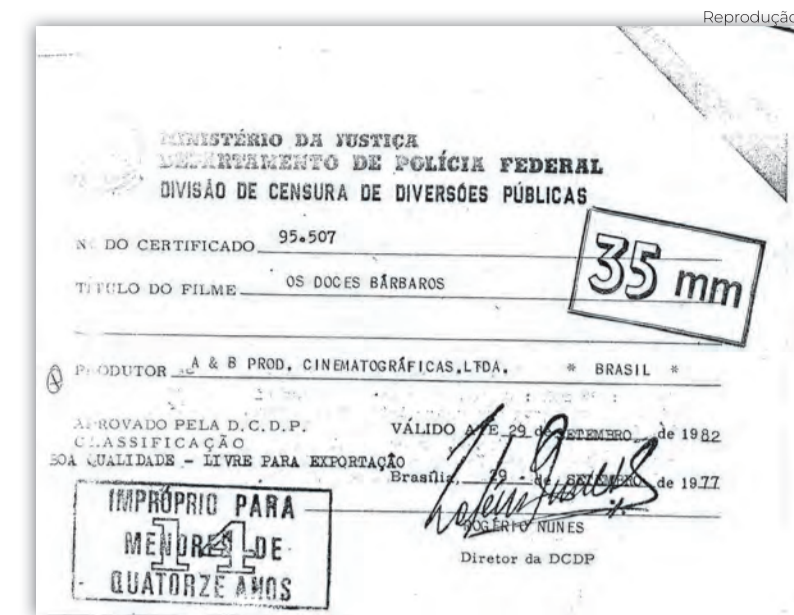


A photograph of four Brazilian MPB artists: Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gal Costa, and Gilberto Gil. They are standing together, smiling and looking towards the camera. Maria Bethânia is on the far left, wearing a dark top. Caetano Veloso is next to her, wearing a striped shirt. Gal Costa is in the center, wearing a light blue shirt. Gilberto Gil is on the far right, wearing a patterned shirt and smiling broadly. The background is dark and out of focus.

# Barbaramente doces

Nesta quarta-feira (24) um dos **acontecimentos mais relevantes da MPB completa 50 anos**. Falamos da **estreia da turnê 'Os Doces Bárbaros'**, a reunião de **Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e Maria Bethânia** - que já tinham carreiras consolidadas, mas se **juntaram para celebrar a potência daquela amizade** numa **liberdade criativa** sem precedentes. Páginas 2 a 4

Pesquisador Luiz Abrahão reconstituiu em livro os 50 anos do supergrupo baiano com documentos da censura e da vigilância militar sobre Caetano, Gal, Gil e Bethânia



Até a capa do álbum recebeu ataques da crítica musical da época

O laudo da censura que librou a exibição do documentário da turnê com cortes

AFFONSO NUNES

**N**ão exatamente aquilo que podemos chamar de um começo grandioso. No dia 24 de junho de 1976, quando Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa e Maria Bethânia subiram ao palco do Palácio das Convenções do Anhembi, em São Paulo, o que o público viu foi um grupo de amigos que, mais de dez anos depois de estrear juntos em Salvador, tinha saudade de dividir o palco. Batizado por Bethânia de “Doces Bárbaros”, o projeto era, à primeira vista, uma celebração de uma década de carreiras solo — cada um dos quatro já era um nome consolidado da música brasileira. Para os quatro, havia mais. Por trás da reafirmação da amizade mútua, os quatro assumiam um exercício deliberado de leveza em meio aos anos de chumbo num momento em que a crítica musical brasileira cobrava coerência e engajamento da classe artística.

Cinquenta anos depois, nesta mesma data, o pesquisador Luiz Abrahão anuncia a pré-venda de “Mistério Sempre Há de Pintar Por Aí — Uma História dos Doces Bárbaros”, primeiro livro dedicado inteiramente à história do quarteto. São 320 páginas que reconstituem a trajetória do grupo a partir de entrevistas, reportagens da época e documentos inéditos obtidos em arquivos públicos. O prefácio é do cineasta Jom Tob Azulay, diretor do documentário que registrou a turnê de 1976.

Para entender os Doces Bárbaros, é preciso recuar a 1964. Foi num show beneficente no Teatro Vila Velha, em Salvador, que os quatro dividiram o palco pela primeira vez. Caetano e Bethânia, irmãos filhos de dona Canô, já cantavam desde a adolescência em Santo Amaro da Purificação. Gil, baiano de Ituaçu, e Gal, de Salvador, completavam o quarteto que a

# A turnê que desafiou a ditadura com alegria



Bethânia, Caetano, Gal e Gil já tinham carreiras consolidadas quando se reuniram no projeto



Reprodução

As apresentações do quarteto apostavam na descontração, encarnando um clima de amorismo deliberado como se revivessem seus primeiros encontros musicais em 1964

imprensa passaria a tratar como um “grupo baiano” unificado — muito antes que qualquer projeto coletivo formal existisse.

