrá-lo.

Durante a ditadura militar, enquanto Nelson Rodrigues mantinha relações ambíguas com o regime — chegando, em determinados momentos, a minimizar denúncias de tortura —, o filho seguiu em direção radicalmente oposta. Ingressou no MR-8, o Movimento Revolucionário 8 de Outubro, organização de esquerda que resistia ao poder militar com as armas possíveis dentro da clandestinidade.

A ruptura ideológica entre os dois era inicitável. Um escrevia em jornal conservador; o outro atuava nas sombras, movido pela convicção de que aquele país precisava mudar. Em 1972, Nelsinho foi preso. O que veio a seguir ele descreveu, em diversas entrevistas ao longo da vida, com uma clareza que o tempo não conseguiu apagar: três dias de tortura. Sete anos de detenção.

O sofrimento de Nelsinho dentro das prisões da ditadura produziu naquele que havia escrito “O Beijo no Asfalto” e “Toda Nudez Será Castigada” uma transformação que nenhuma dramaturgia poderia trazer com mais força. Ao visitar o filho na cadeia e ouvir que ele havia sido “barbaramente torturado”, Nelson descreveu o momento como um “choque tremendo”. O homem que havia flertado com o discurso do regime passou a usar sua



Nelsinho durante um desfile do Barbas

plataforma pública — suas colunas, seus contatos, sua influência — para defender a anistia e lutar pela libertação do próprio filho. Chegou a escrever cartas ao presidente João Figueiredo. A crueldade do regime reconciliou pai e filho que se amavam e discordavam em quase tudo.

Nelsinho foi libertado em outubro de 1979. Nelson Rodrigues morreria em dezembro de 1980. Apesar das divergências nunca inteiramente resolvidas, os dois mantiveram até o fim um vínculo de respeito mútuo — um retrato do que mais precisamos no Brasil de hoje: a capacidade de os opostos sentarem-se à mesma mesa, unidos por algo mais forte do que qualquer certeza política.

Libertado, Nelsinho não reco-

lheu o punho. Apenas encontrou outras formas de usá-lo. Mergulhou no tecido cultural do Rio com a mesma intensidade que havia levado para a militância. Escolheu a alegria como postura política. Escolheu o teatro, a rua, o bloco. Escolheu fazer da festa um manifesto.

Foi a barba comprida que não abria mão que acabou dando nome ao seu projeto mais duradouro. O Barbas, bloco carnavalesco fundado em Botafogo e que nasceu como extensão natural de um bar, de encontros, de conversas da boemia intelectual dos anos 1980. Quando o carnaval de rua havia perdido espaço para os desfiles televisados e a folia popular enfrentava seu momento de maior refluxo, o Barbas ajudou a reacender algo que a cida-

de parecia ter esquecido: que a melhor festa é aquela que acontece na calçada, entre desconhecidos que se tornam cúmplices por uma hora. O movimento que se seguiu transformaria o carnaval carioca em um dos maiores do planeta.

Além do carnaval, Nelsinho atuou como diretor de teatro, produtor cultural e roteirista, tornando-se também um dos mais dedicados guardiões da obra do pai. Nas décadas de 1980 e 1990, sua presença na cena cultural carioca era constante. Amigos o descreviam como figura agregadora, generosa, incapaz de passar por uma roda sem animá-la.

O Fluminense Football Club, clube pelo qual Nelsinho nutria a mesma paixão que o pai, divulgou nota de pesar: “Apaixonado pelo Fluminense, assim como o pai, Nelsinho era diretor teatral, produtor cultural, roteirista e foi figura importante pro carnaval de rua carioca. O Fluminense Football Club lamenta profundamente a partida de Nelsinho Rodrigues e deseja muita força à família, aos amigos e fãs.” Poucas linhas para uma vida enorme.

Nelson Rodrigues viveu como se tivesse que provar, a cada esquina, que era mais do que o filho de alguém. E provou. Entre o punho cerrado e a gargalhada aberta, Nelsinho encontrou seu lugar. E o Rio nunca mais será exatamente o mesmo sem ele.