Era o início de um período de efervescência e repressão. Em 1965 e 1966, os quatro desembarcaram no Sudeste, cada um buscando seu espaço no eixo Rio-São Paulo. Em 1967 e 1968, bagunçaram os cânones da MPB com a Tropicália — Caetano e Gil na linha de frente, Gal como uma das vozes mais marcantes do movimento, Bethânia já consolidada como intérprete de força cênica incomum desde sua grandiosa estreia no espetáculo “Opinião” ao substituir Nara Leão. De 1969 a 1972, vieram o exílio de Caetano e Gil em Londres e a separação forçada, enquanto Gal e Bethânia mantinham a chama acesa no Brasil. De 1973 a 1975, cada um consolidou-se individualmente com carreias solas de respeito.

Quando o projeto Doces Bárbaros finalmente tomou forma, havia um sentimento que unia os quatro além de qualquer cálculo mercadológico. “Estavam com saudades de dividir a cena, o palco e a vida”, resume Abrahão. A origem do nome, aliás, foi uma resposta direta às hostilidades: Caetano cunhou “Doces Bárbaros” depois que o jornal O Pasquim publicou insinuações homofóbicas sobre o grupo. A doçura e a barbárie, fundidas numa expressão, eram a resposta.

“A força criativa dos Doces Bárbaros está no fato de que vislumbravam, em 1976, sujeitos próprios de um Brasil que só viria a existir em 1988, com a Constituição Cidadã. Por isso, considero os Doces Bárbaros uma verdadeira utopia de liberdade”

LUIZ ABRAHÃO

Uma das características mais marcantes dos Doces Bárbaros — e que o livro de Abrahão ajuda a compreender em profundidade — era o ecletismo deliberado do repertório. As quinze canções novas, compostas exclusivamente para a turnê por Caetano e Gil, misturavam rock psicodélico (“Chuckberry Fields Forever”, trocadilho que fundia Chuck Berry e Beatles), funk, samba, religiosidade afro-brasileira (“São João, Xangô Menino”), referências indígenas

(“Um Índio”), orientalismo e uma estética circense que contaminava o figurino e a cenografia.

Para os críticos da época, aquela mistura parecia uma salada mal resolvida. Para o quarteto, era exatamente o ponto. “A unidade dos Doces Bárbaros estava no fato de que se tratava de um grupo”, explica Abrahão. “Em todos os aspectos, Gil, Bethânia, Gal e Caetano se empenharam em diluir, na ideia de conjunto, suas marcas individuais. E a grande marca estética desse gru-

po era exatamente a pluralidade.”

O pesquisador observa que os críticos tiveram enorme dificuldade de compreender esse conceito — muitos insistiam que o projeto não passava de um arranjo mercadológico sem qualquer novidade. “Erraram feio”, diz Abrahão. O ecletismo não era falta de identidade, mas a identidade mesma do grupo que misturava orixás, indígenas, orientalismo, circo, Nordeste. “Era uma vertigem para olhares viciados”, completa.

Mais do que isso: o quarteto deliberadamente queria escapar da própria sofisticação. “Gal, Gil, Caetano e Maria Bethânia, embora já consagrados, queriam brincar de ser amadores, principiantes — como haviam sido em 1964”, conta o pesquisador. “Não queriam estar presos a dogmas estéticos ou a princípios artísticos. O frescor era o anseio, não os compromissos filosóficos.” Daí o tom deliberadamente descontraído dos shows, o figurino colorido com influências hippies e religiosas, a cenografia que evocava um circo, a ausência de qualquer pose de “artistas sérios”.

“Essa estrutura de show se impôs naturalmente como uma forma de contemplar equilibradamente a atuação dos quatro artistas que já nessa época, 1976, eram imensamente populares e cada um com uma obra própria e original. Um show que incluísse os quatro

teria que necessariamente ter uma estrutura como essa. Efetivamente nunca tivemos nada parecido na MPB”, atesta Tom Job Azulay.

Olhando no retrovisor, o cineasta destaca os problemas que teve para liberar a exibição do filme na época. “Viver sob um estado de exceção é viver permanentemente sob vigilância militar. A gente tende a naturalizar embora sabendo tentando não sentir para se conseguir levar a vida, compreende?”, comenta.

“Esse é o drama de se viver sob uma ditadura. No tocante às artes em geral, eles nos deixavam viver, trabalhar, criar, mas na obra de lançar as obras era necessário submetê-las à Censura, órgão do Ministério da Justiça”, acrescenta Azulay. No caso de “Os Doces Bárbaros”, o cineasta levou pessoalmente o documentário a Brasília. “Fui recebido cordialmente pelos censores e discuti com eles cada um dos cortes. Evidentemente não consegui alterar nenhum, mas pelo menos acho que consegui evitar outros e o filme foi liberado para exibição pública”. No verso do Certificado de Censura constam os cortes que precisariam ser feitos e os fiscais da Censura podiam aparecer durante a exibição e verificar se o filme estava passando com cortes exigidos. “O ambiente de sufoco era generalizado, apenas que naturalmente nada aparentávamos”, lembra.

O repertório incluía pérolas como “Gênesis”, “Um Índio”, “Eu Te Amo” (que Caetano compôs para testar os agudos de Gal), “Peixe”, “Os Mais Doces Bárbaros” e “Pássaro Proibido”, parceria de Caetano com Bethânia. De Gil, “O Seu Amor” e “Chuckberry Fields Forever”. Além das canções próprias, o quarteto incorporou “Fé Cega, Faca Amolada”, de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos, e “Atiraste uma Pedra”, clássico de Herivelto Martins e David Nasser — esta última, uma das responsáveis pelos momentos mais emocionantes da turnê, especialmente na apresentação em Belo Horizonte, quando a plateia contava com o próprio Milton Nascimento e integrantes do Clube da Esquina.

Um dos pontos mais fascinantes que Abrahão levanta em sua pesquisa é a natureza ambígua da resistência política dos Doces Bárbaros. O grupo não fazia panfletagem nem militância explícita — e por isso foi alvo de críticas tanto da direita (que os vigiava e censurava) quanto da esquerda (que os acusava de alienação). “Não havia panfletagem ou militância no Doces Bárbaros. Isso não significa que não houvesse uma dimensão política no projeto”, afirma o pesquisador. “Aliás, essa é uma das razões pelas quais eles foram tão atacados pelos críticos, sobretudo os de esquerda: a falta de engajamento explícito. O quarteto, porém, preferiu afirmar a potência dos encontros humanos, sem esquecer as dores do autoritarismo.”

Continua na página seguinte

# Quarteto era monitorado pelo regime

Em sua pesquisa, autor descobriu que várias canções do espetáculo sofreram sanções da censura

A pesquisa de Abrahão nos arquivos do Ministério da Aeronáutica revelou um dossiê que mostra como o governo militar mantinha o quarteto sob vigilância. A prisão de Gilberto Gil por porte de maconha em Florianópolis, no dia 7 de julho de 1976 — que interrompeu a turnê e o obrigou a se submeter a um tratamento de reabilitação no Instituto Psiquiátrico São José — serviu de pretexto para intensificar o monitoramento. O percussionista Djalma Corrêa e o baterista Chiquinho Azevedo também foram presos. “Gil saía do hospital e ia direto para os shows, depois tinha que voltar. Ficava uma viatura na porta”, lembrou Djalma em entrevista anos depois.

Além disso, Abrahão descobriu documentos inéditos que mostram que, além do já conhecido veto a “Como São Lindos os Chineses” (de Péricles Cavalcanti), outras quatro canções do repertório sofreram sanções: “Os Mais Doces Bárbaros”, “Nós, Por Exemplo”, “O Seu Amor” e “Um Índio” foram consideradas impróprias pelas forças de repressão e tiveram trechos alterados para serem liberadas.

“A resistência dos Doces Bárbaros foi, em certa medida, algo paradoxal: afirmar a possibilidade de alegria, amor e frescor em um país que apenas começava a sonhar com o retorno das liberdades civis”, escreve Abrahão. “Caetano disse que eles eram uma ‘nova raça’: uma geração por vir, que sofreu com a repressão, mas já sentia o retorno da vida. A força criativa dos Doces Bárbaros está no fato de que vislumbravam, em 1976, sujeitos próprios de um Brasil que só viria a existir em 1988, com a Constituição Cidadã. Por isso, considero os Doces Bárbaros uma verdadeira utopia de liberdade.”

Do ponto de vista discográfico, o álbum duplo ao vivo “Doces Bárbaros — Ao Vivo”, lançado pela Philips/PolyGram em 1976, ocupa uma posição ambígua na história da música brasileira. É um cult-clássico disputado por colecionadores, mencionado em listas de melhores discos ao vivo da MPB — mas não foi um sucesso comercial imediato como os trabalhos individuais que os quatro lançavam em paralelo.

Abrahão aponta duas razões principais. A primeira é que o LP trazia um repertório praticamente inédito, composto em tempo recorde — ao contrário do que o público poderia esperar, não era uma coletânea de sucessos do passado. “Não era uma reunião dos êxitos radiofônicos de Gal, Gil, Maria Bethânia e Caetano”, explica. A segunda, e mais decisiva, foi a recepção dos críticos. “Foram implacáveis: atacaram aspectos técnicos, a capa, o repertório etc.” De fato, gravações ao vivo nos anos 1970 apresentavam limitações técnicas inevitáveis — e os próprios artistas reconheciam os problemas pontuais do registro. Havia ainda a polêmica de que quatro faixas

tante na carreira de cada um dos seus quatro integrantes. Todos absorveram, cada qual a seu modo, a experiência de viver, mesmo que por poucos meses, a alegria de um trabalho coletivo, com foco no grupo, não nos indivíduos.” Ele destaca que Gal atribuía à convivência com Maria Bethânia uma transformação em sua performance de palco — e que o LP “Caras e Bocas”, lançado logo depois, trazia como ponto comum a mistura de estilos, um traço claramente herdado do repertório dos Doces Bárbaros.