Os músicos vividos por Josh O'Connor e Paul Mescal em 'A História do Som' padecem de benquerer

Love story empacada por impasses

RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

Vai ter gente se esgoelando em pranto depois de conferir os beijos trocados pelos personagens de Josh O'Connor e Paul Mescal em "A História do Som" ("The History of Sound"), que estreia em circuito comercial nesta quinta-feira (26). Há uma expectativa tamanho GG pelo novo filme do

sul-africano Oliver Hermanus, que arrancou uma interpretação devastadora de Bill Nighy em "Viver" (2022). O apelo não se dá só pelo prestígio do diretor.

É uma tradição da cinefilia nacional abraçar as narrativas de amor sofrido – mais até do que as telas do Rio. Entre nós, longas como "Um Homem, Uma Mulher, Uma Noite" (1979); "Em Algum Lugar Do Passado" (1980); e "P.S.: Eu Te Amo" (2008) ficaram meses a fio em cartaz. Espera-se que o doído romance de Hermanus tenha

destino similar e amplie o público pagante de nossos exibidores.

Indicado à Palma de Ouro de Cannes, "A História do Som" se filia a uma tradição inglesa da love story empacada por impasses da moral e da História (leia-se "guerras"), numa genealogia que vai de David Lean ("Desencanto") a James Ivory ("Vestígios do Dia"). Ao longo de suas 2h07', acompanhamos os rumos truncados de dois estudiosos de música obcecados por uma canção folclórica, num jogral pelo Tempo que vai

Indicado à Palma de Ouro de Cannes, 'A História do Som' renova os votos de nossos cinemas com dramas românticos pautados por interditos, à luz do par Paul Mescal e Josh O'Connor

de 1920 até 1980. Chris Cooper, ator luminoso, dá uma ajuda e tanto no eixo final, ao dividir um personagem com um Paul Mescal inspirado.

Baseado em conto homônimo de Ben Shattuck, que assina

o roteiro, "A História do Som" é o inventário das cicatrizes de uma paixão abatida pelo preconceito e pela incapacidade de aceitação de seus pares. As teclas de um piano são o ímã com que David (Josh O'Connor) magnetiza Lionel (Mescal) ao esbarrar com ele, em 1917, no Conservatório de Música de Boston, ao fim da I Guerra Mundial. A paixão é instantânea, cevada pelo ardor de ambos pela triagem do cancionário popular e por um tesão imparável. Um é filho do Velho Mundo. O outro é americano e da zona rural. As origens distintas geram choque. A pobreza, também. Essas contradições levam os dois a um distanciamento (de corpos, nunca de almas) e a narrativa (austera do início ao fim) guia-se por Lionel.

Ele é a linha mais harmônica, de hábitos ordeiros, diferente da verve indômita de David. Vemos o seu caminhar até a velhice, quando Mescal dá lugar a Cooper. Até lá perfuma-se a memória com cheiros de "O Segredo de Brokeback Mountain" (Leão de Ouro de 2005).

Mais uma dose de Josh

Coprotegista de "A História do Som", Josh O'Connor anda vivendo uma fase de aceitação das mais ardorosas pelo cinema, tendo brilhado em pepitas de quilates variados, do precioso "Vivo ou Morto: Um Mistério Knives Out" ao entojado "The Mastermind". Até Spielberg rendeu-se a ele e escalou ator para seu aguardado "Dia D". Nesta quinta, além do longa de Oliver Hermanus, ele mobiliza nossas telonas com "Depois do Fogo"

("Rebuilding"), do realizador Max Walker-Silverman, antes chamado de "Reconstrução".

Passado num cenário rural, no Colorado natal de seu diretor, esse drama ergue suas vigas a partir de O'Connor. De palavreado ralo e raro, mas de múltiplas expressões que espelham um permanente tumulto interno (e até vergonha), o personagem dele, Dusty, é um cowboy que carrega um fardo de perda.



Divulgação

'Depois do Fogo' ('Rebuilding') se impõe pela destreza do realizador Max Walker-Silverman e do olhar sofrido de Josh O'Connor

Seu rancho foi destruído por um incêndio devastador e tudo o que os seus parentes construíram e adquiriram foi reduzido a cinzas. Enviado para uma zona de trailers improvisado num acampamento da FEMA (Agência Federal de Gestão de Emergências), esse tímido anti-herói encontra uma nova comunidade para recomençar e reconstruir a sua vida e sua história, tentando manter ligação com a filha, ainda criança, que vive com a ex-mulher na região.