“O Doces Bárbaros ‘reformulou’ Gal — para usar uma palavra que ela mesma empregou em 1976”, diz Abrahão. “Mas essa reformulação só ocorreu porque os quatro estavam com saudades de estarem juntos nos palcos, como iniciantes, após mais de dez anos dedicados às carreiras solo.” Havia também um componente pessoal: Gal havia iniciado psicanálise, ioga e macrobiótica na mesma época — um conjunto de transformações que o projeto coletivo catalisou.

Os Doces Bárbaros não foram um projeto de ocasião única. Em 1994, dezoito anos depois da turnê original, os quatro desfilarão juntos na Estação Primeira de Mangueira, que os homenageou com o samba-enredo “Atrás da Verde e Rosa Só Não Vai Quem Já Morreu” — paródia de “Atrás do Trio Elétrico”, lançada por Caetano em 1969.

Em 2002, veio o reencontro mais aguardado: 26 anos depois, os quatro voltaram a se apresentar como Doces Bárbaros em dois shows históricos ao ar livre — no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, e na Praia de Copacabana. O registro dessa reunião gerou o documentário “Outros (Doces) Bárbaros” (2004), dirigido por Andrucha Waddington, que capturou não apenas as apresentações, mas os ensaios e os bastidores do reencontro. As imagens mostram Gal e Bethânia trocando olhares e sorrisos durante “Esotérico”, e Caetano discutindo com um jornalista durante uma coletiva — pequenos retratos da dinâmica do grupo, com toda a tensão e afeto que a acompanhavam.

Se os Doces Bárbaros fossem apenas um capítulo da história da música brasileira, já teriam seu lugar garantido. “O grande legado existencial dos Doces Bárbaros consiste em reconhecer a força das amizades, dos encontros, dos afetos e dos amores como fator necessário — mas não suficiente, pois também precisamos de organização política — para lidar com os ciclos de barbárie humana que insistem em nos rodear de tempos em tempos”, escreve Abrahão. “Contra as expressões ideológicas de ódio, contra a incivilidade, o fascismo e o desrespeito às liberdades fundamentais e à vida, não podemos dispensar as amizades que unem aqueles que desejam uma existência pautada pelo respeito às diferenças e à diversidade de visões de mundo.”

Meio século depois, a doçura e a barbárie seguem conversando.

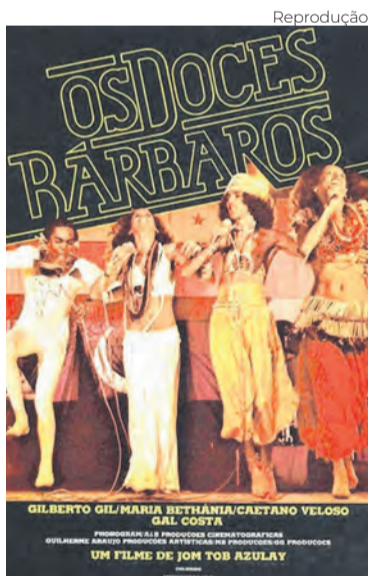


Divulgação



Divulgação

Luiz Abrahão colheu depoimentos e pesquisou documentos de época para produzir o livro; Capa de ‘Mistério Sempre Há de Pintar Por Aí’, o primeiro livro dedicado à trajetória dos Doces Bárbaros



Reprodução

Cartaz do documentário de Tom Job Azulay, (ao lado) que registrou a turnê



Divulgação

“Viver sob um estado de exceção é viver permanentemente sob vigilância militar. A gente tende a naturalizar embora sabendo tentando não sentir para se conseguir levar a vida, compreende? Esse é o drama de se viver sob uma ditadura”

JOM TOB AZULAY

(“Esotérico”, “Chuckberry Fields Forever”, “São João Xangô Menino” e “O Seu Amor”) haviam sido lançadas antes como gravações de estúdio num compacto duplo, o que gerou questionamentos sobre a “pureza” do registro ao vivo.

Mesmo assim, algumas canções chegaram a tocar nas rádios. “Peixe” integrou a trilha sonora do Sítio do Picapau Amarelo. Mas o registro coletivo não competiu com os discos solo que os quatro lançaram no mesmo período — e o status de obra de culto só viria com o tempo, alimentado pelo valor documental e pela raridade do encontro.

## A evolução de Gal

Entre os quatro integrantes, talvez nenhum tenha sido tão transformado pela experiência dos Doces Bárbaros quanto Gal Costa. A cantora que até então era vista como a musa do desbunde — imagem construída nos anos tropicalistas e nos discos da primeira metade dos 1970 — emergiu do projeto com uma nova segurança cênica e uma abertura estética que marcariam seus trabalhos seguintes.

Abrahão confirma essa leitura com nuances. “O projeto Doces Bárbaros teve um impacto impor-

# A diva sem filtros sob a ótica de um eterno fã

O veterano Renato Borghi monta um espetáculo que apresenta Dalva de Oliveira, a estrela da Era do Rádio que teve a vida devassada mas jamais se curvou

O ator e dramaturgo Renato Borghi conta que tinha seis anos quando ganhou da mãe um disco de “A Branca de Neve”. E a voz da princesa, que na versão brasileira era de Dalva de Oliveira, o contagiou como um vírus incurável. Sete décadas depois, essa paixão de infância ganha materialidade no espetáculo. “Minha Estrela Dalva”, que faz temporada no Rio a partir de 31 de julho no Teatro Claro Mais.

Borghi, hoje com 89 anos, é um dos fundadores do Teatro Oficina e nome central das artes cênicas brasileiras desde os anos 1960. Ele define sua dramaturgia sobre Dalva como um “delírio documentado”, algo sem conexão com biografias convencionais. Em cena, ele invade o camarim de Dalva para propor à cantora algo que nunca aconteceu: um espetáculo em que a “Rainha da Voz” interpretaria as canções de Bertolt Brecht e Kurt Weill. O real e o imaginado, o passado e o

presente, compões o jogo cênico idealizado pelo artista.

Quem dá corpo e voz a Dalva é Soraya Ravenle, atriz e cantora que reencontra o universo de Borghi por uma rota que parece roteiro: em 1987, foi no coro de “A Estrela Dalva” — sucesso do próprio Borghi com Marília Pêra — que ela deu seus primeiros passos no teatro musical. Trinta e nove anos depois, ela ocupa o centro do palco. “Não me interessa a cópia da casca, me interessa chegar perto da sua alma”, diz a atriz sobre o processo de interpretar a cantora, a quem se refere como uma artista que desafia tradução.

O elenco ainda traz Ivan Vellame, que dá vida aos amores de Dalva — com destaque para o compositor Herivelto Martins, com quem ela foi casada por treze anos e de quem se separou em meio a um dos escândalos mais rumorosos da música popular brasileira. O fim do casamento, em 1949, foi coberto pela imprensa como um folhetim, com músicas-resposta, acusações públicas e uma guerra de versões que ocupou os jornais por meses.

Dalva saiu do episódio com a carreira intacta, mas com a vida pessoal exposta como nenhuma outra artista até então. Vellame também interpreta Kiko — o segundo marido, Tito Climent — e Bruno Marnet, figuras que, segundo a peça, tentaram cada um a seu modo controlar a cantora.

Elcio Nogueira Seixas, que assina a direção ao lado de Elias Andreato, interpreta o Borghi jovem — o ator dos anos 1960 que dividia a rebeldia do Oficina com o fascínio pelo rádio. “Sigo a receita antropófaga de Oswald de Andrade e faço a devoração



Soraya Ravenle vive a cantora Dalva de Oliveira, grande estrela da canção popular nos anos 1940 e 1950

“Não me interessa a cópia da casca, me interessa chegar perto da sua alma”

SORAYA RAVENLE

de Renato e Dalva”, define. A direção musical é de William Guedes. A cenografia de Márcia Moon, a iluminação de Wagner Pinto e os figurinos de Fábio Namatame constroem um universo que mescla o esplendor das rádios dos anos 1950 com a crueza do

teatro brechtiano.

A cantora nasceu Vicentina de Paula Oliveira em Rio Claro, interior de São Paulo, em 1917. Descobriu o canto ainda menina e tornou-se um dos maiores fenômenos vocais do rádio brasileiro — com extensão do contralto ao soprano, foi chamada de “Rouxinol do Brasil” e eleita Rainha do Rádio. Gravou clássicos como “Ave Maria no Morro”, “Que Será” e “Bandeira Branca”, esta última um sucesso retumbante em 1970, dois anos antes de sua morte, aos 55 anos, no Rio de Janeiro.

Nostalgias à parte, em “Minha Estrela Dalva”, a diva surge como ela sempre foi: contraditória, alcoólatra, briguenta, genial. Uma mulher que viveu à frente de seu tempo e pagou o preço por isso. O linchamento público que sofreu

nos jornais dos anos 1950 — chamada de “Messalina”, de indigna, de acabada — encontra paralelos diretos com a exposição a que mulheres são submetidas hoje nas redes sociais. A tecnologia mudou; a lógica, não. “Eu não tenho dono”, bradava Dalva, aquela que foi esmagada mas não se curvou.

Dalva fez de cada golpe recebido uma canção. E um ator que, aos 89 anos, decidiu que ainda vale a pena escrever para devolvê-la ao palco viva, inteira, contraditória — e indomável.

## SERVIÇO

### MINHA ESTRELA DALVA

Teatro Claro Mais (Rua Siqueira Campos, 143, 2º piso, Copacabana)  
De 31/7 a 27/9  
Ingressos a partir de R\$ 50

## FILMFEST MÜNCHEN

RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

**S**empre que os festivais alemães são listados, a Berlinale, realizada em fevereiro, há 76 anos, é o evento mais lembrado, embora este ano, graças a uma homenagem a David Duchovny, a maratona cinéfila de Munique possa alcançar holofotes similares aos da mostra de filmes da capital de sua pátria. No dia 4 de julho, o eterno Fox Mulder, da série fetiche “Arquivo X”, será premiado com o CineMerit Award, pouco antes de o Filmfest München, exibir seu mais recente trabalho como ator: a tragi-comédia “See You When I See You”.