Uma trilha sonora de rasgar o peito, pautada pela guitarra acústica de Jake Xerxes Fussell e James Elington, ampara a angústia que esse filme filtra, num exercício comovente de transcendência. (R. F.)

Na letra de Scarlett

Primeiro longa dirigido pela campeã de bilheteria que foi a Viúva Negra da Marvel, 'A Incrível Eleanor' renova o prestígio da nonagenária June Squibb, em atuação tocante

RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

Ativa nos palcos (sobretudo os da Broadway) desde o início da década de 1950, June Squibb custou a ganhar o respeito do cinema e só em 2013 teve a chance de virar estrela na indústria do audiovisual, após a passagem de "Nebraska", de Alexander Payne, pelo Festival de Cannes. Chegou a ser indicada ao Oscar de Melhor Coadjuvante, em 2014, por seu desempenho, mas quem mais brilhou naquele sucesso foi seu parceiro de cena Bruce Dern. Precisou esperar uma década até ganhar sua primeira protagonista das telonas, em "Thelma", que foi ignorado pelo circuito nacional. Foi necessário a intervenção da Viúva Negra da Marvel, Scarlett Johansson, para June ganhar um novo papel que fizesse jus à grandiosidade de seu talento: "A Incrível Eleanor" ("Eleanor The Great"), que estreia nesta quinta no Brasil, cercado de elogios, em especial à sua atriz principal, hoje com 96 anos.

A mostra Un Certain Regard de Cannes foi a sua primeira vitrine. O filme alcançou uma chance de disputar aos prêmios do evento francês por marcar a estreia de Scarlett como cineasta. "Como a grande atriz que é, Scarlett me deu a chance de fazer um filme desafiador, que fala do desafio que é envelhecer na solidão", explica June ao Correio da Manhã em entrevista mediada pela Golden Globe Foundation, via Zoom.

Sua trama parte de uma experiência de luto. Após a morte de Bessie, sua melhor amiga e colega de quarto por doze anos, Eleanor Morgenstein (papel de June) deixa a Flórida, aos 94 anos, e se muda para Nova York para morar com



Uma mentira de Eleanor (June Squibb) transforma essa solitária nonagenária em amiga da jovem Nina (Erin Kellyman)

Scarlett Johansson no set de filmagens de 'Eleanor The Great', seu primeiro longa como diretora



“Como a grande atriz que é, Scarlett me deu a chance de fazer um filme desafiador, que fala do desafio que é envelhecer na solidão”

JUNE SQUIBB

sua filha Lisa e seu neto Max. Sentindo-se deixada de lado pela família atarefada, ela acaba sendo conduzida ao Centro Comunitário Judaico local, embora sem grande conexão com a Torá. Por um mal-entendido, Eleanor acaba num grupo de apoio para sobreviventes do Holocausto.

Em vez de corrigir o erro e falar a verdade, ela assume a história angustiante de Bessie, que sobreviveu aos campos de concentração de Hitler, como se fosse sua. Passa a compartilhar a dor dos expurgos nazistas numa forma de honrar a memória da amiga, preencher o