A honraria chega numa das fases mais multifacetadas de sua trajetória artística, que decolou na década de 1990, na TV. “Tem horas que a gente precisa ir para o rock’n’roll”, disse Duchovny num palco da Áustria, há cinco anos, quando sua aposta na música atraiu a mídia internacional.

A curadoria do Festival de Munique justifica o tributo a ele com base na excelência do astro, nascido em Nova York há 65 anos: “David Duchovny é um daqueles artistas capazes de se reinventar sem jamais abandonar os próprios instintos. Com o nosso Prémio CineMerit, queremos homenagear o seu charme inimitável, a sua extraordinária curiosidade e a sua disposição permanente para explorar novas fronteiras criativas. Um verdadeiro ícone da cultura pop está a chegando à cidade”, explicam, num comunicado em duo, Julia Weigl e Christoph Gröner, diretores artísticos do evento.

Duchovny prepara o lançamento de seu quarto álbum de estúdio, ainda sem título definitivo divulgado, previsto para chegar ao mercado nos próximos meses. O trabalho vem sendo antecipado pelos singles “Prince of Pieces”, lançado em junho e apresentado pelo próprio artista como a faixa central do projeto, e “Stay on the Train”, divulgado anteriormente e marcado por reflexões sobre amadurecimento, paternidade e resistência emocional. Embora não tenha anunciado uma turnê internacional para 2026, o ator e cantor mantém a atividade musical como uma das principais frentes de sua produção artística. Em seus shows, continua misturando composições autorais a releituras de clássicos do rock, preservando a influência confessa de David Bowie e das baladas americanas dos anos 1970.

Mas a música é apenas uma parte de um percurso cada vez mais amplo. Na literatura, Duchovny consolidou uma obra que transita entre humor, existencialismo e observação social. Depois de romances como “Holy Cow” (editado no Bra-



David Duchovny ao centro no elenco de ‘See You When I See You’

# A verdade está lá fora... agora, em Munique

Dividido entre uma jornada de shows, o cinema e a escrita de romances, David Duchovny, o Fox Mulder de ‘Arquivo X’, hoje com 65 anos, será homenageado no Festival de Munique



Aos 65 anos, David Duchovny ataca nas mais variadas frentes, do cinema à prosa, passando por shows

sil pela Record), “Real Como Um Relâmpago” (lançado pela Buzz Editora), “Miss Subways”, “Bucky F\*cking Dent”, ele lançou em 2025 seu primeiro livro de poesia, “About Time: Poems”, ampliando uma produção literária que já lhe garantiu reconhecimento muito além da televisão e da telona.

A inquietação diante do comportamento humano sempre esteve presente em sua carreira. Revelado no início dos anos 1990 no papel do agente Dennis (em transição para virar Denise) em “Twin Peaks”, Duchovny ganhou projeção no cinema com “Kalifornia” (1993), ao lado de Brad Pitt e Juliette Lewis. Foi ofuscado por Pitt, mas provou ter talen-

to e carisma, um binômio essencial para a biosfera televisiva numa época em que seriados, embora bem-sucedidos, ainda não eram o coração da indústria do entretenimento nos EUA. Foi aí que veio “Arquivo X”, projeto do jornalista e roteirista da Disney Chris Carter para explorar a mística em torno de ETs. Duchovny foi escolhido para ser Mulder, um agente “chave de cadeia” do FBI, daquele tipo que coleciona encenacas, escolhido para encarnar uma divisão nova, dedicada a explorar fenômenos sobrenaturais. Nascia ali um mito da telinha, celebrizado por um bordão: “A verdade está lá fora”.

“Eu sei que alguns aqui vieram atrás de Mulder, mas vamos ou-

vir música agora”, diz ele, toda vez que sobe ao palco, ao cantar seu hit principal, “Hell or highwater”, que disfarça sua alma melancólica numa batida pop. “Minha ideia é levar ao público uma batida como a das baladas dos roqueiros dos anos 1970. Tento compor minhas músicas sendo o mais universal possível, sem especificar temas. Só tento ser o mais pessoal possível”, disse ele ao site AXS.Com.

Cantar letras como “Someone else’s girl”, uma das canções mais pedida do CD “Every Thrid Thought”, hoje é mais significativo para Duchovny do que lembrar a trajetória que fez dele um fetiche das fãs da ficção científica, coroado

com um Globo de Ouro, em 1997. A seu lado, havia Gillian Anderson, a cerebral agente Dana Scully. Mulder era pura crença: em ETs, em lobisomens, em fantasmas e na irmã que seres do espaço levaram. Dana era o ceticismo em pessoa, incumbida em impedir o parceiro de fazer loucuras, até perceber que ele tinha razão. Essa percepção fez o seriado multiplicar sua audiência e inspirar um longa-metragem, lançado em 1998, que faturou US\$ 189 milhões – menos do que o esperado.

Numa química perfeita, nas aparências, Duchovny e Dana ficaram no ar até o fim dos anos 1990, quando o astro pediu à Fox para sair, ensaiando um protagonismo em Hollywood que nunca colou. O ator Robert Patrick (o T-1000, androide de metal líquido, de “Exterminador do Futuro 2”) ficou em seu lugar, como agente John Doggett. Ele foi fazer filmes como a comédia romântica “Feitiço do coração” (2000), com Minnie Driver, e a chanchada sci-fi “Evolução” (1991), que fracassou fragorosamente. Acabou voltando para encerrar a saga de Mulder.

“Hoje o que me mais interessa é ser um músico em evolução, que se arrisca a compor com dedicação”, disse ele à imprensa americana ao lançar “Every third thought”, repetindo nos shows um outro bordão, que não o “A verdade está lá fora” de Mulder, mas sim o xingamento “Motherfucker!”, gritado por seu segundo personagem mais famoso, o escritor mulherengo Hank Moody, de “Californication”, que lhe valeu outro Globo de Ouro, em 2014.

Em 2016, ele e Gillian reabriram o “Arquivo X”, mas sem o mesmo êxito. A concorrência com séries de canais de streaming, como “Strangers things”, da Netflix, era incontornável e desleal, embora, atualmente, haja um novo “The X-Files” em desenvolvimento para a plataforma Hulu, comandada pelo cineasta Ryan Coogler (de “Pecadores”), estrelada por Danielle Deadwyler e Himesh Patel;

Há tempos, a cabeça de Duchovny não está mais “lá fora”, entre extraterrestres, mas, sim, em projetos variados. Ele é um criador dos mais plurais. Daí o mimo de Munique.

## ENTREVISTA | LOUISE BAGNALL

ANIMADORA

*'A fantasia existe para expressar emoções'*

RODRIGO FONSECA

Especial para o Correio da Manhã

Iuminada pelos holofotes da indústria animada depois de concorrer ao Oscar com o curta "Fim de Tarde" (2019), Louise Bagnall, orgulho da classe artística irlandesa na atualidade, tem levado o Festival de Annecy, na França, ao arrebatamento (e a reflexões sobre aceitação) nas sessões de seu longa-metragem de estreia: "Julián". Com projeções na maior maratona animada do mundo nesta quarta, na quinta e no sábado, seu filme parte do livro infantil "Julián É Uma Sereia", de Jessica Love (publicado aqui pela Boitató), para debater identidade a partir de uma mirada queer.

De origem dominicana, Julián é um garoto curioso que vai passar o verão com uma avó que mal conhece. Ao chegar ao apartamento dela, no Brooklyn, descobre um universo repleto de memórias, tradições caribenhas e uma vibrante comunidade local. Em meio a essa jornada de autoconhecimento, faz uma descoberta ainda mais surpreendente: percebe que é, na verdade, uma criatura encantada das águas.

Produzida pela Cartoon Saloon, responsável por títulos como "A Canção do Oceano" e "Wolfwalkers", essa discussão sobre pertencimento é um convite para Louise concorrer a mais uma estatuetta. Ela assina a direção com Guillaume Lorin e Mark Mullery. Neste papo online com o Correio da Manhã, ela diseca a natureza sociológica (e poética) de sua forma de animar.

**Como surgiu a preocupação de representar a cultura latina, do perímetro caribenho, a partir da herança histórica dominicana, com autenticidade?**

**Louise Bagnall** - Desde o início do projeto "Julián", queríamos evitar generalizações. Sabíamos que precisaríamos expandir o universo do livro e contar uma história mais profunda. Por isso buscamos pessoas que conhecessem essas culturas por experiência própria. O roteirista Juliany Taveras, por exemplo, é filho de dominicanos e trouxe uma compreensão muito rica da diáspora e de suas transformações ao longo do tempo.



Peter Searle/Divulgação

*"Acho que a solidão faz parte do crescimento. Você pode estar cercado de pessoas e ainda assim sentir que não pertence àquele lugar"*

**O trabalho de pesquisa foi intenso?**

Sim. Conversamos com consultores, artistas e pessoas de diferentes origens. Também tivemos uma equipe muito diversa. Eu queria ouvir essas vozes e compreender suas experiências sem fazer suposições. Era importante que quem assistisse ao filme reconhecesse algo de si na tela.

**O que você aprendeu durante esse processo?**

Aprendi a importância da escuta. Não queríamos apenas inserir detalhes culturais decorativos. Essas referências precisavam estar integradas à jornada emocional.

**O filme aborda questões de identidade, mas também trabalha com fantasia. Como você equilibrou**

**esses dois elementos que a dramaturgia animada nem sempre equaliza?**

Tudo o que acontece no universo fantástico é real para Julián. Não usamos a fantasia apenas porque ela é bonita visualmente. A fantasia existe para expressar emoções e ajudar o personagem a compreender quem ele é. O filme é sobre exploração. Não queríamos fechar questões ou apresentar rótulos. O mais importante é a experiência da busca, a travessia em nome do autoconhecimento.

**Os peixes e os elementos marinhos funcionam como símbolos. Qual era a intenção deles?**

Eles oferecem a Julián um espaço para explorar, refletir e imaginar possibilidades. O oceano representa diversidade, descoberta

e liberdade. É um ambiente onde ele pode experimentar diferentes versões de si mesmo.