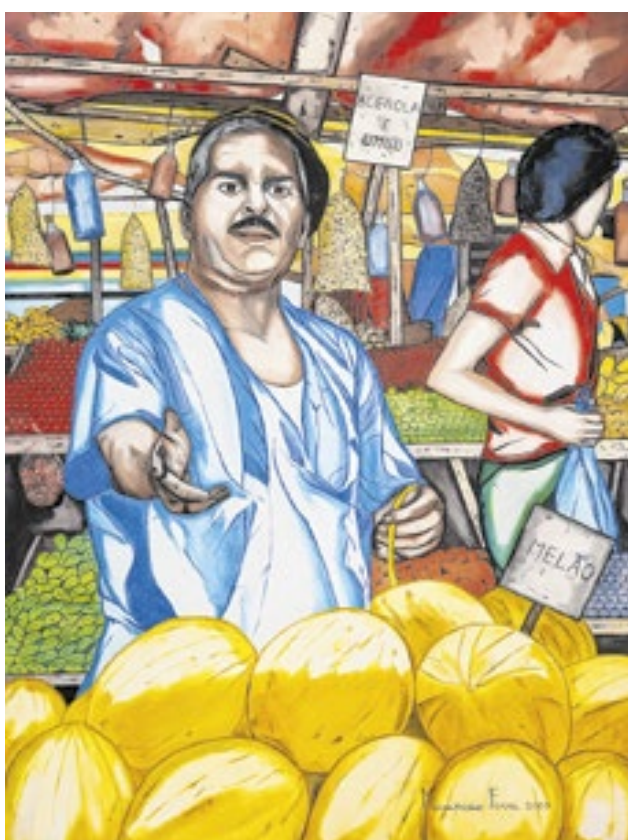
vazio de sua rotina e encontrar um senso de pertencimento. Sua história inventada chama a atenção de Nina Davis (Erin Kellyman), uma estudante de jornalismo que perdeu a mãe recentemente. As duas formam uma amizade improvável e genuína, e Nina acaba incorporando o "testemunho de sobrevivente" de Eleanor num projeto da faculdade. O pai de Nina, um apresentador de TV famoso (e vivo) interpretado por Chiwetel Ejiofor, começa a desconfiar da aproximação de sua cria com aquela senhora, ao farejar ali uma estratégia para a sublimação da perda que pode ser

perigosa.

"Nunca paro de fazer Broadway, mas é importante a experiência de uma narrativa cinematográfica transformadora", diz June, ao analisar o roteiro escrito por Tory Kamen, filmado por Scarlett. "O tema da mentira transforma aquela narrativa num exercício de drama realista ao contextualizar a amizade pelo prisma do perdão. O dilema que vai redefinir os caminhos das duas mulheres, de gerações diferentes, que se aproximam, é a necessidade de saber perdoar. Desculpar é um gesto que necessita de entendimento para ser praticado.

Scarlett trilha esse caminho em seu filme: o exercício de entender o outro, ainda que esse outro seja uma pessoa mais velha".

Aos 41 anos, Scarlett cuidou do lançamento de "A Incrível Eleanor" enquanto cuidava da maratona de divulgação de "Jurassic World: Recomeço", uma das maiores bilheteiras de 2025, com US\$ 869 milhões de bilheteria. Estima-se que Cannes verá seu novo longa, "Paper Tiger", de James Gray, produzido pelo brasileiro Rodrigo Teixeira (de "Ainda Estou Aqui"). Ela vai estar ainda na nova versão de "O Exorcista" (1973).



UM OLHAR SOBRE O BRASIL

Artista italiano Maurizio Ferri expõe pinturas que retratam nossos tipos e costumes

Italiano apaixonado pelo Brasil, o artista plástico Maurizio Ferri inaugura nesta quinta-feira (26), no Palácio Tiradentes, antiga sede da Assembleia Legislativa do Estado (Alerj), a exposição “Brasilidades”, que reúne 26 obras em óleo sobre tela que percorrem a diversidade cultural brasileira — do povo aos festejos, da culinária aos povos originários, da música ao cotidiano.

Nascido em Monselice, na Itália, e formado na Academia de Belas Artes de Veneza, Ferri chegou ao Brasil em 1996 e nunca mais foi o mesmo. Inspirado por Jorge Amado e pelo artista gráfico Carybé — ele próprio um argentino tomado pelo Brasil —, o pintor construiu uma obra marcada pela celebração da pluralidade. “O país é composto pelas mais diversas formas de manifestação, representadas por diferentes grupos culturais”, diz o artista. A curadoria exclusiva reúne trabalhos de diferentes momentos de sua trajetória.

SERVIÇO
BRASILIDADES
Palácio Tiradentes — Rua Primeiro de Março, s/nº, Praça XV*
De 26/2 a 13/3, de segunda a sexta (10h às 17h). Grátis
*Acesso para cadeirantes: Rua Dom Manuel, s/nº



Inspirado por obras de Jorge Amado e Carybé, o artista italiano retrata sua identificação com a cultura brasileira, a partir de pinturas sobre o povo, a música, culinária, povos originários e festejos típicos do país