**Embora o filme seja repleto de pessoas amorosas em conexão, a solidão parece ser um tema central na narrativa. O quão solitárias são as personagens de "Julián"?**

Acho que a solidão faz parte do crescimento. Você pode estar cercado de pessoas e ainda assim sentir que não pertence àquele lugar. Julián, seu pai e sua avó passam por isso de maneiras diferentes. A história acompanha justamente a construção de conexões que ajudam a superar esse sentimento. Vivemos hoje uma época muito interessante para a animação em que há uma diversidade muito maior de histórias sendo con-

tadas. Isso permite abordar temas complexos e alcançar plateias distintas sem perder a dimensão artística.

**O que as sereias simbolizam no filme?**

Elas representam várias coisas ao mesmo tempo. Há uma conexão com a feminilidade, mas também com a curiosidade, a exploração e a liberdade. Para Julián, a sereia reúne tudo aquilo que ele admira e deseja compreender sobre si mesmo.

**Quando criança, Julián sonha ser uma sereia. Qual era a sua fantasia infantil?**

Eu queria ser uma estrela do rock. Talvez porque enxergasse nisso uma forma de liberdade e confiança. Eu não era exatamente uma criança extrovertida, mas adorava imaginar que estava num palco me apresentando para uma plateia.

**Como filmes como os produzidos pela Cartoon Saloon conseguem sobreviver economicamente?**

Não existe uma fórmula. Cada projeto exige um novo processo de financiamento. As coproduções internacionais ajudam muito, assim como os mecanismos públicos de incentivo existentes na Europa. É um trabalho constante de construção de parcerias.

Mostra 'Vida Reinventada' entra em cartaz no dia 30/30 com acervo documental sobre o Brasil durante a pandemia

AFFONSO NUNES

Seis anos depois do início da crise sanitária que matou mais de 700 mil brasileiros, o Centro Cultural do Ministério da Saúde (CCMS), na Praça XV, inaugura na próxima terça-feira (30) a exposição "Vida Reinventada — A Pandemia da Covid-19 e a Transformação do Futuro". A mostra reúne imagens, vídeos e testemunhos produzidos durante e sobre o período pandêmico, com a proposta de articular memória, ciência.

A concepção é de Nísia Trindade Lima, socióloga e sanitarista que presidiu a Fiocruz entre 2017 e 2022 — período em que a fundação liderou a produção nacional de vacinas e montou um centro hospitalar emergencial — e foi ministra da Saúde entre 2023 e 2025, a primeira mulher a ocupar o cargo. "Reinventar a vida implica também em transformar o futuro", afirma Nísia, que já havia assinado outras curadorias sobre temas de saúde, como "Vida" (1995) e "O Rio que se Quería Negar" (2015). A exposição, segundo ela, busca dar ênfase tanto à dimensão subjetiva quanto à dimensão política da crise e à luta por respostas coletivas a futuras emergências sanitárias.

O projeto expográfico e a cenografia são de André Cortez, três vezes vencedor do Prêmio Shell de Melhor Cenografia.

A "Vida Reinventada" é descrita pela curadoria como uma "polifonia" construída com pesquisadores de diferentes áreas e instituições. Entre as atividades paralelas, há um ciclo de seminários presenciais com transmissão online em parceria com a Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC), que incluirá pesquisadores, profissionais de saúde e convidados de vários campos. A exposição também integra a programação cultural da 78ª Reunião Anual da SBPC, que ocorre entre 26 de julho e 1º de agosto no campus Gragoatá da UFF, em Niterói.

Estão previstas ainda rodas de leitura com a Fundação Biblioteca Nacional nos dias 6 de julho, 3 de agosto e 8 de setembro, abordando registros históricos de crises sanitárias e produções literárias do período. Entre 5 e 9 de agosto, uma mostra de filmes em parceria com o MAM-Rio exibirá documentários, ficções e curtas sobre os impactos sociais e humanos da pandemia, com debates entre realizadores e especialistas.



Enquanto o mundo parava, a ciência precisava correr: A exposição dá destaque para o papel da ciência, da pesquisa e da inovação na superação da crise sanitária, ao mesmo tempo em que valoriza a arte como registro e interpretação da realidade

# Memória, ciência e justiça



Alberto Giuliani



Leopoldo Silva/Agência Senado



Paulo Desana Dabakuri/Amazônia Real



Divulgação

Enquanto o mundo parava, a ciência precisava correr: A exposição dá destaque para o papel da ciência, da pesquisa e da inovação na superação da crise sanitária, ao mesmo tempo em que valoriza a arte como registro e interpretação da realidade

## SERVIÇO

### VIDA REINVENTADA - A PANDEMIA DA COVID-19 E A TRANSFORMAÇÃO DO FUTURO

Centro Cultural do Ministério da Saúde CCMS (Praça XV, Centro) De 30/6 a abril de 2027, de terça-feira a sábado (10h às 17h) Grátis Agendamento para visitas em grupo: (21) 2240-5318 Grátis